



T. C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

AHMEDÎ'NİN İSKENDER-NÂME'SİNDE MEKÂN VE İNSAN İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nihat TEKİN

DANIŞMAN
Doç. Dr. Kenan BOZKURT

Şubat-2024
BATMAN

TEZ KABUL VE ONAYI

Nihat TEKİN tarafından hazırlanan “Ahmedî’nin İskender-nâme’sinde Mekân ve İnsan İlişkisi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği ile Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Başkan

Prof. Dr. Ramazan SARIÇİÇEK

Üye

Doç. Dr. Kenan BOZKURT

Üye

Doç. Dr. Mustafa KARADENİZ

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Dr. Öğr. Üyesi Ömer Murat ÖTER
Enstitü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules and ethical conduct. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all material and results that are not original to this work.

Nihat TEKİN
09.02.2024

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AHMEDÎ'NİN İSKENDER-NÂME'SİNDE MEKÂN VE İNSAN İLİŞKİSİ

NİHAT TEKİN

BATMAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ
VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Danışman: Doç. Dr. Kenan BOZKURT

Yıl, 2024 180 Sayfa

Jüri

Doç. Dr. Kenan BOZKURT

Prof. Dr. Ramazan SARIÇİÇEK

Doç. Dr. Mustafa KARADENİZ

Hayat serüveninde insanoğlu; barınma, korunma, dinlenme, eğlenme, üretme gibi ihtiyaçlardan ötürü bir mekâna ihtiyaç duyar. Bu ihtiyaç, mekânla insan arasında iç içe geçen ve birbirini bütünleyen bir ilişki ağı oluşturur. Ancak bu ilişki ağı, salt bir sığınak olmanın ötesinde yaşantıya ev sahipliği yapan bir hafızadır da ve yaşamın her anına tanıklık eder. Bu yönüyle mekân; hayatı ve yaşanmışlıkları barındırıp saklama işlevi görür; dinsel, sosyal, kültürel ve politik kimliklere bürünerek bireyi çepeçevre kuşatır. Onun hayat macerasında kimlik inşa sürecinde önemli bir etkiye ve paya sahip olur. Mekân ve insan arasında kurulan bu ilişki, aynı zamanda anlatı dünyasının önemli bir bileşenidir. Çünkü mekân, kurmaca metinlerde olayın meydana gelmesi için bir temel oluşturur. İnsanın kendi arayışını konu edinen edebî metinlerde ise mekân, kahraman için döl yatağı olur ve bir sığınağa dönüşür. Kendini gerçekleştirme adına çıktığı seyahat boyunca kahraman, uğradığı her mekânda onun ruhundan beslenerek kendi özünü tahkim etme fırsatı yakalar. Bu anlamda bu ilişki çift yönlü olup insan mekânı şekillendirdiği gibi mekân da insanın varoluşsal arayışını tamamlamasını sağlar.

14. yüzyıl şairi Ahmedî'nin mitolojik yönü ağır basan *İskender-nâme* adlı mesnevisinde tarihe yön vermiş büyük şahsiyetlerden biri olan, mesnevide tarihî bağlamından koparılıp mitsel bir figüre dönüştürülen İskender'in çıktığı ruhsal yolculukta benlik hazinesini keşfetmesinde önemli rol oynayan ve varoluşun gayesini idrak etmesini sağlayan mekânlar, bu çalışmamızın temelini oluşturmaktadır. Mesnevide tespit edilen mekânlar, erginleştirici işlevlerinin yanında yansıttıkları fiziksel görüntüye bağlı olarak açık ve kapalı olma durumlarına göre tasnif edilip izah edilmeye çalışılmıştır. Bununla birlikte bu mekânların algısal anlamda açık veya kapalı olma durumları da belirtilmiştir.

Anahtar kelimeler: Ahmedî, erginleşme, İskender-nâme, mekân

ABSTRACT

SPACE AND HUMAN RELATIONSHIP IN AHMEDÎ'S İSKENDER-NÂME

NIHAT TEKİN

**INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES OF BATMAN UNIVERSITY
THE DEGREE OF MASTER OF SOCIAL SCIENCE OF IN TURKISH
LITERATURE AND LANGUAGE**

Advisor: Doç. Dr. Kenan BOZKURT

Year, 2024 180 Pages

Jury

Doç. Dr. Kenan BOZKURT

Prof. Dr. Ramazan SARIÇİÇEK

Doç. Dr. Mustafa KARADENİZ

In the adventure of life, people need a place for needs such as shelter, protection, rest, entertainment and production. This need creates an intertwined and complementary network of relationships between people and place. However, this network of relationships is more than just a shelter, it is a memory that hosts life as well, and bears witness to every moment of life. In this respect, place functions to host and preserve life and experiences, and surrounds the individual by taking on religious, social, cultural and political identities. It has a significant impact and share in identity construction process in his life adventure. This relationship established between people and place is also a significant component of the narrative world in that place constitutes the basis for the event to occur in fictional texts. In literary texts about man's search for himself, the place becomes a womb for the hero and turns into a shelter. Throughout his journey to self-realization, the hero gets the opportunity to strengthen his own essence by nourishing himself with spirit of every place he visits. In this sense, this relationship is bidirectional and just as humans shape the place, the place also enables humans to complete their existential quest.

Places that are mentioned in the 14th-century poet Ahmadi's work called Iskandarnama (Book of Alexander), which has a predominant mythological aspect, played a significant role in spiritual journey of Alexander, who is one of the great figures that shaped history, who was separated from his historical context and transformed into a mythical figure in the mathnawi, in that they helped him discover the treasure of self and realize the purpose of existence, and these places constitute a basis for this study. The spaces identified in the mathnawi have been tried to be classified and explained in accordance with their open and closed status, depending on the physical image they reflect, as well as their initiatory functions. In addition, whether these spaces are perceptually open or closed is also stated.

Key words: Ahmadi, initiation, İskender-nâme, place

ÖN SÖZ

İslam edebiyatında önemli bir yere sahip olan *İskender-nâme* mesnevisi, konusunu Büyük İskender'in hayatı ve maceralarından alır. Genel anlamda “İskender- nâme” olarak adlandırılan bu eserlerde Kur’ân-ı Kerim’de adı geçen Zulkarneyn’in hayatı, Büyük İskender’in hayatı ve kişiliğinin içine sindirilerek iç içe geçmiş bir tarzda anlatılır, Klasik Türk edebiyatında bu mesnevilere ayrı bir önem atfedilir. Türk edebiyatında varlığı bilinen aynı isimli birkaç mesneviden biri olan ve İskender’in kendi olma mücadelesini mitik bir düzlemde ele alan *İskender-nâme*; Klasik Türk edebiyatında ilk defa xiv. yüzyılda müstakil bir eser olarak manzum bir biçimde Ahmedî tarafından ortaya konmuştur. İskender, evrensel bir kimliğe sahip olduğundan bu kıssa; tüm İslam dünyasında ve ayrıca İslam dünyasının dışında da geniş kitleler nezdinde bilinen, rağbet görüp okunan ve asırlar boyunca günümüze kadar hiç eksilmeden ulaşarak büyük bir üne kavuşan bir eserdir. İslam dünyasında Fars edebiyatıyla başlayıp oradan tercüme yoluyla Türk edebiyatına geçen bu hikâye, birkaç Türk şair tarafından da müstakil olarak yazılmıştır.

Adından da anlaşılacağı üzere bu mesnevide İskender’in güçlü kişiliği, doğumundan ölümüne kadar devam eden süreçte savaşlarını ve mücadelelerini kapsayan bir yolculuk metaforu etrafında örülen hayatı, alegorik bir tarzda ele alınır. Kolektif bilinç dışından süzülen sembollerle oluşturulmuş bu mesnevide anlam katmanları, iç içe geçmiştir. Bu anlam katmanlarıyla birlikte astronomi, mantık, tıp, tarih, siyaset gibi çeşitli pozitif bilimlere yer veren yapısının yanında dini ilimlerle de beslenen eserde derin bir tasavvufi altyapı dikkat çeker. İskender’in hayat serüveninin mistik unsurlarla bezeli olarak anlatıldığı eserde onun kimliği, tarih kitaplarında anlatılan İskender’e göre büyük değişiklikler arz eder. Mistik yorumlara açık ve iç içe geçen bazı anlam katmanları üzerine inşa edilen bu mesnevide asıl ifade edilmek istenen şeyler, remizli bir anlatımla bazı semboller veya teşbih marifetiyle birtakım küçük hikâyeler üzerinden ele alınır. Bir bakıma onun hayatını merkeze almaktaki amaç, bazı sembolleri araç olarak kullanıp onun kendi iç âlemine yaptığı yolculuk neticesinde gölgede kalan yanlarını keşfederek kendi benliğini bulması ve kemale ermesini anlatmaktır. Ayrıca mesnevinin temel unsurunun yolculuk olmasından dolayı bütün olay örgüsü, bir yolculuk esnasında gerçekleşmektedir. Dolayısıyla mesnevi boyunca sefer hâlinde olan kahramanın maceraları, bir yol ve yolculuk metaforu ile birlikte ortaya konmuştur. Mesnevide yolculuğun başların

da henüz eksik yönleri olan kahramanın olgunlaşarak tamlığa ulaşabilmesi, bazı aşamaları katetmesini zorunlu kılar. Onun bu sembolik seyahatte bilinç dışının derinliklerinde yer alan olumsuzluklarla yüzleşerek onlarla uzlaşması ve nihai hedef olan ideal benliği-ne kavuşması, söz konusu eksikleri gidermesiyle mümkündür.

Kendi yitık cennetine özlem duyan ve o huzur ile dinginliğin arayışı içinde olan kahramanın duyduğu hasret, her geçen gün artar ve o, bir davete icabet ederek yolculuğa çıkar. Bu yitık mekâna duyulan özlem ve arayış, kahramanı bir dizi macera yaşayacağı uzun ve sembolik bir seyahate (sınanma, arınma ve erginlenme seyahati) çıkarır. Bu seyahat boyunca kahraman, yol güzergâhında bulunan bazı mekânlara uğrar. Bu mekânlarda karşılaştığı bazı kişi ve durumlar ile müşâhede ettiği vakalar, onu sarsıp kendine getirir. Dolayısıyla mekân unsurları, olay örgüsünün şekillenmesinde olduğu kadar kahramanın ruhsal anlamda gelişmesinde de ön plana çıkar. Bununla birlikte mekân, anlatıda önemli bir eksene oturur.

Kahramanın çıktığı bu sembolik yolculuk, gerek Doğu gerekse Batı toplumlarının anlatılarında ortak bir payda olarak karşımıza çıkar. Herhangi bir sebepten dolayı yaşadığı, aşına olduğu çevreyi terk edip çetin bir yolculuğa çıkan kahraman, pek çok aşamadan geçer ve katettiği bu aşamalar, onu tanınamayacak kadar değiştirip dönüştürür. Değişim şansını elde eden kahraman, bu fırsatı iyi değerlendirir ve neticede varoluşun anlamını idrak etmiş olarak aradığı dingin ruha kavuşmuş olur. Seyahatten önceki durumu ile sonraki hayatı kıyaslandığında değişmeyen tek şeyin kahramanın ismi olduğu görülür.

İskender'in bireyleşim yolculuğunda uğradığı mekânların onun içsel hazinesini keşfetmesindeki işlevini konu edinen bu çalışma; bir giriş, dört bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Giriş bölümünde öncelikle mekân tanımlanarak onun kavramsal çerçevesi ortaya konulmuştur. Daha sonra mekânın ilk insanla başlayıp günümüze kadar pekişerek devam eden ilişkisi ve mekânın insanın iç dünyası üzerindeki tesiri açıklanmıştır. Ardından edebî metinlerin yaratılma sürecinde mekânın üstlendiği anlam ve işlevlerle birlikte erginleştirici işlevi ele alınmıştır. Çünkü kahramanın yolunun kesiştiği çeşitli mekânlar, onun yeniden doğmasını sağlayan kuluçka işlevi görür.

Çalışmanın birinci bölümünde mesneviler için mekânın anlam ve işlevleri ayrıntılarıyla ortaya konulmuştur. Mesnevi vücuda getirilirken mekânın mesneviyi oluşturan terkipteki diğer unsurlarla olan karşılıklı ilişki ağı açıklanmıştır. Bununla birlikte İskender hikâyelerinin Batı dünyasında doğup İslam edebiyatına geçmesiyle ilgili bilgiler verilmiştir. Daha sonra İskender'i yolculuğa sürükleyen şartlar, yolculuk boyunca ona

eşlik eden manevi rehberler ile mesnevide geçen geçen mekânların sembolik özellikleri, genel hatlarıyla açıklanmış olup mesnevinin özetine yer verilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde İskender'in hayat serüveni boyunca gittiği rotada karşısına çıkan ve olay örgüsünün üzerinde şekillendiği birer sahne olan ülke, şehir, deniz, ada, çöl, dağ, orman gibi fiziksel anlamda açık ve geniş mekânlar, algısal olarak ifade ettiği anlamlarla birlikte açıklanmıştır. Bununla birlikte bu mekânlar, Campbell'in "ayrılma, erginlenme ve dönüş" şeklinde formüleştirdiği aşama arketipiyle ilişkilendirilmiş olup kahramanın yaşadığı dönüşüm, aynı zamanda Jung'un arketipsel sembolizmi ışığında ele alınmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde olay örgüsünün içinde şekillendiği kapalı ve dar mekânlar ele alınmıştır. Bu mekânlar; insan eliyle oluşturulan ev, saray, zindan, türbe ve benzeri yerler ile tabiatta kendiliğinden bulunan mağara, kuyu ya da bir ağaç kovuğu gibi yerlerdir. Fiziksel anlamda kapalı ve dar olan bu mekânların kahramanın algısına göre değişmesi ve bu mekânların kahramanla ilişkisi açıklanmıştır.

Çalışmanın dördüncü ve son bölümünde kahramanın kişisel dönüşümünde ana rahmi işlevi gören erginleşme mekânları ele alınmıştır. İskender'in kendi iç âlemine doğru çıktığı yolculukta bilinç dışının karanlık dünyasında baskı altında tuttuğu törpülenmemiş yanlarıyla yüzleşmesi ve bunun sonucunda kendi benliğini keşfederek bireyleşim sürecini tamamlamasında mekânın etkileri, tasavvufi bağlamıyla açıklanmaya çalışılmıştır.

Kurmaca metinlerde kahraman ile mekân arasındaki dinamik ilişkiyi tüm yönleriyle ortaya koyabilmek, disiplinler arası ve çok yönlü bir çalışmayı gerektirir. Zira mekân ve erginleşme; salt edebiyatın ilgi alanıyla sınırlandırılmayacak kadar geniş anlam katmanlarına sahiptir. Böylesine zorlu bu çalışmanın planlanmasında, araştırılmasında kısacası her aşamasında çalışmanın akademik temelde şekillenmesini sağlayan ve her türlü desteğini esirgemeyen kıymetli hocam Doç. Dr. Kenan Bozkurt'a minnet ve şükranlarımı sunuyorum. Çalışmamıza fikirleriyle katkı sunan ve kişisel kütüphanesini bize açan değerli hocam Prof. Dr. Ahmet İçli'ye teşekkür ediyorum. Çalışmalarım sırasında sevgisi ve sıcaklığıyla bana enerji veren kızlarım Zeynep Sude Tekin ve Asya Zeren Tekin'e; bu yorucu ve meşakkatli süreç boyunca desteğini benden esirgemeyen kıymetli eşim Fatime Tekin'e sonsuz şükranlarımı sunarım.

Nihat TEKİN
BATMAN-2024

KISALTMALAR

a. g. e : Adı geçen eser

akt.: Aktaran

b. : Beyit

C: Cilt

ev : Çeviren

Hiz. : Hazreti

Nu. : Numara

S: Sayı

s. : Sayfa

TDK: Türk Dil Kurumu

TDV: Türk Diyanet Vakfı

vb.: Ve benzerleri

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
ÖN SÖZ	vi
KISALTMALAR	ix
İÇİNDEKİLER	x
1. GİRİŞ	1
1. 1. Çalışmanın Konusu, Amacı, Kapsamı ve Yöntemi	1
1. 2. Çalışmanın Konusu ve Kapsamı	1
1. 3. Çalışmanın Amacı	2
1. 4. Çalışmanın Yöntemi	3
1. 5. Çalışmanın Önemi	3
1. 6. Mekânın Kavramsal Çerçevesi	4
1. 7. Mekân ve İnsan	8
1. 8. Mekânın İnsanın İç Dünyasındaki Yansımaları	14
1. 9. Edebiyat ve Mekân	16
1. 10. Edebî Eserlerde Erginleştirici İşleviyle Mekân	20
2. İSKENDER-NÂME VE MEKÂN	29
2. 1. Doğu ve Batı Edebiyatında İskender Hikâyeleri	29
2. 2. Mesnevi Geleneğinde Mekân ve İskender-nâme	31
2. 3. İskendernâme'nin Özeti	37
3. İSKENDER-NÂME'DE AÇIK-GENİŞ MEKÂNLAR VE YANSITTIĞI HUSUSLAR.....	42
3. 1. İklîm-i Rûm	45
3. 2. Rum Ülkesi/Savaş Meydanı	52
3. 3. Hindistan	55
3. 4. Sind	58
3. 5. Cezîre-i Rayic/ Rayic Adası	65
3. 6. Cezîre-i Râmni	67
3. 7. Cezîre-i Vakvak/Vakvak Adası	68
3. 8. Betân	69
3. 9. Cezîre-i Etvarib	71

3. 10. Cezîre-i Câbe	73
3. 11. Cezîre-i Lengâvûs	74
3. 12. Cezîre-i Tinnîn	75
3. 13. Cezîre-i Selâmit	77
3. 14. Vâdi-i Elmâs/Elmas Vadisi	78
3. 15. Çin	79
3. 16. Memleket-i Kişmîr	81
3. 17. Tatar Diyarı	82
3. 18. Vilâyet-i Tagargar	83
3. 19. Rusya	85
3. 20. Mâzenderân	87
3. 21. Nil Nehri	88
3. 22. İskenderiyye	89
3. 23. Mağrib	91
4. İSKENDER-NÂME'DE SİMGE DEĞER OLARAK KAPALI VE DAR MEKÂNLAR	94
4. 1. Sistan/ Zeresb'in Sarayı	97
4. 2. Hisar/Kale	99
4. 3. Kasr-ı Billûr	103
4. 4. Şarkta Bulunan Maden Ocağı	105
4. 5. Prenses Kaydâfa'nın Sarayı	106
5. İSKENDER-NÂME'DE ERGİNLEŞME MEKÂNLARI	110
5. 1. Manastır	111
5. 2. Türbe/Dahme	118
5. 3. Kâbe	125
5. 4. Kudüs/ İbrahim Halil'in Türbesi	129
5. 5. Mescid-i Aksa	132
5. 6. Mısır/Darü'l Mülk	138
5. 7. Mitik Mekân/Zulumât Ülkesi	139
5. 8. Berhemen Şehrindeki Mağara	144
5. 9. Zülkarneyn'in Kümbeti	151
5. 10. Sahra/Çöl	154
5. 11. Vadi	156
5. 12. Orman/Bişe	158
5. 13. Şâd-kâm	159
5. 14. Zulmet	161
5. 15. Çimenlik/Ağaç Gölgesi	162
SONUÇ	166
KAYNAKLAR	171
ÖZGEÇMİŞ	180

1.GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Konusu, Amacı, Kapsamı ve Yöntemi

Çalışmanın genel çerçevesine dair bilgilerin aktarıldığı bu bölümde; tezin muhtevasına ait hususiyetlerin çerçevesi çizildikten sonra tezin konusu, amacı ve kapsamıyla ilgili bilgiler verilmiştir. Buna ilaveten mekân ve insan arasındaki ilişki ağı; tarihi seyir içinde meydana gelen gelişmelerle birlikte detaya inilmeden ele alınmış, mekân genel hatlarıyla sahip olduğu anlam ve işlevleriyle birlikte incelenmiş ve tezin yazılış sürecinde takip edilen yöntem kısaca ortaya konulmuştur.

1. 2. Çalışmanın Konusu ve Kapsamı

Bu çalışmada 14. yüzyılın önemli şairlerinden biri olan Ahmedî'nin kaleme aldığı *İskender-nâme* adlı mesnevi esas alınmıştır. Olay örgüsünün merkezde olduğu metinlerde mekâna dair unsurların farklı işlevleriyle geniş yelpazede ele alınması gerektiğinden şâirin diğer eserleri, çalışmanın kapsamının dışında tutulmuştur. Mekân tasavvurunun anlaşılması hususunda çeşitlilik ve zenginlik ihtiva etmesi nedeniyle fonksiyonel olduğu düşünülen bu eserle yetinilmiştir. Ayrıca vaka silsilesinin geniş bir coğrafyada cereyan ettiği İskender'in hayat hikâyesini anlatan eserler, dünya edebiyatında bilinen ve okunan eserlerdir. İskender, evrensel bir kimliğe sahip olduğundan bu kıssa, tüm İslam dünyasında ve ayrıca İslam dünyasının dışında da bilinmekte, rağbet görüp her dönemde okuyucu bulmaktadır. İslam dünyasında Fars edebiyatıyla başlayıp oradan tercüme yoluyla Türk edebiyatına geçen bu hikâye; Ahmedî'nin kardeşi Hamzavî, Ahmed-i Rıdvân, Ali Şîr Nevâyî, Behiştî Sinan, Ebû Hasan Turtusî, Karamanlı Figânî ve Lâmi'î Çelebi gibi Türk şairler tarafından da müstakil olarak yazılmıştır. Genel anlamda *İskender-nâme* olarak adlandırılan bu mesnevilerde Büyük İskender'in hayatı ve maceraları, Kur'ân-ı Kerim'de adı geçen Zulkarneyn'in hayatı ve kişiliğinin içine sindirilir ve iç içe geçmiş bir tarzda anlatılır.

Klasik Türk edebiyatında ayrı bir önem atfedilen *İskender-nâme*, bu sahada ilk defa XIV. yüzyılda müstakil bir eser mahiyetinde manzum bir biçimde Ahmedî tarafından kaleme alınmıştır. Eserde kendi yitik cennetine özlem duyan kahramanın rüyasında gördüğü çağrıya uyarak uzun ve sembolik bir yolculuğa çıkması ve yol boyunca güzergâhı üzerinde bulunan mekânlarda yaşadığı hâller, mesnevinin omurgasını oluşturur.

Yaşadığı yeri terk eden kahraman, pek çok aşamadan geçer ve yolculuk neticesinde değişim ve dönüşümü zirveye taşıyarak tamamen farklı bir kimlikle döner.

Çalışmanın konusu belirlenirken “Ahmedî’nin İskender-nâme Adlı Mesnevisinde Erginleşme Mekânları” tez adı olarak belirlenmişti. Fakat mekânı sadece bu boyutuyla ele almanın yüksek lisans çalışması için sınırlı kalacağı düşüncesiyle erginleştirici özelliğini de kapsayacak şekilde tezin isminin “Ahmedî’nin İskender-nâme’sinde Mekân ve İsan İlişkisi” olarak değiştirilmesi kararlaştırılmıştır. Bu konu incelenirken kapalı ve dar mekânlar ile açık ve geniş mekânlar da bu eksenle incelenmiştir. Bu mesnevi, anlatmaya dayalı bir metin olması nedeniyle mekân analizi, kahramanın hayat serüveniyle birlikte yapılmıştır. Ayrıca eser, alegorik bir tarzda yazılmıştır. Dolayısıyla mekânın kahramanla etkileşimi ele alınırken hangi varlığın neyi sembolize ettiğiyle ilgili yorumlar yapılmıştır ve görünenin ardında görünmeyen anlam katmanları ortaya konmaya çalışılmıştır. Zira mesnevide anlatılan olağanüstü olaylar ile birtakım metaforların arkasına gizlenmiş şifreler ancak sembolizm ışığında anlaşılabilir. Son olarak çalışmamızda Dr. Yaşar Akdoğan’ın tenkitli yayın yöntemiyle hazırladığı nüsha esas alınmıştır.

1. 3. Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın temel amacı, Ahmedî’nin xiv. yüzyılda kaleme aldığı, gerek Doğu gerekse Batı toplumlarının anlatılarında ortak bir payda olarak karşımıza çıkan ve bilhassa dil, edebiyat ve kültür için önemli bir eser olan *İskender-nâme* adlı mesnevide geçen mekânların analizinin yapılmasıdır. Zira roman, öykü, mesnevi gibi tahkiye etrafında gelişen metinleri oluşturan yapısal unsurların içinde mekânın ayrıcalıklı bir yeri vardır.

Bu çalışmanın yapılmasının ardındaki diğer bir amaç da Klasik Türk edebiyatı içerisinde bireyleşim yolculuğunda ilerleyen kahramanın güzergâhı boyunca uğradığı mekânlar ve bu mekânlarda yaşadığı birtakım hâller neticesinde uğradığı değişim ve dönüşümü tüm yönleriyle ele almak, diğer bir deyişle mekânı erginleştirici boyutuyla ortaya koymaktır. Çünkü Klasik Türk edebiyatı alanında bu konuda yapılan sayısız çalışma içerisinde mekânı bu hususiyetleriyle ele alan çalışmalar, son derece sınırlıdır.

1. 4. Çalışmanın Yöntemi

Çalışmada yer alan konulara ait veriler, doküman incelenmesi yöntemiyle toplanmıştır. Bu çerçevede aynı konuya farklı pencerelerden bakan disiplinlerle ilgili basılı, elektronik ve süreli kaynaklar içerisinde tarama yapılarak bilgiler elde edilmiştir. Bu çerçevede konu, analitik psikolojinin ışığında ve tasavvufi bir perspektifle incelenmiştir.

1. 5. Çalışmanın Önemi

Mekân; gerçek âlem ile kurgu dünyasında zengin anlam ve işlevlere sahip olup sıradan, basit ve pasif bir unsur olarak değerlendirilemeyecek kadar önemlidir. İnsanın hayatını idame ettirdiği sahne olması yönüyle en çok iltifat edilen unsurların başında da gelmektedir. Fakat mekân, sadece bireysel faaliyetlerin ve toplumsal hayatın basit bir sahnesi olmaktan öte birçok fonksiyonuyla karşımıza çıkmaktadır. Mekân, insanın yer-yüzündeki serüveni boyunca ona eşlik eder. Dolayısıyla insanın deneyimlediği bütün yaşantılar, kaçınılmaz olarak mekânların hafızalarına nüfuz eder ve asırlar süren bu uzun yolculukta mekânın gözeneklerinde kolektif bir hafıza oluşur. Mekân, yıllar içinde insanı şekillendirir ve buna mukabil insan tarafından şekillendirilir.

Mekân, gerçek dünyadaki işlevlerine benzer görevleri, kurgu dünyasında da yerine getirir. Ayrıca mekân, şairin hayatı okuma ve anlamlandırma konusundaki bakış açısına dair ipuçları da verdiğinden eserlerdeki mekân tasavvurunu ortaya koymak, eserlerin anlaşılması için önem arz etmektedir. Netice itibarıyla pek çok değişik kaynaktan beslenen, çok uzun bir süreç içinde kaideci ve güçlü bir geleneğin etkisinde şekillenen Klasik Türk şiirinde mekânı anlam ve işlevleriyle değerlendirmek faydalı olsa gerek. Bu bağlamda Ahmedî'nin *İskender-nâme* adlı mesnevisinde geçen mekânların bulunduğu beyitleri tespit etmek ve farklı yönleriyle değerlendirmek, mekânın kurgu dünyasındaki anlam ve işlevlerini anlamaya ışık tutacaktır. Bu çalışmada kilit bir noktada bulunan mekânın itibari âlemde kullanılma biçimi ile üstlendiği roller konusunda, Klasik Türk şiirinin anlaşılması hususunda yapılacak olan çalışmalara ufak da olsa bir katkı sağlayacağı ve ilim dünyasına yararlı olacağı umulmaktadır.

1. 6. Mekânın Kavramsal Çerçevesi

Eşyanın kapladığı yer, uzay anlamlarında kullanılan mekân; Arapça “olmak” anlamındaki “kevn/كون” kökünden türetilmiş olup Türkçede çoğunlukla “ikamet edilen yer” anlamında kullanılmış, bu anlamının dışında “yer, mahal, ev, câyi durulan yer” (Korkmaz & Şahin, 2021, s. 7) anlamlarını da ihtiva etmektedir. İçerdiği bu anlamlar dışında mekân sözcüğü sözlüklerde “çevre, ortam, yaşanılan dünya ve kâinat” (Develi-oğlu, 2006, s. 605), “iş yeri, gazino, buluşma yeri vb. belli bir işe ayrılmış bilinen yer” (Şemsettin Sami, 2017, s. 1078) ve “bulunulan yer, ev, yurt, uzay, feza” ((Komisyon, 1998, s. 1526) gibi anlamlarıyla yer almaktadır. Ahmet Cevizci, bu anlamlardan hareket etmekle beraber ontolojik ve epistemolojik bir değer ifade etmesi hasebiyle mekâna felsefî bir anlam yükler. Ona göre “mekân, aynı zamanda var olanların içinde yer aldığı, tüm sınırlı büyüklükleri içine alan uçsuz bucaksız büyüklüktür. Boşluk ve hiçlik durumudur. Sınırsız ortam, sonsuz büyük kap ya da haznedir. Üç boyutu, yani eni, boyu ve derinliği olan hacimdir ve yer kaplamadır” (1999, s. 583-584). Mekân kavramı, sözlüklerde benzer şekilde tanımlanmış olsa da kavramın içerdiği kompleks yapı ve soyut oluşu, onun kesin ve herkes için bağlayıcı bir tanımının yapılmasını zorlaştırmış.

Mekânın birçok tanımı yapılmış olsa da içerdiği zengin anlam, geniş kullanım alanı ve işlevselliği; onun çok zengin tanımlamalara tabi tutulmasının önünü açmıştır. Bu da mekân kavramının kuramlar ve yaklaşımlara göre birbirinden farklı tanımlarının yapılmasına ve her kuramın onu kendi perspektifinden tanımlamasına neden olmuştur. Ancak kuramlara göre farklı tanımlamalara rağmen tüm tanımlarda ortak bir nokta bulunmaktadır. Bu ortak nokta, insandır ve mekân, insan merkeze alınarak tanımlanmıştır. Çünkü mimari dışındaki diğer tüm disiplinlerde mekân, asıl öge olmayıp insanla beraber anlam kazanan bir unsurdur. Nitekim bugünkü bilimin mekân anlayışı da mekânı bir varlık-cisim olarak değil, bir ilintiler bütünü olarak kabul etmektedir (Usta, 2020, s. 26). Bu da mekânın insanla beraber ele alınmasının ve “içinde insanı barındıran yer” şeklinde tanımlanmasının önünü açmıştır. Bu noktadan hareketle mekânı, “insanın çevreden bağımsız olarak hayatını ve eylemlerini sürdürmesini sağlayan alan” şeklinde tanımlamak mümkündür.

Disiplinler, mekânı tanımlarken insan merkezli hareket etseler de mekâna yüklenen anlamlarda ve amaçta çok ciddi değişiklikler görülmektedir. Bu da mekânın farklı şekillerde tanımlanmasının önünü açmıştır. Merkezde yine insan vardır; ancak tanımın boyutu ve ele alış tarzı değişmektedir. Örneğin tasavvufta mekân, Allah’la ilişkilendiri-

lerek tarif edilmeye çalışılmıştır. Mutasavvıflara göre mekân, salt insanın yaşadığı yer olmaktan öte “Allah’ın halk ile birleşmekten münezzeh olan zatının çevrelenmesi, yani gerçek âlemin mekânsızlık âleminden ortaya çıkışı”dır (Cebecioğlu, 2005, s. 228). Şimşek’e göre bu; kemâl, temkin ve nihayet ehline ait bir durumdur. Kul bütün mânâlarında (hâl ve makâmlarında) kemâle erişince onun için mekân hâsıl olmuş olur. Böylesi artık makâmları ve hâlleri aşmış, mekân sâhibi olmuş sayılır (2006, s. 1). Çünkü tasavvuf geleneğinde sâlikin kemalat sürecinde hedeflenen seviyeye ulaşması için zaman ve ihvân koşullarıyla birlikte mekân da yer almaktadır. Bu noktadan hareket eden Cürcânî, mekânı, “cisim yahut uzam gibi boyutlara sahip olan veya atom gibi uzamı bulunmayan, nesnelerin kapladığı, varlığı zihinde olan bir boşluk” olarak tarif eder. Diğer İslam düşünürleri ise “mekânı kuşatan cismin, kuşatılan cismin dış yüzeyiyle örtüşen iç yüzeyi” şeklinde tanımlamayı tercih etmiştir (akt. Şimşek, 2006, s. 1).

Felsefî gelenekte ise mekân, varoluşsal bir anlam taşır. Felsefenin mekâna yüklediği bu anlam, “kevn/كون” mastarının içerdiği anlamla örtüşmektedir. Zira Arapçada “kevn/كون” mastarı, “varlık, var olma, vücut” anlamlarını içermektedir. Bu anlamda felsefî tanımlar, varolmayı mekân kıstasına bağlar. Mekân ve varoluş arasındaki ilişkiye ilk dikkat çeken, Empedokles’tir. Varlığın kökenini anasır-ı erbaaya bağlayan filozofa göre varoluşun ortaya çıkması için bağımsız bir mekâna ihtiyaç vardır; çünkü varoluş, değişim, dönüşüm, hareket ancak bir mekâna bağlı olarak gerçekleşir (akt. Cevizci, 2005, s. 57-58). Anaxagoras, Demokritos ve Platon; Empedokles’in anasır-ı erbaa görüşüne katılmasa da kaostan kozmosa geçmek için, diğer bir deyişle varoluşun gerçekleşmesi için mekânın şart olduğunu dile getirir (akt. Kahveci, 2017, s. 103). Leibniz de benzer bir görüşü dile getirerek mekân ya da uzam (extension)’ın, birlikte ‘varoluşun düzen’i (order) ya da düzenleri sonucu ortaya çıkan bağıntılar olduğunu söyler (akt. Koç, 1984, s. 5). Schick ise “mekân” kavramının var olmayı anlam hazinesinde barındırdığını ifade eder (akt. Güzelkahraman, 2019, s. 8). Şenol Göka, insanlık tarihiyle birlikte varlık sahnesine çıkan mekân kavramının anlam katmanları içindeki ayrıntılara dikkat edildiğinde “mekânın bir bakıma var olmak” (2001, s. 8) olduğunu söyler. Ahmet İçli de benzer bir görüş dile getirerek mekânı, insanın varoluşu ve varlığının konumlandığı yer olarak tanımlar ve onu bir “varlık sahnesi”ne benzetir. Ona göre doğal veya yapay olsun mekân, coğrafi olarak insanın ayağının yere basması ve varlık âleminde yer edinmesi için gerekli unsurlardan biri ve kişi-yer birlikteliğinin vazgeçilmez ögesidir (2012, s. 1307). Ancak maddi gerçeklikle arasına mesafe koyan idealist filozoflar ile varlığın bütünlüğünü savunan ilk dönem Yunan filozofları, mekân sorunsallığını farklı

bir bakışla ele alır. Parmenides, varlığı parçalanmaz ve bölünmez bir bütün olarak ele alıp varlıktan bağımsız bir mekân tasavvuru ile arasına mesafe koyar. Öğrencisi Zenon da aynı görüşleri benimseyerek varlık ve hareketten bağımsız bir mekân olgusunun paradoks yaratacağını söyler (akt. Kahveci, 2017, s. 102). İdealist filozoflara göre ise mekân, zihinde yer alan basit formlar olup dış dünyada bağımsız olarak var değildir. Bu anlamda bu kavram, “a priori” bir form olarak dış duyarlılığımızın bir parçasıdır. İdealist filozofların mekânı bu şekilde ele almış olması, cevher veya araz olarak görmemelerinden ileri gelir. Bunun bir sonucu olarak da mekânın bilinemeyeceğini iddia ederler (Ülken, 1969, s. 146).

Mimaride mekân, idealist filozofların aksine bütün varlığıyla kendini ortaya koyar. Bu anlamda mimaride mekân dendiğinde “evvela üstten, alttan ve yanlardan kapatılmış olan bir yapıt akla gelmekle beraber bugün mekân denince duvarlarla kesin sınırlandırılmamış bir şey de anlaşılır” (Altan, 1993, s. 5). Kuban, mimari anlamda mekân kavramını bir “boşluk” olarak tarif eder. Ona göre içinde yaşanan ve insanı doğal çevreden ayıran bir özel boşluktur (2018, s. 15). Zevi de mekânı bir boşluk olarak kabul etmekle beraber ona farklı bir anlam daha yükler. Ona göre mekân; içinde yaşanan, hareket edilen ve bazı elemanlarla çevrelenen yerdir. Ancak mekân, onun parçası olan bu elemanlardan farklıdır (akt. Demirkaya, 1999, s. 5). Casey, mekânı üç boyutlu bir yapı olarak ele alır. Ona göre derinlik, genişlik ve uzunluğu ile üç boyutlu her madde aynı zamanda mekân anlamına gelmektedir. Buna göre hacimsel büyüklük olmadan herhangi bir cisimleşme ortaya çıkamaz. Mekân, bu anlayışta mutlak bir boşluk değilse bile üç boyutlu özellikleri dışındaki niteliklerinden soyutlanmaktadır. Mekân; maddenin fiziksel koordinat, hacim ve parçalarının toplamı olarak kalmaktadır (akt. Adıgüzel Özbek, 2016, s. 14). Ching ise onu “içinde nesnelerin yer alıp olayların cereyan ettiği ve bunların görelî konuma ve doğrultuya sahip olduğu üç boyutlu alan” olarak tanımlamıştır (akt. Güzelkahraman, 2019, s. 9).

Mekâna biçilen bu üç boyutluluk, kendisi ile beraber bir korunmuşluk ve çevrelenmişlik durumunu da ortaya çıkarır. Nitekim İlhan Altan, mekân kavramını daha iyi anlayabilmek için üç farklı ortamda bulunduğumuzu kabul ederek bir gözlem yapmanın yerinde olacağını ifade eder ve çevrelenmişlik yönüyle bu kavramı şöyle somutlaştırır:

“Birincisinde her yönde açık, göz alabildiğine uzanan, hudutsuz, sonsuz görünen bir tabiatın ortasında olduğumuzu; ikinci olarak kısmen ağaç ve ağaç gruplarının ve kısmen de muhtelif yükseklikte çalılarla kuşatılmış bir ortamda; üçüncü olarak da ağaç gövdelerinin çok sık olduğu bir orman da bulunduğumuz.”

muzu tahayyül edelim. İşte ağaç ve çalılarla çevrelenmiş olan ikinci ortam, bizde ilk mekân kavramını düşünmemizi sağlar” (2012, s. 4).

İlhan Altan’ın burada dikkat çektiği mekân boyutu, sınırları belirlenmiş bir alan olarak ifade edilmektedir. Emine Köseoğlu’na göre ise boşluğun “sınırlanmaya” başladığı yerde mekân oluşmaya başlar. Üstelik sınırların elle tutulur olmasına bile gerek yoktur (2020, s. 42). Bu bağlamda mekânın sınırları duvarlarla olduğu kadar, döşeme ve tavan ile de belirlenir. Yani gerek doğal gerekse yapay olsun mutlaka ayaklarımızı basacağımız yatay bir düzlem; açık mekânlarda mekânı sınırlayan bir gökyüzü ve kapalı mekânlarda da tavan düzlemi bulunmaktadır.

Sosyal bilimlerde ise mekân, insanla beraber ele alınır ve insanın her türlü eylemini gerçekleştirdiği ve varlığını somutladığı yer olarak tanımlanır (Atay, 2018, s. 33). Zira insanın bütün eylemleri, sınırları belirlenmiş bir mekân içinde gerçekleşir ve onun bu özelliğinden dolayı mekân, insanın eylemlerinin gerçekleştiği bir sahnedir. Mekânı insanla birlikte ele alan Gürpınar ise mekânı; “insanların fiziksel, psikolojik ve sosyal gereksinimlerini gidermek üzere içinde yaşadığı doğal ve yapay bir çevre” (2000, s. 7) olarak ele alır. Mehmet Tekin de mekânın çok kapsamlı bir kavram olduğuna dikkat çeker. Ona göre en geniş anlamıyla “mekân, uygarlığın ve uygarlaşmanın vitrinidir. İnsanlığın uygarlaşma serüveninin ayak izleri ilk kez mekânda gözlemlenir. Dolayısıyla “mekân, genel anlamda maddi ve manevi değerler manzumesini içinde barındırmaktadır” (2020, s. 105).

Mekâna dair bu izahlar, bir bütün olarak düşünüldüğünde insanı mekânın dışında tutmak ve onu soyutlama yoluna gitmek mümkün değildir. Çünkü insanın varoluşuna dair kodların dokunduğu, nakşedildiği bir hafıza olarak görülür. Bu anlamda sosyal bilimlerde mekân, bireyin yeryüzünde bir yer tutma neticesinde bir köke bağlı olma ve tutunma durumu olarak ifade edilir. Çünkü insanı mekâna bağlayan sağlam köklerden yoksun olması, altındaki platformun havada kalmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla hane, bina vb. mekânlar; salt bir boşluk veya varlığın hareket ettiği, üzerinde şekillendiği üç boyutlu bir yapı olmayıp bireyin varoluşunun konumlandırıldığı, aidiyetin hissedildiği, ortak bir hafızanın yaratıldığı yerdir. Bu da insan ile yer arasında bir bütünlük oluşmasını sağlar. Tüm fiziksel ve algısal özellikleriyle de insanın mekânda kendini var ederek onunla beraber anlam kazanmasının önünü açar.

1. 7. Mekân ve İnsan

Yukarıda mekânın tüm tanımlarının ortak noktasının insan olduğu belirtilmişti. Bu tanımlar, doğal olarak “İnsanı mekân tanımının merkezine oturtan nedir?” sorusunu akla getirmektedir. Bu sorunun cevabını vermek hem kolay hem de zordur. Kolay olan kısım, varoluşun mekânla başlamasıdır. Hatta mekânın insanlıktan daha eski olduğu da düşünülebilir. Çünkü önce mekân, sonrasında ise insan yaratılmıştır. İnsanın varlık âlemine gözünü bir mekânda açmış olması, bunun en büyük delilidir. İnsan, ana rahminde ayrılıp hayata gözlerini açar ve bir gerçeklikle karşılaşır. Bu karşılaştığı ilk yer, ister insanın atıldığı ister sürgün edildiği isterse halife olarak indirildiği yer olarak tarif edilsin mekânın ve gerçekliğin bizzat kendisidir. Bu da iç içe geçmiş bir şekilde bir bütünün iki farklı görüntüsünü arz eden bu yapının ilk insandan çok daha önce ortaya çıktığını gösterir. Ancak mekânı anlamlandıran ve ona mekân olma hüviyeti kazandıran, insandır. Mekânın bu yönüne dikkat çeken Emine Köseoğlu, yerde atılan “ilk adımla” mekânın oluştuğunu ifade eder (2020, s. 40-41). Haluk Öner de mekânı çocukluğumuzun ilk ülkesi, bağımsızlığımızı ilan ettiğimiz ilk alan olarak tanımlar. Ezelden gelip ebede doğru yol alan bu kadim ilişki; geçen zamana meydan okur, zaman geçtikçe daha da pekişerek girift bir hâl alır ve ayrılmaz bir biçimde mecrasında akışına devam eder. Bu açıdan bakıldığında mekân, bizim en yakınımızdadır ve “İnsanlar, mekânları kaplumbağaların evlerini sırtında taşıdığı gibi zihinlerinde taşır” (2020, s. 178).

Fenomenoloji ve Varoluşçuluk, mekân ve insan arasındaki ilişkiyi bir bütün olarak ele almakla beraber, mekânı insanın önüne koyar. Bu iki düşünce akımının filozofları, bu ilişkiyi daha da ileriye taşıyarak ona farklı bir boyut kazandırır ve insan olmayı mekân kıstasına bağlar. Onlara göre insanın insan olmasının tek yolu, onun yerde/yerin içinde olmasıdır (Gürkaş ve Barkul, 2012, s. 4). Çünkü onların nezdinde mekân, hayatın başladığı ilk kaynaktır.

Hayat, mekânla başlamış olsa da onun tek başına hiçbir anlamı yoktur ve o, ancak insanla anlam kazanabilir. Çünkü mekâna anlam kazandıran, ona değerler yükleyen yegâne varlık, insandır ve hayat macerasında insan, mekânı yalnız bırakmayarak onunla birlikte yol alır. Bu da mekânın bir suret kazanarak binlerce yılın izlerini taşımasına olanak sağlar. Bu kesintisiz akışın içinde insanın bizzat deneyimlediği yahut hayalini kurduğu bütün yaşantılar, mekânın gözeneklerine kazınarak zamanla kolektif bir hafıza inşa edilmiş olur. Bu yönüyle binlerce anıyı hafızasında barındırıp unutulma tehlikesine karşı korur ve hayat serüveninde insan ve insan ömrünün geniş belleği olarak yerini

alır. Bu ortak hafızayı oluşturan kodlar ise bütün canlılar içinde sadece insana bahşedilen dil aracılığıyla, çeşitli semboller yardımıyla anlatılır. İnsanın mekânla olan kadim münasebetini ele alan Mevlânâ, mekânın yüzyıllar boyunca insanla birlikte yol aldığına ve ikisinin birbirini tamamlayan bir bütünlük arz ettiğine dikkat çekerek bu hususta şöyle der:

“Dağlar Davut’un sesine ses verir. Onunla ilahi okur. Demir onun avucunda mum gibi yumuşar. Yel Süleyman’a hamallık eder. Onu taşır. Deniz Musa’ya söz söyler, onunla konuşur. Ay Ahmed’le iştahleştire, buyruğuna uyar. Ateş İbrahim’e ağustos gölü olur. Taş Ahmed’e selam verir. Dağ Yahya’ya haber yollar. Biz derler, duyar işitiriz, bakar görürüz, hoşuz fakat size karşı namahremiz, susuyoruz” (2012, s. 158).

Mevlânâ’nın dikkat çektiği gibi insanı çepeçevre saran mekân, evrenin ve dolayısıyla insanın dünyasının merkezinde yer alan en temel kavramlarından biridir. “Hatta evrenin kendisi en geniş anlamda mekândır. İşte bu en geniş anlamda evrenin bir ögesi olan insan; mekân içinde yer kaplar, hareket eder ve varolur” (Tümer, 1971, s. 21). Bu bağlamda insanın her türlü gereksinimini karşılaması için mekâna, mekânın ise anlamlı hâle gelmesi için insana duyduğu gereksinim, tartışma götürmez bir gerçektir. Çünkü “mekân, insanla yaşar ve insanla yaşanılırdır. Kullanıcısı olmayan bir mekân, mekân değil bir boşluktur, duvardır” (Kahraman, 2014, s. 82-83). İnsan ile mekânı ayrılmaz bir bütün olarak gören Edward Casey’e göre insan, mekânla çevrili olduğundan onsuz yapamaz. Çünkü “yer”in içine batıktır ve onunla bütünleşmiştir. İnsan; var olmak, yaşamak, ayakta kalmak için “yer”le bütünleşmek zorunda olduğundan yaptığı hiçbir şey anlamsız değildir (akt. Gürkaş&Barkul, 2012, s 5).

Kökleri çok eskilere dayanan bu ilişki ağı, tek taraflı değildir. İnsan mekânı şekillendirdiği gibi mekân da insanı şekillendirir, zamanla yoğurur ve bir heykeltıraş gibi fazlalıklarını törpüler. Bu karşılıklı ilişki ağı ile birlikte insanın kimlik inşasında rol alan mekân da tıpkı insan gibi bir kimliğe sahip olur ve insanın kimlik özelliklerini yansıtır. Bu yüzden Öner, mekânı bireysel ve toplumsal bağlamda bir çeşit ‘kimlik kartı’na benzetir. Ona göre insanlar, herhangi bir mekândayken kimliklerini gösteren özellikleri de açığa çıkarmış olur (2020, s. 177). Bu özellik; dinsel, sosyal, kültürel, politik mekânlar da daha da belirginleşir. Zira kimlikleri olan bu mekânlar, günlük pratikleri yerine getiren insanların ruh hâlleri üzerinde belirgin etkiler bırakır. Bununla birlikte mekâna yönelik bakış açısı ile onu algılama ve anlamlandırma biçimi, aynı zamanda insanın kendini nasıl algıladığına dair ipuçlarını da yansıtmaktadır. Yani denebilir ki mekân, birçok

fonksiyonuyla birlikte insanın iç dünyasına ışık tutmanın yanı sıra “içinde yaşattığı insanın ruh hâli ve eşyayla münasebetine dair ayrıntılar da saklar” (Korkmaz&Şahin, 2021, s. 8). Çünkü kişi, yaşama dair bütün deneyimlerini burada edinir. Bu açıdan bakıldığında varoluşunu bir mekân düzleminde gerçekleştiren kişinin bir bakıma onu şekillendiren mekânın ürünü olduğu ortaya çıkar.

Mekânın bu yönüne dikkat çeken Heidegger, ona varoluş penceresinden bakarak onun insanların dünyada var olma çabasının sonucu olduğunu söyler (akt. Özbek&Ertürk, 2017, s. 79). Heidegger’le aynı görüşü paylaşan Gürkaş ve Barkul da mekânı “var olmanın rahmi”ne benzetir. Onlara göre mekân, bedenlerin varoluşuyla şekillendiğinden “olmak” için var oluşun doğasına muhtaçtır. Bu yüzden de insana var olmak için fırsat vererek ona zemin oluşturur. Bu anlamda mekân, var olmanın gölgesi gibidir. Her varoluşta mekân da onunla beraber gelir (2012, s. 8). G. Scott da mekânın insan üzerindeki tesirine dikkat çeker. Ona göre istesek de istemesek de mekân, bizleri etkiler ve benliğimize hükmeder (akt. Altan, 2012, s. 77). Bütün bu görüşler birlikte düşünüldüğünde insanın mekâna mecbur oluşu ve bir düzlem olmadan varlığını ortaya koyamayacağı gerçeği, daha net bir şekilde anlaşılmış olur. Çünkü kişi, mekânın mutlak hâkimiyeti ve etkisi altında olduğundan “mekânın sahip olduğu şartlar, kişiyi âdeta kadar gibi kuşatır. Onun talihi ise doğduğu çevrenin etkisiyle biçimlenir” (Tekin, 2016, s. 110). Her şeyden önce insanın hayatı, mekânın sınırları içinde geçmek zorundadır. Dolayısıyla insanın varoluşunu mekâna borçlu olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Mekânla insan arasında sıkı bir ilişki olsa da bu ilişki ağında aktif bir özne, bizzat insandır. Onu durmadan şekillendirdiği gibi ona sürekli yeni anlamlar da yükler. Mekâna yüklenen anlamsallık bağlamında konuya yaklaşıldığında mekânın fiziksel varlığına anlam yükleyen ve onu yaşanabilir kılan varlığın insan olduğu görülür. Çünkü mekânı inşa eden, var eden yine insanın kendisidir. Yani “mekân edilgendir ve insan, mekânın etkenidir. Daha da önemlisi kullanıcısı olmayan mekân, sadece bir nesneden öteye geçemeyecektir” (Kahraman, 2014, s. 74). Çağlayan Gürpınar, insanın mekân üzerindeki etkisinden bahsederken La Otze’nin insan-mekân ilişkisi hususundaki “Binanın varlığı, duvarları ile çatısında değil içinde yaşanan mekândadır” (2000, s. 28) sözünü aktararak iki unsur arasındaki ilişkinin yönüne işaret eder. Bu da iki varlık arasında birbirini besleyip var eden karşılıklı bir ilişkinin olduğunu gözler önüne sermekle beraber ibrenin insandan yana olduğunu gösterir. Nitekim hayatın iniş çıkışlarını tecrübe eden büyüklerimiz de mekân ile insan arasındaki iki yönlü ilişkiden bahsederken insanın yaşadığı yere benzediğini ya da zamanla yaşadığı yeri kendine benzettiğini söy-

ler. Bu çift taraflı ilişkide hangisinden başlanırsa bu yolun sonunda diğerine varılır. Yani insan; yaşadığı yerin havasına, toprağına, taşına damgasını vurur ve istediğı yönde şekil verir. Buna mukabil mekân unsurları da insanın şekillenmesinde önemli bir paya sahiptir. Dolayısıyla birinden bahsederken diğerini zikretmemek, konunun bir yönünü hep eksik bırakacaktır.

Mekân ile insan, neden sonuç ilişkisi bağlamında da ele alındığında ikisinin birbirinin gerekçesi olduğu gerçeğı anlaşılmış ve karşılıklı ilişki gün ışığına çıkmış olur. Çünkü insan ve yaşadığı mekân birbirinden ayrı düşünülemediğinden ikisi, bir bütünü iki farklı tezahürüdür. Mekânın sözlükte “bulunulan yer, ortam” anlamlarına gelmekle birlikte “var olmak” anlamını da içermesi, insanın mekânla birlikte düşünülmesi gerektiğine işaret etmektedir. İnsanı değerlendirirken mekânı göz ardı etmemek hatta onu merkeze alıp değerlendirmeye bu noktadan başlamak gerekir.

Mekânla insan arasındaki ilişkinin bir başka yönü de onun koruyucu ve kollayıcı işlevidir. Zira ilk insandan günümüze kadar her insan, hayatını emniyet içinde sürdürebilmek için geçici ya da sürekli olarak üzerinde yaşayacağı bir mekâna ihtiyaç duyar ve evrende kendisi için bir yer tahsis etmek suretiyle mekân sayesinde varoluşunu gerçekleştirir. Sıkı, mekânın bu işlevinin anne karnıyla beraber başladığına inanır. Ona göre “koruyan, sarmalayan, ayrıştıran mekân tanımı, anne karnında başlamakta ve sonrasında insan yaşamında tezahür ederek devamlı kendine bir yer, sınırlandırılmış bir boşluk arama hissini beraberinde getirir” (2021, s. 259-260). Bu hissiyat, ilk başlarda doğanın yıkıcı etkilerinden ve tabiat olaylarından korunma gibi basit ihtiyaçları karşılamak maksadıyla ortaya çıkmıştır. Mağara ve ağaç kovuğı gibi doğada bulunan ilkel barınakları mesken tutan insan, geliştikçe gelişimine paralel olarak mekânlar da zamanla çeşitlenmiş ve farklı boyutlar kazanmıştır. Yaptığı araçlarla doğaya hükmetmeye başlayan insan, zamanla çeşitli gereksinimlerini karşılamak üzere farklı türlerde mekânlar inşa etmiştir. Bunun sonucunda doğal mekânların yanında insan eseri olan mekânlar da yerini almaya başlamıştır. Bu iki mekân türü, insana kucak açmış ve hayatını her türlü tehlikeden uzak sürdürebileceğı bir ortam sunmuştur.

İnsanın ilk edindiğı, kendisi için hayatın başlangıç noktası olarak belirlediğı ve başını soktuğı ilk mekân, evdir. Çünkü “ev, bizim dünyadaki köşemizdir. Çok kez söylendiğı gibi ilk evrenimizdir. Ev, gerçek bir acundur” (Bachelard, 2008, s. 38). Birey, ilk dünyası olan evinde dış dünyayla ilişki kurar. Hayatına burada başlar. Bu anlamda ev; çoğalmanın, korunmanın, beslenmenin, uyumanın mekânı; evin dışarıya açılan ve dış dünyayla bağlantısını sağlayan bölümü olan bahçe ve onun da ötesinde olan sokak ise

dışarıdaki hayata karışmanın ve hayatı öğrenmenin yeridir. Ev, aynı zamanda emniyet içinde yaşamının yeri olup insanın huzur, mutluluk, özgürlük, güven ve daha birçok duyguyu bir arada yaşamasına imkân sağlar. Şengül Öymen Gür'e göre bir eve sahip ya da ait olma, kişiye güvenlik ve özgürlük duygusu verir; kendine ait olanı koruma, bakma, güzelleştirme isteği uyandırır (akt. Gürpınar, 2000, s. 27).

Françoise Barre de insanın yaşadığı ilk mekân olan evin işlevsel yönüne dikkat çeker. Çocuk dünyasıyla ilgili yazılarıyla tanınan Barre'ye göre çocuğun başlıca etkinliği büyümek, yani zaman biriktirmektir. Biriktirilen zamanın simgesi ve korunduğu yer, evdir ve çocuğun dünyayla ilişkisi, sıkıştırılmış zamanı içeren evde kurulur (akt. Göka, 2011, s. 76). Mehmet Narlı da evi insanın ruhsal, bedensel, düşünsel varlığının bütün hâllerini, bütün çelişki ve çatışmalarını, umut ve korkularını, iyilik ve kötülüklerini bilen ve hafızasına kaydeden bir mikrokozmosa benzetir (2007, s. 57). Gerçekte uzun bir yolculuğu andıran insan hayatında müstesna bir yer tutan mekânların başında gelen ev, uzun yaşam yolculuğunun başlangıç noktasıdır ve yaşamın merkezinde yer alır. Tuan'a göre ise ev, insanların tutundukları ve köklendiklerini hissettikleri, anlamın ve itinanın merkezi olan bir “yer”dir. David Seamon da evin insan için dış dünyanın itiş kakışından çekilmesini ve sınırlı bir mekânda olup bitenler üzerinde kontrol oluşturmasını sağlayan, mahrem bir dinlenme yeri olduğunu düşünür. Ona göre ev, insanın “kendisi” olduğu “yer”dir (akt. Gürkaş&Barkul, 2012, s. 4). Ancak ev, hayatının büyük bir bölümüne sahne olan bir mekân olmakla birlikte ihtiyaçlara bağlı olarak genişler, çeşitlenir. Böylece insan, içeriden dışarıya doğru açılır, diğer mekânlarla ilişki ağı kurmuş olur ve bu ilişki, yeni yerlerin eklenmesiyle artarak devam eder.

Mekân, bir yaşam alanı olması hasebiyle bir hafızayı ve ruhu içinde barındırır. Zira insan, üzerinde yaşayacağı bir yeri fiziksel olarak inşa ederken bunun yanında duyarak, hissederek, yaşayarak da ona şekil verir. Bir anlamda “insan mekânı tasarlarlarken ona kendi bilincinden izler katar” (Tetik, 2016, s. 2). Böylece mekâna bir de ruh katarak manevi bir boyut kazandırır ve onu maddenin ötesine taşır. Zahirdeki görüntüsünün altında ihtiva ettiği derin ve zengin anlam katmanlarına dikkat çeken Kırlioğlu ve Tekin'e göre mekân kavramı, pek çok insan için fiziksel bir nesneyi çağrışırsa da içeriğinde ve detaylarında insani ve toplumsal açılardan tarih, gelenek, görenek, kültür, zafır, katliam, başarı, yenilgi, travma, ölüm, doğum, savaş, barış, değişim, dönüşüm, etkileşim, inşa, hafıza, kimlik, bellek, etkileşim, ilişki ve sosyallik gibi çok sayıda önemli kavramı barındırmaktadır (2019, s. 132). Konuya bu açıdan yaklaşıldığında aslında açık ya da kapalı olsun büyük ya da küçük olsun yaşanan ev, cadde, sokak, meydan gibi

mekânların insanlık için fiziki boyutlarından çok daha fazla anlam ve işleve sahip olduğu açıkça anlaşılır. Denebilir ki “insan ilişkilerinin sahnesi olarak mekân; kutsal olanı kutsal olmayandan, topluma ait olanı özel olandan, erkeklerin olanı kadınlardan, kadınların olanı erkeklerden, aileyi ona yabancı olan her şeyden ayıran sınırları içerir. Bu özellikleriyle de bizimle ulaşmak istediklerimiz arasında mükemmel bir semboller topluluğu oluşturur” (Göka, 2001, s. 100).

Mekânın içerdiği bu anlamlardan dolayı onu zahiri anlamda ele almak, içerdiği derin anlamları idrak etmeyi imkânsızlaştırır. Dolayısıyla gerçek manada mekân anlaşılacak isteniyorsa onun tüm yönleri ve işlevleriyle ele alınıp değerlendirilmesi gerekir. Zira “mekân, hem yaşamı hem de yaşanmışlığı barındırarak saklayan, gizemleri ile açılıp okunmayı bekleyen bir kitap, izlenmeyi bekleyen bir film ve hâlâ keşfedilmeyi bekleyen bir köşe olmaktadır” (Özbek&Ertürk, 2017, s. 79). Dolayısıyla yaşam için lüzumlu olan alanları oluşturan mekân, toplumsal hayatın devamlılığı için de olmazsa olmaz kıstaslardandır ve bizzat tarihin kendisidir. Çünkü o, “bireyin hem şahsi hem de toplum tarihinin temel sahnesidir” (Demir, 2011, 14). İnsanlar gelir, geçer; ama mekânlar kalıcıdır. Bu anlamda mekân, salt hayata sahne olmakla kalmaz, aynı zamanda “ölüme de sahne olur” (Demir, 2011, s. 14). Zira insan, mekânın kendisine sunduğu sahneye çıkar, hayat rolünü oynar ve zamanı geldiğinde sahneyi terk eder. Bu durumda da mekân, insanı yalnız başına ortada bırakmaz. Ölümde de inşa edilen mekânlar, ona eşlik eder. Böylece ölüme de tanıklık eden mekân, tarihi olma özelliğini de elde etmiş olur. Bu yönüyle bütün yaşanmışlıkları hafızasında saklayacak ve yeri gelince onları hatırlatacak vasıflara sahip olur. Nitekim karşımıza çıkan bir mezar taşı, bir cami, bir türbe ve bu mekânların barındırdığı diğer unsurlar; geçmişten kalan izleri gözler önüne serer, geçmiş ile gelecek arasında kopmaz bir bağ kurar. Diğer bir deyişle “mekânın her ögesi, bir mimari ürün olduğu kadar bir zaman tüneli olarak da karşımıza çıkar” (Altan, 2012, s. 86). Çünkü anılar, yaşanmışlıklar ve hayaller mekâna yapışarak onun özüne işlenir. Böylece mekân “içinde yaşayanların geleneklerini, kültürlerini, değerlerini, yargılarını, dünya görüşlerini ileten ve etkileyen bir ortam vasfı kazanır. Bu bağlamda pek çok anlamı bünyesinde barındırdığından söz konusu izlerin silinmeden devam etmesi ve varlığını koruması, taşıyıcı vazifesi gören mekânın varlığıyla mümkündür” (Solak, 2017, s. 19). Solak’ın da ifade ettiği mekân-toplum ilişkisi, mekânın temel nitelikleri itibarıyla geniş kapsamlı bir kavram olduğuna ve toplumsal hayatın temel değerlerini barındırdığına işaret eder.

Mekân, bir hafızayı içerdiğinden toplumların uygarlaşma aşamalarını da gösterir. En geniş anlamıyla mekânı uygarlığın ve uygarlaşmanın vitrinine benzeten Mehmet Tekin'e göre insanlığın uygarlaşma serüveninin ilk izleri mekânda gözlemlenir. Dolayısıyla mekân, genel ve geniş anlamda maddi ve manevi değerler manzumesini içinde barındırmaktadır (2016, s. 105). Mekânın gözeneklerine işlenen söz konusu değerler, dilin sunduğu imkânlar üzerinden toplumların anlatılarına taşınır ve unutulmaya karşı korunmuş olur. Eserin ihtiva ettiği mekân tasvirleri kanalıyla da o dönemin gelenek ve görenekleri, alışkanlıkları, konuşulan dilin özellikleri kısacası yaşam tarzlarına ait hususiyetler yansıtılır. Böylece mekân, toplumun geçmişine ayna tutar, geçmişle günümüz arasında kurduğu köprüyle kültürün günümüz dünyasına taşınmasına aracılık eder ve kültürel hayatın kopmaz bir rabıtaıyla devamını sağlar. Hızla akıp giden zamana karşı direnerek bu deneyim ve anıların üzerine örtü çekilmesine mani olur. Bu açıdan bakıldığında bu ilişkide mekânın esas olduğu da söylenebilir. Çünkü "geçici olan insan salt aktarım öznesidir. Yapı, var olandır ve insan içerisinden geçip gider" (Sıkı, 2021, s. 12).

Netice itibarıyla özelde insanın, genelde ise toplumların mekânla iç içe geçen ve birbirini tamamlayan bir ilişki ağına sahip olduğu görülür. Bu ilişkinin kısa bir zaman diliminde şekillenmesi mümkün olmadığından bu kopmaz bağın temelini eski zamanlarda yani insanlık tarihinin başlangıcında aramak gerekir. Bu bağlamda yeryüzündeki hayat devam ettiği sürece söz konusu ilişkinin artarak ve daha da pekişerek devam edeceğini söylemek mümkündür.

1. 8. Mekânın İnsanın İç Dünyasındaki Yansımaları

Mekânla insan arasındaki ilişki, her dönemde dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. Tarih boyunca farklı disiplinlerle uğraşan filozoflar, sosyologlar, mimarlar, tarihçiler; mekânın insanlığın hayatında nasıl bir anlam ve öneme sahip olduğu meselesi üzerinde kafa yormuşlar, mekânı sorgulayıp anlamaya çalışmışlardır. Fakat ilk başlarda insan-mekân ilişkisi daha çok coğrafyacıların, mimarların ilgisini çekmiştir. Bununla beraber özellikle XX. yüzyıldan itibaren pek çok alanda üzerinde durulan konulardan biri olmuştur. Mekânın envai çeşit renk ve motiflerle hayatın merkezine konumlanması, ona disiplinlerarası bir boyut kazandırmış. Böylece psikolojiden sosyolojiye, edebiyattan antropolojiye daha pek çok ilim alanının ilgi alanına girmiştir.

Mekân, toplumu oluşturan bireylerin ruh hâlleri üzerinde etki uyandıran güçlü bir faktördür. Nitekim insan psikolojisi genişlik, darlık, renk ve biçim gibi mekân bile-

şenlerinden büyük oranda etkilenir. Mekânın bu yönüne dikkat çeken Gürpınar, gerek mekânı sınırlayan yüzeylerin oluşturduğu biçim gerekse mekânda kullanılan diğer görünen elemanların (yapısal, donatısal) biçimlerinin geri planlarıyla birlikte çevresindekilerle ilişkisinin psikolojik bir etki yarattığını (2000, s. 16) ifade eder. Bu yönüyle hayata bir zemin oluşturan mekân ve mekânın ihtiva ettiği unsurların yarattığı olumlu yahut olumsuz etkiler, etraflıca irdelenmeye değerdir. Çünkü mekânın insanın duygu ve düşünce dünyası ile davranış biçimleri üzerindeki yansımaları, azımsanmayacak ölçüdedir. Bu anlamda mekân, insanın iç dünyasını bire bir yansıtan önemli bir “yaşam alanı”dır (Balık, 2016, s. 121). Herhangi bir mekân içerisinde gördüğümüz varlıklar ve diğer hayat tezahürleri, psikolojimizi büyük ölçüde etkiler ve tüm bileşenleriyle mekân, içinde bulunduğumuz ruh hâline göre anlam kazanır. Örneğin, acı çeken bir insan için dünyanın en güzel mekânları, hiçbir anlam ifade etmediği gibi kaçınılan ve sıkıntı oluşturan bir mekâna da dönüşebilir. Öte yandan içsel huzura ulaşmış biri için zindan, gayet tabii bir saraya dönüşebilir. Bu da insanın ruh hâlinin yaşadığı yeri anlamlandırmasında başat bir role sahip olduğunu gösterir. Özelde insan için söz konusu olan bu durum, toplumlar için de söz konusudur. Netice itibarıyla birey, toplumun yapı taşıdır. Bir toplumun huzur içinde yaşaması, toplumu oluşturan bireylerin de mutlu olmasına bağlıdır.

“İnsanların köklendiklerini hissettikleri veya hissetmedikleri, yer sevgisi ya da yeri sevmeme, bu anlamda üzerinde yaşanılan mekân ile kurulan bağlarla ilişkilendirilebilir” (Köseoglu&Uğurlu, 2020, s. 46). Solak da kişinin kendini bir mekâna ait hissetmesinin duygusal, fonksiyonel ya da kavramsal bir bağ ile gerçekleşebildiğini söyler. Ona göre kullanıcı, kendi için anlamı ve değeri olan mekânlar ile duygusal bağ; belirli bir aktiviteyi takip etmek için ise fonksiyonel bir bağ kurmaktadır (2017, s. 21). Mekânı sırf zahiri suretiyle ve tek taraflı olarak ele alan, bu çift kutuplu bağ görmezden gelen herhangi bir yaklaşım, onun gerçek anlamına ulaşmamızı engeller. Dolayısıyla mekânın insan psikolojisi üzerinde etkilerinin çift kutuplu bir düzlemde gerçekleştiğini kabul ederek işe başlamak gerekir. Ehemmiyet arz eden bu ilişki, iki yönlü olarak olumludan olumsuza doğru gidebileceği gibi olumsuzdan olumluya akacak potansiyeli de içinde barındırır. Dolayısıyla yaşadığı mekânla sağlıklı bir bağ kurabilen, ona aidiyet hisseden ve bu mekânın bütün unsurlarıyla barışık olan kişinin mutluluğu yakalaması daha kolay olur.

Bunun tam zıddı da söz konusu olabilir. Nitekim bireyin içinde mutsuz olduğu mekân ve bu mekânla olan ilişkisi, kişinin olumsuz bir ruh hâline bürünmesine neden olur. Bu ilişki, iki unsuru birbirine bağlayan bir bağ olmaktan öte kişinin boynuna do-

lanmış bir yağlı kemende dönüşür ve durmadan boğazını sıkarak. Bu durumda kişi, kendisini yaşadığı mekâna bir türlü konumlandıramaz ve mekânla bütünleşemez. Kişinin kendini mekânın bir parçası olarak hissetmemesi, onun kendini eğreti olarak görmesi sonucunu doğurur ve olumsuz duygular yaşamasına yol açar. Bir bağ tesis edemediği ve kendini ait hissetmediği bir mekânda yaşama zorunluluğu, insan ruhu üzerinde derin tahribat oluşturma neticesini beraberinde getirir. Yaşadığı yere bağlılık hissi duymayan kişi, mekânın ruhunu daraltan olumsuz etkilerinden kurtulmak için birtakım kaçılan mekân arayışına girer. Bunun neticesinde onu sıkıran olumsuz atmosferden uzaklaşıp biraz ferahlamak isteyen insan; zaman zaman başını alıp gitme isteği ve ihtiyacı duyar. Bir nebze olsun bu kesif atmosferden uzaklaşmak için yaşadığı, aşınası olduğu mekânları terk eder. Ne var ki kendini mekândan büsbütün soyutlaması olağan görünmemektedir. Zira onun imdadına bu sefer de başka bir mekân yetişir, ona kucak açar. Bu da ne olursa olsun her ruh hâlinde mekânın insan için vazgeçilmez bir kabuk olduğuna işaret eder.

1. 9. Edebiyat ve Mekân

İnsan, yeryüzünde atıldığı macera boyunca deneyimlediklerini resim, müzik, dans, anlatım, şarkı gibi farklı kanallarla aktarma zorunluluğu hisseden bir varlıktır. Ancak insanın konuşabilen ve düşünebilen tek varlık olması hasebiyle dil aracılığıyla anlatım, kendini ifade etmede başat bir araçtır. İnsan olmayla birlikte ortaya çıkan ve anlatma ihtiyacıyla açıklanabilecek olan bu durum, anlatma esasına dayalı edebî eserlerin ortaya çıkmasında büyük bir rol oynar. Başka bir ifadeyle tahkiyeye dayalı eserler, anlatma gereksiniminden ortaya çıkan ürünlerdir. Bu anlamda edebî metinler, insanlığın asırlar boyu devam eden yaşam döngüsü içinde oluşturdukları eserlerdir. Toplumsal kodları içinde barındırdığı gibi onu yaratanın damgasını da taşır.

Milletlere mal olan anlatılar, onların varlıklarını ortaya koymaları için gerekli olan koşulları oluşturur. Bu işlevlerinin yanında toplumun fertlerini birbirine yakınlaştırıp kaynaşmalarını sağlar ve böylece bir çimento görevi görerek onların kimlik inşasında önemli roller üstlenir. Bunun yanı sıra edebî metinler; toplumların inanç dünyasını, değer yargılarını, duygu ve düşüncelerini, korku ve sevinçlerini ihtiva eder. Anlatıcı, eserin merkezinde görünse de bir parçası olduğu toplumdan aldığı kültürel mirasla eserini şekillendirir. Bu yönüyle edebî metinler, hayatın ayrılmaz bir parçasını teşkil etmesi hasebiyle bireylere yahut halklara ait duygu ve düşünceleri, tecrübeleri yansıtan bir ayna

görevi görür. Toplumların uzun seneler içinde dokudukları bütün kültürel değerler; edebî metinlerin kurduğu köprü vasıtasıyla kuşaktan kuşağa aktarılır ve bu bağlantı sayesinde geçmiş ile gelecek arasında devamlılık sağlanmış olur.

Metinlerin yaratılma sürecinde rol alan birtakım önemli unsurlar vardır. Toplumların tarih sahnesine çıkması, büyük olayları yaşaması, belli bir mekân bağlamında ortaya çıktığından edebî eserlerde mekân, anlatının vazgeçilmez parçasıdır. Zira edebî metinler, oluşturulurken toplumların yeryüzündeki serüvenlerine tanıklık eden mekânları da konu edinir. Bu anlamda mekân, işlevsel bir unsur olarak edebî metinlerde kendine yer bulmuş olur. Ancak mekân, hem gerçek dünyada hem anlatılarda salt yaşama yahut olay örgüsüne bir yer tahsis etme işleviyle düşünülecek basit bir unsur olmadığından sadece basit bir fon olarak edebî eserlerde ele alınmaz. Aksine bireysel faaliyetlerin ve toplumsal hayatın merkezinde yer alır.

Anlatma esasına bağlı edebî metinler, belli bir sistemden yoksun ve organize edilmemiş olarak düşünülemez ve onları bir düzen çerçevesinde meydana getiren birtakım unsurlar vardır. Metni gerçek manada anlayabilmek için onu meydana getiren sistemin bileşenleri arasındaki ilişki ağının önemini idrak etmek ve tüm yönleriyle ortaya koymak gerekir. Bu parçaların her birinin ayrı anlam ve işlevi olduğu gibi bir bütün olarak düşünülebilen bu sistemin de kendine has özellikleri söz konusudur. Ancak birbirini tamamlayarak bir kombinasyon oluşturan unsurlar, aynı düzlemde bir araya gelerek toplanır. Aralarındaki münasebet ve üstlendikleri işlevler, bu yolla anlaşılma zemini elde etmiş olur. Anlatı türlerinin bu özelliğine dikkat çeken Şerif Aktaş, eserin oluşumunda rol alan parçaların ilişki ağını vücudumuzun sindirim, solunum, dolaşım gibi farklı sistemlerden teşekkül eden bir terkibe benzetmektedir (1991, s. 22).

Roman, hikâye, masal, destan, halk hikâyeleri gibi tahkiyeye dayalı edebî metinlerde mekân ve ona bağlı unsurların önemi, kendini daha da gösterir. Bu türlerin merkezinde bir olay örgüsü yer aldığından bu olay örgüsünün hayat bulabileceği bir mekâna ihtiyaç duyulur. Çünkü belirli bir zaman dilimi içinde bazı mekânlarda cereyan eden ve birbirine bağlı olan vaka halkaları ele alınır. Söz konusu metinlerde anlatılacak olan bir vaka yahut vakalar zinciri dikkatlere sunulur ve ele alınacak, üzerinde söz söylenecek bir hususun varlığı kendini hemen hissettirir. Asıl belirleyici unsur, vaka olmakla birlikte diğer unsurlar; eserin etrafında birleşir, vaka zincirinin takdiminde vasıta işlevi görür ve edebî eser vücuda gelmiş olur. Bir nizamaya uygun olarak esere eklemlenen unsurların her biri, kendisinden beklenen fonksiyonları üstlenip eserin tamamlanmasına katkı sunar. Şerif Aktaş’a göre “eser veya metin, bir cümle ise söz konusu düzen de eserin me-

sajı iletmesine yüklendiği vazifeyi yerine getirmesinde muhtelif unsurları birleştirmeye yarayan gramer kaidesi hükmündedir” (1991, s. 71).

Kurgu dünyasında mekân, sadece metnin tamamlanmasını sağlayan bir fon olmayıp pek çok işlevi içinde barındırır. Narlı’ya göre mekân, bir dekor olarak sunulsa da “genel olarak, vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır” (2002, s. 98). Bütün olay örgüsü, bir mekân çerçevesinde vuku bulup geliştiğinden vaka halkalarını mekânın çizdiği çerçevenin dışında konumlandırmak mümkün görünmemektedir. Mekânın edebî eserlerdeki bu işlevinden dolayı Balkaya, “Bir şeyin, anlatıldığı kadar nerede anlatıldığı, kahramanın yaşadığı kadar nerede yaşadığı, olayın geçmesi kadar nerede geçtiği de önemlidir. Çünkü mekân, her şeyi saran ve etkileyen bir özelliğe sahiptir” (2008, s. 151) diyerek mekânın edebî eserlerdeki bu önemine dikkat çeker. Eserlerdeki mekân, çevre tasviri ve tanıtım amaçlı olabildiği gibi işlevsel nitelikte de olabileceğine dikkat çeken Ahmet İçli ise metinlerde mekân unsurunun olayların meydana geldiği çevreyi tanıtmak, olayların vukuu için atmosfer/ortam yaratmak ve kurmaca eserdeki kahramanları çizmek/yaratmak gibi çeşitli amaçlarla kullanılabileceğini ifade eder. Ona göre mekân, fonksiyonel olarak kahramanın olay içindeki duruşudur (2012, s. 1307). Mekân, olay örgüsüne yön tayin ettiği gibi anlatı kişilerine de bir rota çizer. Dolayısıyla edebî eserlerde mekânı anlatmak, anlatı kişilerini anlatmayla aynı işlevi taşımaktadır ve mekân aynı zamanda kahramanların içinde bulunduğu ruhsal durumu da ortaya koyar. Bu anlamda anlatıcı, mekânı kahramanın duygusal dünyasıyla bütünleştirip olumlu bir etki yaratabileceği gibi mekân ve insan tezdadını oluşturarak mekânı olumsuz bir unsur olarak da sunabilir (Zambak, 2007, s. 4).

Kurgu dünyasının anlatı, olayın geçtiği mekân üzerinden bina edileceğinden kurgudaki iniş çıkışları belirleyen bütün tesadüfler, mekânların tanıklığında gerçekleşir (Balık, 2016, s. 123). Mekân, olay örgüsü çerçevesinde şekillenen bu edebî türlerde mıknaş gibi çekim alanı oluşturarak bütün unsurları etrafında toplar ve bir anlamda eserin merkezine yerleşir. Bu yerleşmeyle de merkezkaç kuvveti oluşturur. Böylece eseri meydana getiren parçalar arasında bir etkileşim ortaya çıkar. Mehmet Tekin’e göre anlatı dünyasında mekân, olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak gibi işlevleri yerine getirir, anlatılanlara gerçeklik kazandırır ve eserin ayağının yere basmasını sağlar (2016: 104). Bu yönüyle edebî eserlerde işlevsel olarak karşımıza çıkan mekân, üstlendiği rolle diğer unsurlarla birlikte eserin ete kemiğe bürünmesini sağlar. Mekân, “vakanın sahnelendiği yer” (Öz-

ger, 2004, s. 67) olması hasebiyle gerçek dünyada üstlendikleri işlevleri kurgu dünyasında da üstlenir. Aktaş, bunun sebebini itibari âlemin üzerinde yaşadığımız dünyadan alınan unsurlarla kurulmasına bağlar (1991, s. 81).

Mekânın bir diğer işlevi ise anlatıda zengin bir anlam katmanı oluşturmaktır. Bir başlangıç ve sonuç noktaları arasında cereyan eden vaka halkalarının varlık sahasına çıkıp elle tutulur, gözle görülür bir boyut kazanmasını sağlayan mekân, anlatıda açık bir şekilde dile getirilmeyen hususların örtülü bir tarzda tanıtılmasına ve tasvir edilen mekânın gözeneklerine işlenmesine katkı sağlar. Bir anlamda anlatıcı, mekâna bir gizem katarak okuyucunun/dinleyicinin mekândan hareketle mesajı yakalamasını ister. Böylece okuyucunun zihninde oluşan soru işaretleri, mekânın sağlıklı bir şekilde analiz edilmesiyle ortadan kalkar. Bu da olay örgüsünün üzerinde cereyan ettiği sahnelerin tamamının mekânla alakalı olmasından ileri gelir. “Olay nerede başladı, nerede sona erdi; şahıslar nerede bulunuyor?” gibi sorular, mekânla yakından ilgilidir. Ayşe Demir’e göre mekân, bu yönüyle anlatılara bir sınır çeker ve anlatımın çerçevesini çizer. Böylece anlatıya kurgusal gerçeklik kazandırır (2011, s. 9-13). Bu bağlamda mekân; kurgunun diğer öğeleriyle birlikte anlam ve işlev kazanarak kurgunun oluşmasında önemli roller oynar.

Mekânın kurmaca metinlerde üstlendiği bu önemden ötürü olay örgüsünün geçtiği mekânın tanıtılması, okuyucu açısından bakıldığında da bir gereklilik olarak ortaya çıkar. Mekân tasviri, okuyucunun vakanın mahiyetini anlamasını kolaylaştırır. “Anlatılacak hikâyeye bir köyde, şehirde, çölde; evde, apartman dairesinde, odada; kahvede, parkta caddede vb. geçecekse okuyucu, ona göre bir tutum takınır; muhayyilesini o yönde harekete geçirir; o yönde bir beklenti içine girer” (Tekin, 2016, s. 104). Bununla birlikte Narlı’ya göre mekân, vakanın bir ögesi olarak aksiyonun oluşmasına veya şekil almasına da etki eder. Bazı mekânlar şahısları “engelleyen” veya onlara “yardım eden” bir görev alabilirler (2002, s. 99). Bu manada kurmaca metinlerde mekân, olayın meydana geldiği bir sahne oluşturmalarının yanında olay örgüsünün şekillenmesinde ve kahramanın iç dünyasının anlaşılmasında önemli ipuçları verir. Ayrıca mekân unsuru, kahramanların çiziminde de fonksiyonel olarak ön plana çıkmaktadır. Çünkü bazı eserlerde yaşadığı mekânla özdeşleşen kahraman, sahip olduğu kişilik özelliklerinden ziyade mekânla birlikte zikredilir. Ahmet İçli, anlatılanlara gerçeklik kazandıran ve kurmaca esere bir yer tahsis eden mekânın bundan başka karakter çizimi gibi daha önemli bir işleve de sahip olduğunu belirterek mekânın bu cihetine dikkat çeker (2012, s. 1305).

Örneğin Mecnûn'dan söz edildiğinde kahramanın karakterinden ziyade akıllara onunla özdeşleşen “çöl” gelir.

Sonuç olarak denilebilir ki mekân, kurmaca metinlerin diğer unsurları (olay örgüsü, zaman, şahıs kadrosu) ile sürekli bir ilişki içinde olduğundan, eserlerin içine ahenkle yerleştirilmek durumundadır. Zira üstünkörü verildiği takdirde eserin yapısal özelliklerini bozar ve olması gereken bütünlük ortadan kalkar. Yani mekân, birçok fonksiyonunu diğer kurgusal unsurlarla birlikte yerine getirir. Dolayısıyla kurgu dünyası için bu kadar önemli bir yapının eserlerin içinde gelişigüzel yerleştirilmesi düşünülemez. Çünkü mekânla ilgili olan her tasarruf, kurgunun diğer öğelerini de etkilemektedir.

1. 10. Edebî Eserlerde Erginleştirici İşleviyle Mekân

Edebî eserlerde mekân, maddi yönüyle birlikte sahip olduğu manevi cihetle de ele alınır ve genelde simgesel bir değer kazanır. Bu yüzden mekân, edebî eserde sırf maddeden ibaret olarak düşünülebilecek ve zahirdeki görüntüsüyle açıklanabilecek bir kavram olmanın ötesinde bir anlamı içinde barındırır. Bu özelliğinden ötürü onun sadece maddi yönüne odaklanma, zahiri görüntüsünün arkasında saklı bulunan soyut tarafların perdelenmesini ve yüzeye yansımayan bu boyutun görülmesini zorlaştırır. Dolayısıyla önemli olan, mekânın gözeneklerine sinmiş olan manayı görebilmek, diğer bir deyişle eserde kazandığı simgesel anlamı idrak edebilmektir. Mekânın bu boyutuna dikkat çeken Alper Günaydın, onun maddi yönünün temelsiz olduğunu, asıl önemli olanın simgesel yönü olduğunu, dolayısıyla maddi mekâna odaklanmamak gerektiğini vurgular (2022, s. 145).

Her insanda olduğu gibi mekânların da uzun bir zaman zarfında inşa edilen ve çok boyutlu özellikleri barındıran bir kimliği vardır. Bu kimlik, edebî eserlerde daha da belirginleşir ve kahramanla bütünleşerek onun kimliğinin bir parçasına dönüşür. Mekânların sahip olduğu bu kimlik, barındırdığı insanın kendi içsel hazinesini keşfedip kemâlâta ulaşmasında belirleyici bir role sahiptir. Çünkü bütün ilâhi isimlerin suretinde yaratılan ve bir mikrokozmos olan insan, günlük koşuşturmalar neticesinde kalabalıkların içinde kaybolur. Ayrıca maddi dünyanın peşinde koşmaktan sahip olduğu potansiyele göz ardı eder ve kendi benliğini keşfetmeyi sürekli erteler. Bu anlamda mekân; bir kurtarıcı olarak kişiyi bu geçici âlemin dışına çeker, maddenin örttüğü perdeyle kapanan gözlerini açar ve hakikatleri idrak etmesine vesile olacak bir vasıta işlevi görür. Bu da

kişinin ruhsal dünyasında değişimin kapısını aralar ve erginleşme sürecine girmesini sağlar.

Bu işlev, mistik düşüncelerde insanın bilinç dışıyla mekân arasında doğrudan ilişki kurulmasından ileri gelir. Zira insanların yüzleşmekten çekindikleri için bilinç dışının karanlık dünyasına ittikleri yönleri vardır. Fordham; bunu bizden beklenenlere uygun davranma, aldığımız eğitim ile toplumsal baskıya yanıt verme ve kabul edilen davranış biçimlerine uyma yönünde içimizde güçlü bir eğilimin olmasına bağlar. Ona göre kişiliğe özgü birçok şey; bu süreç içinde doğrudan kaybolmakta, daha doğrusu bilinç dışına itilmektedir (2008, s. 59). Diğer bir ifadeyle bastırılarak unutulmaya terk edilmektedir. Bunun asıl sebebi, toplum tarafından hoş karşılanmayan, kabul görmeyen ve tepkiyle karşılanan temayüllerin birey tarafından unutulmak üzere geri plana itilmesidir. Jung ise bu durumu insanların işin kolayına kaçmayı tercih etmesine bağlar. Ona göre dıştan güçlü bir engellenme olmadıkça bize en kolay gelen gelişme çizgilerini izleriz; ancak aynı zamanda “en güçlü ayağımızı öne uzatmaktan” hoşlanırsınız (akt. Fordham, 2008, 59). Böyle olunca da “gölge”de kalan bazı özellikler, kolektif bilinç dışının katmanlarını oluşturur. Ne var ki bu eğilimler, hiçbir zaman bütünüyle ortadan kalkmaz ve bilinç dışının derinliklerinde varlığını sürdürür. Kemâlât yolunda ilerleyen yolcu ise sürekli bilinç dışına itip yüzleşmekten çekindiği bu yapıyla birtakım mekânlarda kendisiyle baş başa kaldığında karşılaşır. Bu mekânlarda ruhunun derinliklerinde bulunan girintilere girerek karanlıkta kalan yönleriyle yüzleşme ve kendisini gerçekleştirme şansı bulur. Zira “bilinç dışı; insanın yalnızca eskilerini attığı bir bodrum odası değil, bilincin ve insanlığın yaratıcı, yıkıcı ruhunun kaynağını da barındırmaktadır” (Fordham, 2008, s. 31). Ancak bilinç dışında potansiyel olarak bulunan bu kaynağın kullanılması gerekir. Bu kaynağa ulaşan kişi, şayet törpülenmemiş olup kaos ve düzensizliğin kuluçkası olan yönleriyle yüzleşme fırsatını değerlendirirse benlik hazinesini keşfetmeye yaklaşır. Fakat bu yüzleşme, tek başına yeterli değildir. Pearson’a göre bunun anlamlı olması, insanın bir kez yadsımayı aşıp yaşamın realitesiyle, yani gölgesiyle yüzleştiğinde bir sonraki aşamada onu bekleyen umutsuzluğa kapılma tehlikesini de bertaraf etmesine bağlıdır (2016, s. 78). Bu anlamda toplumsal kalıpların dışına çıkan hakikat yolcusunun yolda uğradığı mekânlarda karşılaştığı kişiler ve gördüğü manzaralar, onu içsel bir muhasebe yapmaya sevk eder. Bununla birlikte onu bastırılmış yönleriyle yüzleştirip kendi benliğini keşfetmesinde zaruri şartları oluşturur. Kişi, bu mekânlarda bilinç ve bilinç dışı yapılarını uzlaştırıp aralarındaki çatışmayı sonlandırmaya muvaffak olduğu takdirde kaostan kurtulup ruhsal dinginliğe erişir.

İnsanın kendisiyle yüzleşmesi ve nihayetinde değişmesi, sancılı bir süreçtir. Çünkü kişi, yanlış yanlarıyla yüzleşmekten çekinir ve değişimden korkar. Jung, bu korkuyu insanın iç dünyasının sonsuz karanlığına ve derinliğine bağlar. Ona göre iç dünyaya açılan kapı, dar ve gizlidir. Sayısız önyargılar, yan tutmalar, düşünceler, korkular bu girişe set çeker (2010, s. 65). Dolayısıyla bu kapıdan geçmek, bıçağın keskin ağzında yürümek kadar zordur. Ancak kaderden kaçmak nasıl imkânsızsa değişimden kaçmak da o kadar imkânsızdır. Bu anlamda değişimin başlayabilmesi, bireyin maddi perdelerden ve kalabalıklardan sıyrılıp kendisiyle baş başa kalabileceği bir mekânın kuracağı köprü vasıtasıyla kendi iç âlemine yapacağı yolculuğu elzem hâle getirir. Çünkü insan-
noğlu, toplumsal hayatı içinde diğer bireylerle uyum içinde yaşama konusunda gerçek kişiliğini saklama ve bir maskeyle yaşama ihtiyacı hisseder. Bu sayede içinde yaşadığı toplumla uzlaşır ve çatışma ihtimalini ortadan kaldırır. Jung, bu maske için Antikçağ'da aktörlerin rolleri gereği giydikleri “persona” sözcüğünü kullanır.

Persona, psişik bir maske olarak yer edinir ve aslolanı örter (Sıkı, 2021, s. 255). Yaşadığı toplumun bir parçası olan insanlar da toplumsal koşulların beklentisine paralel olarak bu maskeyi giyme gereği duyarlar. Fordham da kişinin bu maskenin arkasına gizlenmesini toplumsal gerekçelere dayandırır. Ona göre toplum, her bir ferдинin kendisine düşen rolü mümkün olduğunca kusursuz oynamasını bekler. İnsanın doğası, çelişkileri de ihtiva ettiğinden birey, tutarlı değildir; ama bir rolü oynarken tutarlı görünmek zorunda olduğundan kaçınılmaz olarak başka biçimde görünmektedir (2008, s. 60- 61). Bu bağlamda toplumun beklentileriyle çatışmaktan kaçınan ve hayatının kahir ekseriyetini bir maskenin arkasında gerçek kimliğini gizleyerek yaşamak zorunda kalan insan için erginleşme mekânı, gerçek kimliğiyle baş başa kaldığı ve tüm maskelerden sıyrıldığı “sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri” (Jung, 2010, s. 22) olarak tarif edilebilir. Bu yeniden doğuşun başlaması ise kişiyi bir ahtapotun kolları gibi sarıp sarmalayan ve girdap gibi içine çekip yutmaya çalışan kalabalıklardan sıyrılmayı, yalnız kalıp hayatını gözden geçirebileceği bir mekânda içsel bir yoğunlaşma yaşayarak kendisiyle yüzleşmeyi gerektirir.

Toplumlara ait olan değer yargıları, insanın kendi iç dünyasının topografyasına doğru yapacağı yolculuğu engellediğinden kişinin alışık olduğu mekânı değiştirmesi zaruridir. Bir ferdi olduğu toplumdan uzaklaşmayı ve bunun zorluklarını göze alamayan kişi ise toplumun kendisine çizdiği rotada yürümek zorundadır. Bu durumda da ona biçilen rollerin içinde sıkışıp kalır ve sonsuz ayrıntılarda boğulur. Hayatın dolambaçlı yollarında kaybolur ve gemisini selametle bir limana ulaştırmaya muvaffak olamaz. Bu

anlamda insanın kendi özüne yakın olması, toplumdan ırak olmasına bağlı olduğundan Ahmet Doğan, insanın kendini bilmesinin kendi içerisindeki sonsuzlukta bir serüvene çıkmasıyla mümkün olduğunu ifade ederek bu zorunluluğa dikkat çeker (2017, 35). Quinn de ayrılma aşamasını , “eski paradigmalarımızın dışına çıkma ve farklı biçimde düşünme” olarak tanımlar. Ona göre mekân değişikliğiyle birlikte biz çevremizle uyumu yeniden yaratırız (akt. Pearson, 2016, s. 30). Quinn’in de dikkat çektiği gibi dönüşümün başlaması, bir paradigma değişikliğiyle beraber birtakım erginleştirici mekânlara varlığına duyulan ihtiyacı hissettirir.

Kahramanın yukarıda zikredilen değişimleri yaşayabilmesinin ön koşulu olarak pek çok mekânı kapsayan bir yolculuğa çıkması gerekir. Zira “yolda olmak; olgunluğu ve yetkinliği özünde saklar. İnsanın var olduğu süre içinde hakikati bulması, bilmesi ve ona ulaşması için çabalaması, insan olmasının gereğidir. Dolayısıyla bütün eksikliklere ve zorluklara rağmen her an ‘yolda olmak’ insan için bir zorunluluktur” (Aydın, 2006, s. 19). Fakat bu yol, öyle çetin bir yoldur ki ilerlemeye devam edip hedefe ulaşmak için bazı mekânların içerdiği eşiklerden, zorlu imtihanlardan geçmek gerekir. Hâlbuki bu eşikleri başarıyla aşmak, her yolcunun kârı değildir. Attar’ın “Mantiku’t-Tayr”ında olduğu gibi binlerce kuş, Simurg’u bulmak ve Simurg olmak için birbirleriyle ve kendi kendileriyle tartışarak, birtakım şeyleri sorgulayarak yola çıkar. Yola çıkan bu binlerce kuşun çoğu, hedefe ulaşmadan pes eder. Sonunda direnenlerden kala kala otuz kuş kalır ki “Simurg” Farsçada “Otuz kuş” anlamındadır. O kuşlar da kendilerinin Simurg olduğunu tam anlamıyla ancak hedefe, hakikate eriştiklerinde anlayabilir. Bu anlamda bir gaye uğruna yolda olmak, çeşitli mekânlarda dönüşümden geçmek ve nihayetinde hedefe ulaşmak da buna benzer.

Kahraman, çıkacağı yolculuk sırasında karşılaşacağı zorlukları önceden kabul eder ve doğup büyüdüğü, aşınası olduğu yerleri terk etme cesaretini gösterirse yolun sonunda onu bekleyen ödüle ulaşır. Zaman zaman o, yolculuğa çıkma konusunda isteksiz davranırsa da bir kanal vasıtasıyla buna zorlanır. Çünkü bu yolculuk, kahramanın yeniden doğuşu için olmazsa olmaz bir kıstastır ve erginleşmenin kuluçkası olan mekânları barındırır. Pearson’a göre kahramanın bilinmeyenle karşılaşmak üzere yolculuğa çıkması, yeni bir düzeyde yaşanan hayatın başlangıcına işaret eder (2016, s. 97). Bu bağlamda “kahraman kalabalıklardan sıyrılıp ‘hâlvat der encümen’ (kalabalıklar içinde Hak’la bir olma) sırrına erdiğinde kaostan merkeze doğru yolculukta içindeki esas benliğini elde eder” (Bezenmiş, 2022, s. 178) . Yolculukta oluşan şartlar, artık onun hakikatin tabiatını fark etmesi için daha elverişlidir. Geçtiği mekânlarda yaşadığı tecrübeler

neticesinde idrak kanalları açılan kahraman, varoluşsal anlamda büyük resmi görerek hakikatlere ulaşır. Kısacası “deryayı görür ve dalgaların ayrı oluşu üzerinde ısrar etmez” (Rustom, 2014, s. 2014). Bir bakıma bu içsel yolculukta bir ana rahmi işlevi gören mekânlarda ruhsal yoğunlaşma neticesinde hakikatleri anlama ve anlamlandırmaya çalışıp nihayetinde kendini tanıma fırsatı elde eder.

Tüm bu dönüşümlerin gerçekleşmesinin diğer bir koşulu da kahramanın kendi nefisini bilmesidir. Bu anlamda “Nefsini bilen, rabbini bilir.” hadisi, hakikatlerin bilgisine ulaşmanın bu koşuluna işaret eder. Bunun neticesinde hakikatleri anlama noktasında taşlar yavaş yavaş yerine oturmaya ve kahramanın ayakları tabana daha sağlam basmaya başlar. Bir şekilde fiziki dünyaya bağlanmış, kalbi kir ve pas içinde kaybolmuş olan kahramanın kendi iç âlemine doğru yaptığı seyahat süresince vakit geçirdiği mekânlarda yaşadığı sessiz maceralar, onu sarsar ve ruhsal manada onun uyanmasını sağlar. Maddi dünyanın zevk ve ödüllерinin peşinde yitip giden kahraman, onun cazibelerini hükümsüz hâle getirir ve bilinç dışının sonsuz arazilerinde yollar yapmaya, kendisini maddiyatın zincirlerinden kurtarıp azat etmeye muktedir olur. Bu noktaya ulaşmış kahramanı artık dünyadaki hâllerden hiçbirisi meşgul etmez ve dikkatini çekmeye muvaffak olmaz. Kahraman, ruhunun eteklerindeki tozları silkeleyip onu faal hâle getirir ve yoluna arınmış olarak devam eder.

Çıktığı içsel yolculukta kendisine kucak açan birtakım mekânlarda karmakarışık ve fırtınalı bir hâli yaşamayan kahramanın ruhen dağılıp savrulması, nihayetinde toparlanarak kendini bulması mümkün görünmemektedir. Başka bir ifadeyle kişinin adeta ocak işlevi gören bir mekânda yanmadan pişmesi, olağan bir durum değildir. Campbell’e göre kendi içimizde kurup içinde yaşadığımız dünyanın ve içindeki bizlerin yıkımı; fakat sonrasında daha cesur, dürüst, geniş ve daha eksiksiz bir insan yaşamının fevkalade bir yeniden inşasıdır bu (2017, s. 17). Bu bağlamda kahramanın önce mekânda bir iç çatışma ve kaos yaşaması, sonrasında farklı bir kişi olarak yeniden doğması gerekir. Kaosun bireyleşme için vazgeçilmez olduğuna dikkat çeken Eliade’ye göre hangi düzlemde tezahür ederse etsin kaosa simgesel dönüş, her yeniden doğuş için vazgeçilmezdir (2020, s. 88). Zaten Jung, “bireyleşme” kavramını kişinin psikolojik olarak iç bölünme yani, ayrılma yaşayıp sonra da bir bütün veya birlik hâline gelmesi olarak tanımlar (akt. Bennet, 2006, s. 174). Jung’un görüşlerine paralel olarak kahramanın kendi benliğini inşa etmesi, başkalarından farklı olmasıyla mümkün olduğundan “her şeyin başı kaos ve yok etme olduğu sınavlar dünyasında; yok etme kendisini yok ettiğinde varlık ortaya çıkar” (Merter, 2012, s. 21). Söz konusu mekânlarda kahramanın kendi-

siyle yüzleşmesi neticesinde sonsuz büyüklük ve genişliğe sahip olan bilinç dışındaki düzensizlik yerini düzene, çatışma ise yerini ruhsal bir dinginliğe bırakır. Bu fırsatı değerlendiren kahraman, varoluşun idrakine varır ve birey olmanın bilincini elde eder. Zira “bilinç, var olmanın önkoşuludur” (Jung, 2011, s. 560).

İbnî Arabî de bu dönüşümü “simgesel ölüm” ve “yeniden doğuş”la açıklar. Ona göre “manevi dönüşümün olmazsa olmaz şartı, insanın ölmeden önce ölüp insân-ı kâmilin ortaya çıkması, ancak zihnin susması ve benliğin unutulması, aklın oruç tutması, kalbin uyanık kalmasıyla gerçekleşebilecektir” (akt. Addas, 2015, s. 108). İbnî Arabî’nin de vurguladığı gibi kişinin yaşadığı bu ruhsal çalkantı ve kaostan kurtulup dönüşümün gerçekleşmesi, yalnızca kalabalıklardan sıyrılıp kendisiyle baş başa kalabileceği ve yaşadıklarının bir muhasebesini yapıp kendisiyle yüzleşeceği, hayatını gözden geçirme imkânı bulacağı bir erginleşme mekânını, diğer bir deyişle çilehaneyi zaruri hâle getirir. Tasavvuf geleneği içinde de sâlik için az konuşmak, az yemek ve az uyunmanın yanında insanlardan uzaklaşmak da elzem olan şartlarındandır. Bunun için de salık, dar bir hücreye sığınarak halktan uzaklaşıp kendi iç dünyasına sığınır ve kendisiyle baş başa kalır. Bu anlamda uzaklaşma/yolculuk, salike yeni bir sayfa açar, hayatına bir renk ve dinamizm katar. Çünkü bir yerde sabit kalma ve durağanlık, beraberinde yerinde saymayı, çürümeyi getirir.

Tarihin tozlu sayfaları, yerinden yurdundan ayrılıp bir süre sonra köklü bir değişim geçirerek dönen ve ruhsal manada gelişen insanların başarılı hayat hikâyeleriyle doludur. Hz. Muhammed, bunun en güzel örneğidir. Ali Şeriatî, “İslam tarihinde o, çoğu zaman Mekke’den ayrılıp Hira Mağarası’nda inzivaya çekilmiş; orada Cebrail ile karşılaşmış güçlenerek (vahye muhatap olarak) ve bir ödül (nübüvvet-Kur’an) ile geri dönmüştür. Hz. Muhammed ve arkadaşlarının asıl ayrılışları ise 622 yılında hicret ile olmuş; Medine’ye göç ettiklerinde orada zorluk, sıkıntı ve çileyi yaşamışlar, maddi-manevi (sosyo-ekonomik-psikolojik) açıdan aşama kaydetmişler ve geri döndüklerinde ödülleri Mekke’yi fethetmek olmuştur.” (akt. Gürses, 2007, s. 86) sözleriyle bu mekân değişikliğinin olumlu yönüne dikkat çeker ve kendini gerçekleştirmek isteyenlerin önüne bir yol haritası koyar. Yer değiştirenlerin aksine yerinde sabit kalan kişi ve toplumlar ise kalıcı bir iz bırakmadan bu dünya sahnesinden silinip giderler.

Yer değiştirmenin faydalarına dikkat çekenlerden biri de Yakup Kadri’dir. Coğrafyanın insanların üzerinde hayli etkili olduğuna, bir kısmını “ruhen” bir kısmını ise fiziksel olarak malûl bıraktığına inanan Yakup Kadri’ye göre bunun tek çaresi, yer değiştirmektir. Zira çevreyi değiştirmedikçe insanın değişmesine imkân yoktur (akt. Te-

kin, 2016, s. 116). Yakup Kadri, bu bakış açısıyla mekân değişikliğini kişisel dönüşümün ön şartı olarak görür. Onunla benzer görüşleri paylaşan Tolstoy da “Tüm muhteşem hikâyeler iki şekilde başlar: Ya bir insan bir yolculuğa çıkar ya da şehre bir yabancı gelir.” diyerek güzel serüvenlerin anahtarının yolculukta gizli olduğunu vurgular.

Benzer bir vurgu, tasavvufta da görülmektedir. Tasavvuf geleneğinde insan nefsinin terbiye edilerek onun ilahi sıfatların tecelligâhı olabilmesi için birtakım eğitim yöntemleri ortaya konulmuştur. Bunlardan biri kuşkusuz yolculuktur. Yol/yolculuk, bütün dinlerde ve mistik yapılanmalarda manevi gelişimin ifadesi olmuştur. Bu anlamda sûfiler, dünya veya dünya ile ilgili herhangi bir bağlanma ihtimali karşısında yolculuk yapmayı (sefer) bir eğitim metodu olarak benimsemişlerdir (Erginli, 2014, s. 23). Ahmet Doğan, yolculuğun benliğin fenâsını (yokluk) tecrübe etmek bağlamında bir miraç olarak kolektif şuura yansıdığını söyler (2017, s. 17). Lakin bu, insanın iç âlemine doğru yaptığı manevi bir yolculuk manasındadır ve tasavvuf geleneğindeki makamlardan geçerek hakikatlere ulaşma gayesi taşıyan bir eylemi sembolize eder. Bu yolculuğun ihtiva ettiği durakları Schimmel, “vatana dönüş” tecrübesinin simgeleri olarak tarif eder ve şöyle der:

“Tasavvufî yol, tarikat kavramı ile karşılığını bulurken yoldaki tehlikelere karşı edinilen kılavuzluğu da şeriat ifade eder ve tarikatın şeraitsiz olmayacağı bilinir. Uzun ve yorucu seyahat, hakikate varmanın nihai tecrübesine en büyük hazırlıktır. Sâlikin yani bir metafor olarak yolcunun günlerce kat ettiği yollar, ruhun mekânlarındaki yollardır (akt. Tanrıbuyurdu, 2020, s. 188).

Schimmel’in bu tanımında eksik kalan kısım, mekânda yol gösterici olan mürşittir. Zira sûfilerin yaşadığı mistik deneyimde manevi kılavuzun varlığı büyük önem arz etmektedir. O’kane’ye göre mürşit, “yeni başlayanın transpersonal (kişi ötesi) boyuta uyanışını kolaylaştırıcı bir işlev üstlenir ve yeni başlayanın transpersonal bölgeye geçebilmesine, orada keşfettiği boyutları kendi kişiliğinin ve hayatının dokusuyla bütünleştirebilmesine yardımcı olan bir köprüdür” (1994, s. 63). Kılavuzun bu iki uç arasında inşa ettiği köprüden geçebilmeye muvaffak olan manevi yolcu, bu yolculuk sürecinde bazı mekânlarda kendisiyle baş başa kalarak kendi içinde derinleşir. Kendi gölgesiyle yani nefsiyle yüzleşme ve onu ıslah etme hususunda şayet iyi bir performans sergilerse yolun sonunda onu bekleyen ödüle kavuşmuş olur. Böylece mitsel anlatılarda kahramanın manevi bir rehber eşliğinde bilinç dışının derinliklerinde saklı ve elde edilmesi zor olan benlik hazinesine ulaşmak üzere çıktığı içsel yolculukta mekân, onun gizil güçlerini keşfetmesi gibi, kendi şartları ve olanakları ölçüsünde yüklendiği olgunlaştırma işlevle-

rini yerine getirmiş olur. Bir kaçış mekânına sığınan kahraman, kendi ruh dünyasıyla ilgilenme ve kendisine vakit ayırma fırsatı yakalamış olur. Ayağına pranga takan kalabalıklardan uzaklaşarak yalnız kalan kahraman, kendi ruhsal merkezine doğru yaptığı yolculukta esas benliğini keşfeder. Ana rahmini ve yeniden doğuşu sembolize eden erginleşme mekânlarından ruhsal açıdan güçlenerek ve dönüşümünü gerçekleştirmiş bir birey olarak çıkar.

Tasavvuf düşüncesinde nefsin terbiye edilmesiyle alakalı olarak ortaya konulan bu yaklaşım, insanın davranışını ele alan psikoloji biliminin de ilgisini cezbetmeyi başarmıştır. Psikolojideki bireyleşim yolculuğu, tasavvufta salikin çıktığı seyr ü sülûk ile benzerlik arz eder. Bu bağlamda bilinç dışının ürkütücü ve ıssız güzergâhlarında ilerleyen kahramanın yolunu kaybetmemesi, doğru yolu izlemesine bağlıdır. Kendi içsel hazinesini keşfetme amacıyla olan kahramanın atılacağı bu uzun, meşakkatli ve engellerle dolu serüvende bilinç dışının sayısız çıkmaz sokaklarında yalnız başına emniyet içinde ilerlemesi mümkün değildir. Bu yüzden yolculuğun bu aşamasında manevi bir rehberin onun elinden tutması zorunluluğu doğar. Rehber olmadan çıkılan her yol, tehlikelerle doludur ve kahramanın hedefine ulaşmasını zorlaştırır. Ayrıca kahramanın bu aşamada yol yordam bilmemesi de, yolculuğun süresinin uzaması sonucunu doğurur. Schimmel, yolculuk boyunca manevi rehberin gerekliliğine dikkat çekerek şöyle der:

“Kişi, ister Jungcu bireyleşme yolunda ilerlesin isterse mistik tecrübeler vasıtasıyla Tanrı’sına ulaşmaya çalışsın elsiz ayaksız, vasıtasız olarak kendi içine doğru yapacağı bu yolculuk (yükseliş yolu) ıstırap ve meşakkatlerle doludur. Ve aşılacak her acı, insanı ruhî yolculuğunda (seyr ü sülûk) bir adım daha ileri götürür. Ancak bu yolculukta ister şeyh, baba veya dede olsun isterse analist olsun “mürşid” sıfatıyla bir yol gösterici şarttır. Zira kılavuzsuz gidene iki günlük yol, yüzyıllık yol olur” (Akt. Gürses, 2007, s. 89).

Bütün bu açıklamalardan da anlaşılacağı üzere edebî eserlerde ve mistik düşüncede kahramanın/salikin köklü değişimi ve benlik hazinesini keşfetmesi, onun ancak bir yolculuk sırasında bazı mekânlara girmesiyle mümkün olabilmektedir. Yolculuğa çıkmayan kahramanın bu mekânlarda gömülü bulunan ve onu bekleyen gizli hazineye ulaşma şansı yoktur. Zira insan, belli sınırlar içinde kalarak onun için imkân dâhilinde olan şeylerin ne olduğunu bilemez. Dolayısıyla kahramanın ilk yapması gereken şey, onu sınırlandıran alanı aşmaktır. Bu yolculuğu maddeden ve varoluş koşullarından uzaklaşıp yeni bir varoluş çerçevesi içine girme olarak izah eden Sinan Doğan’a göre maddeden ruha doğru bir yolculuk yapan insanlar; içlerinde derin bir inkılâp geçirir,

önceki hayatla kıyaslanmayacak şekilde farklı bir mecraya girer ki bu da hayatın içinde yeniden doğmak demektir. Yani insanın kendini bulması, kendi içinde saklı olan defneye ulaşması demektir (2019, s. 660). Bu anlamda benlik hazinesini keşfetmek üzere yolculuğa çıkan kahramanın uğradığı güzergâhlarda karşısına çıkan mekânlar, onun hayatında bir dönüm noktası olur ve onu gerçek benliğimiz olan bu iç hazineye götüreceğ yolun taşlarını döşer. Pearson'a göre bu hazine, yeni ve yaşamı onaylayan bir perspektifi keşfetmektir (2016, s. 27).



2. İSKENDER-NÂME VE MEKÂN

2. 1. Doğu ve Batı Edebiyatında İskender Hikâyeleri

Tarihe yön vermiş büyük şahsiyetlerden biri olan İskender'in hayatı, savaşları ve maceraları, tarihin sınırlarının dışına taşarak edebiyata da yansımıştır. Bu konuda onun yaşamış olduğu dönemden itibaren çeşitli eserler kaleme alınmıştır. Onun etrafında örülen bu metinlerin ilk örnekleri, Antik Çağ biyograf ve tarihçileri tarafından yazılmış olan kaynaklardır. Melike Gökcan, bu kaynakları iki farklı kol olarak sınıflandırır:

“Büyük İskender'in tarihine en yakın olan Antik ve Geç Antik dönem biyograflarının kaleme aldığı, çağımızın gözlüğüyle bakılırsa “nesnel” ya da nispeten “bilimsel” denebilecek kaynaklar, birinci sınıfa dâhil edilebilir. Bu kaynaklar içinde en önemlileri; Amasyalı Strabon'un Geographika, İskenderiye'li Kleitarkos'un Peri Aleksandron Historiai, Romalı tarihçi Quinte Curtius Rufus'un Histories Alexander The Great adlı eserleridir. Diodorus Sicilius Sikeliotes'in Bibliothque Historique, Arrian'ın Alexandrou Anabasis, Plutarkhos'un Bioi Paralelloi adlı eserleri de bu dönemde yazılan diğer eserlerdir. İkinci önemli kanal ise “Pseudo-Callisthenes” adı verilen, temelinde İskender'in sır kâtibi ve Aristo'nun yeğeni Callisthenes'in notları olduğu düşünülen epik eserdir (2020, s. 391-392). Bu epik eser, sonraki dönemlerde bu türde yazılacak olan eserler için kayda değer bir altyapı oluşturmuş ve bunların beslendiği önemli kaynaklar sunmuştur. İsmail Avcı'ya göre Batı dünyasında İskender hakkında yazılanların esas kaynağını Pseudo Callisthenes (Düzmece Kalistenes) denilen bu kitap teşkil etmiştir” (2020, s. 557).

İskender'i merkeze alan ve söz konusu kanaldan beslenen bu anlatılar, Batı edebiyatında “Alexsander Romance” adı verilen türün ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Bu tür, Batı dünyasında ortaya çıkmakla birlikte buranın dar sınırlarına hapsolmaz. Zamanla bu sınırların dışına taşarak geniş bir coğrafyaya yayılır. Böylece çeşitli dil ve kültürleri de etkiler. Geçtiği her coğrafyadan birtakım kültürel unsurları bünyesine katan bu metinler, bu anlamda zenginleşerek zamanla evrensel bir boyut kazanır. Doğu edebiyatı ise bu romanslarla tercüme yoluyla tanışır. Bir anlamda “İskender hikâyesinin Doğu'daki şekli, bir yandan Süryanice kaleme alınmış Hristiyan efsanesinin Pehleviceye yapılmış tercümesinden, öte yandan da Zülkarneyn hakkında Kuran'da geçen ifadelerin bazı tarih ve tefsir kitaplarında İskender'e mal edilmesi sonucu onun efsanevî kişiliği

etrafında oluşan sözlü ve yazılı rivayetlerden kaynaklanmıştır” (Avcı, 2020, s. 557). Bununla birlikte Doğu edebiyatı, “Söz konusu romansın değişik versiyonlarıyla VII.- IX. yüzyıllardan itibaren karşılaşmış, Süryanice, İbranice, Arapça, Pehlevi ve Ermenice çeviriler başlamıştır” (Gökcan, 2020, s. 391-392).

İskender’in şahsiyeti etrafında Batı’da doğmuş olan bu tür, gerek İskender’in gittiği gerekse etkilediği sahaların anlatılarını da etkilemiştir. Doğu’da Hint, Moğol, Süryani, Ermeni ve İbrani anlatılarının yanında bu hikâye, bilhassa İslam edebiyatında çok rağbet görmüştür. İskender hakkında anlatılan efsaneler; özellikle bazı Arap, Fars ve Türk şairler tarafından hem nazım hem nesir şeklinde yazılmıştır. Bu sahada türün ilk örneğini manzum bir şekilde kaleme alan kişiye İran şairi Firdevsî’dir. Onun Şehnâme adlı eserinde bir bölüm olarak yer alan İskender-nâme, İslam edebiyatında daha sonra bu konuda yazılan eserlere kaynak teşkil etmiştir. İskender-nâme’yi müstakil olarak manzum bir şekilde yazan ilk şair ise Nizâmî-i Gencevî’dir. “Fars edebiyatında Nizâmî’nin İskender-nâme’sinden sonra yazılan Emîr Hüsrev-i Dihlevî’nin Âyîne-i İskenderî, Abdurrahman-ı Câmî’nin Hirednâme-i İskenderî, Şîrâzî’nin Âyîne-i İskenderî, Bedreddin Keşmîrî’nin İskendernâme, Hasan Bey İtâbî’nin Sikendernâme ve Râî Hidâyetullah’ın İskendernâme adlı eserleri de aynı konuyu işleyen mesnevilerdendir” (Avcı, 2020, s. 557).

İskender kıssalarının güçlü tesiri, Klasik şiirde de karşımıza çıkar. Bu anlamda tercüme yoluyla Klasik şiire geçmiş olan İskender-nâme birkaç şair tarafından kaleme alınmıştır. Fakat yazılan bu eserler, Fars şairler örnek alındığı halde bire bir yapılan tercümelerden ibaret değildir ve bu şairler, eserlere kendi damgalarını vurmuştur. İskender-nâme’yi müstakil bir eser olarak manzum bir şekilde yazan ilk Türk şair ise XIV. yüzyıl şairi Ahmedî’dir. Ahmedî’den sonra bu hikâye, birkaç şair tarafından da yazılmıştır. “Klasik şiirde tespit edilebildiği kadarıyla müstakil olarak yazılmış dokuz İskender-nâme vardır. Bu eserler; Ahmedî, Hamzavî, Ahmed-i Rıdvân, Behîstî Sinan, Ebû Hasan Turtusî ve Karamanlı Figânî’nin İskender-nâme adlı mesnevileri ile Ali Şîr Nevâyî’nin Sedd-i İskenderî, Lâmi’î Çelebi’nin Hirednâme adlı mesnevileridir. Bunların yanında Mütercimi Meçhul Mensur İskendernâme de yer alır” (Avcı, 2013, s. 27).

Netice itibarıyla tarihte derin izler bırakmış şahsiyetlerden biri olan İskender’in hayatı, savaşları ve fetihleri etrafında örülen anlatılar, o henüz hayatteyken ortaya çıkmaya başlamıştır. Tarihi seyir içinde farklı coğrafyada yaşayan halkların anlatıları vasıtasıyla edebiyata yansımış, geçtiği yerlerden farklı kültürlerle ait unsurları bünyesine katarak evrensel bir kimlik kazanmış ve insanlığın ortak hazinesine dönüşmüştür.

2. 2.Mesnevi Geleneğinde Mekân ve İskender-nâme

Kurgu dünyasında olay örgüsünü meydana getiren halkalara ait hususiyetler ve bu halkalara eşlik eden şahıs kadrosuna dâhil olan kahramanların içinde bulunduğu mekân, edebî eserleri oluşturan belli başlı faktörlerden olduğu gibi mesnevinin de asli unsurlarındandır. Çünkü anlatma esasına bağlı olarak kaleme alınmış edebî metinlerde nakledilerek okuyucunun dikkatine sunulan belirli bir vaka silsilesinin üzerinde cereyan ettiği bir yere ihtiyaç duyulur. Bu yer, “vaka zincirinde ifade edilen hadiselerin sahnesi durumundadır” (Aktaş, 1991, s. 142). Anlatılarda mekân olarak adlandırılan bu unsur, pek çok işlevle mesnevideki yerini alır ve onun vücuda getirilmesinde diğer bileşenlerle karşılıklı ilişki içinde olmazsa olmaz bir ihtiyaç hâline gelir. Böylece mesneviyi meydana getiren bütün parçaların arasındaki ilişki kanallarını açık tutarak bu unsurların belli bir düzen içinde bir araya gelmesini sağlayan çimento görevi görür ve aralarında bir uyum tesis eder. Bununla birlikte mesnevinin belli bir çerçeveye kavuşmasını sağlar.

Mekân, insanların anlatma ihtiyacını karşılamış geleneksel anlatı aracı olup mesnevi gibi vaka zincirine bağlı ürünlerde de ön plana çıkmaktadır. Ahmet İşler’e göre “mekân, mesnevilerde en dinamik unsur olup tamamen fonksiyoneldir. Bu ütöpik ve fonksiyonel mekân, vakayı somutlaştırır. Mekân anlatımları şairin kendi sanatını gösterme alanlarıdır. Bu yüzden mesnevilerde mekân; gerçek değil, itibaridir” (2021, s. 32).

Mesneviler, roman ve hikâye gibi olaya dayalı eserlerle büyük oranda benzerlik gösterir. Mekân, zaman ve kişi kadrosu gibi hikâye unsurlarının belirgin olması, bu benzerliği açık bir şekilde ortaya koyar. Yani tahkiyeye dayalı bütün eserlerde olduğu gibi mesnevilerde de ele alınan vaka zinciri ve bu zince iştirak eden şahıs kadrosunun mekânla olan münasebeti göz ardı edilemeyecek kadar önemlidir. Zira olay, belli bir mekânda gerçekleşmek zorunda olduğundan olay örgüsü için mekân neredeyse bir zorunluluktur. Gerek harici âleme gerekse hayal dünyasına ait bir yerin tasviri yapılırken bir mekân tasavvurundan hareket edilir, benzetme yoluyla okuyucunun gözünde canlandırılır ve bu yolla mekân somut hâle getirilir.

Tahkiyeye dayalı metinlerde olduğu gibi mesnevide de mekân, salt olayların üzerinde cereyan ettiği bir sahneden ibaret değildir. Bu tür eserlerde mekân, birçok anlam ve işleviyle karşımıza çıkmaktadır. Yani günlük hayatta kullanılan mekâna yüklenen anlam ve mekânın işlevi mesneviyle birlikte sınırlarının dışına taşarak genişler ve farklı boyutlar kazanır. Böylece mekân, bilinen işlevlerinden sıyrılarak yaşamın idame ettirildiği bir yer olmanın çok daha ötesine geçer. Söz konusu mekânlar, imgesel ve

simgesel boyutlarıyla pek çok manaya sahip olur ve mesnevilerde olayın gerçekleştiği mekândan yola çıkılarak kahramanlara ait birtakım özellikler ve vaka silsilesinin izleyeceği seyre dair bazı izlenimleri elde etmek mümkündür. Zira bahsedilen hususlar, mekân tasvirlerinin içine sindirilerek okuyucuya sezdirilir. Şerif Aktaş, mekânın bu fonksiyonunu sinemada film başlamadan önceki müziğe benzetir (1991, s. 143).

Mesnevi vücuda getirilirken mekânın mesneviyi oluşturan bu terkipteki diğer unsurlarla olan karşılıklı ilişki ağı, bize birçok konuda fikir verir. Anlatmaya dayalı diğer edebî türlerde olduğu gibi mesnevilerde de kahramanın mekân ile ilişkisi, her şeyden evvel onun ruhsal durumuna dair birtakım izlenimler edinmemizi sağlar. Mekânın düzenleme tarzı ve işlevi, kahraman hakkındaki birtakım ipuçlarını dikkatlere sunar. Zira gerek kapalı ve dar mekânlar gerekse açık ve geniş mekânların karakterlerin psikolojileri üzerindeki olumlu ya da olumsuz tesirleri yadsınamaz. Öyle ki olay örgüsünün özellikleri ve kahramanın içinde bulunduğu ruh hâli, olayın geçtiği mekânın tasvirlerinden anlaşılabilir. Bu ipuçlarından hareket ederek eserlerde bütün mekân türlerinin kahraman üzerindeki yansımalarını görmek ve tespit etmek mümkündür. Mesela olumsuz bir atmosfer içinde tasvir edilen bir mekânda olumlu hadiselerin cereyan edeceği beklenmez. Bunun aksini düşünmek de mümkündür. İç açıcı bir şekilde tanıtılan bir mekânda olumlu hadiselerin meydana geleceğini kestirmek çok zor değildir. Netice itibarıyla mesnevilerde tanıtılan mekândan hareket edilerek olayların nasıl bir mecrada akacağı ve sonuçlarıyla birlikte kahramanın içinde bulunduğu psikolojik durum hakkında fikir elde edilebilir.

“Hikâyenin sembollerle anlatıldığı eserler, temsili ya da alegorik gibi isimlerle anılır” (Açıl, 2014, s. 145). Alegorik eserlerde yapıyı oluşturan bazı unsurlar, “görünmeyen bir şeyin görünür işareti” (Stevick, 1988, s. 304) olan sembollerin yardımıyla ele alınır. Klasik edebiyat geleneği içinde şairler, sembolizmin unsurlarından çokça yararlanır ve zaman zaman da sembollere yükledikleri anlamları eserlerin çeşitli yerlerinde açıklama gereği duyar. Ahmedî’nin 14. yüzyılda kaleme aldığı İskender-nâme adlı mesnevisi de Klasik Türk edebiyatındaki temsili anlatımın örneklerindendir. Mesnevide İskender’in etrafında gelişen somut yolculuklar anlatılsa da onun belde belde dolaşması, esasında onun iç dünyasına yaptığı yolculuğun pratikteki görüntüsünden başka bir şey değildir. Bu anlamda bilinç dışı-mekân istiaresinin neredeyse tamamına yansıdığı eserdeki bazı mekânların psikolojik bağlamda ele alınması gerekir. Ayrıca söz konusu mekânların maddi dünyayla ilgisini kurmak da yanlış olacaktır. Zira alegorik tarzda yazılan bu eserin soyut bazı mekânlarını anlatmanın zorluğundan ötürü bunlar, harici

âleme ait birtakım mekânlar üzerinden anlatılarak somutlaştırılır. Bilinmeyen bilinenle, soyut olan da somutla anlatma yoluna gidilerek bu hayali mekânlar ete kemiğe büründürülmüş olur.

Eserde İskender'in maceralarına sahne oluşturan önemli bir mekân olarak yer alan 'Zulumât', insanın bilinç dışının mekânla bütünleştirildiğini gösteren kullanımlardandır. Yani şair; bilinç dışını ışıktan yoksun, karanlık ve uçsuz bucaksız bir ülkeye benzetir. Bu ülke, bir dünya gibidir; ama maddi âleminden çok daha geniş bir dünyadır ve insanın yüzleşmekten çekindiği karanlık yönünü sembolize eder. Çünkü insan, varlığının istenmeyen ve yanlış olan yönünü görmek istemez. Onları düzeltmek yerine bilinç dışının muammalarla dolu karanlık dünyasına süpürmeyi tercih eder. Jung'a göre insan, bu nedenle kendini tanıyamamakta ve kendisi için anlaşılmaz bir gizem olmaya devam etmektedir (Jung, 2011, s. 58). Fakat mekânların bütünüyle sembolik olduğunu söylemek zordur. Çünkü mesnevide harici âleme ait mekânlar da çokluğu ve çeşitliliğiyle dikkat çektiğinden kahramanın bilinen bütün coğrafyayı hâkimiyeti altına alma gayesi, onun sürekli yolculuk hâlinde olması sonucunu doğurur. Böylece mesnevide geniş bir mekân yelpazesi ortaya konulmuş olur. Bu geniş yelpaze, mesnevide mekâna bir sınır çizmeyi zorlaştırır. Bunun başka bir nedeni de İskender'in aldığı ilahi yetkiyle sürekli bir fetih hareketi içinde olmasıdır. İskender'in asıl gayesi, bir yeri alıp orada kalıcı olarak durmak olmadığından aldığı hiçbir yerde uzun süreli kalmaz. Sadece orayı fetheder, kendisine bağlar ve yoluna devam eder. Mekân da böylece sürekli genişleyen ve değişen bir görüntü arz eder. Dolayısıyla *İskender-nâme*'de olayların cereyan ettiği mekânları bütünüyle sembolik olarak vasıflandırmak yerine sembolik mekânların kullanıldığı bir eser olarak tanımlamak daha doğru olacaktır.

Şairin mekânı sembolik olarak ele alması, eserin içerdiği tasavvufi değerden ileri gelir. Çünkü şair, bu iki dünya arasında bağlantı kurarken de eser boyunca tasavvufi birtakım kavramları fonksiyonel olarak kullanır. Duyusal âlemin dışında gerçekleşen bu hayali yolculuk, tasavvuf geleneğinde kemâlât yolunda ilerleyen 'sâlik'in yaptığı ve insanın iç dünyasındaki gizli bölmelere açılan anahtarı barındıran seyr ü sülûk boyunca katetmesi gereken aşamalarla büyük oranda benzerlik arz eder. Dolayısıyla bu ruhsal yolculuk, tasavvufi öğretiler kapsamında izah edilebilir. Bu bağlamda kendi varlığının derin topografyasında ayağı duyusal âleminden kesilmiş olarak seyahat eden sâlik, ruhsal manada özgürlüğe sahip olur. Bununla birlikte onun manevra alanını kısıtlayan her türlü ağdan, bağdan ve kayıttan azat olur. Yolculuğun faydalarına dikkat çeken Kelâbâzi'ye göre âlimleri, şeyhleri, takvâ sahibi sâlih müminleri, akrabaları, arkadaşları, mübarek

beldeleri ziyaret etmek; ilim ve edep öğrenmek, yolculuğun zorluklarına katlanarak nefsi terbiye etmek, riyâzet yapmak, şöhretten kaçıp bilinmeyen bir memlekette tanınmayan biri olarak yaşamak, fitne ve fesattan uzaklaşmak ve hicret etmek seferin maddi ve bedenî sebep ve gayeleridir (akt. Kocaman, 2016, s. 579) ve bu, öyle sıradan bir yolculuk değildir. Hakikat arayışı içinde olanlar için durum oldukça farklı bir görüntü arz eder. Çünkü “bu gizemli yolda bilgi taşınır, bilgi boşaltılır, bilgi yüklenir” (Aydın, 2006, s. 14).

Edebî eserlerde özellikle mitsel anlatılarda kahramanın hayatının farklı bir aşamaya evrilmesi ve bunun neticesinde bireyleşim sürecinin başlaması, genel olarak onun bir rüya görmesiyle başlar. Bu aşamada o, kendisini maceraya çağıran bu şeytani derecede büyüleyici sesle sarsılır. Henüz kendi gerçeğinin farkında olmayan ve maddi dünyayla etrafi kuşatılmış olan kahraman, davete icabet ederek bu sesin peşinden gider. Zira analitik psikolojide davete icabet eden kahramanın maceraya atılması, onun bireyleşim yaşamasının mutlak bir kıstasıdır. Pearson’a göre şayet kahraman bu yolculuğa çıkmayı göze almayıp onun yerine önceden belirlenmiş toplumsal rolleri oynarsa sonuçta hissizleşip uyuşuklaşır, kendine yabancılaşıp içinde derin bir boşluk hisseder. Dolayısıyla değişim arzusunda olan kahramanın mutlaka bu içsel yolculuğa çıkması gerekir (2016, 26). Pearson’un da dikkat çektiği gibi maceraya davet eden sese kulaklarını tıkayan kahraman, yaşayacağı deneyimlerden mahrum kalır ve onun ruh dünyası, çoraklaşarak dönüşüm manasında verimliliğini yitirir.

Mitsel anlatılarda olduğu gibi İskender-nâme’de de benliğinin karanlık dünyasında kendi varlığından ve hakikatlerden bihaber olan İskender, onu içsel potansiyellerini keşfetmeye götürecek olan maceraya bir rüya yoluyla davet edilir. Zira “bilinç dışındaki etkinliğinden kaynaklanarak orada uyuklayan içeriklerin tanıtımını gerçekleştiren rüya” (Jung, 2010, s. 185) “kişinin iç dünyasını da betimler” (Jung, 2010, s. 209). Aynı zamanda kişinin iç dünyasında depolanan duyguların bir dışa vurumu olarak onun ruhsal durumuna dair ipuçlarını barındırır. Gönderdiği mesajla kahramanda farkındalık yaratan rüya, aynı zamanda ona gelecekte haber verir. İslam düşüncesinde de önemli bir yere sahip olan ve tasavvuf geleneğinde ‘seyr ü sülûk’un ilkelerinden biri olan rüyalar, “fizik ötesi âlemlerle kurulan irtibat ve gayb âleminde bilgi almanın yollarından biridir” (Meçin, 2020, s. 20). Rüyanın bu işlevine dikkat çeken Gazzâlî, onu ezelden beri gerçekleşecek her olayın insan ruhu üzerinde kayıtlı olduğu bir levhaya benzetir. Ona göre insan ruhu ile levha arasındaki perdenin kalkmasıyla birlikte levhada yazılı olan bazı şeyler insan kalbine yansır (akt. Meçin, 2020, s. 101). Fordham ise rüyanın tanrının

gönderdiği bir mesaj olarak karşılık bulunduğunu ifade eder. Ona göre büyük rüyalar, ağzı kapalı duran bilgi kaynaklarının kapağını açmaktadır (2008, 129). Rüyanın İskender için ihtiva ettiği anlama dikkat çeken Kenan Bozkurt, ona simgesel bir anlam yükler. Ona göre bilinç dışının karanlık dehlizlerinde yer alan arketipler rüyada birer sembole dönüşerek ortaya çıktığından İskender'in gördüğü “melek”, bilinç dışının rüyada açığa çıkan ve onun kemale ermesinde ruhunun arınmasına yardımcı olacak maceraya davetin sembolüdür (2019, s. 1105). Rüyaların başka bir yönüne dikkat çeken İslam düşünürü Konevî'ye göre ise onların bir kısmı mizaçla ilgilidir (akt. Meçin, 2020, s. 174).

Rüyaların mizaçla ilişkisi ele alındığında kahramanın savaşçı ve mücadeleci bir yapıya sahip olacağına dair ipuçları yakalanmış olur. Rüyanın bu işlevleri harmanlandığında İskender için yaşayacağı değişim ile dönüşümün göstergesi olduğu söylenebilir. Zira o, rüya aracılığıyla bilinmezliklerle dolu bu âlemle irtibat kuracak, daldığı derin benlik uykusundan uyanacak ve kendilik yolunda harekete geçecektir. Bu ruhsal güçten enerji alan kahramanın bunları başarması ise sembollerin içerdiği şifreyi çözmesini zorunlu kılar.

Mesnevide İskender'in rüyasında gördüğü sembolleri manevi rehberi olan Aristo'ya yorumlatması da bu sembolleri anlamlandırma ve rüyanın dilini anlama çabasının bir yansımasıdır. Aristo, onun rüyasını yorumlamadan önce rüyaların çeşitleri hakkında İskender'e detaylı bilgiler verir ve rüyalar arasındaki farkı anlatır; İskender'in gördüğü rüyayı iyiye yorarak bunun ilahî bir davet olduğuna kanaat getirir. Dolayısıyla İskender'in rüyada gördüğü melek, bir anlamda haberci görevini üstlenir. Onun rüyasında yaşadığı sarsıcı durum ve ortaya çıkan kriz de “maceraya çağrı”dır. Campbell'e göre bu, önemli bir tarihsel olaya çağrı ya da dinsel bir aydınlanmanın şafağını belirtebilir (2017, s. 55). Merter'e göre ise bu gizli çağrı, ona senin yerin burası değil, diye fısıldar (2012, s. 186). Aslında bu çağrı, derin bir gaflet uykusunda olan benliği uyandırmanın ilk kıvılcımıdır ve bu kıvılcım, İskender'in yaşamının bu sahnesinde ruhsal perdeyi aralayarak eyleme geçme zorunluluğunu, bir eşiği aşmanın zamanının geldiğini ona bildirir. Hiç beklemediği anda ortaya çıkan ve kahramanı derinden etkileyen bu olay, onda birtakım kaygıların da belirmesine neden olur. Çünkü onun yaşayacağı bir dizi maceradan sonra onda gerçekleşecek köklü değişim, bir bakıma yeniden doğmayla benzer bir aşamadır. Freud, bütün bu kaygı anlarının anneden ilk ayrılış anının -doğum anında soluğun sıkışması, kanın hücum etmesi vb. - acı dolu hislerini yeniden ürettiğini öne sürmüştür (akt. Campbell, 2017, s. 56).

İskender, her türlü maddi ağırlardan ve bağlardan sıyrılıp çıkacağı bu içsel yolculukta gittiği bazı mekânlarda önünde duran eşikleri aştıkça kabuğun altında gizli olan özü görecek ve onda bir farkındalık oluşacaktır. Böylece kemâlata yaklaşacaktır. Yolculuğu tekâmül için şart koşan Mevlana'ya göre ay yola çıkmazsa dolunay olamaz, yağmur damlası da bulutlardan sefer edip sedefe girmedikçe inci hâlini alamaz. Bu anlamda ona göre sefer, her şeyi kemâline erdirdir (akt. Özkan, 2009, s. 1758).

Bu yolculuğun rotası, Campbell'in monomitik döngüsünde “ayrılma, erginlenme ve dönüş” şeklinde formülleştirilen ve arketiplerin tezahürü olan üç aşamalı bir kombinasyondan oluşmaktadır. Bir rüyayla başlayan ayrılma aşaması, İskender'in kendi içsel hazinesini keşfetme sürecinde aşılması gereken ilk eşiktir ve olmazsa olmaz bir kısıttır. Değişim talebinde bulunan İskender; sahip olduğu maddi varlıklardan feragat eder ve bir çağrı neticesinde ana vatanından ayrılır. Böylece onu kişisel dönüşüme götürecektir. İste İskender'e ulaşan bu ilahi mesaj, onu yaşadığı konfor alanından alıp diyar diyar gezdirecek, şah da olsa varoluşun meşakkatlerinden muaf olmadığını ona hatırlatacak ve onu içsel hazinesine götürecektir. Bununla birlikte benliğini yeniden inşa etmesinin altyapısını oluşturacaktır. İste “içimizde taşıdığımız mitolojik dünyadan gelen huzursuz edici gece ziyaretçilerinin cazibesine kapılan (Campbell, 2017, s. 17) İskender, bir yolculuğa itilir. Bu yolculuğun kaçınılmaz olduğuna dikkat çeken Pearson da hayatın bir şekilde onu güvenli kuş yuvasının dışına ittiğini ifade eder ve şöyle ekler: “Kahraman ya uçmayı öğrenir ya da yere yuvarlanır. Ama bu durumda uçmayı tekrar denemesi gerekir” (2016, s. 28).

Campbell'e göre kahraman, bu serüveni tek başına yaşamak zorunda değildir. Çünkü yüce birey olarak manevi rehber, daha önce bu yolculuğa çıkmış ve o güzergâhlardan geçmiştir. Rehber geçilecek labirentleri baştan sona bildiğinden kahramana kalan, onun izlerini takip etmektir (akt. Pearson, 2016, 25). İskender'in kendi benliğini keşfetme uğruna çıkacağı bu yolculukta bir sonuca ulaşabilmesi, manevi rehberi eşliğinde bazı eşikleri başarıyla geçmesine bağlıdır. Burada kahraman arketipi, genellikle olağanüstü özellikleri olan ya da sıradan olmayan bir yaşam şekline sahip kişilerdir. Yolculuk ise bu olağanüstülüğün ortadan kalkması, kahramanın maceralarla törpülenmesi anlamına gelir (Bozkurt, 2019, s. 1103). Konfor alanından ayrılmaya atılmayı Âdem ile Havva'nın cennetten kovulması istiaresiyle anlatan Pearson'a göre hepimiz bebekliğimize ve ilk çocukluğumuza masumlar olarak başlarız ve bize iyi bakılacağını düşünürüz. Oysa bir süre sonra cennetten kovuluruz (2016, s. 46). Bu kovulma-

daki amaç ise çeşitli sınamalardan geçip potansiyellerimizi keşfetmek ve nihayetinde içimizdeki muazzam hazineye ulaşarak kendimizi bulmaktır.

Mesnevide, maceraya çağıran sese kulak verip davete icabet eden İskender'in yaptığı yolculuğu Corbin, karanlık bölgeler arasında yaptığı manevi bir yolculuk olarak açıklar (akt. Meçin, 2020, s. 79). Bu yönüyle onun bilinç dışına yaptığı hayali seyahatler, "Zulumât" gibi bazı mekân istiareleriyle birlikte anlatılır. Bilinç dışına benzetilen bu hayali ülke ve barındırdığı çöl, orman, mağara benzeri diğer mekânlar, kendi benlik hazinesini keşfetme yolunda ilerleyen İskender'in aşması gereken eşik ve sınamalarla doludur. İskender, bu dolambaçlı ve çetin dehlizlerde yol alırken ya zorluklarla yılmadan mücadele ederek muvaffak olur ya da eşikleri aşmaktan vazgeçer ve benlik hazinesini keşfetme macerasında bir sonuca ulaşmadan geri döner. Her adımı çeşitli engellerle ve çeldiricilerle dolu olan bu yolculuğun sonunda bulunan mükâfata erişmek, İskender'in bu zorlu sınamalarda gösterdiği performansa bağlı olarak ortaya çıkar. İskender'in bu yolculuğunu İbn Arabî, kapı metaforuyla anlatır. Ona göre insanî çabanın arayanları, sadece kapıya kadar gelebilir, kapıya ulaşanlar ise istedikleri kadar kapıyı çalabilirler (akt. Chittick, 2003, s. 20). Sabretmeyi bilip bu anlamda ısrarla kapının açılmasını bekleyebilen kahraman, kapının arkasında onu bekleyen ve simgesel olarak gerçek benliklerini temsil eden hazineye kavuşma şansı elde etmiş olur. İbn Arabî, kapının açılmasıyla vuku bulacak şeyleri "Gayesi olan yolcu inzivaya ve Allah ismi zikrine sıkı yapıştığında, kalbine yansıyan diğer düşünceleri boşalttığında, efendisinin kapısı önünde hiçbir şeyi olmadan fakirlikle oturduğunda Allah ona hediyeler bağışlayıp Allah bilgisinden, ilâhî sırlardan ve yüce ilimlerden bir şeyler verecektir" (akt. Chittick, 2003, s. 21) sözleriyle izah eder. Sonuç itibarıyla bir amaç uğruna zor, bir o kadar da yorucu bir yolculuğa katlanabilen ve gittiği mekânlarda tabi olduğu sınamalardan geçebilen İskender, bu gayretin semeresini toplamaya başlayacak ve içsel hazinesini keşfedebilecektir.

2.3. İskendernâme'nin Özeti

Ahmedî'nin Dr. Yaşar Akdoğan tarafından hazırlanan bu eseri; astronomiden tarihe, siyaset biliminden coğrafyaya kadar çok geniş bir konu yelpazesinde yoğun ve zengin bir anlatımla pek çok meseleye sık sık temas eder. Bununla birlikte eserin omurgasını tarihi bir şahsiyet olan İskender'in hayatı, maceraları, savaşları oluşturur. İran şahı Dara, yeni topraklar fethedip ülkesinin sınırlarını genişletmek ve egemenliğini yaymak maksadıyla Rum ülkesinin üzerine sefere çıkar. Kayser'le giriştiği savaşta zafe-

re ulaşır, onu idam eder ve tüm Rum topraklarını egemenliği altına alır. Dara, Rum ülkesinin topraklarının yönetimini Feylekus'a bırakarak ülkesine döner. Feylekus'un bir çocuğu olur. Müneccimlerin bahtının yaver gideceği haberini verdikleri bu çocuğa Feylekus, İskender adını verir. Feylekus'un ölümünden sonra çok genç yaşta tahta geçen İskender, düşünde bir meleğin kendisine bir kılıç vererek doğu ve batının kendisinin olduğunu, bu kılıçla düşmanlarını yenmesini söyler. Sabah düşünüyü Aristo'ya yorumlatır ve bunun ilahî bir mesaj olduğunu duyunca Dârâb'ın kendisine boyun eğmesi için mektup yazar. Dârâb'ın teklifi reddetmesi üzerine ordusunu toplayıp onun üzerine yürür ve onu yener. Dârâb kaçarken iki komutanının ihanetine uğrar ve yaralı hâliyle ölüme terk edilir. İskender, iki komutanı ihanetlerinden dolayı öldürür. Dârâb'ı bulduğunda kan kaybından ölmek üzeredir. İskender ona sarılır ve intikamını aldığını söyler. Dârâb'ın ölümünden sonra tahta geçen Zeresb'e kendisine tabi olması için mektup yazar ve elçi kılığında Zeresb'in sarayına girer. Zeresb'in kızı Gülşah, İskender'in kahramanlığı ve güzelliği hakkında duyduklarının yarattığı hayranlıkla İskender'e âşık olur. Gülşah, dadısının yardımıyla ona bir mektup ve bir de resim gönderince İskender de Gülşah'a âşık olur, Gülşah'ın dadısının yardımıyla sarayın bahçesinde iki âşık gizlice görüşür. Aşka tutulan İskender, Gülşah'ı Zeresb'den istemesi için Aristo'yu yollar; ama Zeresb, böyle bir isteğin olamayacağını söyleyerek iki âşığın kavuşmasını engeller. Bunun üzerine İskender, Zeresb'e savaş ilan eder. İlk savaşta yenilen Zeresb, canını kurtarmak için kalesine sığınır. Kale kuşatılır; ama kan dökülmemesi için saldırı yapılmaz. Gülşah, gece bir merdivenle surlardan inip İskender'e kaçır. İskender, Gülşah'la evlenir ve Zeresb'i affedip tacını tahtını ona bağışlar. Daha sonra Hindistan'a sefer yapar. Oranın hükümdarı olan Keyd, gördüğü rüya üzerine onunla savaşmadan ülkeyi İskender'e teslim eder. Keyd, yaşlı bilgisi olan Mehrân'ı elçi olarak İskender'e gönderir. İskendere Kayd'ın kızı Şehrbanu ile evlenir. Daha sonra ordusuyla Sind'e doğru hareket eder. Fûr'un fillerle desteklenmiş ordusunu dağıtır ve Fûr'u öldürüp tahtını ele geçirir. Sind'de insanları yiyen ejderhayı öldürür. Rayice, Betân, Câbe, Etvârib'e doğru yolculuklarda bulunur. Lengâvûs'ta insanların elinde duçar olduğu bir ejderhayı öldürür. Bilinmeyen yerlere yolculuklar yapar. Bir vadide insan bedenli, köpek kafalı insanlarla savaşır onları püskürtür. Bu yolculuklarda ona Aristo ve Mehrân eşlik eder. Aristo ve Mehrân ona din, tarih, felsefe, astronomi, tıp ve daha birçok alanda bilgiler vererek bireyleşim sürecinde ona manevi rehberlik yapar. Çin'e gelir, Çin hükümdarı Tamgaç Han tüm ülkesinin idaresini ona bırakır. Hanın bu hareketi karşılığında İskender, tacını tahtını ona iade eder ve onu oranın hükümdarı olarak bırakır. Keşmir'e geçip Tarhan

Han adlı putperest bir han ile savaşı, onun ordusunu yener ve orayı ele geçirir. Tamgaç Han'ın nazik davranışından dolayı İskender, Keşmir'i ona bağışlar, onun rehberliğinde Tagargar diyarına ulaşır. Orada bir milletin perişan, çıplak olduğunu görür. Bunun sebebini sorar. Halk, dağın ardında yaşayan Yecüc ile Mecüc adında, insanın yarısı olan bir milletin kendilerini bu hâle getirdiğini anlatır. İskender; dağın çıkışı olan boğaza bir sur örür ve üstüne de demir ile bakır eriterek o milleti kurtarır. Mazanderan'da devler ve şeytanların Erjeng'in sancağı altında toplandığı haberini alan İskender, İran'a döner, ifrit devleri yener. Turan'a doğru ilerler, Rus ve Hazar kavimleriyle çarpışır, meleklerin yardımıyla onları dize getirir. Mısır'a gelir ve burada tarihi yapıları görür. Bunların üzerinde kendi adının da bulunduğu ve yaptığı seferleri anlatan yazılar bulur. Bunlar bir nevi "levh-i mahfuza"dır. İçindeki hırsı ve nefsini dizginleyemeyen İskender, Prenses Kaydâfâ'nın ülkesini elde etmek ister ve elçi şeklinde Kaydafa'nın sarayına girer; ama Kaydafa onu tanır. Kaydafa, İskender'in niyetini anlamış olsa da İskender'in oğlunu serbest bırakmasından dolayı hayatı pahasına olsa da onu affeder. Ona taç, taht ve değerli hediyeler bahşeder. Kaydâfâ, ona hırsına ve nefsine yenik düşmemesi ve gururunun pençesinden kurtulması gerektiğini söyler; ama batının kendisine ait olmamasına dayanamaz ve hırsına yenik düşer. Bir hileyle Kaydafa'nın ülkesini sular altında bırakır ve herkesi orada boğar. Bütün bilinen dünyayı ele geçiren İskender, okyanusların ötesinde fethedilmeyen başka bir yer olup olmadığını merak eder. Veziri; doğuyu ve batıyı ele geçirdiğini, bütün hükümdarları dize getirdiğini, sahip olduğu devletle filozof olduğunu, bu geçici dünyada bu kadar gururlanmanın anlamsız olduğunu söyler. Ama yine de onu ikna edemez. İskender, okyanusların ötesinde ne olduğunu öğrenebilmek amacıyla bir gemiye iki yıllık erzak koyar ve yetmiş iki dil bilen kişileri bu gemiye bindirir. Gemi bir yıl boyunca yol alır; ama bir şeye rastlamaz. Tam dönmeye hazırlanırken bir gemi görürler. Bu gemiye yaklaşırlar; ama kimse birbirini anlayamaz. Bunun üzerine gemideki birer kişi yer değiştirerek yola çıkarlar. Gelen kişi Yunani dili öğrenir ve İskender'in huzurunda geldiği yer hakkında bilgiler verir. İskender bir gün işret meclisinde Aristo'dan dünya ve hükümdarlar tarihi hakkında bilgi ister. Aristo, dünyanın kuruluşundan bu yana var olan tüm hükümdarların hayat hikâyelerini anlatır. Gelecek hakkında da bilgiler isteyen İskender'e geleceği hakkında da bilgiler verir. Bunları dinleyen İskender, feleğin kendisine de vefa göstermeyeceğini ve diğerlerinin akıbetinin onu da beklediğini idrak eder. Öylece nefsini arıtır ve kötü huylarını terk eder. Ordularını toplayıp Hicaz'a Kâbe'yi ziyaret etmeye gider. Önce Bağdat'a uğrar. Oradan da yol üstünde bulunan bir manastıra geçer. Manastırda ilim ve ibadetle meşgul olan yaşlı bir bilge

görür. Bu bilge, sürekli ibadetle meşgul olduğundan İskender'e aldırış etmez. İskender kendisine karşı gösterdiği bu soğuk, mesafeli ve umursamaz tavrın sebebini merak eder. Yaşlı bilge; İskender'in şehvetin kulu olduğunu, şehvetin de kendisinin kulu olduğunu ve kendi kulunun kuluna ilgi göstermediğini söyler. İskender aldığı bu cevap karşısında şaşırır. Yaşlı bilge, ona nasihat eder. İskender, yaşlı bilgeden nasihatler aldıktan sonra yoluna devam eder. Yolda bir eyvana rastlar ve orda tılsımlı çelik kapıyı açıp içeri girer. İçerde Ad'ın mezarı vardır ve kitabede "feleğin sözüne inanıp dünya benimdir diyenin aldandığı, dünyaya bin iki yüz yıl hükmettiği hâlde sonunun ölüm olduğu" yazılıdır. Bunları okuyan İskender, gözyaşlarına boğulur ve varoluşun gayesini idrak etmeye başlar. Mekke'ye gelip ihrama girer, tövbe eder; sonra Mısır'a döner. İlim adamlarını toplayıp kitaplar yazdırır. İskender, devletin kemâle erdiğini görünce içi korkuyla dolar ve düşünceye dalar. Yanına gelen bir bilge, ona neden bu kadar düşünceli olduğunu sorar. İskender, düşüncelerini bilgeye açar. Bilge ona ölümsüzlük suyundan, âb-ı hayat-tan, bahsederek onu teskin etmeye çalışır. İskender, bu suyu öğrenince ülkesini oğlu İskenderus'a ve manevi rehberi Aristo'ya bırakarak Zulûmât ülkesine doğru âb-ı hayat-tan içip ölümsüzlüğe ulaşmak için yola çıkar. Bu yolculuk deryasının çetin sularında Hızır ona eşlik ederek yol gösterir. İskender, yolda Brahman'la karşılaşır ve ondan nasihatler dinler. Yoluna devam eder, yolda bir kümbete rastlar. İçeri girer ve içerde içi mücevherle dolu dört sofa, ortada da bir tahtın üstünde başında tacıyla yatan birini görür. Kümbetin dört tarafında levhalar vardır. İskender, dört taraftaki levhalarda yazılı olanları okur. Levhalarda: "Ey İskender ki sen ulu bir padişahsın. Buraya geldiğine göre feleğin hâlini öğreneceksin. Zülkarneyn dedikleri padişah benim, yedi iklimi tutan padişah benim. Ben bu dünyaya senden dört bin kırk yıl önce gelmişim, kılıcımla şarktan garba ülkeleri almışım. Ben de bu dünyayı istemiştim ve bu uğurda pek çok dert ve sıkıntı çekmişim. Pek çok ülke fethettim ama neticede hepsini bırakıp gittim. Aldığım ülkede başkaları padişah olmuş, bense hakir ve perişan hâlde burada yatmaktayım. Ben de ölümsüzlük suyunu bulmak için yola çıktım ama işte burada çaresiz bir şekilde yatmaktayım. Âb-ı hayat içinde olsan bile ecel gelip seni bulur. Benim hâlimi gör ve ibret al." yazılıdır. İskender, gözyaşlarına oğularak buradan ayrılır. Yolda domuz başlı devlerle karşılaşır ve onlarla amansız bir savaşa tutulur. Onları yener ve yılanların çok olduğu bir vadiye girer. Oradan tüm yılanları söküp atar, yoluna devam edip kaplanlarla dolu olan bir ormana girer. Ormanı kaplanlardan temizledikten sonra yoluna devam eder ve ardından cadılar diyarına gelir. Cadılar, onun hayat suyunu elde etmelerini istemediğinden ona bir büyü yaparlar ve tüm ormanı ateşe verirler. İskender, bu durumdan kurtulmak

için manevi rehberi Hızır'ın bir çare bulmasını ister. Hızır, ihlâs ile bir dua okuyunca Allah, kara bulutlar gönderip yağmur yağdırır ve tüm yangını söndürür. İskender, bir ay daha yoluna devam eder ve Şad-kâm adında bir şehre gelir. Bu şehrin yöneticileri, asker ve hizmetçileri tamamen kadınlardan oluşur. Onlar, şehrin kiblesi olan bir ağacın altında akan pınardan su içip kurban kestikten sonra ağaca süttündüklerinde yine bir kız çocuğu dünyaya getirirler. Bu şehirden ayrıldıktan sonra epey ilerlerler. İlerde bir karanlık belirir. İskender, uyarılara rağmen karanlığa dalar. Yağmur yağmaya başlar ve oluşan selde çok sayıda askerini yitirip Hızır'la ayrı düşer. Askerlerinin büyük bir kısmını kaybeden ve manevi rehberinden mahrum kalan İskender, kimseden haber alamayınca dönmek zorunda kalır ve yolda değerli taşların olduğu bir vadiden geçer. Yanına alabildikleri kadar değerli taşı alıp yollarına devam eder. Yolda ölen askerleriyle karşılaşır. İskender, Hızır'a seslense de ondan haber alamaz. Hâlbuki Hızır, hayat pınarına çok yaklaşmış ve hayat suyundan içmiştir. İskender, yoluna devam eder. Yolu kuşların şenlendirdiği bir çayıra varır ve orada bir ağacın altında otağını kurar. Gece ağaç dile gelir ve ona: “Ey İskender, sıkıntı çeken padişah! Bu hırs seni ne zamandan beri yürütüyor? Malın çoğaldı, ömrün azaldı, on dört yıldır padişahsın. Bir gün dünyada mutlu olmadın. Bunca malı biriktirdin ama yemedin, ben ölünce başkasına kalacak demedin. İşte gidiyorsun ve hazinelerin başkasına kalacak. Boşuna zahmet çekiyorsun.” der. İskender, bu sözleri duyduktan sonra sabah hastalanır ve İran'a Kumus şehrine döner. Orada acılar içinde ölür. Cenazesi Mısır'a getirilir. Yerine oğlu İskenderus'u varis bıraksa da babasının akıbetini gören oğlu, onun mirasını reddeder ve dünyadan el etek çekerek kendini ahirete adar. Netice itibariyle İskender ölür ve onun kurduğu devlet komutanları arasında parçalanır.

3. İSKENDER-NÂME'DE AÇIK-GENİŞ MEKÂNLAR VE YANSITTIĞI HUSUSLAR

Beslendiği kaynaklar, kullanılan malzeme ve içerik bakımından oldukça zengin bir birikime sahip olan Klasik Türk edebiyatı; sahip olduğu bu zenginlik ve çeşitliliği ürettiği tüm edebî eserlere yansıtır. Özellikle dönemin roman ve hikâyeleri olan mesneviler, içinde barındırdığı tahkiye özelliğinden dolayı bu çeşitliliği en açık şekilde ortaya koyan türlerden olup zengin bir mekân tasavvuruna sahiptir. Bu zenginlik, hayali mekânların çeşitliliğinden kaynaklı olduğu gibi gerçek mekânlardan da olabilmektedir. İslam dünyasının önemli ülkeleri, başkentleri, kültür ve uygarlık merkezleri, dağ ve nehir adları bu bağlamda çeşitli hayali unsurlarla süslenerek mesnevilerde kurgunun bir parçasına dönüşebilmektedir. Bütün bu unsurlar, aynı zamanda bu şiirin topografyasını da oluşturur. Rıdvan Canım'a göre bir bakıma bu yer adları, ülkeler, şehirler, semtler, saraylar ve köşkler, ekâbir konakları, dağlar, ovalar ve nehirlerle bu şiirin az çok sınırlarını belirlediği bir coğrafyadır (2018, s. 570). Söz konusu coğrafyalarda yer alan ülke, şehir, kasaba hatta dağ, deniz, çöl gibi fiziksel anlamda açık ve geniş mekânlar; çeşitli vesilelerle şiire konu edilir. Bu coğrafi mekânların bazıları hiçbir özelliğine değinilmeden “divanlarda özellikle tarih kıtalarında seferler, fetihler, tayinler dolayısıyla ismen zikredilirken” (Yeniterzi, 2010, s. 302) bir kısmı da onları üne kavuşturan yöresel ve meşhur özellikleriyle birlikte genellikle sevgilinin etrafında çeşitli telmih ve mazmunlarla birlikte telaffuz edilir. Birkaç örnekle açıklamak gerekirse; Aden inci üretimiyle, Hitâ misk ve ahularıyla, Yemen akik taşıyla üne kavuşan yerlerdir. Ancak bu yerler, şiirde salt bir yer olmanın ötesinde zengin çağrışımların bir objesine dönüşür. Anlatı dünyasında mekân, bir çağrışım objesine dönüşse de farklı formlarda metinde kullanılır ve çeşitli tasniflere tabii tutulur. Mekân düzeyindeki bu form ve tasnif, edebiyatta anlatım imkânlarını arttıran bir yoldur (Çalışkan, 2020, s. 166) ve kurgunun bir parçası olduğu gibi onun diğer unsurlarıyla da bütünleşerek şekillenmesini sağlar. Böylece anlatı dünyasında mekân, kişi kadrosuyla birlikte anlatımın omurgasını oluşturur.

Edebî eserlerde olay örgüsünün üzerinde şekillendiği birer sahne olan ülke, çöl, deniz, dağ, şehir, kasaba, park, orman ve benzeri gerçek mekânlar, açık ve geniş mekânlar olarak tanımlanmaktadır. “Dış mekân” da denilen ve daha çok vaka merkezli anlatılarda ön plana çıkan açık-geniş mekânlar, sadece üzerinde yaşanıp geçilen çevresel bir alan yahut da kahramanın geçtiği sıradan bir güzergâh olmanın ötesindedir. Zira anlatı kişinin hayatında önemli bir yer tutan ve barındırdığı nesneler ile karşımıza çı-

kan bu mekânlar, kahramanı kuşatıp onunla organik bir bağ kurar. Kurulan bu bağ, diğer unsurlarla birlikte bir omurga işlevi görür ve edebî metinlerin ayakta kalmasını sağlar. Böylece metinlerde merkezi bir konuma yerleşmiş olur.

Açık ve geniş mekânlar, bir içtenlik mekânı olup kurgunun bir parçası olduğu gibi kahramanların ruhsal yönüne de tesir eder. Zira insanın mekânla olan ebedî ilişkisinin olumlu, sağaltıcı bir boyutu vardır (Atay, 2018, s. 36) ve bu boyutta hâkim olan duygu, eminlik ve rahatlaktır. Eminlik ve rahatlık da kişinin kendini güvende hissetmesinden kaynaklanmaktadır. Bu da mekânlarda tam bir uyumun ortaya çıkmasını sağlar. “Bu uyum, yalnızca mekâna özgü değildir, diğer anlatı öğelerine de sirayet etmiştir” (Yıldırım, 2017, s. 36). Ramazan Korkmaz da anlatı kişilerinin hissettiği bu duyguları onların açık ve geniş mekânlarda kendini güvende hissetmesine bağlar. Ona göre kimliği, varlığı, değerleri koruma altındadır. Ontolojik anlamdaki bu huzur ve güven duygusu, varlığın içten dışa doğru açılmasını, akmasını sağlar. Mekândaki genişlik algısı da fenomenolojik anlamdaki bu akıştan kaynaklanır” (2021, s. 22). Korkmaz’ın tespitleri ışığında meseleye bakıldığında söz konusu mekânlar, kahramanı bir boru gibi içine çekerek ona boğulma hissi veren labirentvari mekânlardan çıkarır, yönünü sınırları sonsuzluğa açılan dış dünyaya çevirerek onu bu cendereden kurtarır. Böylece onun huzur bulmasını sağlar.

Açık mekânlar, şeffaf ve geçirgen vasıflara sahip olup kahramanı mental olarak farklı zaman ve mekânlara taşır. Bir bakıma üzerinde yaşayan kahramanı kendi kabuklarından çıkarıp dış dünyaya davet eder. Aynı zamanda yarattığı genişlik algısıyla kahramanda özgürlük hissi uyandırır ve onun önüne sonsuz bir alan serer. Böylece arada örülen duvarları ortadan kaldırarak gerek fiziksel gerekse ruhsal anlamda onun iltica ettiği bir sığınağa dönüşür. Yani yalıtık olmayan bu mekânlarda kahraman, kişileri izole edip dar bir kabuğun içine hapseden bir çıkmaz sokaktaki sıkışmışlık veya bunalmışlık hislerinden uzaktır. Örneğin; kişinin önünde sonsuzluğa uzanan mavi bir deniz ya da türlü türlü çiçeklerle bezeli bir bahçe, ona huzurun kapılarını açar ve onun dışarıyla bütünleşmesini sağlar.

Açık ve geniş mekânlar, daha çok olay eksenli metinlerde karşımıza çıkar. Zira bu metinlerde dramatik aksiyonun oluşup bir mecrada gelişmesi ve kahramanın manevra alanı bulması, bu mekânların varlığını zorunlu kılar. Mehmet Bakır Şengül, “geniş mekân, olaylar arasında bağlantı kurulması ve kahramanların hareketleri için imkân sağlar” (2010, s. 533) diyerek bu zorunluluğa dikkat çeker. Ancak bu zorunluluk, bir sınır çizme olmayıp bir özgürlük alanıdır ve kahramanın hareket alanını genişletir. An-

latı kişilerinin açık alanlarda geniş hareket alanları bulması, bu bağlamda bir çeşitlilik ve zenginlik oluşturarak vaka halkalarının geniş düzlemde cereyan etmesini sağlar. Bilhassa kaynağını geçmişin derinliklerinden alan ve tarihsel şahsiyetler etrafında şekillenen kurmaca metinler, açık ve geniş mekân diye tabir edilen topografyalarda şekillenir. Bu anlamda geçmişe dayalı vaka silsilesi, genelde bir mekândan doğar ve bir megafon gibi merkezden çevreye doğru geniş alanlara yayılma eğilimi gösterir.

Olgusal olarak mekânın açık ya da kapalı olması, insanın ontolojik anlamda mekânla ilişki kurması ve kendi düşünsel dünyasını mekâna yansıtması (Şahin, 2014, s. 391) ile açıklanabilir. Yani algısal olarak düşünüldüğünde mekânın açık ya da kapalı olma durumunu belirleyen yegâne kıstas, kurgu karakterlerinin temelde bakış açısı ve ruhsal durumudur. Zira fiziksel cihetiyle kapalı ve dar olarak görülen bir mekân, kahramanın o anki ruhsal durumuna göre genişleyerek açık bir mekâna dönüşebilir. Fakat bazı durumlarda mekânın aksi yönde tesirlerini de görmek söz konusu olabilir. Örneğin açık bir mekân olduğu hâlde uçsuz bucaksız uzanan bir çöl veya kuş uçmaz kervan geçmez bir ova yahut dağ, kişinin içine kasvetli bir hava çökmesine ve korku, endişe, yalnızlık gibi duyguları yaşamasına yol açabilir. Ahmet İçli, konuya böyle yaklaşıldığında mekânların açık/geniş veya kapalı/dar oluşları; şekilsel ve fiziksel görünümünün aksine algısal düzlemde bireyin ruh hâline uyum ile ilgili olduğunu ifade eder (2012, s. 1316). Yani bu arka plana bağlı olarak ortaya çıkan mekân algısı, bu sürecin bir tezahürüdür. Ayşe Demir de insanın düşünce, davranış veya bakış açısı olarak dışa yansıttığı tepkilerinin arkasında bu bağlamın ve o bağlamı meydana getiren süreçlerin yer aldığının unutulmaması gerektiğini ifade eder (2011, s. 80). Bu açıdan bakıldığında mekânı metin çözümlemelerinde bu yapının anlaşılmasını kolaylaştıran bir araç olarak değerlendirmek mümkündür.

Açık-geniş mekânlar, toplumların hayatındaki kolektif aksiyon çeşitlerinden olan savaş, göç ve bunun gibi diğer hareketlerin ele alındığı metinlerde bir platform işlevi görür. Emre Yıldız, açık ve geniş mekânları kahramanların daha çok hareket ettiği, birbirleriyle ya da doğayla mücadele hâlinde oldukları alanlar olarak tanımlar (2020, s. 8). Bu bağlamda tarihsel bir şahsiyet olan İskender ile Kur'an-ı Kerim'de adı geçen Zülkarneyn'in hayatının iç içe geçtiği İskender-nâme mesnevisinde olay örgüsünün gerçekleştiği "İklim-i Rûm, Hindistan, Savaş Meydanı, Sind, Cezire-i Rayic, Cezire-i Râmni, Cezire-i Vakvak, Betân, Cezire-i Etvârib, Cezire-i Câbe, Cezire-i Lengâvûz, Cezire-i Tinnîn, Cezire-i Selâmet, Vâdi-i Elmâs, Çin, Memleket-i Keşmîr, Tatar Diyarı, Vilâyet-i Tagargar, Rusya, Mâzenderân, Nil Nehri, İskenderiyye, Mağrib" gibi açık-

geniş mekân zenginliği ve çeşitliliği dikkat çeker. Bunlardan biri de İskender'in maddi dünyaya gözlerini açtığı iklim-i Rûm'dur. Burası, İskender'in hayatının sıfır noktası olması yönüyle önemli bir mekândır.

3. 1. İklim-i Rûm

Tarihe mal olmuş bir şahsiyet olan İskender'in hayatı ve maceraları çerçevesinde kaleme alınan İskender-nâme mesnevisinde sahip olduğu çeşitli özelliklerle Rûm ülkesi, önemli bir mekân olarak yer alır. Rûm; Roma, Romalı gibi anlamları taşır. “Eskiden Doğu Roma İmparatorluğu Anadolu’yu da içine aldığı için Anadolu’ya Rûm ya da Diyâr- Rûm, Anadolululara da Rûmî denilirdi” (Canım, 2018, s. 608). Bu bağlamda burası Anadolu’yu ve daha geniş anlamda Osmanlı ülkesini ifade etmektedir (Turan, 2009, s. 136). Emine Yeniterzi’ye göre Klasik şiirde bu ülke beyazlık, parlaklık, gündüz, ay (devr-i kamer), güzellik, güzellerin bolluğu, eğlence, şarâb, harâmîlerin, esirlerin, tâcirlerin, kâfirlerin çokluğu, peyniri gibi unsurlarla ele alınır (2010, s. 324).

Eserde İklim-i Rûm, yukarıda verilen özelliklerle birlikte kullanılsa da daha çok mesnevi kahramanı ile bir bütünlük oluşturacak bir özellik arz etmektedir. Ahmet İçli, mekânın bu özelliğini anlatı kahramanlarının içsel serüvenin uzantısı olmasına bağlar. Ona göre kişilerin mekânını/evini tasvir etmek, tanıtmak ve söz konusu mekân hakkında yorum yapmak aslında kişileri tanıtmak demektir (2012, s. 1308). Bu anlamda mesnevide doğumla birlikte Rûm ülkesinde küçük bir çocuk olarak hikâyeye giren İskender'in varoluş sürecinin ilk adımı bu mekânda atılır. Zira onun hayat mecerası, Feylekûs-i Rûmî'nin torunu olmasıyla İklim-i Rûm'da başlar.

İran şahı Dara, ülkesinin sınırlarını genişletmek ve egemenliğini yaymak için sayısız askerlerden oluşan büyük bir orduyla dalga dalga Rûm ülkesinin üzerine sefere çıkar. Pek çok yaya ve süvarilerden oluşan iki devasa ordu, Rum diyarında karşılaşır ve bu ülke, büyük bir savaşa sahne olur. Şöyle ki çıkan toz dumandan güneş ve ay görünmez olur. Kayser'i bozguna uğratan esir alan Dara, onun için darağacı kurar ve onu idam eder. Bu anlamda İskender için hayatın başlangıcı olan İklim-i Rûm, Kayser için hayatın son bulduğu bir mekâna dönüşür. Ülkesini hükümlürlüğünün altına aldıktan sonra Dara, tahtı Feylekûs'a bırakır:

Bir çeri cem' itdi Kaysar bî-kerân

K'ide Dârâ-y-ıla bir ceng-i girân (b. 357-359)

...

*Yüridi birbirine iki sipâh
Şöyle kim örtildi tozdan mihr ü mâh*

*Ugraşup birbirine âheng itdiler
Nâm-ıçun nâmûs-ıla ceng itdiler*

*Bir neberd oldu ki hergiz rûzigâr
Görmemişdi aña beñzer kâr-zâr*

*Nireye kılsañ nazar ceyhûn-ıdı
Nicesi ceyhûn ki mevc-i hûn-ıdı (b. 364-368)*

...

*Düşdi atdan Kaysar u oldu esîr
Bahtı dönene kim ola dest-gîr*

*Kişiden çüñkim yüzün döndüre baht
Nef' itmez dahı aña tâc u taht*

*Kaysar-ıçun dikdi Dârâ anda dâr
Asdı anı kaldı ansuz kasr u dâr (b. 372-381)*

...

*Virdi Yûnân illerini ser-te-ser
Feylekûs-ı Rûmiye ol tâc-ver (b. 356-382)*

Feylekûs'u Rûm ülkesinin tahtına çıkardıktan sonra Dara, onun kızıyla evlenir. Kızı, bir zaman sonra İskender'e hamile kalır. Diğer yandan Dara, karısını yanına almadan ve çocuğunun doğumunu görmeden Feylekûs'a doğacak çocuğuna atabeylik yapması koşuluyla tahtı bırakıp kendi ülkesi olan İran'a döner. Baştan sona Rûm ülkesini de doğacak olan çocuğa miras bırakır.

Mesnevinin bu bölümünde Rûm diyarı, meşhur olduğu özelliklerle ön plana çıkmaz. Bir mecaz ya da remizli anlatımdan farklı olarak ismen zikredilir ve bu mekânın savaşa sahne olmanın ötesinde bir işleve sahip olduğu söylenemez. Başka bir deyişle bazı olay ağırlıklı metinlerde kullanıldığı gibi mesnevide de bu mekân, üzerinden geçilen bir yerdir. Kahramanın mekânla bütünleşmesi henüz sağlanamamıştır. Üzerinden geçilen yer olması hasebiyle İskender'in üzerinde derin etkilerinin olduğunu söylemek için henüz erkendir. Ramazan Korkmaz, böyle mekânları vestiyere benzetir. Ona

göre olay örgüsünün üzerine asıldığı bir vestiyer işlevi üstlenen bu tür mekânlar, coğrafi nitelikte bir güzergâh olmaktan öteye geçemez (2021, s. 13). Bu bağlamda mesnevide Rum diyarı, ikinci planda kalır. Çünkü mesnevinin bu kısmında asıl belirleyici olan unsur, vaka silsilesidir. Bir bakıma mekânın İskender'in sahneye çıkması için ön hazırlık yapılan bir platform olduğu söylenebilir.

*İtdi ta'yîn Feylekûs'a şehriyâr
Altı biñ beyza kamu zerr-i ayâr*

*Kim vara Yûnândan Îrân'a harâc
Kendü _ala bâkî ne kalsa mâl u pâc*

*Ol zamân kim beyza nakd-i mâl-ıdı
Herbiriniñ vezni yüz miskâl-ıdı*

*Pes anuñ kızın dahı kâbîn-ile
Aldı şöyle kim gerek âyîn-ile*

*Bir zamân kim oldı ol iki bile
Oldı kız Hakk emri-y-ile hâmile*

*Rûmda hâtûnı koyyup gitdi şâh
Kim Medâyindi aña ârâm-gâh*

*Didi bundan toğan olur-ısa er
Anuñ olsun Rûm mülki ser-te-ser*

*Feylekûs aña atabeglik ide
Dilese kim Rûmda beglik ide*

*Rûm cümle çünkü tohdadı aña
Dönüben gitdi Medâyinden yaña (b. 389-397)*

Dara, İran'a döndükten sonra Feylekus'a bir oğlunun doğduğu müjdelendir. Ona İskender adı verilir. İskender'in kimliği, mesnevinin bazı bölümlerinde değişir ve o, Zülkarneyn adını da alır. Esed, ona bu ismin verilmesine farklı anlamlar yükler. Ona göre kıssanın kahramanı olan şahsın Zülkarneyn diye isimlendirilmesi, onun iki yönüyle

öne çıkan, iki güç kaynağına sahip birisi olduğunu gösterir. Söz konusu iki yön, onun hem maddi/zâhir hem de manevi/bâtın ilimleri bildiği anlamına gelebilir. Onun hem hükümdarlık kudreti ve itibarına hem de manevi/ruhânî bilgi ve güce sahip bulunduğuna işaret edebilir (akt. Kasapoğlu, 2006, s. 93-94). Er-Râzi ise İskender'i Zülkarneyn Peygamber kabul eden görüşe itiraz eder. O, Zülkarneyn'i Allah'ın sevdiği, tevhit ve öte dünya inancına sahip, mü'min ve erdem sahibi, insanları hak dine davet eden adil bir hükümdar olarak kabul edip bu hususta şöyle der:

“Bazıları, Filip'in oğlu İskender'in Zülkarneyn olduğunu söylemişlerdir. Oysa Kur'an'da anlatıldığı şekliyle Zülkarneyn'in özellikleri ona uymamaktadır. Zülkarneyn olarak gösterilen, Makedonyalı Filip'in oğlu Büyük İskender, mü'min bir kimse değil, puta tapan, çok tanrılı kültlere bağlı bir toplumun kralıdır; Kur'an'da antılan özellikleri taşımamaktadır.” Aristoteles'in eğitimi altında yetişmiştir. Yarı tanrı sayılabilecek en yüksek kral unvanını almıştır. Fethettiği pek çok ülkeyi yerle bir etmiş, halklarına zalimce davranmıştır” (akt. Kasapoğlu, s. 103).

Müneccimler, mesnevide kimliği iç içe geçmiş bir tarzda anlatılan bu çocuğun şansının yâver gideceğini, şarktan garba her yerin serveri olacağını söyler. Feylekus'un bu haberden çok mutlu olduğu görülür ve o, yoksullara sayısız altın ve gümüş dağıtır. Böylece İskender'in uzun hikâyesi, Rum ülkesinde başlamış olur. Burada terbiye edici vasfıyla karşımıza daye, İskender'in dayesi, çıkar. Çünkü ülkenin seçkin ailelerinin çocuklarının en iyi şekilde eğitim görmeleri için gerekli olan koşullar sağlanır ve çocuk, çeşitli kıstasları taşıyan bir dayeye emanet edilir. Klasik Türk şiiri geleneğinde şairler, dayeden söz ederken dış görünüşlerine dair bilgiler vermeden geçmezler. Gülçin Tanrıbuyurdu, dâyeler seçilirken huylarının güzel olmasının önemsendiğini, bunun yanı sıra dış görünüşlerinin de o ölçüde güzel olmasına dikkat edildiğini ifade eder (2021, s. 31). Mesnevide yetiştirilmesi için iyi huylu, gül kokulu, sağlıklı ve güzelliği yerinde olan, nükteleri anlayan kıvrak zekâlı bir dayeye İskender teslim edilir. Altı yaşına gelinceye kadar İskender'in terbiyesiyle daye ilgilenir ve onu en iyi vasıflarla yetiştirmek için gerekli olan eğitimle meşgul olur. Onu hayata ve hazırlamaya çalışır.

Feylekûs oturur-iken şâd-kâm

Bir kişi geldi didi iy nîg-nâm (b. 488-493)

...
*Togdı bir ogluñ k'olısar bahtiyâr
Tâc u taht anı kılısar ihtiyâr*

Nûr-ı devlet-durur ol ser-tâ-kadem

Sıdk-ıla mihrenden ürür subh dem

Şâd oldu Feylekûs-ı nâmever

Virdi müjde getürene sîm ü zer (b. 496-504)

...
Pes didiler kim bu meymûn-ahteri
İdiser Hak şark u garbuñ serveri

Yidi İklîmi müsahhar kılisar

Cânları kendüye çâker kılisar (b. 507-514)

...
Olup Eflâtûn-ıla Bukrât şâd

Virdiler ol gün aña İskender ad (b. 516-519)

...
Buldılar bir dâye aña hûb-rûy
Nîg-hulk u ca'd-zülf ü müşg-bûy

Ten-dürüst ü pâk-asl u nev-cüvân

Hûb-tab'u nîg-rây u hurde-dân

Altı yıl âyîn-ile ol şâh-zâd

Terbiyet buldı vü lâyık bûd u zâd (b. 487- 522)

Rum ülkesi, İskender için sınırları sonsuzluğa açılan açık ve geniş bir mekândır. Burası, esenlik ve güven içinde yaşayan kahraman için henüz çatışma ve gerilim üreten bir atmosferden çok uzaktır. Zira o, her türlü tasadan uzak, dayesinin gölgesi altında huzur içinde yaşar. Ayrıca yedi yaşına gelince bundan sonraki terbiyesiyle ilgilenip ona yol gösterecek olan ve “yüce birey” olarak isimlendirilen rehberler sahneye çıkar. İçsel hazinesinin keşfi için uzun ve çetrefilli bir yolculuğa çıkacak olan kahramanın yalnız başına bunu başarması olası değildir. Çünkü dönüşüm yolculuğundaki kahramanın yolu engellerle ve badirelerle doludur. Engellerin çok olması, bu maceranın da çetin geçeceğine işaret eder. Bununla birlikte maceraya atılan kahraman, henüz yolun çok başındadır; yeteri bilgi, beceri ve deneyime sahip olmaktan çok uzaktır. Bundan dolayı bu yolculukta ona ışık tutacak bir rehber gereksinim vardır. Bu aşamada kahramanın kendi ruhsal topografyasında çıkacağı seyahatte Jung’un arketipsel sembolizminde “yüce birey” arketipi olarak tanımlanan manevi bir rehber sahneye çıkar ve dümeni eline alır. Yolculuk boyunca kahramanı yalnız bırakmayarak sürece kendi damgasını vurur.

O'kane, manevi rehberi kendisinden önceki kâşiflerin bıraktıkları haritaları kullanan; fakat onların ayak izlerini körü körüne takip etmeyen, arketip arazisinde seyahat etmiş kişi olarak tarif eder. Ona göre manevi rehberin transpersonal veya mistik boyutu keşfetmek isteyen arayıcılara verebileceği şey, bu boyutun topografisi ile ilgili bilgisi ve tecrübeye, sezgiye dayanan yardımla seyahat etme isteğidir (1993, s. 63). İşte bu manada İskender'in bireyleşim sürecine yedi yaşından itibaren Aristo, Hipokrat, Eflatun ve Sokrat'tan müteşekkil zengin bir manevi rehber kadrosu dâhil olur. On beş yaşında tahta geçinceye kadar İskender, onun eğitimiyle ilgilenen rehberlerden çeşitli ilimleri tahsil eder. Tahta oturup ülkenin dümenini eline alınca onun iyiliklerini gören halk; ona tabi olur, o sert ve katı olan Dara ile yaptıkları anlaşmayı unuttur. Bunun neticesinde Rûm ülkesinin yönetiminde İskender'le birlikte yeni bir sayfa açılmış olur.

*Yidisinde âgâz itdi ol nâm-ver
Tâ ki ögrene Ârestûdan hüner*

*Hikmetüñ aksâmuna itdi şürû'
Bildi cümle ger usûl ü ger fîrû'*

*Añlayup ilm-i İlâhîden habar
Eyledi kısm-ı tabâyide nazar*

*Hem riyâzet ilmini bildi temâm
Cümle asl u fer'-ile ol nîg-nâm*

*Hem amelden ilm-i menzil hem siyer
Hem siyâsetden key añladı haber*

*Oldı on yaşında ol bir feylesûf
Kim felek esrârına buldı vukûf*

*Şöyle eşyâyı kemâhî añladı
K'anı üstâdı Arestû tañladı*

*Hendese-eşkâl-ıla çün kıldı farz
Yiri gögi bildi cev cev tûl u arz*

*Tıbda hem bahs itdi ol Bukrât-ıla
Dahı Eflâtûn u hem Sokrât-ıla*

*Çünkü on yaşadı ol gîtî-fürûz
Tazı atlar istedi vü bâz u yûz*

*Sayd u atlanmak nicedür bildi bes
İlm-i tîr öğrenmege kıldı heves*

*Oldı ol san'atda şöyle kim kader
Kılur-ıdı okı zahmından hazer*

*Çünkü alurdi eline_ evvel kemân
Kaçar-ıdı okı sehminden gümân*

*Çünkü on biş yaşına irişdi şâh
Feylekûsa irdi fermân-ı İlâh (b. 537-544)*

...

*Feylekûs öldi vü Zü'l-Karneyn şâh
Rûm iklimine oldı pâdişâh*

*Rây-ıla Rûmı müsahhar eyledi
Begleri kendüye çâker eyledi (b. 547-548)*

...

*Nakz idüp halk Dârâ ahdini
Muhkem itdiler Sikender akdini*

*Kamu anuñ-ıla hem-ahd oldılar
Sankim ol şîr ü bular şehd oldılar*

*Çünkü gördiler Sikender lutfını
Kodılar Dârâyı añup unfini (b. 523-551)*

3. 2 Rum Ülkesi/Savaş Meydanı

Arapçada “myd “kökünden türeyen bu sözcük, Türkçede “alan, saha, bulunulan yer, çevresi ve ortalık” (Komisyon, 1998, s. 1551-1552) gibi anlamlarda kullanılır. “Tarih boyunca halkın toplandığı, fikir alışverişlerinin, törenlerin yapıldığı yerlere” (Çınar&Topdemir, 2019, s. 193) meydan adı verilmiştir. Mesnevide ise dramatik aksiyonun savaş ile birlikte yoğun olarak hissedildiği sahne olma işleviyle karşımıza çıkar. İskender, Rum ülkesinde tahta çıkıp yönetimi ele alınca İran şahı Dara’dan korkan veya zarar gören diğer ülkeler, onun adil ve dürüst bir lider olduğunu öğrenir. Onun güvenli bir liman olarak gördükleri ülkesine sığınır. Böylece Rum ülkesi, pek çok halkı tek çatı altında toplayan birleştirici bir unsur olur. İskender, büyük bir hazırlığa başlar. Amacı, ülkesinin topraklarında gözü olan herkesi itaat altına almak, buna itiraz edenleri ise ortadan kaldırmaktır. O, tüm hızıyla savaş hazırlıklarına devam ederken bir gece rüyasında feleğin açıldığını ve yere elinde kılıç olan bir melek indiğini görür. Gökten inen bu melek:

Bir kılıc getirür ü virür aña

Dir ki Allâh virbidi buni saña

Kılıc Allâhuñ-durur çekgil buni

Ol kişiye kim kıla düşmen seni

Yüri vü sultânlar-ıla eyle harb

Kim senüñdür ucdan uca şark u garb

Subh-dem turdı Sikender şâd-kâm

Didi ol düşi Arestûya temâm (b. 942-945)

İskender, sırlarla dolu bu kaynağın kapağını açıp ona iletilmek istenen ilâhi mesaja ulaşmak için manevi rehberi Aristo’dan yardım ister. Çünkü “rüyaların bilimi ve diliyle ilgili deneyim sahibi erginlenmiş birinin gözetiminde benlik gelişiminin tehlikeli krizlerinin vuku bulmasına izin verilir” (Campbell, 2017, s. 17-18). İskender’in bireyleşim yolculuğu boyunca ona eşlik edip yolunu aydınlatacak olan manevi rehber Aristo, onun rüyasını tabir eder ve bu rüya vasıtasıyla ona iletilmek istenen ilâhi mesajı açıklar. Düşte gördüğü şeylerin ilâhi bir mesaj olduğunu öğrenen İskender, hiç vakit kaybetmeden harekete geçer ve İran Şahı Darab’ın kendisine tabii olmasını ister. Darab onun isteklerini reddedince de öfkelenen İskender, bulabildiği kadar asker ve silah toplayıp

onun üzerine yürür. Meydan, o zamana kadar eşi benzeri görülmemiş bir savaşa sahne olur. Öyle ki kan gövdeyi götürür ve her taraf kan deryasına döner. Gökyüzü ise kan buharından görünmez olur. Bu savaşta gülen taraf, İskender olur.

*Bir neberd oldu ki çarh-ı tîz-gerd
Görmemişdi hiç aña beñzer neberd*

*Kopdı orada bir ulu kâr-zâr
K'anı Rüstem görse_ola-y-dı kâr zâr*

*Toldı kan mevci-y-ile rûd-ı Fırât
Lâle-rengin tutdı sahrâda nebât*

*Yiryüzi toptolu gîr ü dâr-ıdı
Şâh Dârâba bu dünyâ dâr-ıdı*

*Ma'reke kandan revân ceyhûn-ıdı
Hem hevâ tolu buhar-ı hûn-ıdı*

*Bahtı Dârâbuñ çün olmuşdı nigûn
Düşmenine âkıbet oldu zebûn*

*Düşmene teslîm idüben tâc u taht
Gitdi çün gördi ki yüz döndürdi baht*

*Düşmene teslîm idüben tâc u taht
Gitdi çün gördi ki yüz döndürdi baht*

*Kişiyе devlet ne resme kim gelür
Gidicek gitdügi ol resme olur*

*Döndi Dârâb u kaçup Rûmî-sipâh
Kıldılar târâc raht u bârigâh*

*Oldı esîr anda şeh-i Hâver-zemîn
Dahı şâh-ı Magrib ü Fagfûr-ı Çîn*

*Oradan kaçıbanuñ Mihrâc Hân
Cengde tutıldı ol Tamgâc Hân*

*Ol çerinüñ varı tâ şâh u emîr
Kimi öldi vü kimi oldı esîr*

*Gâret oldı bî-aded genc ü güher
Dahı gûn-â-gûn metâ' u sîm ü zer (b. 1190-1202)*

Rûm ülkesindeki savaş meydanı, İskender ile Darab'ın ordusu arasında geçen büyük bir savaşa sahne olur. Bu savaşta iki komutanının ihanetine uğrayan Darab, ordusuyla büyük bir hezimete uğrar ve askerlerinin çoğunu kaybeder. Bazı asker ve komutanları ise esir düşer. Kendisi de yaralı olduğu hâlde ölüme terk edilir. İskender, meydana iki darağacı kurulmasını emreder ve Darab'a yapılan ihaneti cezasız bırakmaz. Ona ihanet eden komutanları Mâhyâr ile Mâhâr'ı asarak öldürür ve onun intikamını almış olur. Aldığı yaradan dolayı zayıf ve güçsüz düşen Darab'a bu haber verilince o, çok mutlu olur. İskender'e haber yollayıp baştan sona ülkesinin topraklarını, tac ile tahtı, bütün asker ve hazinelerini ona bıraktığını söyler. İskender de haberi alır almaz yola çıkar ve Darab'ın yanına varır. Onu bitap düşmüş, sanki kanı vücudundan çekilmiş perişan bir hâlde görür. Darab, İran topraklarının hâkimiyetini İskender'e bırakır ve son nefesini verir. İskender, Darab'ın düştüğü durum karşısında derin bir ruhsal sarsıntı geçirir. Çünkü ilk defa ölüm karşısında sahip olunan mal ile mülkün, hazinelerin, askerlerin, tac ile tahtın işlevsiz kaldığına şahitlik eder. Böylece mekân, onda bir farkındalık oluşturur. Hakikatlerin üzerini örten kalın sis perdesi az da olsa aralanmış olur ve bu muğlâklık yerini biraz daha netleşmiş bir görüntüye bırakır. İskender, hazineleri dağıtıp buranın halkını zenginlikere boğar. Savaşta esir düşenleri bağışlar ve oradan ayrılır.

Mesnevide Darab, “nefs/gölge”nin bir temsili olarak karşımıza çıkar. Gölge/nefs, “bireyin öncelikle tanışması ve entegre etmesi gereken arketipsel öğedir” (Jung, 2012, s. 13). Jung'un analitik psikolojisinde gölge, bastırılmış arketiplerin bir yansımasıdır. İskender ise akli temsil eder. Savaş meydanı, bu iki zıt unsurun karşı karşıya geldiği ve ilk kez tezahür ettiği yerdir. Zira İskender, ilk defa Darab'ın yaşadığı hâller üzerinden kendi gölgesiyle burada karşılaşır. O, henüz erginlenme yolculuğunun başlarındadır ve kendi içsel hazinesinden bihaberdir. İskender, kendi varoluşsal düzlemini kaba kuvvet ve başkalarına üstünlük sağlama isteğiyle sınırlandırırken kendi gölgesinin de tahakkümü altındadır. Bir bakıma o, “kendini tanıyamamakta ve kendisi için anlaşılmaz

bir gizem olmaya devam etmektedir” (Jung, 2011, s. 58). Bu mekânda yaşadığı tecrübelerle birlikte bilincin temellerine ilk adımını atacak ve varoluşun hakikatleri hakkında birtakım şeyleri de keşfedip bu durumdan kazançlı çıkacaktır. İskender’in kendi merkezine doğru yaptığı büyük yolculukta önüne çıkan engeller aşıldıkça ruhsal tıkanıklıklar giderilecek ve akışın sağlanması kolaylaşmış olacaktır. Bu anlamda savaş meydanı, nefsiyle yüzleşmesine engel olan tıkanıklıkların ortadan kaldırılması için aşılması gereken ilk eşik konumundadır. Ancak bu eşiğin aşılmasıyla İskender, diğer eşiklere doğru ilerleyebilecektir.

3. 3. Hindistan

Mesnevîde İskender’in uzun soluklu macerasının ilk duraklarından biri, açık mekân olan Hindistan’dır. O, İranîler ve Turanîlere hükümrânlığını kabul ettirdikten sonra daha fazla ülkeyi topraklarına katmak ve egemenliğinin sınırlarını genişletmek ister. Şah olmak isteyen kişinin geniş topraklara, hadsiz mal ve askere sahip olması gerektiğini düşünür. Bu amacına ulaşmak için ise askerleriyle Hindistan’a doğru yola çıkar. Burası, Asya kıtasının güney tarafında yer alan ve geniş topraklara sahip olan bir ülkedir. Divan şiirinde başta uzaklığı, esrarengiz bir ülke oluşu, havası, bağı-bahçesi, baharatı vs. olmak üzere çok sözü edilen memleketlerden biri olan Hindistan (Canım, 2018, 592), bu özelliklerinin yanında inci ve yakutlarıyla da bilinir. Hindistan, mesnevîde klasik şiire yansıyan ve yukarıda değinilen özelliklerinden farklı bir yüzle karşımıza çıkar ve İskender’in erginleşmesini sağlayan bir rol üstlenir.

Manevî anlamda henüz tekâmülünü tamamlamamış olup maddî dünyanın kontrolünde olan İskender’in bir türlü tatmin olmayan nefsi, her şeyin daha fazlasını ister. Onu maceradan maceraya sürükler ve her gittiği yerde başına türlü belalar sarar. Bâli, onun sonu gelmeyen hırs ve isteklerini yedi dalı olan “hevâ ağacı” istiaresi ile somutlaştırır. Ona göre kalp tarafında olan dalın meyvesi düşmanlık, nefis tarafında yer alan dalın meyvesi mekruh şeyler, dünya tarafında bulunan dalın meyvesi ise süs, şöhret ve riyâkarlıktır (2011, s. 18-19). İşte hevâ ağacının meyvelerinin peşinde koşmanın kaçınılmaz sonucu olarak da İskender, Hindistan topraklarına kadar gidip ülkeyi fethetmek ister.

İskender, Hint ülkesini ele geçirmek için öyle kalabalık bir orduyla sefere çıkar ki onların ayağından çıkan toz, güneş ve ayın yüzünü örtüp önünü kapatır. Bu ülke, bütün civar beyliklerini kendine bağlayan Keyd adında bir hükümdar tarafından yönetil-

mehtedir. Keyd, bir gün düşünde Rum ülkesinden bir ayın doğduğunu, şark ile garbın onun nuruyla aydınlandığını, yıldızların bu aya secde ettiğini görür ve gördüğü rüyanın ne anlama geldiğini merak eder. Bu durumda onun imdadına bilge Mehran yetişir ve gördüğü rüyayı şöyle yorumlar:

*Didi Mihrân Rûm'dan bir şehriyâr
Kopup olısar cihânda tâcidâr*

*Şark u garba cümle sultân olısar
Hânlar aña bende-fermân olısar*

Her ki girmeye anuñ fermânına

Kasd itmiş ola kendü cânına (b. 1980-1982)

Mesnevinin yapısal unsurlarından biri olan mekân, burada olay örgüsünün cereyan ettiği çevreye dair detayları barındırır. Mesnevide işlevsel yönüyle yerini alan Hindistan, İskender ile Hindistan hükümdarı Keyd arasında cereyan eden vaka silsilesinin üzerinde inşa edildiği bir sahne olarak karşımıza çıkar ve anlatının kahramanlarıyla birlikte anlam kazanır.

İskender, hükümdar Keyd'e elçiyle birlikte bir mektup gönderir. Hint ülkesini kendisine teslim edip ona itaat etmesini, ayrıca vergi vermesini ister. Aksi takdirde oraya sayısız asker yağmakla onu tehdit eder. Keyd, mektubu okuyunca içini bir korku kaplar. İskender'le savaşıma durumunda hem itibarından hem de canından olacağını anlar. Onu bu sıkıntıdan yine Mehran kurtarır. Keyd, İskender'in yanına manevi rehberi Mehran'ı gönderir. Ülkesini, tac ile tahtını ve güzelliğiyle dillere destan olan kızı Şehrbanu'yu şaha vereceğini söyler. Mehran, yanına sandıklar dolusu inciler ve yakutlar alarak İskender'in huzuruna varır. İskender, onların gelmesine çok sevinir. Keyd, İskender'le savaşmayı göze alamaz ve nihayetinde barışçıl yollarla, tek damla kan dökülmeden ülkesinin yönetimini İskender'e bırakır. Bunun üzerine İskender, o güne kadar görülmemiş büyüklükte bir toy düzenler ve Şehrbanu'yla evlenir. Burada Hindistan, bir mekân olarak İskender'in iç dünyasına ayna tutar, onun maddi dünyaya verdiği kıymeti ve nefsin sınırsız isteklerine boyun eğmesini gözler önüne serer.

*Geldi şâha didi peygâmı resûl
Şâh işitdi cümlesin kıldı kabûl*

Şehr-bânûdan işitmişdi haber

Var-ıdı göñlinde ışkından eser (b. 2070-2075)

...

*Virbidi pes Tûs-ı Keyd'e şehriyâr
K'ola bânûya anuñ-çun hâstâr*

*Virdi ilçilere bî-had sîm ü zer
Atlas u dîbâ-yı Rûmî vü güher (b. 2078-2087)*

...

*Döndi birkaç günden ilçî şâd-kâm
Keyd'e iletdi Sikenderden peyâm*

*Didi andan soñra şâhuñ rütbetin
Tâc u tahtın u şükûh u hışmetin*

*Şerh itdi dâniş ü ferhengini
Vasfkıldı heybet ü âhengini*

*Çün Sikender vasfını işitdi Keyd
Işkına cân u göñülden oldı sayd*

*Girdi gencinden çıhardı sîm ü zer
La'l ü yâkût u dahı dürr ü güher*

*Fîl yüz zencîr ü ester yüz katâr
Çulları çînî-harîr ü zer-nigâr*

*Yüz katâr ester dahı zerrîne-na'l
Yükleri yâkût u hem dürr-ile la'l*

*Atlas-ı elvân u ecnâs-ı harîr
Ûd-ı hâm u anber ü müşg ü abîr*

*İkiyüz kul dahı cümle mâh-rûy
İkiyüz dahı karavaş müşg-mûy (b. 2068-2096)*

Mesnevide İskender'in Hint ülkesinde geçen serüveni anlatılırken burası, olay örgüsünün şekillendiği fiziksel mekân gibi görünür. Oysaki burada mekân, semboliktir. Esasında yaratılış gayesinden uzaklaşan kahramanın önce anavatanından ayrılması, bir dizi macera yaşaması, sonrasında özüne dönerek içsel hazinesini keşfetmesi mekân üzerinden somutlaştırılır. Bu bağlamda mekânın İskender için bir motivasyon kaynağı olduğu ve onun içinde potansiyel olarak bulunan zenginliğe ulaşip kemale ermesine vesile olan itici güç işlevini yerine getirdiği söylenebilir. Doğrusu atıldığı bu macerada onu bekleyen bilinmezlikler hakkında bir fikri yoktur. Fakat mekân, olay örgüsünün seyrini belirleyerek kahramana bir rota çizer. Dolayısıyla bu süreçte karşısına çıkan bu mekânda yaşadığı hâller tesadüfî değildir. Bu açıdan mekâna yaklaşıldığında İskender'in gittiği Hindistan'ın onun için nefsiyle giriştiği bir mücadele sahası olduğu söylenebilir.

3. 4. Sind

Klasik şiirin doğduğu ve üzerinde şekillendiği ülke ve şehirlerin bir kısmı, sahip olduğu hususiyetlerden herhangi birine atıf yapılmadan ismen zikredilir ve vaka silsilesinin cereyan edeceği bir platform vazifesi görür. Mesnevide olay örgüsüne sahne oluşturan mekânlardan biri olarak karşımıza çıkan Sind ülkesi de bu anlamda düşünülebilir. Pakistan'ın güneydoğusunda İndus Nehri çevresinde yayılan bu bölgesi; batı kesimleri dağlık (Kırthar Dağları), orta kesimleri İndus çevresindeki alüvyonlu ovalar, doğuda kumlu çöller (büyük kısmı Hindistan sınırları içine taşan Thar Çölü) olmak üzere üç farklı coğrafi üniteden oluşur. Arap coğrafyacıları, Uman Denizi'yle Keşmir Dağları arasında kalan bölgeye Sind demişlerdir (Özcan, 2009, s. 242-244).

Mesnevide bu ülke, Hindistan yörelerinde eşi benzeri görülmemiş bir hükümdar olan Fûr adında bir hükümdar tarafından idare edilir. Hindistan'ı hükümdar Keyd'ten aldıktan sonra İskender'in arzusu, fetihlerine kaldığı yerden devam edip Sind üzerine sefere çıkmak ve orayı da topraklarına katmaktır. İskender, bir meclis düzenler ve burada Sind'in dağından taşına kadar her köşesini fethetme kararı alır. Onun her tarafı ele geçirme isteği, nefsinin kontrolünde ve ondan kaynaklı maddi dünyanın sarmalında olduğuna işarettir. Büşra Meçin, şahın bu durumunu maddi dünyaya gereğinden fazla önem atfetmeye bağlar. Ona göre maddi kafese kilitenmiş insan, dünyevî albeniler ve cazibelerin çekimi veya baskısı altında bellek yitimini yaşayarak aslına ve özüne ya da kendisine yabancılaşır (2020, s. 197). Jung'un analitik psikolojisine göre ise henüz

kendi özüne yabancı olan İskender, içsel hazinesini keşfetmeye fersah fersah uzaktır ve onun dümeninde nefis vardır. Bu anlamda bilinç dışının geniş ve engebeli arazisinde daha törpülenmemiş yanlarıyla yüzleşmemiş olan İskender, büyük bir ordu toplayıp sefere çıkar. Bu sefer sırasında şahın karşısına öncelikle aslan, kaplan gibi hayvanlar çıkar ve o, bu hayvanlarla amansız bir savaşa girer. Onları alt etmek için de tazi, köpek, doğan ve pars gibi hayvanlardan destek alır.

*Kıldı Zülkarneyne cümle nerre-şîr
Çün gelür gördi anı şâh-ı dilîr*

*Bir hadeng ohı-y-la yayın çekdi şâh
Sanasın kim burc-ı kavse girdi mâh (b. 2895-2896)*

...

*Yara geçdi beynisin tîr-i hadeng
Künd oldı yaradan ol tîr-i ceng*

*Kana topraga bulaşup virdi cân
Şâh eline âferîn itdi cihân (b. 2899-2903)*

...

*Oradan bir yaña dahı vardı şâh
Kim nazar kıla nicedür sayd-gâh*

*Şâh öñinden çıhdı bir gurrende-bebr
Kim emân bulmazdı cenginden hizebr*

*Şâh anuñ üstine saldı semend
İrdi vü boynuna berkitdi kemend*

*Koyup atınuñ inânın şehriyâr
Bir iki meydân yügürdi berk-vâr*

*Şeh kemendi tutar u asar semend
Bebr şâh ardınca boynında kemend*

Tâ ser-encâm oldı âciz cânavar

Derd-ile cân virdi "fî nâri 's-sakar"

Bebr ardınca iki gurrân peleng

Çıhdılar bîşe içinden tîz-ceng

Bir pelenge irdi urdı bir hadeng

Şöyle kim cân virdi ol demde peleng

Birine dahı pelengüñ şehriyâr

At sürüp ardınca irdi berk-vâr

Bir kılıc başına urdı eyle tîz

Kim kopardı ol pelenge rüstahîz

Zahm yiyüp düşdi topraga peleng

Kana bulaşmış ser-â-ser yâl ü çeng (b. 2891-2914)

İskender'in Sind ülkesinde aslan, leopar ve kaplana benzer hayvanlarla giriştiği amansız savaş, gerçekte sembolik bir savaştır. Burada aslan, insanı her türlü kötülüğe sevk eden duyguları, şeytanın istek ve teşviklerine itiraz etmeden teslimiyeti yani nefs-i emmâreyi temsil eder. Mesnevinin bu bölümünde görüldüğü üzere İskender, bu manevi yolculukta yolun henüz başlarındadır ve bütün kötülüklerin, çirkin davranışların anası olan nefsin onun gönül mülküne sultan olduğu görülür. Kaplana benzeyen o hayvan ise öfkeyi, iki kaplan ise kibir ve enaniyetin sembolü olarak karşımıza çıkar. Bu anlamda kin, kıskançlık, hırs, riyâ, kibir gibi bütün sıfatların kaynağı nefistir. Bu sıfatlar, ünlü sûfi Bâlî Efendi'ye göre nefs-i emmârenin haydutları ve beylerbeyidirler (2011, s. 17). Bu duyguların kıskacında olan İskender'in verdiği mücadele, tasavvufî öğretilerde kâmil insan olma gayesiyle manevi yolculukta ilerleyen sâlikin nefsine karşı verdiği savaşla benzerlik gösterir. Jung'un arketipsel sembolizminde ise hayvanlar üzerinden maddi formlara ve suretlere büründürülüp somutlaştırılan bu fizik ötesi durum, insanın bilinç dışının derinliklerinde keşfedilmemiş ve onun yüzleşmekten çekindiği törpülenmemiş yanlarının bir tezahürüdür. İskender'in bu mekânda deneyimlediği mücadeleler, onun ileride yaşayacağı dönüşüme yapılan bir gönderme ve buna dair ipuçlarıdır. Dolayısıyla onun gittiği bu mekân, bir anlamda onu bilinç dışında gömülü olan yanlarıyla

yüzleştirir ve kendini gerçekleştirmesi için gerekli olan şartların oluşturulması için reçeteler sunar.

Mesnevîde kurgunun kahramanı olan İskender, asli yurdunun tüm konfor ve cazibesine rağmen içinde derin bir boşluk hisseder ve hissettiği boşluk onu bambaşka coğrafyalara sürükler. Zira yaşadığı yer ve sahip olduğu şeyler onu tatmin etmekten uzaktır. Bu nedenle o, hep arayış içindedir. Bu manada önüne koyduğu hedeflere doğru ilerlerken karşısına çıkan engelleri çetin bir mücadele ile temizledikten sonra büyük bir ordu toplar ve Sind ülkesinde onun yoluna taş koyan hükümdar Fûr-i Hind ile savaşmak üzere hazırlık yapar. Kahramanın savaşmak için ihtiyaç duyulan silahları hazırlaması, onun nefsiyle mücadeleye girişeceğine işaret eder. Bu arada İskender'in üzerine düzenlemek istediği seferden haberdar olan Fûr da fillerle desteklediği ucu bucağı görünmeyen bir ordu hazırlar. Fûr'un ordusunu güçlendirdiği bu hayvanların temsili olduğu söylenebilir. Zira Bâli'ye göre fil, ayı ve bunlara benzer hayvanlar kibir sıfatının olduğuna işarettir (2011, s. 21). Bu bağlamda iki ordunun bir meydanda karşılaşması tamamen sembolik bir niteliğe sahiptir ve o sembolik ifadelerin arkasında yatan asıl anlam, nefsin bir sıfatı olan kibirle mücadeledir. İskender'in fillerle savaş konusunda herhangi bir deneyimi yoktur. O, filleri saf dışı bırakmak için bir hileye başvurur. Bakırdan bin adet fil yaptırır. İçini kibrit, barut ve ziftle doldurur. Bulduğu bu hileyle Fûr'u yenmeyi başarıp muzaffer bir şekilde oradan ayrılır.

Fîl file iricek vakt-i sitîz

Urdılar kibrîte sûzân odı tîz

Dutuşup kibrît-ile güherçile

Kopdı yiryüzinde nâ-geh zelzele (b. 3012-3014)

...

Filler od heybetinden ol zamân

Ürküben mecmû'ı kaçdılar devân

Düşdi fîlüñ herbiri bir bîşeye

Âferîn hoş-rây u key endîşeye

Rây-ıla her işe çâre bulunur

Kişî kadri dâniş-ile bilinür

*Çün tagıldı fil kaldı Fûr-ı şâh
Sald'anuñ üstine İskender sipâh*

*İki düşmen birbiri-y-l'idüp neberd
At ayagından göge dikildi gerd*

*Birbirine irdi leşker fevc fevc
Kan revân oldu arada mevc mevc (b. 3021-3028)*

...

*Âkıbet çün irdi te'yîd-i İlâh
Fûr-ı Hindî'ye muzaffer oldu şâh (b. 3030-3031)*

...

*Fûr döndi tâli'in çün gördi şûm
Sürdi germ ardınc'anuñ sâlâr-ı Rûm*

*Kaçamadı Fûr ki irmişdi kazâ
Ad' "izâcâ el-kazâ zâk'al-fezâ"*

*İrdi vü bir darb-ıla ol demde hem
Başını göksine dek kıldı kalem*

*Zahm yidi şâh-ı Hindû ser-nigûn
Düşüp ol dem oldu gark-ı hâk ü hûn (b. 3010-3035)*

Fûr-i Hind'i savaş meydanında büyük bir hezimete uğratıp öldüren İskender, Sind ülkesini de hâkimiyeti altına alır. Mesnevide Fûr, nefsin bir temsili olarak karşımıza çıkar. İskender'in Fûr ile yaptığı savaş, kendi nefsi ile yaptığı savaş olup savaşın mekânı olan Sind ise onun nefsinin tezahür ettiği bedenin sembolik ifadesidir. İskender'in bu mücadele neticesinde eline geçen mal, mülk, altın, gümüş ve yakut gibi mücevherler de onun nefsiyle yaptığı savaştan pek çok kazanımla çıktığına işaret eder. Bu anlamda mekân, onun nefsi karşısında kazanım elde ettiği ve kemale erme yolculuğunda aşama katettiği bir eşiğe dönüşür. Onun bu zaferden elde ettiği altın, inci ve bunlara benzer mücevherler, aynı zamanda aslının temiz olduğunu gösterir (Bâli, 2011, s. 23) Giriştiği mücadele neticesinde nefsinin arındıran İskender, sahip olduğu hazinelerin anlamlı olması için de onları ihtiyaç sahiplerine dağıtır.

Fiziki anlamda açık ve geniş bir mekân olan Sind toprakları, mesnevinin bu bölümünde hem kahraman için hem de burada yaşayan halk için algısal olarak yutucu ve dar bir mekâna dönüşür. Zira bu ülkede yaşayan insanların başı bir ejderhayla derttedir. Bu ejderha, burada yaşayan bütün canlıları yok edip ülkeyi viraneye çevirir. Bu bağlamda insanın varoluşuna tehdit oluşturan mekân, içtenlik değerini kaybeder, yaşanılır olma vasfını yitirir, algısal manada labirentleşerek kapalı ve dar bir hâl alır. Burada mekânın darlığı, orada yaşayan halkın bu tehdit karşısında çaresiz kalması ve kendilerini orada sıkıştırılmış hissetmesinden ötürüdür. Bir kişinin Sind'ten gelip İskender'in huzuruna çıkması ve ondan yardım istemesi de onların içine hapsedikleri bu dar ve çıkışı olmayan karmaşık labirentten kurtulmak istediklerini gösterir. İskender, onların bu sıkıntısına kayıtsız kalamaz ve yanına askerlerini alıp ejderhanın bulunduğu dağa varır. Ejderhayı yuvasından çıkarıp öldürmek için bir tuzak kurar ve bu ülkeyi bu beladan kurtarmayı başarır. Böylece mekân, labirent özelliğinden sıyrılarak sağaltıcı bir yapıya kavuşur ve algısal olarak açık bir mekâna dönüşür. Bu anlamda Ahmedî, mesnevîde vesvesenin insanın üzerinde bıraktığı olumsuz duyguların gönül mülkünü nasıl tahrip edip viraneye çevirdiğini ve bundan kurtulmanın yollarını ejderha istiaresi üzerinden anlatır. Yani burada bütün canlıları zehirleyen yahut yutan ejderha, insanın içini kemiren vesvesenin bir sembolü olarak karşımıza çıkar. İskender'in ejderhayla giriştiği savaş neticesinde galip ayrılması da onun içini sürekli kemiren vesvese belasından kurtulmuş olduğunu gösterir.

*Pes bir ulu kanglı düzdi nîg-baht
Tahtadan baglatdı _anuñ üstinde taht*

*Düzdi agaçdan taht üzre tâc-ver
Kıyr-ıla bir ev sevinmiş ser-te-ser*

*Biñ demür çengâl düzdi tîz-ser
Kim kılurdu herbiri taşdan güzêr*

*Virdi her çengâl ucına âb-ı zehr
K'ejdehâ zahm-ıla der-hâl ola kahr*

*Kamusın ol ive berkitdürdi şâh
Her yañadın çünkim oldu kîne-hâh*

*Pes getürdi iki öküz zûr-mend
Kıldı evi kañlı-y-ıla anlara bend*

*İki kapu düzmiş-idi şâh aña
Herbiri ne-y-çün diyeyim ben saña (b. 3126-3136)*

...

*Ol kapuyı k'öküzi sürerdi şâh
Yapup oturdı Hakı itdi penâh*

*Cânavar yahın gelicek ürdi dem
Kim yuda ol cüft ol kanglıyı hem*

*Yudar öküzler ü kanglıyı temâm
Kalup öküzler anuñ old'aña dâm*

*Batdı ol çengâller endâmına
Zîr ü bâlâ berkiniben kâmına*

*Kanglıya dikildi iki çânesi
Oldı vîrân magz u dîde-hânesi*

*Agzını açdukça ol çengâl-i tîz
Başı eczâsını kıldı rîze-rîz*

*Çün yılanuñ dirligi başınd'olur
Başına irse hâlel bî-şekk ölür*

*Açdı sandûkuñ kapusın şehriyâr
Çıhdı kâm-ı ejdehâdan berk-vâr*

*Çekdi Dahhâkî kılıcın Cem-nijâd
Kıldı nusret virenüñ adını yâd*

*Ejdehâya şöyle bir zahm urdı şâh
K'âferîn itdi eline mihr ü mâh*

*Pes eline yayın alup şîr-ceng
Ejdehâya urdı bir tîr-i hadeng*

*Ol hadengüñ yarasından cânaver
Oldı gark-ı hâk ü hûn-âb-ı ciger*

*Viridi ol zahm-ıla cânın ejdehâ
Kimseyi itmez ecel çengi rehâ (b. 3119-3149)*

3. 5. Cezîre-i Rayic/ Rayic Adası

İskender, Sind ülkesindeki ejderhayı helak edip orayı onun şerrinden kurtardıktan sonra denizlerde neler olduğunu merak eder ve yolculuğa çıkmak için hazırlıklara başlar. Bu nedenle bir gemi inşa etmeleri için talimat verir. Gece gündüz demeden çalışan ustalar, nihayet gemileri denize açılmaya hazır hâle getirir. Denize açılan İskender, askerleriyle ilerlerken Rayic adındaki adaya varır. İskender, bu adada yaşayan canlı türünü gördüğünde gözlerine inanamaz ve “Yaradan”ın sanatını müşâhede edip hayretler içinde kalır. Zira onun gördüğü, insan suretinde fakat kanatları olup uçabilen bir cannavardır.

*Râyic adlu bir cezîre vardı şâh
Varuban kurdurdu anda bârigâh (b. 3249-3256)*

...

*Buldılar bir nev' anda cânavar
Sûreti-y-le âdemî tâ-pây u ser*

*Lîki kanatlu kamu şöyle ki tayr
Uçup iderlerdi yirden yire seyr*

*Sözlerini kimse idemezdi fehîm
Sâni'üñ sun'ına irmez akl u vehm (b. 3248-3259)*

İskender, bu adada ilerlemeye devam eder. Bir müddet yol aldıktan sonra karşısına yılanlarla dolu bir dağ çıkar. Bu dağı mesken tutan ejderha gibi yılanlar, birbirini yiyerek beslenir ve dağa yaklaşmaya teşebbüs edenleri de yakar. Zira dağa çıkan yol, durmadan yanan taş ve kayalarla yapılmıştır:

Buldılar bir tag ol yirde ulu

İçi ol taguñ yılan-ıla tolu

Her yılanı ejdehâ-girdâr-ıdı

Fil gelse yolına yudar-ıdı (b. 3267-3268)

...

Kim yolu taş u kaya-y-ıdı temâm

Oda yanar-ıdı ol taşlar müdâm

Ne acâyib hilkat ü fitrat-durur

Nice kuvvet nicesi kudret-durur

Ol yılanlar birbirin yirdi müdâm

Kim bulamazlardı dah 'ayruh ta 'âm

Anda hem bir nev' tûtî buldılar

Dâne saçup anı dâma aldılar

Kişi her dilde ki söylerdi kelâm

Döndürüp eydüirdi anı ol temâm (b. 3265-3273)

Bâli'ye göre akrep, yılan gibi hayvanlar tasavvuf dünyasında soğukluğa ve düşmanlığa işarettir (2011, s. 22). Jung'un analitik psikolojisinde ise bunlar, insanın bilinç dışının derinliklerine süpürdüğü törpülenmemiş yanlarını temsil eder. Bununla birlikte mitsel anlatılarda özellikle efsanelerde yılanlar, hazineleri koruyan bir bekçi fonksiyonuyla karşımıza çıkar. Campbell'e göre bunlar, içerideki derin sessizlikleri göğüsleyebilecek olanları uzakta tutacak olan eşik muhafızlarıdır (2022, s. 89). Yollarının sürekli yanan taşlarla örülmesi ise insanın kendisiyle yüzleşmesinin çok zor olduğuna işaret eder. Dolayısıyla sonsuz bir genişliğe sahip olan bilinç dışının derinliklerinde yatan içsel hazineye ulaşmanın ön koşulu da yolu yılanlardan temizlemektir. Aksi bir durumda bireyin kendini gerçekleştirmesi ya da başka bir deyişle kemalattan nasibini alması

mümkün değildir. Ayrıca yılanlarla birlikte bu adada bir tür papağan da yaşar. Farklı renklerle bezeli ve süslü bir kuş olan papağanın tasavvuf geleneğinde olduğu gibi mesnevide de insanı maddi dünyanın nimetlerine çeken güzelliklerin, yani nefsin bir sembolü olarak kullanıldığı görülür. Maddi dünyanın bu albenisi ise hakikatlerin üzerine kalın bir perde çekerek görülmesini zorlaştırır. Bu açıdan bakıldığında insan-ı kâmil olma yolunda ilerleyen sâlikin öncelikli olarak maddi dünyanın cezbedici nimetlerine sırt çevirmesi kaçınılmazdır. Çünkü “insana tabîî formları hevâ ve heveslerin sunağında harap eden” (Nasr, 1989, s. 239) kişinin mutlak hakikatleri yüksek seviyede kavraması ihtimal dâhilinde değildir.

Mesnevide İskender’in gittiği bu mekân, fiziksel olarak açıktır. Fakat bu mekânda onun varlığına tehdit oluşturan pek çok olumsuz durumun bir araya gelmesi, ayağının yere sağlam basmasına engel teşkil eder. Kahraman, “insanın ontolojik olarak tutunma ve sığınma yeri ve aynı zamanda evrendeki oluş noktası olan mekânda” (Şahin, 2014, s. 391) kendini tazyik altında hisseder. Dolayısıyla onun ruhsal durumunun yansıdığı mekân, kahraman için içtenlik vasfını kaybeder ve labirentleşerek algısal anlamda darlaşır.

3. 6. Cezîre-i Râmni

İskender, Rayic’in her tarafını gördükten sonra oradan ayrılır ve çıktığı deniz yolculuğuna devam eder. Bu arada Râmni Adası’na varır. Fiziksel olarak sınırları sonsuza açılan bu mekân, algısal anlamda daralır. Çünkü burası, kahramana huzur ve esenlik vermekten uzaktır. Kahraman burada gördüğü manzara karşısında hayretler içerisinde kalır. Zira burada yaşayan insanların kadın olsun erkek olsun tamamı üryan olup durmadan feryat figan ederler. Ayrıca gördükleri insanlardan ürkerler.

Râyici çünkim temâmet gördiler

Ol aradan Râmineye vardılar

Buldılar insândan anda bî-şümâr

Avret u er cümle üryân hâr u zâr

Yimiş-idi pes yidükleri ta’âm

Fehm olunmazdı didükleri kalâm

*Anlara görünse insândan biri
Andan ürkerlerdi şöyle kim perî*

*Yirden ot bigi biterdi anda zer
Çün ma'âdin dahı vardı pür-güher (b. 3284-3288)*

Mesnevîde İskender'e ev sahipliği yapan bu mekân, onun bilinç dışına açılan bir penceredir. Zira o, daha önce görmediği ve yabancı olduğu yanlarını burada görme imkânı bulur. Bu mekânda gördüğü üryan, dedikleri anlaşılmayan ve gördüğü insandan ürküp kaçan bu topluluk aslında Jung'un psikolojisinde "kendisi için bir muamma" (2011 s. , 58) olan insanın "düşük karakterinin bir toplamı" (2005, s. 135) ve onun bu topluluk üzerinden simgeleştirilmesidir. Bu anlamda İskender'in gittiği bu ada, onu bilinç dışının dipsiz kuyularında gizli bir şekilde bulunan ve henüz bilince yansımayan yanlarıyla yüzleştirir. Böylece mekân, onu kendi aslını tanımaya ve bunun neticesinde bireyleşmeye bir adım daha yaklaştırmış olur.

3. 7. Cezîre-i Vakvak/Vakvak Adası

Râmni Adası'ndan sonra İskender, Vakvak isimindeki bir adaya gider. Bu ada, kumlarla kaplıdır ve kadın bir hükümdar tarafından yönetilmektedir. Bu kadın hükümdar, Jung'un analitik psikolojisinde kişiliği oluşturan sistemlerden biri olan ve erkeğin bilinç dışında bulunan feminel tarafını temsil eden "anima"sıdır. Başka bir ifadeyle İskender'in aradığı diğer yarısıdır. Bu kadın hükümdar, İskender'in geldiğini işitince ona altın ve elmas gibi kıymetli hediyeler gönderir. Söz konusu hediyeler, kahramanın "anima"sıyla uzlaştığına işarettir. İskender, bu mekânda yaz kış yapraklarını dökmeyip yeşil kalan ve meyvesi herkese yetecek kadar çok olan bir ağaç görür:

*Vardı oradan şâh bağlayup nitâk
Ol bire k'anuñ adıdur Vâkvâk*

*Yiri anuñ cümle rîg-istân olur
Yolına peydâ varan hayrân olur (b. 3293-3294)*

...

*Şehr-idi ser-tâ-ser mülk ü diyâr
Kamuya bir avret-idi şehriyâr*

*Altı bin ebkâr-ı gül-rûh gonca-leb
Hidmet iderlerdi aña rûz u şeb*

*Çün Sikenderden işitdi ol haber
Virbidi bî-hadd aña zerr ü güher*

*Ol kadar tuhfe viribidi ki şâh
Âferîn kıldı aña vü hem sipâh*

*Buldi şeh bir ağaç anda pes yuca
Tâze vü ser-sebz ü hûb ucdan uca*

*Dökmez-idi yapragın bâd-ı vezân
İrmez-id'anûñ bahârına hazân*

*Ol ağaçda bir aceb yimiş biter
Çün temâm olup yimiş'anûñ yiter*

*Ol yimişden Vâkvâk üni gelür
Bu ne kudretdür bu ne hikmet olur (b. 3291-3303)*

Mesnevîde İskender'in seyahati sırasında izlediği rotada karşısına çıkan ve bir dekor olmanın ötesinde bir anlam ifade edilmeyecek şekilde verilen bu ada, İskender'in değişim dönüşümü için belirgin olmasa da ilk etkileri gösterir. Zira İskender, ölümsüzlük arketipiyle ilk kez bu adada karşılaşır. Adada bulunan yapraklarını hiç dökmeyen ağaç, Allah'ın ebediliğinin ve ölümsüzlüğün sembolü olan "serv"i hatırlatır. Ayrıca İskender, ilk kez bu adada animasıyla da yüzleşir. Kaydafa'nın aksine buradaki yüzleşmesi oldukça başarılı olmuş, onu yok saymaktan ziyade onunla uyumlu olmayı tercih etmiştir. Bu tercih, eşiğin aşılmasını ve ödülün alınmasını sağlamıştır.

3. 8. Betân

İskender, Vakvak adası'nda fazla durmaz ve yoluna devam eder. Bu rotada ilerlerken Betân isminde bir adaya varır. Burada yaşayan insanlar güzellikleriyle dillere

destandır ve çıkılması imkânsız yüksek bir dağda yaşamını sürdürür. İskender, bir müddet bu insanları yani Allah'ın bu eşsiz sanatını büyük bir hayranlıkla temaşa etmeye başlar ve mekân onu derin bir tefekküre sevk eder.

Ol aradan gidiben şâh-ı cihân

Bir yire irdi ki adıdur Betân

Buldı bir kavm anda pes sâhib-cemâl

Avret ü er hüsn içinde ber-kemâl

Kamu insân şekli illâ kim müdâm

Sa'b taglar üzre tutarlar makâm

Kim oraya çıkamaz hîç âdemî

Gör neler kılur yaradan âlemi

Hile-y-ile birisin şâh-ı cihân

Dutdı dutulduğı sâat virdi cân (b. 3309-3313)

İskender'in gittiği ada, onu huzura davet eden ve ferahlamasını sağlayan bir dinginlik mekânı olma özelliğiyle karşımıza çıkar. Çünkü burası maddi dünyanın insanı bir boru gibi içine çeken her türlü keşmekeşinden uzaktır ve kahraman için güvenli bir sığınaktır. Mekânın bu özelliği, yüksek bir konumda bulunması ve oraya zarar verme düşüncesini taşıyan kişilere engel teşkil etmesinden ötürüdür.

Mesnevinin bu bölümünde mekân ve içinde yaşayan kişileri tasvir eden dil, semboliktir. Bu anlamda adada yaşayan kadın ve erkeklerin yüz güzellikleri, Allah'ın cemal sıfatının tezahürü, yani bir tecelligâhıdır. Zira tasavvuf anlayışında âlemin güzelliği, güzel olan Allah'ın onu kendi sureti üzerine yaratmasından kaynaklanır. Dolayısıyla cismâni âlemdeki her şey, ilâhi güzellikten bir parça taşır. Başka bir deyişle şahadet âlemindeki güzelliklerin tamamı, ilâhi güzelliğin tezahüründen başka bir şey değildir. Süleyman Uludağ, mutlak güzelliği yansıtan bir aynaya benzeyen bu somut güzellikleri Allah'la irtibat kuran bir köprü olarak görür. Ona göre maddi âlemde görülen güzeller, mutlak güzelliğin çeşitli derecedeki tecellileri olduğundan bunları temaşa ede ede ilâhî güzelliğe ve Hakk'a ermek mümkündür (1993, s. 296). İçinde saklı olan gizli hazineleri keşfetme gayesinde olan İskender de maddi suretlere ve formlara bürünmüş olan ilâhi güzellikleri bu adada müşâhede etme şansı bulur. Böylece yolculuk sırasında uğradığı

mekân, Hakk'la arasında bir köprü inşa eder ve onu hakikatlere bir adım daha yaklaştırmış olur. Jung'un arketipsel sembolizmi bağlamında ise İskender'in bu mekânda gördüğü şeyler, onun üstü kalın örtülerle perdelenen kişisel doğasının tezahürleridir ve o, bu mekânda daha önce hiç farkına varamadığı yönleriyle tanışma şansı bulur.

3. 9. Cezîre-i Etvarib

İskender, Betân'da fazla kalmaz ve ertesi gece buradan ayrılır. Onun yolu, Etvârib Adası'na çıkar. İskender burada gördüğü sıradışı ve eşsiz suretlere sahip topluluk karşısında âdeta küçük dilini yutar. Çünkü bir mekân olarak bu ada, bedeni insan lakin kafası köpek olan bir topluluğa ev sahipliği yapan bir merkezdir. İskender, askerleriyle birlikte onlara yaklaşıncı da birden görünmez olurlar. Şah, onların cin olduğuna kanaat getirir:

Buldı bir kavm anda bu sözi işit

Tenleri merdüm velî başları it

Anlara leşker çü yakın geldiler

Oradan anlar belürsüz oldılar

Cinn idügin bildi olaruñ şehriyâr

Kim cezâyirde iderlermiş karâr (b. 3317-3319)

İskender, şu ana kadar gördüğü acayipliklerin dışında denizde başka şeylerin olup olmadığını merak eder. Bu durumda her zaman olduğu gibi bireyleşim sürecinde onu yalnız bırakmayıp ona eşlik eden manevi bir rehber sahneye çıkar. İskender, Etvârib'te hayatın iniş ve çıkışlarını tecrübe eden, bu civarda olup biten her şeyden haberdar olan, yaşı da bini bulmuş bir bilge görür. Ona bu denizin derinliğini sorar. Hızır da aynı şeyi merak edince bir melek, İskender'e görünür ve Davut Peygamber zamanında bir kişinin denize düştüğünü, üç yüz yıldır aşağıya doğru indiği hâlde daha dibe varamadığını söyler. Böylece manevi rehber, bu mekânda bireyleşim yolculuğunda hakikate giden yolu bulmaya çalışan İskender'in yoluna ışık tutar. Zira onun keşfetmek üzere çıktığı ucu bucağı olmayan deniz, esasında bilinç dışının sonsuzluğunu sembolize eder ve bu deniz, henüz keşfedilmemiş bilinmezliklerle doludur. İskender, denizin barındırdığı acayiplikleri merak edince bilge ona şöyle cevap verir:

Didi kim bunda acâyib çoh-durur

Şöyle kim hergiz hisâbı yoh-durur

Bir balıh burada tutmuşdur makâm

K'uzunıdur iki yüz arşuñ temâm

Çün görür nâ-geh gemiyi ol suda

Kasd ider kim varup anı yuda (b. 3339-3340)

...

Bunda bir har-çeng var kim taş olur

Bir nefes çünkim sudan taşra kalur (b. 3342-3349)

...

Dahı bir hayvân var işbu suda hem

Kim geyige beñzer ol ser-tâ-kadem

Göbегinde kan anuñ çün huşk olur

Dahı ayruh yire varsa müşg olur (b. 3352-3362)

...

Dahı işbu bahrda iy şehriyâr

Kuş bigi bir nûr olur âşikâr

Hey'eti kuşdur anuñ lîkin basar

Hîre olur nûrından itdükde nazar (b. 3365-3370)

...

Bir balıh dahı olur bu suda bil

Gevdesi yılan velîkin başı pîl

Uzunı bir mil olur anuñ temâm

Yidügi hayvân-i bahrîdür müdâm (b. 3373-3375)

...

Hem bulınd'ol bahrda bir cânavâr

Cismi balıh başı vü yüzi beşer

Sûreti gâyet latîf ü tolu hâl

Sun'ı gör kim gösterür ol Zü'l-Celâl

*Gördiler hem ol suda bir cânavar
Kim gice uçup sudan taşra çıkar*

*Gündüzün balıh bigi suda yüzer
Gice kuş bigi havâda ol uçar (b. 3336-3380)*

İskender'in gittiği bu ada sembollerle doludur ve doğrusu bilinç dışının bir temsildir. Bu nedenle onun bu mekâna bedeninden sıyrılarak ruhen gittiği söylenebilir. Bilge, ona bu adanın sularında yaşayan acayip hayvanlardan bahseder. O, suyun içinde iki yüz arşın uzunluğunda ve yaklaşan gemileri yutan bir balık, sudan çıkar çıkmaz taşlaşan yengeç, geyiğe benzeyip göbeğinden çıkan kandan misk yapılan bir hayvandan bahseder. Ayrıca İskender, suda saçtığı ışıkla gözleri kamaştıran bir kuş, gövdesi yılan lakin başı fil şeklinde balık, cismi balık yüzü insan şeklinde canavar, gündüz balık gibi suda yüzüp geceleri sudan çıkarak bir kuş gibi uçan canavar olduğunu bilgeden öğrenir. İskender, girdiği bu sembolik mekânda daha önce tanımadığı yanlarıyla karşı karşıya gelir. Jung'un arketipsel sembolizmi bağlamında düşünüldüğünde bahsedilen bu tuhaf yaratıklar, İskender'in bilinç dışına bastırıldığı özelliklerdir. O, bastırılmış bu yönleriyle bu mekânda yüzleşme fırsatı yakalamış olur. Tasavvufi açıdan bakıldığında ise betimlenen bu yaratıklar, insanı kötü eylemlere sevk eden nefsin tezahürlerinden başka bir şey değildir. Netice itibarıyla İskender'i ağırlayan bu mekân, onun bilinç dışının karanlıklarına ışık tutar ve hakikat arayışındaki kahramanda bir farkındalığın oluşmasına yardımcı eder.

3. 10. Cezîre-i Câbe

İskender, kendi yatağında akan bir nehir gibi belirlediği rotada yoluna devam eder. Bu yol, onu Câbe adında bir adaya ulaştırır ve bu adada karargâh kurup bir müddet vakit geçirmeye karar verir. Mesnevide İskender'in kişiyi esir alan tüm maddi baskılardan ve dünyevî ağ ve zincirlerden sıyrılarak gerçekleştirdiği bu sembolik yolculuğun bilinç dışında ve hayali olarak gerçekleştiği ifade edilebilir. Çünkü bu adada yüzü boyunda olan ve başı olmayan kalabalık bir kavim görür. Bunların vücudu çıplak ve kıllarla kaplıdır. İskender, bu sıradışı topluluk karşısında afallar. Bu adada birbirine düşmanlık eden ve bir türlü anlaşılamayan beyleri uzlaştırmayı başarır, onlara hükümdârlığını kabul ettirir ve oradan da ayrılır.

Ugradı bir mülke dah'orada şâh

Adı Câbe kurdı anda bârığâh

Buldı bir kavm anda bî-endâze çoh

Yüzi boynında kamunuñ başı yoh

Tenleri uryân u pür-mû ser-te-ser

Mevz idi yidükleri vü ney-şeker (b. 3404-3413)

...

Câbede begler var-ıdı nâm-dâr

Birbirine düşmen ü nâ-sâz-kâr

Rây u tedbîr-ile İskender temâm

Az zamând'itd'anları hükmine râm (b. 3401-3415)

Mesnevîde açık-geniş bir mekân olan bu ada ve içinde gerçekleşen tüm vakalar, semboliktir. Semboller çözülerek görüngünün arkasında saklı olan manayı görmek gerekir. Aslında burada cereyan eden tüm vaka halkalarının kahramanın bilinç dışının derin katmanlarında vuku bulduğu söylenebilir. Dolayısıyla çevresel olarak açık ve geniş bir mekân gibi görünüp İskender'in ilerlediği bu sembolik topografya, cismanî olmaktan uzaktır. Adada yaşayan topluluk da Jung'un "Her birimizde yüzünü bilmediğimiz bir yabancı vardır" (2010, s. 64) sözüyle dikkat çektiği, kahramanın yüzleşmekten çekindiği ve törpülenmemiş yanlarının bir temsilidir. Mesnevîde perişan bir hâlde tasvir edilen bu topluluk, bilinç dışının derinliklerine süpürülen ve orada tazyik altında tutulan özelliklerin bir yansımasıdır. İskender'in birbirine düşman olan beyleri barıştırması da onun bilinç dışının karanlığında bulunan yönlerinin bilince yansıdığına ve onun bilinçle bilinç dışını bütünleştirdiğine işarettir. Ayrıca bu adada yüzü boynunda olan o başsız topluluk da tasavvuf geleneğinde nefsi sembolize eder. İskender'in onlarla yaptığı mücadele neticesinde galip ayrılıp onları tahakküm altına alması, onun nefsini yendiğini ve kontrol altına aldığını gösterir.

3. 11. Cezîre-i Lengâvûs

Câbe Adası'nda dirliği ve düzeni tesis ettikten sonra arayış yolculuğunda menzilleri bir bir geçen İskender, oradan ayrılır ve denizde bir müddet ilerledikten sonra Lengâvûs adında bir adayla karşılaşır. Burası çok kalabalık bir adadır ve adada yaşayan

insanların üzerinde herhangi bir kıyafet yoktur. Ayrıca bu ada zencefil, karanfil ve sandal gibi hoş kokulu bitkilerle kaplıdır. Şerif Aktaş’a göre mekân konusunda anlatıcı “ya yer ismi zikretmekle yetinir veya mekânı dolduran varlık kadrosunu renk ve şekilleriyle birlikte tasvir eder” (Aktaş, 1991, s. 148). Mesnevideki bu ada tasviri, Aktaş’ın dikkat çektiği mekân tanımlamasının ikinci boyutunun özelliklerini içinde barındırmaktadır. Zira mesnevide adı geçen bu ada, “anlatı kişinin algısal düzlemde ilişki kuramadığı, gerçeklik duygusunu güçlendirmek amacıyla sadece yer ismi olarak geçen” (Aytaç, 2021, s. 300) mekânlardan biridir ve şair, adanın çevresel betimlemesini yapmakla yetinir. Bu mekânın kahramanın üzerinde derin tesirinin olduğunu söylemek güçtür. Zira bu ada, bireyleşim yolculuğunda ilerleyen İskender’in fazla vakit harcamadan üzerinden geçtiği bir mekândır.

Bir cezîre vardı Lengâvûs nâm

Aña vardı Câbeden şeh şâd-kâm

Ugradı bir halka anda bî-kıyâs

Cümle uryân birisinde yoh libâs

Zencebîl-idi nebâtı vü bakam

Sandal u fülful karanfûl dahı hem (b. 3417-3419)

Esasında İskender’in gittiği bu adada gördüğü bu manzara, onun bilinç dışının gizli dünyasına açılan bir penceredir ve kahraman, bu mekânda bilinçli olarak ya da farkında olmadan bilinç dışının derinliklerinde baskı altında tuttuğu yönleriyle yüzleşir. Böylece bu mekân, bastırılan karanlık özelliklerin bilince yansımaları sağlar.

3. 12. Cezîre-i Tinnîn

Maddi dünyadan ayağını kesip onun ağırlığından ve hantallığından kurtulma düşüncesiyle çıktığı sembolik seyahatine devam eden İskender, tuhaf insanların yaşadığı Lengâvus’tan ayrıldıktan sonra Tinnîn adındaki adaya varır. Burası, pek çok şehir ve kalenin bulunduğu bir yer olarak tasvir edilir. Lakin İskender’e ev sahipliği yapan bu mekân, haddizatında onun bilinç dışının derin dünyasının maddi form ve suretlere bürünmüş hâlidir. İskender, adada yaşayan insanların başının bir ejderhayla büyük dertte olduğunu müşâhede eder. Ada halkı, bu ejderhanın şerrinden korunmak için günde onu iki öküzle beslemeleri gerekmektedir. Bu ejderha, öküzleri yedikten sonra sakinleşir ve

sabaha kadar uyur. Böylece korku içinde ve baskı altında yaşayan ada halkı, ertesi güne kadar bir nebze olsun rahat bir nefes alır. Dolayısıyla halk üzerinde baskıyı sürekli artıran bu mekân, algısal olarak labirentleşen kapalı-dar bir yapıdadır ve gittikçe onların varlığını tehdit eden bir hâl alır. Mekânın İskender için de yutucu olduğu söylenebilir. Zira o, bu insanların sıkıntısına kayıtsız kalamaz ve bu durumdan haberdar olunca hemen bir tuzak hazırlayarak ejderhayı öldürmeyi başarır. Böylece halk, bu beladan kurtulmuş olur. Netice itibariyle oranın halkı için dar ve yutucu bir mekân olan bu ada, bu özelliğinden uzaklaşarak genişler ve sınırları sonsuzluğa açılır:

Zift ü kibrî ü kirec getürdi tîz

Biñ dahı hancer kamu ucları tîz

İki ul'öktüz derisin kıldı pür

Üşbu dört nesne-y-le gel bu fikri gör

Diri vasfında deriyi subh-gâh

Ejdehâ yolına iletdürdi şâh

Çünki zulmet gitdi rûşen oldı hûr

Meskeninden kıldı cünbiş mürğ ü mûr

Ejdehâ uyanubanuñ kıldı hîz

Yüridi kût isteyü ol yola tîz

Ol derileri ki kodurmuşdı Cem

Ejdehâ yuddı ürüben tîz dem

Çün derileri yudıban döndi mâr

Kim gele vü ide yirinde karâr

Çün rutûbet mi'deden kıldı eser

Ol kirecle eyledi kibrîti ter

Zift ü zernîh ü kirec küküird tîz

Dutuşup bir küre-i nâr oldı tîz

*Ol rutûbetden kirec çün oldı hâr
Zift ü kibrîti harâret kıldı nâr*

*Ejdehânuñ toldı içi sûz u tâb
Bî-karâr oldı vü kıldı ıztırâb*

*Ejdehâ bu resm-ile oldı helâk
Kaldı şerrinden anuñ ol mülk bâk (b. 3436 -3449)*

İskender'in aşama aşama ilerleyen ve mertebelere bölünmüş bu içsel yolculuğunda gittiği adada bir sembol olarak karşımıza çıkan erkek ejderha, nefsi temsil eder. Ahmedî mesnevide nefsi bozguncu, kan dökücü, düzenbaz ve hilekâr olarak sıfatlandırır. Ona göre nefsi öldürüp bu beladan kurtulmanın yolu da riyazetten geçer.

3. 13. Cezîre-i Selâmıt

İskender, Tinnîn halkını ejderha belasından kurtarıp onları huzura kavuşturduktan sonra denizde henüz keşfetmediği yerlere doğru yelken açar. Yolu Selâmıt adındaki bir adaya düşer ve askerleriyle beraber bu adaya çıkar. Adada sürekli akan ulu bir çeşme görür. Çeşmenin altında da dibi görünmeyen derin bir kuyu vardır. İskender, suyu sonsuzluğa doğru akan bu acayip çeşmeyi görünce hayretler içinde kalır. Mekân, burada hakikatlere bir ışık tutar. İskender de hakikatleri müşahede ve idrak etme şansı bulur. Bu farkındalığın verdiği huzurla mekân, kahramana ferahlık verir ve genişler:

*Buldı anda bir ulu çeşme revân
K'anı görs'olur-ıdı rûşen-revân*

*Çeşmenüñ katında var bir ulu çâh
Çeşme suyu aña girür sâl u mâh*

*Ne tolar ol çâh ne kimse bilür
K'ol su ol çâha giriben ne olur*

*Su inerken katreler k'ider reşâş
Olur ol çâhuñ kıranlarında taş*

Nice taş eyle musaykal k'âyine

Yüz içinde görünür her-âyine

Gice sıçrayan su olur kara taş

Aktaş olur gündüzün anda reşâş (b. 3462-3467)

Ahmedî mesnevinin bu bölümünde her şeyi yoktan var eden yaratıcının mülkünü başlangıcının belli olmadığını ve ona bir nihayetin de bulunmadığını, onun mükemmel sanatını çeşmeden kuyuya akan su istiaresi üzerinden ifade etmeye çalışır. Ona göre bunda tefekkür edenler için nice büyük hikmetler vardır. Burada ilmin önemine vurgu yapan Ahmedî, âlimin yaptığı ameli beyaz taş, cahilin yaptığı işleri ise siyah taş sembolü üzerinden anlatır. Bu anlamda İskender'in uğradığı bu ada ve içine gördüğü çeşme ve kuyu, ona ilmin sonsuzluğunu göstermekle beraber ilmin kullanan kişilerin elinde nasıl bir hâl aldığını da ona gösterir. Bu da İskender'in erginleşme yolunda nelere dikkat etmesi gerektiği hususunda bir yol gösterici olur.

3. 14. Vâdi-i Elmâs/Elmas Vadisi

İskender, Selâmit Adası'nda her türlü kayıttan, maddi sınırlardan ve bağlardan giydiği bir elbiseyi çıkarır gibi sıyrılıp Allah'ın sanatını müşahade ettikten sonra oradan ayrılır. Bu metafizik yolculukta karşısına çöllerle kaplı, suyu olmayan çorak bir vadi çıkar. Bu vadinin içinde gördüğü şeylerin mahiyetini merak eden İskender, Hind ehline sorar. Gördüklerinin elmas olduğunu öğrenir. Lakin bunlara ulaşmak neredeyse imkânsızdır. Çünkü bu vadi, zehirleriyle taşı bile mum gibi eriten yılanlarla doludur. Yılan engelini aşp elmaslara ulaşmak her ne kadar imkânsız gibi görünse de İskender, kararlıdır. Bu amacına ulaşmak için avcılardan dam kurup bin kartal yakalamalarını emreder ve ona getirilen kartallar vasıtasıyla elmaslara ulaşmayı başarır. Onun bir kazanın olarak elmasları elde etmesi neticesinde gayesine ulaşması, bu vadinin kahraman için açık ve geniş bir mekân özelliği taşıdığına işaret eder. Çünkü kahraman, hedefine ulaştıca mutlu ve huzurlu hisseder. Böylece bu mekân, onun için uyuma ve esenliğe kaynaklık eden bir alana dönüşür. Tasavvufî açıdan bakıldığında ise kahramanın bu mükâfatlara ulaşması, onun maddi dünyayla alakasını bütünüyle kesmediğine ve maddiyata duyulan iştiağın devamına işaret eder. Analitik psikolojiye göre ise bu vadi, bilinç dışı dünyasını sembolize eder. İskender'in elde ettiği elmaslar ise onun benlik hazinesinin bir kısmını keşfettiğini gösterir:

*Biñ ukābı çünki dutdılar temâm
Ac kodı anları iki gün müdâm*

*Pes olara karşı pâre pâre it
Vâdiye saldurdı bu sözi işit*

*Çünki elmâs-ıdı tolu ol dere
Çoh yapışd'elmâsdan ol etlere*

*Kuşları saldurdı ol dem tâc-ver
Vardı her kuş ite urup bâl u per*

*Kapdı kuşuñ herbiri bir pâre it
Bu ne rây u dâniş olur fikr it*

*Çıhdı biñ pâre it-ile biñ ukāb
Her it'ol taşdan yapışmış bî-hisâb*

*Kuşlaruñ ardınca kullar vardılar
Kuş konan yirlerde taşı dirdiler*

*İşbu rây-ıla şeh-i pîrûz ger
Buldı ol elmâsı almaga zafer (b. 3496-3503)*

3. 15. Çin

İskender, Hint ülkesini baştan sona gördükten sonra Çin'e gidip daha önce görme imkânı bulamadığı yerleri orada görmeyi murat eder. Çin hakanı, aynı zamanda saltanat ve güç sahibi olmak istediğinden İskender, bu ülkenin hükümdarı olmak için harekete geçer. Çünkü başından ve ayaklarından maddi dünyaya prangalanmış olan İskender'in tek gayesi, egemenlik sınırlarını genişletmektir. Bu sırada Çin'in başında Tamgaç Han bulunmaktadır. Tamgaç Han; Hıta, Tibet, Keşmir gibi irili ufaklı üç yüz altmış şehir hükmeden ve büyük bir orduya sahip olan kudretli bir hükümdardır. İskender'in onun ülkesine doğru sefere çıktığını duyunca derhal danışmanlarını toplar ve neler yapılması

gerektiğiyle ilgili fikirlerine müracaat eder. İskender'in ordusuyla baş etmenin mümkün olmadığını anlayınca da onunla savaşmayı göze alamaz ve onun emrine boyun eğmeye karar verir. İki şah Çin sınırında karşılaşır:

*İndi atdan çün şehi gördi süvar
Şâh öninde yir öpdi bende-vâr*

*Bir nüvâziş itdi şeh dahı aña
Kim anı gören kişi kaldı taña (b. 3580-3585)*

...

*Geldi Tamgâc-ıla şehre şehriyâr
Gördi bizenmiş kamu şeh ü diyâr*

*Su bigi her yaña saçılmış gül-âb
Her taraf kimhâ döşenmiş bi-hisâb*

*Sad-hezârân nâfe-i müşg-i Hoten
Olmış-ıdı hoş-nefes her yañadan (b. 3588-3598)*

...

*Çünkü hoş-vakt oldı şâh-ı nâm-ver
Virdi Çîn şâhına tâc-ıla kemer*

*Çoh nüvâziş kıldı vü hoş söyledi
Girü Çîni aña mukarrer eyledi*

*Her kime kim vardı anda ser-te-ser
Virdi şeh ü mülk ü mâl u sîm ü zer (b. 3578-3601)*

Çin, mesnevîde beklendiği gibi bir savaşa sahne olmaz. Kendi içsel hazinesini keşfetme gibi kutsal yürüyüşüne devam eden kahraman için farkındalık oluşturan uyarıcı bir rolle karşımıza çıkar. Zira İskenderin bireyleşim yolculuğunun farklı aşamalarında olduğu gibi bu mekânda da ona bu meselelerde uzman olan, kahramanın karşı karşıya kalacağı riskleri ve tehlikeleri herkesten iyi bilen bazı manevi rehberler eşlik eder. Onun tıkanıklık yaşadığı durumlarda sahneye çıkar ve bu manada tıkanıklığı giderip onun yoluna ışık tutar. İskender, bu mekânda “ruhsal enerjisini derinlere gönderir ve arketip-

sel imgelerin kayıp kıtasını ortaya çıkarır” (Campbell, 2022, s. 66). Bu yolla kahraman, hakikatin sırlarına vakıf olur.

İskender, Çin ülkesinde düzenlediği işret meclisinde eşyanın mahiyetini, maddi dünyanın nasıl yaratıldığını, gayb âleminin özelliklerini merak eder. Varoluşun kodlarını anlama noktasında bu ülkenin yüce bilgesi Behrâm-ı Hakîm devreye girerek ona konuya ilişkin uzun ve tafsilatlı bilgiler verir. Nefsin bir yılan olduğunu, bu yılanı besleyip onun peşinden koşmanın neticesinde onun ejderhaya dönüşüp insanın başına türlü türlü belalar sardığını anlatır. İskender’in Allah’a yaklaşmak istediği takdirde maddi dünyanın alakalarından gönlünü arındırması, ziynetinden uzak durması ve zincirlerini kırması gerektiğini söyler. Bunun sonucunda bu mekân, kahramanda bir uyanışa vesile olur. İskender’in hakikatleri görmesini engelleyen kalın sis perdesi de bilgenin sözleriyle yavaş yavaş dağılmaya başlar. Böylece o, hakikatle arasındaki uzun mesafeleri bir nebze olsun kısaltmayı başarır. Mekân, manevi rehberle birlikte kahramanın hakikatleri idrak etme noktasına gelmesine yardımcı olur. Netice itibarıyla “kahramanın psikolojisi, mekânın görünen ve bilinen fiziksel gerçekliğinin boyutlarını onun yararına olacak şekilde algısal olarak değiştirip dönüştürdüğünden” (Çelik, 2021, s. 65) mekânın açık ve geniş, aynı zamanda dönüştürücü nitelikli olduğu söylenebilir.

3. 16. Memleket-i Kişmîr

İskender, Çin’den ayrıldıktan sonra Çin, Hindistan ve Pakistan’ın sınırlarının keşiştiği bir noktada bulunan Kişmîr’e gelir. İskender, burada sayısız şehir görür ve bu bölge, hiç viranesi olmayan mamur bir yer olarak tasvir edilir. Tasvirden öteye geçmeyen bu ülkenin mesnevinin kurgusu için sönük bir mekân olarak yer aldığı söylenebilir. Zira kahraman, burada fazla vakit geçirmez ve onun üzerinden geçip gider:

Yüridi Kişmîre andan şâh-ı Rûm

Kim göre kim nicedür ol merzibâm

Buldı anda bî-aded şehir ü diyâr

Cümle reng ü bûy çün hurrem-bahâr

Ser-te-ser ma’mûr kim vîrânı yoh

Halkınuñ deryâ-sıfat pââyânı yoh

Tâli'-i meymûn-ıla ferruh kamu

Sûret-i zîbâ-y-ıla gül-ruh kamu (b. 3840-3842)

Dolayısıyla yansıttığı fiziksel atmosferiyle mekân, vaka halkaları ve kahraman için yönlendirici olmaktan uzaktır. Gökşen Yıldırım'a göre yüzeysel olan bu mekânların ontolojik ve epistemolojik bir derinliği yoktur ve onlar sadece fon oluşturur (2021, s. 90). Bu anlamda fiziksel görüntüsü itibarı ile açık ve geniş bir mekân olan Kışmîr'in bireyleşim yolunda ilerleyen kahramanın daha önce uğradığı bazı mekânların aksine herhangi bir engelle karşılaşmadan geçtiği bir güzergâh olduğu görülür.

3. 17. Tatar Diyarı

İskender, Kışmîr'de fazla vakit geçirmeden Türklerin yaşadığı Tatar ülkesine gider. Burada ne din ne tevhid bilen putperest bir halk yaşar ve başında da Tarhân Han adında bir hükümdar bulunur. İskender'in ülkesine doğru ilerlediğini haber alınca Tarhân Han, büyük bir ordu toplayarak onu karşılamaya hazırlanır. Tatar ülkesi, iki ordu arasında yapılan büyük bir savaşa sahne olur. Savaş sırasında ölen askerlerin üst üste yığılmasıyla âdeta tepeler oluşur ve savaş meydanı kan deryasına döner:

Öldi iki yañadın bî-had sipâh

Âkıbet oldı muzaffer Türk'e şâh

Öldi iki yañadın bî-had sipâh

Âkıbet oldı muzaffer Türk'e şâh

Kimi uryân u kimi gark-âb-ı hûn

Kaçdılar olup âlemler ser-nigûn (b. 3862-3864)

İskender bu savaştan galip ayrılır. Savaş meydanında o putperest kavmi hükümdarlarıyla birlikte büyük bir hezimete uğratır ve askerleriyle ganimetleri paylaşır. Bu arada atından düşen Tarhân Han, esir düşer. Türk iline giren İskender, orada ne kadar şehir ve diyar varsa hepsini fethedip Tatar'dan alır. Bu ülkenin tac ile tahtını alıp Tamgâç Han'a verir ve buranın yönetimini ona bırakır. Allah'a inanmayan bu putperest kavme hakikatleri anlatıp onları dine davet eder. Şahın sözlerine kulak veren insanlar, şirkin ne denli kötü olduğunu ve onu tevhidle arıtmak gerektiğini sonunda idrak ederler. Böylece Allah'ın hak diniyle tanışırlar:

Olup ol leşker ser-â-ser pâyimâl

Dökdiler büngâh u genc ü raht u mâl

*Ol arada k'olmuş-ıdı dâr u gîr
Düşdi Tarhân atdan u oldu esîr*

*Bunca serverler dah'anuñla bile
Çün gide baş ayaguñ hâli n'ola*

*Girdi Türküñ kişverine şehriyâr
Feth itdi her ne var şehir ü diyâr*

*Her ne k'almuşdı Tatardan tâc-bahş
Cümlesini leşkerine kıldı bahş*

*Virüben Tamgâc'a tâc-ıla külâh
Kıldı anı ol ulusa dahı şâh* (b. 3865-3870)

Fiziksel olarak açık ve geniş olan bu mekân, kaotik bir yapı arz eder. Bunun neticesinde o, tazyik altında olan kahraman için labirentleşir ve yutucu bir hâl alır. Fakat İskender, bu putperest hükümdarın ordusunu yenip oranın halkını Allah'ın diniyle tanıştırdı. Kaotik özelliğinden sıyrılan Tatar diyarı, İskender için kendisiyle ve çevresiyle uyum içinde olduğu bir içtenlik mekânına dönüşür. Bu anlamda mekânın algısal olarak kapalı ve dar olduğu görünse de kahraman için genişler ve erginleşme yolunda ödülleri elde ettiği bir eşik olur.

3. 18. Vilâyet-i Tagargar

Tatar ülkesinden ayrılan İskender, bir yere varır ki burada dış görünüş itibarıyla insan lakin dört ayaklı yaratıklar ve insan vücudunda kurt başlı bir halk görür. Bu acayip canlılar karşısında hayretler içinde kalır. Bu mekânda ilerlemeye devam eden şah; suretiyle fil, başı köpek, tende insan, başında hortum, el ve kol yerine kanatları olan bir yaratık daha görür. Mesnevide tarif edilen bu tuhaf yaratık, aslında kibrin bir sembolü olarak karşımıza çıkar. Bu anlamda mekân, nefsi yansıtan bir ayna işlevi görür. Ahmedî, bu semboller vasıtasıyla nefse bir ayna tutar ve onun çirkin yüzünü göstererek kahramana birtakım hakikatleri gösterir. Böylece mekân, İskender'in nefsinin terbiye etme işlevi-

ni üstlenen bir okula dönüşür. Oysa İskender, kibrin derin ve karanlık çukurunda çıkmazdadır. Onu içine çeken kibir girdabından kurtularak değişim ve dönüşümden geçmesi ve ruhsal olgunluğa ulaşması ise onu bertaraf etmesine bağlıdır.

İskender, Çin'in şahı Tamgâç Han rehberliğinde bu ülkede ilerlemeye devam eder. İki yüksek dağın arasından geçerken burayı mesken tutan, kadını erkeği üryan, açlıktan inleyen bir halk görür. Onların hâlini sorunca şaha: "Sen ki bütün yeryüzünü fitne ve fesattan temizledin. Derdimize ancak sen bir derman bulursun. Bu yöreyi mesken tutan Yecüc ve Me'cüc ile başımız derttedir. Onlar, neyi imar edersek tarumar ederler. İşleri güçleri zulüm ve soygundur. Sayıları çok fazladır ve dinden de haberleri yoktur. Bizi bunların şerrinden ancak sen kurtarırsın." diyerek durumlarını izah ederler. Bu halkın yaşadığı içler acısı hayatı gören şah, onları bu müşkül durumdan kurtarmak için çareler aramaya başlar:

*Pes Sikender orada kıldı karâr
Kâr-gerler cem' idüp bî-şümâr*

*Dökdi seng ü âhen-içün sîm ü zer
Hayr-çun ol seddi yaptı nâm-ver*

*Hayra sarf it mâlî k'olasın kerîm
Gizlem'anı k'aduñ olmaya le'im*

*İki tag üstine irince temâm
Düzdi bir dîvâr şâh-ı nîg-nâm*

*Hurde-i âhenle misden ser-te-ser
Kıldı pür dîvâ arasın tâc-ver*

*Kûreler getürdüben şâh-ı Acem
Her taraftan ürdi ol dîvâra dem
Âhen ü mis kaynayuban oldu hal
Toldı sedd arası kalmadı halel*

*Taîrîdan tevfik olıban hem meded
İşbu resme kim didüm bağlandı sed*

Ye'cüc ü Me'cüc sedden añaru

Kaldılar hergiz geçemezler berü (b. 3953-3961)

İki dağın arasına bir set inşa eden İskender, burada yaşayan halkı Yecüc ile me'cüc'ün zulmünden ve kötülüklerinden kurtarmaya muvaffak olur. Mesnevide İskender'in gittiği mekân semboliktir ve Frager'e göre insanı doğru yoldan saptırmaya çalışan ve içimizdeki negatif güçlerin hepsinin bir koleksiyonu olmaktan ibaret olan (akt. Ayiş, 2019, s. 555) nefis ile yapılan zahmetli mücadele çerçevesinde olağanüstü vakalara zemin oluşturur. Mücadeleye söz konusu olan bu iki varlık da esasında hırs ile şehveti sembolize eder. Ahmedî, nefis ile şehvetin önüne set çekip onların bitmeyen isteklerinin önüne geçmeyi ve hâkimiyetlerinden kurtulmayı iki dağ arasına set kurma istiaresi üzerinden ifade eder. Zira kahraman, bu iki duygunun yoğun baskısı altındadır ve onlarla baş etmenin yolu da seslerine kulak tıkamaktan geçer. Sonuç olarak mekân, maddi dünyanın ve nefsin karanlık kuyusunda kendini kaybetmiş olan kahramana ışık tutar. Böylece bütün kötülüklerin kaynağı olan nefsin gerçek yüzünü göstererek onu o çukurdan çekip düzlüğe çıkarma ve özüne döndürme işlevi görür.

3. 19. Rusya

İskender, baştan başa şarkı dolaşp bütün şehirleri aldıktan sonra Rus ülkesine gidip orayı kendi topraklarına dâhil etmek ister. Lakin oraya giden yollar çetindir ve hisârlarla, derbendlerle korunmaktadır. Geçitleri o denli dardır ki yılanlar dahi geçmekte zorlanır. Orada gözünün gördüğü hiçbir şeyden korkmayan sayısız pehlivan ve asiler bulunur. Rus şahı, İskender'in ülkesine girişini engellemek için askerlerini toplar ve onun önüne askerden bir set oluşturur. İki ordu arasında kıran kırana bir savaş başlar.

Geçmege der-bendi âheng itdiler

Bi'l-gurûre Rûs ile ceng itdiler

Her yaña leşker yüridi fevc fevc

Kan revân oldu orada mevc mevc

Bir neberd oldu ki aña benzer neberd

Görmedi hergiz bu çarh-ı sâl-hurd

Leşkeri şâhuñ oha oldu hedef

Çoh kişi peykân-ıla düşdi telef

Buncalar dahı kılıcdan öldiler

Buncalar dahı cerâhatl'oldılar (b. 4129-4133)

Rus ülkesi, iki ordu arasında yapılan şiddetli bir savaşa sahne olur. Öyle ki olay örgüsünün cereyan ettiği mekân kan deryasında döner. Bu duruma bağlı olarak burası, fiziksel anlamda sınırları sonsuzluğa açılan bir yapıda olmasına rağmen algısal manada labirentleşen kapalı, dar ve yutucu bir mekândır. Zira “mekân, fiziksel olarak ne kadar büyük olursa olsun mekânı açık ve besleyici yapan, kişinin içinde bulunduğu ruh hâlidir” (Çınar&Topdemir, 2019, s. 186). Savaşın devamında İskender’in askerleri, her attığı oku isabet ettiren okçulara hedef olur ve birçoğu ya ölür ya da yaralanır. İskender yenilmek üzereyken Allah’ın yardımı devreye girer ve melekler, şahın imdadına yetişir. Böylece Rus şahının ordusu büyük bir hezimete uğrar ve askerleri çil yavrusu gibi dağılır:

Az kaldı kim şeh-i Yezdân-perest

Bula ol der-bend üstine şikest

Likin idiben inâyet ol Samed

Virbidi şâha melâyikden meded

Pes şikeste olıban Rûs u Hazer

Kaçdılar şâhuñ öninde ser-te-ser (b. 4137-4138)

...

Ol gazabla Rûsa girüp nâm-ver

Kıldı Rûsı ser-te-ser zîr ü zeber

Kırd'erenlerin kamu bürnâ vü pîr

Avret ü oğlanların itdi esîr

Yahdı vü yıhdi ol ili şehriyâr

Şöyle k'anda kalmadı şehîr ü diyâr (b. 4134-4142)

3. 20. Mâzenderân

Mezânderân, İran'ın kuzeyinde bulunan en kalabalık eyaletlerden biridir. Mesnevide anlatıldığına göre devlerin yaşadığı bir yerdir. Bu ülkeyi cinleri hâkimiyeti altına alan, kötü tabiatlı, içi fitne ve fesat dolu, insanları düşman belleyen Erjeng-i dîv yönetir. İskender uzun süre Çin'de kalınca onun perişan olduğuyula ilgili uydurma haberler dolaşır. Bunu duyan dev, iblisle iş birliği yapar. İskender'in ülkesini yakıp yıkmak üzere kendi zürriyetinden yetmiş iki bin dev ve yüz bin ifrit toplar. İskender de sayısız askerle birlikte her cinsten yırtıcı hayvan ve otuz bin güçlü kuvvetli fil hazırlar.

Cinn ü insüñ arasında bir neberd

Koydı kim göge irişdi hâk ü gerd

Kûs u sıbh u nây itdükce hurûş

Dîv başından giderdi akl u hûş

Na're urup leşker itdükde gırîv

Dökilür-idi hevâdan yire dîv

Kimin ata basdurup kırdurdu şâh

Kimin itdi at ayagında tebâh

Kimini kıldı Azâimle helâk

Kimin itdi tîg zahmı-y-ıla hâk (b. 4176-4206)

...

Oldı Hak fermânı-la Pîrûz şâh

Kaçdı mahzûl oluban cinnî sipâh

Anda şâhuñ oldı cümle şark u garb

İtmedi kimse dahı anuñla harb

Dîvler dahı müساهhar oldılar

Cümle fermânına çâker oldılar

N'irede kim var-ıdı bir tâc-ver

Hidmetine bağladı şâhuñ kemer

Dünyada ne şeh'r kaldı ne hısâr

K'anı itmedi müсахhar şehriyâr (b. 4171-4210)

Devlerle girdiği savaştan meleklerin de yardımıyla galip ayrılan İskender, devlerden oluşan orduyu yerle yeksan eder. Bu savaşta İskender cinlerin başı olan Âreş'i, devlerin komutanları olan Hannâs, Vesvâs, Şemâl'i yener. Böylece yeryüzünde bilinen bütün şehir ve hisarları almayı başarır.

Ahmedî, mesnevide kötülüğün kaynağı olan bazı özellikleri birtakım sembollerle somutlaştırır. Diğer bir ifadeyle İskender'in nefisle giriştiği mücadele ve bunun zorlukları, savaş istiaresi üzerinden anlatılır. Bu savaşta İskender'in yendiği Erjeng-i dîv nefis-i emmâreyi, Hannâs şeytanı, Areş şehveti, Vesvâs ise vesvese ve hırsı sembolize eder. Bu anlamda insan-ı kâmil olma yolunda ilerleyen sâlikin ilk mücadele edip alt etmesi gereken şey nefistir. Bununla birlikte onun nefisten kaynaklanan hırs ve şehvet gibi duygulardan, kısaca maddi dünyanın kirlerinden arınması da kemâlâta ulaşmasında olmazsa olmaz kıstaslardandır. Bu bağlamda mekân, İskender'in törpülenmemiş yanlarıyla yüzleştiği bir platforma dönüşür ve onu kendi içsel hazinesine götürecek olan basamakları oluşturur. Maddi dünyanın kısacasında olan İskender, bu sembolik mekânda hakikatleri idrak etme noktasında biraz daha bilinçlenerek bireyleşim yolculuğuna kaldığı yerden devam eder. Bu anlamda Mazenderân, İskender için nefsinin en karanlık yanıyla yüzleştiği bir mekân olur. Kahraman, bu mekânda önünde duran üç büyük düşmanı alt ederek sınavı başarıyla geçer ve erginleşme yolunda önemli bir aşamayı kat eder.

3. 21. Nil Nehri

Mısır'a giden İskender, burada bazı tarihi yapıları ziyaret eder. O, Mısır topografyasında dolaşmaya devam ederken Nil Nehri'nin kenarına varır. İskender yılın dört mevsimi durmadan akan bu suyun kaynağını merak eder ve yanındakilere sorunca şu cevabı alır:

Didiler hatt-ı istivâ k'andan berü

Altı aylık yoldan ahar ol beru

Ol-durur hatt-ı istivâ k'andan berü

Var imâret yoh-durur dah'añaru

*Kat' kılur yiri hatt-ı istivâ
Düni günü iki nısf eyler cüda*

*Kumrı dirler anda var bir ulu tag
Hûb u tâbân şöyle kim rûşen-çirâg*

*Bir yanından biş ulu çeşme çıhar
Bir dahı hem bir yañasından ahar*

*Bir kişi yürüyü bir yire gelür
Ol arada cem' olup bir bahr olur*

*Ol bişi dahı olur bir bahr hem
Bir araya dirilüben bîş ü kem*

*Herbirinden buñlaruñ bir cûy-bâr
Çıhup ider rub'-ı meskûna karâr*

*Bir mesâfet gidüben girü gelür
Ol iki bir yirde bir bahr olur*

*Bî-gümân ol bahr ayagıdur bu Nil
Nilüñ uş şerhini didüm râst bil (b. 4334-4343)*

Nil Nehri'nin membaı ve diğer özellikleri hakkında bilgi alan şah, Allah'ın sanatı karşısında hayranlığını gizleyemez. Allah'ın kudretini görüp ibret alır. Bu açık ve geniş mekânda yaşadığı deneyim neticesinde Onun algı kanallarının açıldığı ve dolayısıyla mekânın iç dünyasını besleyen bir fonksiyonu yerine getirdiği görülür.

3. 22. İskenderiyye

Nil Nehri'nden ayrılan İskender, Mısır topraklarını keşfetmeye devam eder. Amacı, uygun bir yer bulup oraya bir şehir inşa etmektir. O; burada toprağı mis gibi kokan, suyu Kevser gibi akan ve âdeta cennetten bir parça izlenimi veren bir yer görür. Buraya bir şehir kuran İskender, oraya "İskenderiyye" adını verir. Bu şehre o zamana

kadar eşi benzeri görülmemiş bir fener yapar ve o fenerin üstüne de “gîâtî-numây” adı verilen bir ayna kurar ki bu ayna yılın on iki ayı yerde ve gökte hayır ile şer ne varsa hepsini gösterir:

Dahı mermerden şeh-i nîgû-hısâl

Düzdi bir timsâl and'âdem-misâl

Çün müretteb oldu ol bî-rûh cism

Şeh menâr üstind'anı kıldı tılsım

Nireden ol şehre düşmen itse azm

Kim anı feth itmeg-içün kıla rezm

Ol yaña dönerdi ol sûret meger

İl ü şehre olur-ıdı andan hazer

Ne kadar gelse adû ferseng ü mîl

Bilinüird'andan ne sırdur bunu bil

Bu tılsımı dahı eyl'itmişdi şâh

Kim hevâm olmazdı andan sâl u mâh

Girmez-ıdı akreb ü hem mûr u mâr

Ne meges ne peşşe zî hurrem-diyâr (b. 4366-4372)

Şehri kurduktan sonra onu düşmanlardan korumak amacıyla İskender, bir düzene kurup onu tılsımlarla donatır ve bu sayede zarar verme potansiyeline sahip olan bütün canlıları oradan uzak tutmayı başarır. Ahmedî, burada dünyanın geçici olduğuna da ayrıca vurgu yapar. Zira böyle gösterişli bir şehri kuran şah da bu dünyadan göçecektir. Ona göre şehir yerinde kalsa da o, bu geçici menzili kaçınılmaz olarak terk etmek zorunda kalacaktır. Nice kişiler saray yapar; fakat içinde sonsuza dek oturamaz. Şehrine yılan, akrep girmesin diye tedbir alan niceleri, mezarda bu hayvanlara yem olur. İşte İskender de kendi adına yüksek güvenli bir şehir kurar. Lakin ecelin çengelinden kurtulamaz. Kurduğu şehri de gâh mümin alır gâh Frenk. Bu dünyada onun payına düşen de dar bir mezardan başka bir şey değildir:

İşbu resm-ile düzetdi şâh-ı Rûm

Kendü-y-içün ol arada merzübûm

Şehri yaptı kendü-y-içün şehriyâr

Kendü gitdi kaldı uş şehri ü diyâr (b. 4373-4374)

Mesnevîde İskenderiyye denen şehir, aslında insan vücudunu sembolize eder. Bu şehre hükmeden halife de “insanın kesretten (mâsivâdan) vahdete ulaşmasına en büyük engel olan nefistir” (Özerol, 2012, s. 2557). Gîti-nümây denilen cam, gönül aynasıdır. Orada tasvir edilen suret akıl, akrep, yılan ve sinek gibi hayvanlar ise nefsin şeytani özelliklerini temsil eder. İskender’in yaptığı feneri yıkıp aynayı ortadan kaldıran fettan Frenk de maddi dünyanın ziynetidir. Dolayısıyla vücudunun şehrinin mamur, gönül camının kir ve pastan arındırılmış olmasını ve ona hâlel gelmemesini dileyen kişinin geçici dünyanın rengine, kokusuna, süsüne aldanmaması gerekir. Bu anlamda İskender’in de çıktığı bu ruhani yolculukta uğradığı mekânlardan kazançlı çıkması ve kararlı adımlarla mesafe katetmesinin en temel koşulu, ona yük olan bu maddi ağırlıkları indirmesi ve bundan kaynaklı hantallıktan kurtulmasıdır.

3. 23. Mağrib

Mısır’da İskenderiyye şehrini kuran İskender Mağrib’e doğru yola çıkar. Rıdvan Canım’a göre “Mağrib” ismiyle genel olarak Batı ülkeleri kastedilmekle birlikte eskiden Afrika’nın Mısır hariç kuzey kısmındaki bölgelerine de bu isim verilirdi (2018, s. 603). Bu anlamda İskender’in Trablus, Merakeş, Berberiyye, Tunus ve Fas gibi Mağrib’te bulunan ülke ya da şehirlere doğru yolculuk yaptığı söylenebilir.

Mesnevîde Mağrib, toprakları çok geniş ve mamur bir ülke olarak anlatılır. Burası, emrinde sayısız asker bulunan Kaydâfa adında kadın bir hükümdar tarafından yönetilir. Kaydâfa; temiz itikada sahip, ülke yönetiminden iyi anlayan akıllı bir hükümdardır. O, İskender’in kılıcının zoruyla bütün ülkeleri fethettiğini öğrenince kendi işinde ülkenin en iyisi olan tecrübeli bir nakkâş bulur. Onun gidip İskender’in yüzünü görmesini ve resmini yapmasını isteyince nakkâş, isteneni yapar. İskender’in resmini gören Kaydâfa, ona hayran kalır ve içini büyük bir korku kaplar. İskender, ona elçi gönderip onun vasıtasıyla gözdağı mahiyetinde savaş ve kahramanlıklarını anlatır ve kendisine itaat etmesini ister. Lakin haraç ve vergi ödemek koşuluyla tac ile tahtını ona bağışlamayı teklif eder. Kaydâfa ise ona cevaben tac ve tahtın kimseye kalmadığını, mal ve mülk uğruna bunca sıkıntı çekmeye gerek olmadığını, bu nedenle maddi dünyaya fazla

bağlanmamak gerektiğini anlatır. Ayrıca İskender'in bütün isteklerini reddeder. Bunu öğrenen İskender, öfkeden deliye döner ve derhal savaş hazırlıklarına başlar. Büyük bir ordu hazırlayıp Mağrib'e doğru ilerlemeye başlar. Kaydâfa'nın ülkesine doğru askerleriyle ilerlerken yolda gördüğü hisarı yıkıp şehre girer ve Kaydâfa'nın orada bulunan oğlu Kanderuş'u esir alır. Şah, tekrar yola koyulur ve yakıp yıkmak istediği ülkeye varır. Böylece mekân, büyük bir savaş platformuna dönüşür.

*Bir çeri düzdi Sikender bi-hisâb
Kılmaga Kaydâfanuñ mülkin harâb*

*Cevşen-i pûlâd-ıla toldı zemîn
Kanda baksañ gürz ü tîg-idi hemîn*

*Azmi magribden yañaitdi râst şâh
Şâh-ıla bi-hadd cevşen var sipâh*

*Toldı cümle gûşeler âvâz-ı kûs
Oldı tozdan çarh yüzi âbnûs*

*Var-ıdı şâhuñ yolında bir hisâr
Burcı bes yüce esâsı üstüvar*

*Kulles 'irişmiş Süreyyâya temâm
Handakı itmiş serâ ka' rın makâm*

*Bir melik var-ıdı anda nâm-dâr
Adı Varka anuñ ol şehr ü diyâr*

*Kızını Kaydâfe oğlu Kanderûş
Varkanuñ almışdı dut bu söze gûş*

*Çünki ol şehre irişdi şehriyâr
Çevre alıban anı itdi hisâr*

Mancınık u ra'd zahmı-y-ıla şâh

Burcu yihup şehre girdiler sipâh

Bir kişiye k'adı-y-ıdı Şehr-gîr

Kanderûş ol şehirde oldı esîr (b. 4594-4604)

İki ordu karşılaşınca her taraf toz duman olur. Öyle ki gökyüzü, çıkan bu tozlardan görünmez olur. Çarpışan kılıçlardan ve vurulan kûslardan çıkan korkunç sesler, her taraftan duyulur. İskender, Kaydâfa'yla girmiş olduğu savaşta onun askerlerinin çoğunu yok eder ve oradan büyük bir zaferle ayrılır. Aradan biraz zaman geçtikten sonra şah, elçi kılığına girerek yanına Kanderûş'u da alır ve tebdil-i kıyafet Kaydâfa'nın sarayına doğru yola koyulur.

Mesnevinin zekâsı ve kudretiyle göz dolduran kadın kahramanlarından olan Prenses Kaydâfa, İskender'in animasını yani kişiliği oluşturan kadınsı özelliklerini sembolize eder ve onu zorlayıcı bir özellik ile dikkat çeker. Bu anlamda şahı içinden çıkılması zor bir duruma sokar. Çünkü kişinin bu özelliklerini kabullenip “anima”sıyla uzlaşması zordur. Oysa önünde duran anima engelini aşmadan onun bireyleşim sürecini tamamlaması mümkün değildir. İskender'in savaş meydanında Kaydâfa'yı yenmesi ise onun animasıyla giriştiği mücadeleyi kazandığını gösterir. Bu anlamda mekân, İskender'i bilinç dışının derinliklerinde bastırdığı karanlık yönüyle karşı karşıya getirir ve onu bu istenmeyen yönüyle yüzleştirerek içsel hazinesini keşfetmesinde önemli bir rol oynar.

4. İSKENDER-NÂME'DE SİMGE DEĞER OLARAK KAPALI VE DAR MEKÂNLAR

Tahkiyeye dayalı edebî metinlerde vaka silsilesinin içerisinde kahramanın gelişebileceği, duygu ve düşüncelerini hayata geçirebileceği kapalı ve dar mekânlara gereksinim vardır. Bununla birlikte kahramanın etrafında şekillenen olay örgüsü için bu mekânlar, dekorla beraber bir sahne teşkil ederek eserlerin oluşturulmasında önemli bir işlevi yerine getirir. Başka bir ifadeyle kapalı mekânlar, vaka halkalarının cereyan edebilmesi için ihtiyaç duyulan platformların sınırlarını belirler. Kapalı mekânların bu yönüne dikkat çeken Ayşe Demir, onları “anlamlarının tam karşılığı olmak üzere çevrelenmiş, belirli şekillerle kapatılmış uzamlar” şeklinde tanımlar (2011, s. 59). Bu anlamda olay örgüsünün içinde şekillendiği ve insan eliyle oluşturulan apartman, ev, oda, saray, zindan, türbe ve benzeri yerler ile tabiatla kendiliğinden bulunan mağara, kuyu ya da bir ağaç kovuğu gibi yerler, fiziksel anlamda kapalı ve dar mekânlardır. Bu yerler, iç mekân olarak da adlandırılır. Açık mekânlara kıyasla dinginliği ve sükûneti ihtiva eden bir yapı arz eder. “Bu yerler; birer düşünme, içe yönelme, inzivaya çekilme mekânlarıdır” (Yıldız, 2020, s. 9).

Kurmaca metinlerde kapalı mekânlar, daha çok kahramanların iç âlemindeki derinlikleri yansıtmaları bakımından önem arz eder. Örneğin açık mekânları tercih eden anlatı kişileri, insanlarla vakit geçirmekten keyif alan, dışa dönük bir mizaca sahiptir. Oysa kapalı mekânlarda vakit harcayanlar, insanlarla arasına mesafe koyan, onlardan uzak durmayı tercih eden içe dönük kişilerdir.

Maddi dünyanın bir parçası olan mekân, öznenin zaman içinde çeşitli yaşantı ve deneyim sonucunda onu anlamlandırmasıyla algısal olarak farklı bir düzleme taşınır. Bu anlamda “Öznenin mekân özelinde elde ettiği deneyim ve yaşantıların zaman içerisinde çok katmanlı bir kavram hâline getirdiği mekân, fiziksel sınırların ötesinde öznenin onu anlamlandırmaya başlamasıyla algı dünyasına taşınır” (Öztepe, 2019, s. 243). Buna göre anlatı kişinin içinde bulunduğu ruhsal durum, mekânın açık ya da kapalı olarak algılanması üzerinde belirleyici olur. Bunun bir sonucu olarak da mekân ve karakter ilişkisi değerlendirilirken mekânı algısal bağlamda ele alma zorunluluğu ortaya çıkar. Çünkü “Algısal mekân anlayışında; fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl algıladığı asıl belirleyici unsurdur” (Korkmaz, 2021, s. 14). Bu yüzden de mekânı salt açık ya da kapalı olarak yüzeysel bir şekilde kategorize etmek yanıltıcı olabilir.

Mekânı açık yahut kapalı olarak belirleyen kıstas, kahramanın ruhsal durumu olduğundan fiziksel manada açık kabul edilen bir mekân, algısal olarak kapalı ve dar bir mekâna dönüşebilir. Bunun en güzel örneklerinden birini Klasik İslam edebiyatının en önemli eserlerinden kabul edilen *Yusuf u Züleyha* mesnevisinde görürüz. Bu eser, mekân-karakter ilişkisi açısından değerlendirildiğinde görüntü itibarı ile kapalı ve dar olan mekânlar, hikâye içinde nitelik değiştirerek kahraman için açık bir mekâna dönüşebilmektedir. Örneğin kapalı ve dar olan zindan, mesnevide kahramanın üzerinde algısal bir tesir yaratmış, onun için genişleyerek bir kaçış ve kurtuluş mekânına dönüşmüştür. Bu anlamda “saray gibi geniş bir mekân Yûsuf’un şahsında daralan bir mekân olmasına rağmen fiziki açıdan dar ve karanlık zindan; Yûsuf’un karakterinde geniş, huzur mekânı olmuştur” (Yıldız, 2020, s. 53).

Konuya bu açıdan bakıldığında geçirgen bir yapıya sahip olan mekânın açık yahut kapalı olarak tasnif edilirken hareket noktası olarak tamamen kahramanın ruhsal durumuyla mekânı algılama biçiminin belirlenmesi gerekir. Mekânın çevresel özelliklerini algıyla açıklayan Gökşen Yıldırım’a göre de insan; duyguları, düşünceleri, hayalleri, istekleri, arzuları, acıları, sevinçleri, heyecanları ya da korkularıyla dolup taşmakta ve yine mekân algısı, bu duygulara bağlı olarak değişmektedir. Bu değişimde de mekân, algısal olarak açılıp genişlemekte ya da kapanıp daralmaktadır (2021, s. 91). Bu bağlamda “kapalı-dar mekânlar, fiziksel bir darlık veya kapalılıktan ziyade insanın bir kendilik köşesi bulamadığı, dinginlikten ve huzur verici olmaktan uzak niteliğiyle insanı ezen, yıpratıcı mekânlardır” (Doğan, 2017, s. 167).

Mekânın algısal yönüne dikkat çeken Bachelard da onun düşsel değerlerle şekillendiğini ifade eder ve mekânın kişinin ruh dünyasıyla ilişkili olduğunu savunur. Ona göre mekân çözümlemesi, mahrem yaşamımızla ilgili yerlerin psikoloji açısından dizgeli incelemesi olacaktır. Yani Bachelard, mekân çözümlemelerinin bir tür ruhsal çözümleme olduğunu savunur ve bu görüşünü şu ifadelerle destekler:

“Geçmişin tiyatrosu olan belleğimizin dekoru, kişileri baskın rollerinde tutar. İnsan bazen zaman içinde kendini tanıdığını sanır, oysa tanıdığını sandığı şey varlığın, geçip gitmek istemeyen varlığın, geçmişte bile, yitip giden zamanın peşine düştüğünde, zamanın akışını “durdurmak” isteyen varlığın istikrarına ilişkin uzamlara bir dizi saplantıdır yalnızca. Mekân, peteklerinin binlerce gözünde zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân işte bu işe yarar” (2008, s. 43).

Bachelard’ın da dikkat çektiği gibi mekân, insanla beraber var olan bir olgudur ve ancak insanla beraber ele alınırsa bir anlam kazanır. Bu anlamda edebî metinlerde

kahramanın yaşadığı serüvenler ve onun kendini keşfetme süreci, mekân odaklı olarak gelişir. Kahraman, mekânlardan geçer ve geçtiği bu mekânları şekillendirir. Ancak bu şekillendirme tek yönlü değildir. Kahraman da şekil verdiği mekân tarafından şekillendirilir ve mekân, onun kendisini bulmasını sağlar. Özellikle mitsel özellikler taşıyan eserlerde kapalı ve dar mekânlar, kahramanın yeniden doğmasını sağlar. Kahraman, kapalı ve dar mekânlara uğrar, orada bir süre kalır ve kendisiyle yüzleşir. Bu; onun korkularıyla, arzularıyla ve görmek istemediği yönleriyle yüzleşmesidir aslında. Kahraman, bu yönleriyle yüzleştikçe kendisi olur ve kapalı-dar mekânda yeniden doğar. Bu durum, mitsel bir özellik taşıyan *İskender-nâme*'de de görülür. İskender'in bireyleşme serüveninde varoluşun kodlarını çözüp hayatı anlama ve anlamlandırması, onun sınavlarla dolu birtakım kapalı ve dar mekânlardan geçebilmesine bağlıdır. Jung, bu mekânlarda kahramanın yaşadığı deneyimleri Yunus Peygamber'in bir balık tarafından yutulması ve bir müddet onun karnında kalması istiaresiyle açıklar. O, kahramanın girdiği ve bilinç dışını sembolize eden kapalı-dar mekânlarla balının karnı arasında bir ilişki kurar. Onun bilinç dışının içerikleriyle yüzleşmesini şöyle izah eder:

“Canavarın içine girdi mi bir kez kahraman canavarla kendi yöntemi ile hesaplaşır. İç organlarını, örneğin yüreğini ya da canavarın yaşamak için onsuz edemeyeceği hayati organlarından birini (bilinç dışını harekete getiren değerli enerjiyi) keser. Böylece canavarı öldürür; canavar karaya doğru sürüklenir, orada kahraman doğaüstü işlev sonucu yeniden doğan ve bazen canavarın daha önce yuttuklarıyla birlikte dışarı çıkar. Bu şekilde, enerjisinden olan bilinç dışı, artık baskın pozisyonunu yitirmiş olduğu için, durum normale döner” (2006, s. 173).

Jung'un dikkat çektiği bu mekânlarda bilinç dışının derinliklerinde “sondaj yapılmayan rezervlere” (Bachelard, 2008, s.130) doğru manevi rehberin tuttuğu meşalenin ışıyla inen kahraman, bu mahzene süpürdüğü içeriklerle karşılaşır ve varoluşunu yeniden ortaya koymaya çalışır. Gözeneklerine sinen anlamlarla onda bir farkındalık oluşturan bu mekânlar, onun kayıp içsel hazinesini bulmasını sağlar. Böylece kahramanın kimlik kazanma sürecinde aktif bir rol alır.

Kapalı ve dar bir mekâna girmeyi büyülmüş eşiği aşmaya benzeten Campbell'e göre bu geçiş, aynı zamanda yeniden doğum alanına geçme anlamına gelir. Bu, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir (2022, s. 86). Bu eşikten geçmek bazı tehlikeleri göze almayı gerektirir. Çünkü oradan geçmek, balının iki dış sırasının arasından geçmek kadar risklidir. Fakat yine de kahramanın sınırları sonsuzlu-

ğa açılan bu karanlık dünyadan içeri girip orada Jung'un temel arketipler olarak belirlediği "gölge, anima, animus ve persona"sıyla yüzleşmesi gerekir. Aksi takdirde onun bireyleşmenin olmazsa olmaz kıstası olan bilinç ile bilinç dışı unsurlarını bütünleştirmesi mümkün değildir.

Mekân konusunda Jung ve Campbell'le benzer görüşleri paylaşan Ahmet Doğan, kapalı mekânları değiştiren ve dönüştüren işlevinden ötürü ana rahmine benzetir. Ona göre gerçekte bilinç dışını yansıtan serüven mekânı, en genel şekliyle "balinanın karnı" olarak ifade edilir. Kahramanın içine girdiği mekân, bütün kuşatıcılığına ve korkunçluğuna rağmen onun 'kendi'liğini bulacağı yegâne yerdir (2017, s. 101). Zira kahraman, girdiği bu mekândan değişip dönüşerek çıkar. Onun balinanın karnını/bilinç dışını yarıp dışarı çıkması "kendisini yok etmek" şeklinde görünse de esasında o, "Prometus gibi yok olduğu yerden yeniden ve daha güçlü bir şekilde dirilecektir. Zira Prometus, karaciğeri akbaba tarafından her yenildiğinde ölümü tadar; fakat ertesi güne yenilenmiş bir karaciğerle gözlerini hayata yeniden açar" (Bozkurt, 2023, s. 128).

Kahramanın değişen ruh hâlini ve bu değişiminin verdiği dönüşüm sancısını yansıtmak için kapalı, dar, karanlık ve kuşatıcı özelliklere sahip mekânlar tercih edilir (Doğan, 2006, s. 118). Bu anlamda *İskender-nâme* mesnevisi, kapalı ve dar mekânların zenginliğiyle dikkat çeker ve olay örgüsü bu mekânların etrafında şekillenir. Mesnevide kapalı mekânlar, sadece sahne işleviyle değil aynı zamanda kahramanın kişilik özelliklerini ve yaşadığı değişimi yansıtmaları açısından işlevsel olarak kullanılır. Bu anlamda *İskender*'in çıkmış olduğu uzun yolculukta onun hayalleri, arzuları, sevinçleri, korku ve heyecanlarıyla anlam kazanan "Zeresb'in sarayı, hisar, kasr-ı billûr, maden ocağı ve Prenses Kaydafa'nın sarayı", geniş yelpazeyi oluşturan kapalı ve dar mekânlardır.

4. 1. Sistan/ Zeresb'in Sarayı

Kendi kimliğini inşa etme yolunda ilerleyen *İskender*'in yolu Sistan'da bulunan saraya çıkar. Onu bu mekâna savuran şey, fethin bir anahtarı olarak rüyasında gördüğü kılıç simgesidir. Bu anlamda mekân, "kendini gerçekleştirmek için çıktığı yolculukta kahramana simgelerle örülü sınavlara katılma imkânı sunar" (Şahin, 2015, s. 110). Bu sınavın bir parçası olarak onun yolu Sistan'da bulunan sarayda Zeresb'le kesişir. Zira Darab öldükten sonra ülkenin başında efsanevi hükümdar Rüstem'in soyundan gelen Zeresb vardır. *İskender*'in yolculuğunun bu aşamasında yanında manevi rehber olarak onun rüyasını yorumlayan ve erginlenmeyi başlatan Aristo bulunur. Rüyasında işittiği

ilâhi çağrının peşinden giden İskender'in Zeresb'in topraklarında gözleri vardır ve orayı alma fikri, onun zihnini sürekli meşgul eder. Çünkü erginlenme yolculuğunun henüz başlarında olan İskender için önemli olan; mal, mülk, statü, güç ve zevk gibi dünyevî kazanımlardır. O, henüz aşağılık ve çirkin davranışların kaynağı olan nefsin kontrolündedir. Öyle ki nefis, onun iç dünyasının hükümdâridir. Nefsin haydutları ve beylerbeyi olan hırs, kibir ve açgözlülük (Bâli, 2011, s. 17) tarafından esir alınmıştır. Fakat gördüğü rüya ve onu anlamlandırma çabasıyla başlayan tüm eylemleri, onun arayış içinde olduğuna işarettir.

Nefsinin kısılcacında olan İskender, bu emellerine ulaşmak için elçi kılığına girer ve Zeresb'in sarayına girmeyi başarır. Fâsîh ve tatlı dili sayesinde içinden geçen düşünceleri öyle etkileyici bir üslupla dile getirir ki Zeresb'in gönlüne girmeyi başarır. Zeresb, kendi haremde sürekli İskender'den söz eder ve onu öve öve bitiremez. Bunun üzerine onun kızı, kulaktan duyduğu sözlerin tesiriyle İskender'e âşık olur ki görmeden âşık olma, mesnevilerde sık sık rastlanan bir durumdur. Kız, bir yolunu bulup İskender'i görmeye gidince İskender de güzelliği dillere destan olan Gülşah'a âşık olur. Bu sırada Gülşah, dayesinin kontrolü altındadır. Daye, ağlamaktan perişan olan iki âşığın durumuna daha fazla dayanamaz ve kızı alıp oradan ayrılır.

Bu mekân, mesnevide zaman zaman âşıkları ayıran bir işlevle yer aldığından yutucu ve kuşatıcı bir kimliğe sahiptir. Özellikle iki âşığın arasına duvar örüp kavuşmalarına mani olduğunda saray da olsa mekân, İskender'in üstüne doğru gelip baskıyı iyice hissettirir, ona sıkışma ve boğulma hissi vererek algısal anlamda labirentleşir, sınırları sonsuzluğa kapanan dar bir mekâna dönüşür. Zira "bireyin kuşatılmış hissedip kendileştiremedikleri mekânlar daralır" (Aytaç, 2021, s. 301).

İskender ile Gülşah arasında mektuplaşmalar ve gizli gizli görüşmeler bir müddet devam eder. Bir süre sonra o, Sistan'dan ayrılıp kendi ülkesine döner. Yardıma muhtaç ve güçsüz hissedince de en sıkıntılı anlarında olduğu gibi İskender, yine manevi rehberine sığınır. Onun yaşadığı bu dayanılmaz üzüntü ve umutsuzluk hâllerinde manevi rehberi tekrar sahneye çıkar ve tikanıklık yaşadığı durumlarda onun yolunu engellerden temizlemek için kolları sıvar. Böylece sekteye uğrayan akışı tekrar başlatır ve onun hayatını mecrasına geri koymak için hazırlıklara başlar:

Çünkü oldu ışk gâlib cânına

Tîz Arestûyî ohıtdı yanına

Kodı nâmûs u hayâyı bir yaña

Ne hayâ añâ ki ma 'şûkîn añâ

Işk komaz kişide akl u vekâr

Âşık olana ne nâmûs u ne âr

Didi al zerr ü cevâhir bî-şümâr

Var Zeresbüñ kızına ol hâst-âr

Gülşahı cehd eyle vü irgür baña

Derdüme em it gereksem ben saña

Bilmezem baña ne efsün eyledi

Kim gözi aklumu mecnûn eyledi

Zülfine anuñ perîşân olmuşam

Yüzine şeydâ vü hayrân olmuşam

Cânuma Kible kaşı mihrâbıdur

Göñlümün bendi saçınun tâbıdur (b. 1689- 1696)

4. 2. Hisar/Kale

Mitsel anlatılarda kaleler; ulaşılması zor, kişileri dışarıdan gelebilecek muhtemel tehlikelere karşı koruyan güvenli yerlerdendir. İskender'in içsel hazinesini keşif yolculuğunda karşısına çıkan ve onu benliğinin törpülenmemiş yanıyla yüzleştiren önemli mekânlardan biri de Zeresb'in savaş meydanında büyük bir hezimete uğradıktan sonra Sistan'da sığındığı kaledir.

İskender, Sistan'da Zeresb'e konuk olup bir müddet onun sarayında kalınca Gülşah'a olan aşkı artar ve bu durum, içinden çıkılmaz bir hâl alır. İskender, iç dünyasında yaşadığı duygusal krizle baş edemez hâle gelince Sistan'dan ayrılıp tekrar ülkesine döner. Manevi rehberi Aristo'yla yaşadıklarını paylaşır ve yaşadığı ruhsal çalkantıyı uzun uzun anlatarak ona içini döker. Aristo, onu dinledikten sonra onun gönül mülkünün Gülşah'ın aşkıyla harap olduğunu ve onda akıl ile izandan eser kalmadığını anlar. Onu dardan kurtarmak için derhal hazırlıklara başlar ve ertesi gün hiç vakit kaybetmeden Sistan'a doğru yola çıkar. Zeresb'in sarayına girer ve ziyaretinin sebebini ona izah edin-

ce Zeresb'in gönlü üzüntüden yerle yeksan olur. O, bu evliğe razı değildir. Zira İskender'in ataları, geçmişte Zeresb'in ülkesini yıkarlar ve atası olan Rüstem'in oğlu Ferâmûz'u helak ederler. İskender de bu düşman soyundan geldiği için eski kin ve düşmanlıklar tekrar depreşir. İskender'in manevi rehberi Aristo, bu sefer başarısız olur ve Rum ülkesine eli boş döner. Bunu duyan İskender, öfkeden deliye döner. Ordusunu toplayıp Zeresb ile savaşmak üzere Sistan'a doğru yola çıkar. Zeresb'in ordusunu büyük bir yenilgiye uğratır ve onun sığındığı kaleyi kuşatır:

*Sîstân şehrini itdiler hisâr
Her yanadın kopdı ceng ü gîr ü dâr*

*Pehlevânlar kûs-ı harbi urdılar
Ra'd düzüp mancınîki kurdılar*

*Tîr-endâz iki yüz biñ nâm-ver
Bî-hatâ ohları şöyle kim kader*

*Kasd itdiler hisârı almaga
Zûr-ı bâzû-y-ıla vîrân kılmaga*

*Dilediler tîri bârân ideler
Şöyle k'ohı şehre bârân ideler*

*Şehri oh u taş-ıla tolduralar
Cümle halkın zahm-ıla öldüreler*

*Nâ-gehân korha diyü Gülşâhı şâh
Komadı kim ceng ideler sipâh*

*Didi Gülşâhı nice korhıdayım
Anı k'andan korhar ol nic'ideyim*

*Nâ-gehân bir zahm irişürse aña
Andan öndin irişür bî-şek baña (b. 1742-1750)*

Şairin ele aldığı hisar, mesneviye bir gerçeklik kazandırır, vaka zincirinin ayağının yere basmasını sağlar ve karakter çiziminde de önemli bir işlevi yerine getirir. Ayrıca mesnevide hisar, âşıklar arasında âdeta bir duvar örer ve kavuşmalarına bir engel teşkil eder. Bununla birlikte mekân, bir yandan kavuşma arzusunu körükleyen bir nesneye dönüşmeyle birlikte kavuşmaya mani olması yönüyle de nefret sembolüne dönüşür. Hisar, bu bağlamda değerlendirildiğinde fiziksel yönüyle olduğu gibi algısal anlamda da kapalı ve dar bir mekândır. İki âşık için kapanır, onları kuşatıp boğarak nefes alamaz hâle getirir. Mesnevide kahramanı yutan bir yapıya sahip olan mekân, bir baskı unsuruna dönüşür ve içinde yaşayan kahramanları ruhsal açıdan derin bir şekilde etkilediği görülür.

Kendi iç dünyasında bu ikilemleri yaşayan ve içinden çıkamadığı durumları mekânda yaşayan İskender, askerlerine kaleye saldırıları durdurmalarını söyler. Çünkü Gülşah da buradadır ve ona gelecek muhtemel bir zarara kendisi de dayanamaz. İki arada bir derede kalan şah, mekândan kaynaklı yük ve baskının altında ezilir. İskender, ordusuyla çadır kurar ve kaleyi bir müddet kuşatır. Bu arada İskender, kıza bir mektup yazar ve okla kalenin içine fırlatır. Kız mektubu okuyunca üzüntüden ve ağlamaktan perişan olur. Bu durumda bu mekânda bir başka yüce birey arketipi, Gülşah'ın dadısı/dâyesi sahneye çıkar. Daye, Gülşah doğduğundan beri bir harita gibi onun yönünü tayin eder. Onu sevgi ve şefkat duygularıyla büyüttüğünden, ayrıca aşkla ilgili meselelere de vâkıf olduğundan onun bu sıkıntılardan kurtulmasında da ancak o yardım edebilecektir. Zira Gülşah üzüldüğü zaman onun acısını derinden hissederek kederlenir ve onunla dert ortağı olur. Üstlendiği sorumluluk neticesinde anneliğin fitratında bulunan koruyuculuk içgüdüsüne göre hareket eder ve ona annesinin yokluğunu aratmaz. Dayesi, güzelliğiyle dillere destan olan Gülşah'ın içini kemiren dertten ötürü günden güne eridiğini ve suya hasret kalan bir gül gibi solmaya başladığını görür. İlk zamanlarda onu korumak istediğinden onu bu sevdadan vazgeçirmeye çalışır. Fakat bunda muvaffak olamaz. Gülşah'ı maceraya davet eden sesi susturmayı başaramayınca da elinden durumu kabullenmekten başka bir şey gelmez. Pratik bir zekâyâ ve problem çözme gibi marifetlere sahip olan dayenin gönlü iki âşığın durumuna razı gelmez ve onu bu dertten kurtarmak için çare arayışına girer. Atlas kumaşlardan bir merdiven yaparak kızını kalenin dışına çıkarmayı başarır. Böylece “anne desteği, şefkati, yaratıcı olmanın kaynağı ve bilgeliğin imgesi olarak daye” (Bezenmiş, 2022, s. 175) iki âşığı kalenin dışında bir araya getirmeyi başarır ve onları görüştürür.

Netice itibariyle mesnevide bireyleşim yolunda ilerleyen İskender'in manevi rehberi Aristo ile Gülşah'ın dayesi, iki aşığı içinde bulundukları müşkül durumdan ellerinden tutup çekerler. Böylece ruhsal bir genişleme ve rahatlama yaşayan kahraman için kapalı mekân olan kalenin sınırları geçirgen bir hâl alır, bir engel olma vasfını kaybeder, âşıkların buluşmalarına sahne olma işlevini yerine getirerek genişler ve bir esenlik yerine dönüşür.

Buluşma haberi, Zeresb'e ulaşınca o, ilk başta çok üzülür. Fakat İskender'in yaptığı iyilikleri duyunca sonunda evlenmelerine razı olur. Bunun neticesinde mekân, İskender'e huzur ve mutluluk vererek kapalı olma vasfını kaybeder. Böylece onun için olgusal anlamda besleyici ve açık bir mekâna dönüşür. Zira “anlatı kahramanları, açık ve geniş mekânlarda kendini bulur ve çevresini kendine ait kılma eyleminde olumlu neticeleri tecrübe eder” (Atay, 2018, s. 36).

*Âkıbet çâre ol oldu kim gele
Ol dahı İskender'e çâker ola*

*Çünkü İskender katına geldi ol
Dürlü ihsân u nüvâziş buldı ol*

*İdüben anı mukarreb tâc-bahş
Kıldı aña mülk ü tahtu tâc bahş*

*Virdiler ol arada âyîn-ile
Gülşah'ı İskender'e kâbîn-ile*

*İki âşık birbirini buldılar
İrüben maksûda hoş şâd oldılar*

*Işk yolını çü togrı vardılar
Lâ-cirem maksûdlarına irdiler*

*Düzdi bir bezm ol gün İskender ki mihr
Kaldı hayrân aña şöyle kim sipihr*

Bahş itdi halka çoh tâc u kemer

Kal'a vü iklîm ü mülk ü genc ü zer

Hîç yohsul Sîstân'da kalmadı

Kim şahuñ mâlî-y-ıla bâý olmadı (b. 1912-1921)

Mesnevîde Gülşah'ın güzelliği, güneş sembolüyle anlatılır ve güneşe parlaklığını veren asıl kaynak olarak bu güzellik, güneşi bile gölgede bırakır. Güneş sembolü, Jung'un arketipsel sembolizminde "öz" kavramına denk gelir. Jung, evrenin mistik merkezini sembolize eden mandala kavramından ilham alarak kahramanın kendi özüne ulaşması için geçmesi gereken dönüşüm çemberini güneş çemberiyle ilişkilendirir. Ona göre bu büyülü daire, bütünselliğin açık bir simgesidir ve güneş gibi merkezine sürekli dönüşen bir libidal enerji veya psişik yaşam gücü bırakır (akt. Fordham, 2008, s. 83). Bu anlamda Gülşah'tan yayılan ışık, kahramanın kişiliğini oluşturan karanlık yönler ışık tutar ve onun içsel hazinesini keşfetmesinin yolunu aydınlatır.

Tasavvufun penceresinden bakıldığında güneş, bazı hakikatleri ifade etmenin aracı olarak kullanılır. Dünya, masivanın sembolü olduğu gibi güneş de vahdetin bir sembolüdür. Bu sembolün anlam katmanlarına bakıldığında güneşin eşyayı aydınlatığı gibi Allah'ın nurunun da kalpleri aydınlatığı ifade edilmek istenir. Bir anlamda güneş, Allah'ın cemal sıfatını gösteren bir araçtır. Dolayısıyla mekânın hakikatlere ulaşmak maksadıyla yola çıkan İskender için bir ayna işlevi gördüğü söylenebilir.

4. 3. Kasr-ı Billûr

İskender, Zulumât ülkesinde ilerlemeye devam edince elmaslarla dolu bir vadiye varır. Elmasları aldıktan sonra vadiden ayrılır ve askerleriyle birlikte yola devam eder. Bir ada daha bulur. Burada kulesi yıldızlara kadar uzanan, taşları baştan sona billur olan bir köşkle karşılaşır. Şah, bu köşkün karşısında hayretler içinde kalır ve onun sırlarını öğrenmek için Hind'in bilge kişisini talep eder. Burada bütün işlere vakıf olan yüce birey, şahın huzuruna varır ve onu bu konuda aydınlatır. Şah, bu kasrın ahvalini sorunca bilge "Kimse bu kasrın içine giremez ve kimse bu kasrın sırrına eremez. İn mi cin mi bu kasrın temelini kazdı bilinemez. Bunlar beyhude çabalar. Çünkü nihayetinde kasırlar ıssız olur ve onlara bağlanmak akıllar için kusur olur." şeklinde cevap verir.

İskender'in gördüğü bu gösterişli köşk, fiziksel anlamdan ziyade dünyayı sembolize eder. Bilge de ona söylediği bu sözlerle aslında maddi dünyanın geçici bir menzil olduğunu dolayısıyla ona fazla bağlanmamak gerektiğini vurgulamaya çalışır. Zira İs-

kender'in iç dünyasının dört bir yanı, nefsinin karanlık yönlerinin işgali altındadır. O, maddi dünyanın zevklerini tatmaya o kadar dalmıştır ki eşyanın değişen görüntülerinin ardındaki hakikatlerin özünden fersah fersah uzaklaşmıştır. Dolayısıyla onun gözü mal ve mülkten, tahtının yerini sağlamlaştırmaktan başka hiçbir şeyi görmemektedir. İskender, bir bakıma insani zaafıların ve eksiklerin kontrolündedir. Bilgenin bu sözleriyle onun dikkatini bazı hakikatlere yönlendirir. Böylece mekân, kahramanın ruhsal anlamda aydınlanmasına katkı sağlar. Bilgenin bu sözlerinden sonra köşkün içinden tenleri insan lakin başları köpek olan, dişleri de hançer gibi keskin sayısız bir halk çıkar ve bu mekân çetin bir savaşa sahne olur.

*İki leşker kîn-ile ceng itdiler
Birbirine yiryüzin teng itdiler*

*Tîz-bârân idüben şeh leşkeri
Oha dikdiler ser-â-ser anları*

*Âkıbet çün şâhı gâlib gördiler
Cümle kaçup kasr içine girdiler*

*Şeh diledi k'ol gice anda dura
Subh kasrı alup ol halkı kıra*

*Didi şâha feylesûf-ı nâm-dâr
Kim gerekmez k'idesiz bunda karâr*

*Kim tılsım-ıla yapılmışdur bu kasr
Ol tılsımı bozamaz geçdükçe asr*

*Hâb u bî-hodlık aña gâlib olur
Şöyle k'ölü bigi bî-tâkat kalur*

*Çün bu kavm anı görürler bî-haber
Çıkup iderler anı zîr ü zeber* (b. 3525-3533)

İskender, mekânın bu yok edici özelliklerini bilgeden işitince bu büyük riski göze almaz ve köşkün içine girme fikrinden vazgeçer. Aksi takdirde bu tılsımlı köşk, as-

kerleriyle birlikte şahı da yutup yok edecek bir canavara dönüşecektir. Dünyanın bir temsili olarak mesnevide yer alan bu mekân, ona fazla değer atfedip peşinde ömrünü harcamanın nafi bir çaba olduğuna vurgu yapan bir işlevle karşımıza çıkar. Bilge, bu mekânın tehlikelerine dikkat çekerek kahramanda bir farkındalık oluşturur. Albenili görüntüsüyle kahramanı cezbedip onun peşinden gitmesine mani olur ve mekânın onu yutmasını engeller. Hind ülkesini karış karış dolaşan ve neredeyse basmadığı taş kalmayan İskender, bilgeden bu kasrın mahiyetini ve tehlikelerini öğrenince istikametini başka yerlere çevirir. Bu ülkenin dışında kalan yerlerde neler olup bittiğini merak eder ve bunun neticesinde yolculuğuna kaldığı yerden devam eder.

4. 4. Şarkta Bulunan Maden Ocağı

Mesnevide bireyleşim yolculuğunda yürüyen İskender'in uğradığı mekânlardan biri de maden ocağıdır. Yeni yerler keşfetme ve oranın insanlarını egemenliği altına alıp sınırlarını genişletme uğruna çıktığı yolculukta ilerleyen İskender, bütün Çin mülkünü itaat altına aldıktan sonra şarka doğru yola çıkar. Çünkü orada nelerin olduğunu merak eder. Birkaç gün yürüdükten sonra bir yere varıp orada konaklar. O arada yanına biri gelip bir maden ocağından çıkan ve sürekli renk değiştiren bir taştan bahseder. Bu öyle bir taştır ki gece her tarafı saçtığı ışıkla aydınlatır. Bu sözleri işiten İskender, hemen manevi rehberi olan Aristo'dan yardım ister. Aristo, bu madenin oluşumu hakkında onu bilgilendirir. Ona sahip olan kişiye devlerin itaat ettiğini; yılan, akrep gibi zararlı haşerelerin ondan uzak durduğunu anlatır. Lakin oraya giden yol çetindir. Zira cin engeliyle doludur. Fakat İskender, bütün engel ve tehlikelere rağmen bu taşla sahip olmak için maden ocağına girmeye karar verir:

*Çün işitdi bunı şâh-ı mülk-gîr
Geldi bu söz aña gâyet dil-pezi*

*Vardı ol kândan şeh-i pîrûz-ceng
Aldı elmâs-ıla birkaç pâre seng*

*Anı gizlerdi hazâyinde müdâm
Gâlib anuñl'oldı ol cinne temâm (b. 3766- 3768)*

Aristo'nun bu ocaktan çıkan taş ve özellikleri hakkındaki sözleri, İskender'in kuşağına hoş gelir. Bu ocağa giden yolun tehlikelerle dolu olması onu yolundan alıkoyma-

ya yetmez. İskender birçok badireden geçip oraya ulaşmayı başarır. Birkaç parça taş ve elmas alıp onları sürekli hazinesinde gizler. Bu taşlar sayesinde bütün cinlere galip gelmeyi başarır. Ayrıca bu taşlar, yılan ve akrep gibi zararlı börtü böceği de ondan uzak tutar. Doğrusu bu maden bilinç dışının derinliklerinde gizli olan içsel hazinenin bir sembolüdür. O hazineye giden yol da dolambaçlıdır, pek çok engel ve tehlikeyi barındırır. Kahramanın o hazineye ulaşması, maddi dünyanın her türlü niteliğinden kopup bunca tehlikeyi göze aldığına ve bunun neticesinde bu fizik ötesi âlemin o karanlık dehlizlerinde saklı olan içsel hazinesini keşfettiğine işarettir.

Tasavvuf geleneğiyle ilişkilendirildiğinde ise nur saçıp kahramanın yoluna ışık tutan bu kıymetli madenin “Kur’an-ı Kerîm” olduğu söylenebilir. Burada bahsedilen envaitürlü haşereler ise nefsin insana zarar veren her türlü kötülüğünü sembolize eder. Burada maden cevheri istiaresiyle somutlaştırılan “Kur’an”, kahramanı nefsin her türlü kötülüğünden koruyup kollayan bir işlevi yerine getirir. Dolayısıyla burada sembolik olarak karşımıza çıkan kapalı-dar mekân, aslında soyut bir mekândır ve bilinç dışını temsil eder. Bu anlamda İskender’in gittiği bu maden ocağı, şehadet âlemiyle gayb âlemi arasında sağlam bir köprü kurar ve bilinç dışını gösteren bir ayna görevi görür.

4. 5. Prenses Kaydâfa’nın Sarayı

İskender’in uzun yolculuğunda karşısına çıkan mekânlardan biri saraydır ve çeşitli olaylara sahne olan bu mekân, olay örgüsünün şekillenmesine önemli ölçüde tesir eder. İskender, bir plan yapar ve tacını vezirine giydirip onu tahtına oturtur. Veziri de Kaydâfa’nın esir alınan oğlunu, Kanderûş’u, bir cellâda öldürtmek için getirtir. Bu arada şah, Kanderûş’un öldürülmesine mani olur ve sözüm ona canını kurtararak onda iyi bir izlenim bırakır. Niyeti, oğlunun canını kurtarma süsüyle Kaydâfa’nın güvenini kazanmak ve ülkeye girip orası hakkında bilgi toplamaktır. İskender, bu amacına ulaşmak için elçi kılığına girer ve Kaydâfa’nın sarayına doğru yola çıkar.

Kaydâfa’nın oğlunun İskender’e esir düştüğü haberi tez yayılır. Oğluyla ilgili bu kötü haberi alan Kaydâfa, üzümlüp sürekli ağlamaktan perişan hâldedir. Oğlunun akıbetinin ne olduğunu merak ettiğinden gözleri sürekli yollardadır. “Kahramanın mekânla olumlu ilişkiler kuramadığı, kendi sıkışmışlığını somut bir biçimde deneyimlediği bir mekân” (Atay, 2018, s. 34) olması nedeniyle saray, onun için olgusal anlamda kapalı-dar bir mekândır ve Kaydâfa’yı dört bir yandan sıkıştırıp boğan labirentvari bir özelliğe sahiptir.

Kanderûş, yanında İskender olduğu hâlde annesinin sarayına girer. Tüm umutları tükenmek üzereyken annesi, beklemediği anda oğlunu karşısında görünce dünyalar onun olur. Kaydâfa, oğlunun başından geçenleri sorunca Kanderûş, yapılan plandan habersiz olduğundan olup bitenleri bir bir anlatır. Kaydâfa, oğlunu kurtaran elçinin huzuruna getirilmesini ister. Oğlu, yanında elçi kılığında duran gencin/İskender'in onu âdeta ipten alarak canını kurtardığını söyler. Fakat Kaydâfa, her şeyin farkındadır. Önceden bir nakkaşa onun resmini yaptırdığı için İskender'i tanır. Kaydâfa, elçiye görünce onu dikkatli gözlerle süzer ve tanıdığını belli etmez. Amacı, İskender'in niyetini anlamaktır. Kaydâfa, "Bize ne haber getirdin?" diye sorarak onu konuşturmaya çalışır. İskender renk vermeyince de ona resmini gösterir ve bu resimle birlikte İskender'in maskesi düşer. İskender olduğunu kabul etmekten başka çaresi kalmaz. Böylece gerçek kimliği ifşa olur. Fakat oğlunun canını bağışladığı için Kaydâfa da bu iyiliğinin karşılığı olarak şahı bağışlar ve onunla bir anlaşma yapar. Kaydâfa, düşmanlarıyla dost olmama ve ülkesine göz dikmemeyi şart koşar. Buna rağmen fiziksel görüntüsü itibarı ile kapalı olan sarayın İskender için algısal anlamda da kapalı bir mekân olduğu söylenebilir. Çünkü o, Kaydâfa'nın sarayında özgür bir elçiyken kimliğinin ifşa olmasıyla bir anda tutsağa dönüşür ve böylece açık mekân, bir anda zindan olur:

*Pes didi kim gel kasem yâd eylegil
Dostlîh binümle bünyâd eylegil*

*Kim bizümle yagılıh kılmayasın
Mülküme leşker çeküp gelmeyesin*

*Dostumı dost bilesin hemîn
Düşmenüme düşmen olasın yakîn*

*İtmeyesin kasd mülk ü mâluma
Hem hasâret leşker ü a'mâlûme*

*Üstüme gelmeyesin tezvîr-ile
Baña mekr itmeyesin tedbir-ile*

*Çünkü bu andı idesin yâd sen
Sini virbiyem yirüñe şâd ben*

*Şah bu sözi işidüp oldı şâd
Şöyle kim didi kasem eyledi yâd*

*İşbu kamu sözleri aña nihân
Didi vü kimseye itmedi ayân (b. 4728-4735)*

Prenses Kaydâfa ile anlaşma yaptıktan sonra ona verilen pek çok kıymetli hediyeyle ülkesine dönen İskender'in aklı, alamadığı o ülkede kalır. Zira o, hep daha fazlasını ister. Dünya sevgisinin pençesine düşen İskender, gece gündüz demeden düşünür ve bir yolunu bulup Kaydâfa'nın ülkesini ele geçirme fikrinden kendini alıkoyamaz. Nefsine yenik düşüp ahde vefa gösteremeyen İskender, bir hileye başvurup prensesin ülkesini su altında bırakır:

*İRte gice dimedin pîr ü cüvân
Ol arada işlediler çoh zamân*

*Bir zamân işleyecek oldı temâm
Ol ki İskender Bogazıdur be-nâm*

*Çün gerekce yiri kazup deldiler
Ayırup deryâyı ana saldılar*

*Rûm yüce Magrib alçahdur ayân
Lâ-cirem su ol yaña oldı revân*

*Çün revân olmaga bula su mecâl
Olur anı girü döndürmek muhâl*

*Bahrdan olup revân deryâ-yı âb
Eyledi Kaydâfanuñ milkin harâb*

*Gark oldı cümle ol şehir ü diyâr
Fikr-ile gör meger k'itdi şehriyâr (b. 4772-4778)*

Mesnevide Prenses Kaydâfa, aslında İskender'in "anima"sıdır. Jung'a göre kadınlar, sadece kendi cinsiyetinin özelliklerini taşımadığı gibi erkekler de dişilikten yoksun, tümüyle eril değildir. Fakat erkekler, kadınsı davranışları mümkün olduğunca bas-

tırmayı erdem sayar. Bunun sonucunda onlardaki kadınsı eğilimler, bilinç dışında birikir (2020, s. 12). Fakat bilinç dışında tazyik altında tutulan bu içerikler, hiçbir zaman bütünüyle yok olmaz. Bilakis bir fay hattı oluşturarak güç ve enerji toplar. En ufak bir zayıf nokta yakalayınca da bu fırsatı kaçırmayarak bu hatları harekete geçirir. Bu hareket de insanda bir kaos durumu yaratır. Ayrıca “anima veya animusun psişe içerisinde fazla benimsenip baskın hâle gelmesi, bireyin kendi cinsiyetiyle çelişen bir hâle gelmesine ve nevrotik bir duruma sürüklenmesine sebep olabilir” (Gülcan, 2020, s. 290). İskender’in onun dişil yönünü temsil eden Kaydâfa’yı yaşadığı sarayla birlikte sulara gömmesi, onun “anima”sıyla henüz uzlaşmadığını gösterir. Zira “karşı cinse ait farkındalığı ortaya çıkaran anima ve animus, bilincin en çok direnç gösterdiği arketiplerdir. Bireyin bilinci, kendi içerisinde barındırdığı karşı cinse ait özelliklerin farkına varmak istemediğinden onları ya inkâr etme yoluna gider ya da dışarıya değişik biçimlerde yansıtır” (Bozkurt, 2023, s. 105). Bu anlamda şah, işin kolayına kaçarak bu arketipi görmezden gelmeyi ve bilinç dışının karanlığına bastırmayı tercih eder. Zira Jung psikolojisinde bilinç dışı, genel itibarıyla su olarak sembolize edilir ve İskender’in Kaydâfa’nın ülkesini sulara gömmesi, istenmeyen yönün bilinç dışına bastırılması olarak yorumlanabilir. Oysa bireyleşim yolculuğunda kahramanın girdiği mekânlarda gölgesiyle yüzleşmesinin yanında onun cinsel kimliğiyle de sağlıklı bir bağ kurması ve onun diğer yarısını oluşturan tezatla bütünlük sağlaması gerekir. Aksi takdirde onun bireyleşme serüveninde başarılı adımlar atması mümkün değildir.

Maddi dünyanın cazibesine kapıldığı için gözüne perde inen İskender’in Kaydâfa’yla yapmış olduğu anlaşmaya uymaması, onun hakikatlerle irtibatını sağlayan köprülerin yıkılmasına neden olur. Şah, nefs-i emmârenin hilesine ve tuzağına düşünce Kaydâfa ile yaptığı anlaşmaya sadık kalamaz. Onun bu özelliği, henüz tasavvufi aşamalardan sadr makamında olduğunu gösterir. Bâli, bu makamın bir arayış makamı olduğunu, bu makamda nefsâni güçlerin sadrda toplandığını ve sürekli ruha tuzak kurmaya çalıştığını ifade eder. Ona göre bu makamın alâmeti fiillerin ve sözlerin değişmesidir. Bu makamda sâlikin bir tarafı nefse diğer bir tarafı ise kalbe dönüktür (2011, s. 24). Bâli’nin de dikkat çektiği gibi nefsin sıfatlarından kalan bir miktar bakiyenin tesirinden tam anlamıyla kurtulamayan kahraman, bir süre söz konusu bu berzâhî makamda seyretmeye devam eder ve nefsinin isteklerine boyun eğerek onları icra eder. Dolayısıyla ondaki manevi yükselişin bu mekânda biraz sekteye uğradığı ve onun hakikatlerden biraz uzaklaştığı söylenebilir. Bu eşiği aşmanın temel koşulu ise ilâhî sıfatlarla ahlaklanmaktır.

5. İSKENDER-NÂME'DE ERGİNLEŞME MEKÂNLARI

Kahramanın sonsuz yolculuğunda üstlendiği değişim ve dönüşüm işlevinden ötürü mitsel eserlerde bazı mekânlar, eserin merkezine yerleşir. Ahmedî'nin *İskender-nâme*'si de mitsel yönü ağır basan bir eser olduğundan eserin kahramanı olan İskender'in değişim ve dönüşümünde kilit role sahip mekânlar vardır. Balinanın karnı ya da anne rahmi olarak nitelenen bu mekânlarda İskender, henüz törpülenmemiş yanlarıyla yüzleşme fırsatı bulur. Böylece içsel hazinesini keşfeder ve varoluşsal gayenin sırrına vararak yeniden doğma fırsatı yakalamış olur.

İskender'in kendini tanıma adına koyulmaya hazırlandığı bu madde ötesi uzun yolculuk, “tıpkı ölmüş olan kimsenin yolculuğu gibi, hiçbir dönüşü olmayan ve ancak kişiyi bütün vehmi varlıklardan soyunduran mutlak bir çıplaklıkla gerçekleştirilebilecek bir yolculuktur” (Addas, 2015, s. 36) ve onun için hayatının yeni bir merhalesinin ilk adımı olmuştur. Bu içsel yolculuğa dikkat çeken İbrahim Hakkı Aydın, “yolda olmak” kavramının özellikle Türk-İslâm düşünce tarihinde bir “kök metafor” olarak değerlendirildiğini söyler. Ona göre bir metafor olan yolun tanımı, özünde insanın zaman içindeki kaderini, kendine tatmin imkanını, yüksek alanlarda da bir yetkinliği gizler. Yolda olmanın amacı, gidilecek yerin gizemidir. Bu yolda bilgi taşınır, bilgi boşaltılır, bilgi yüklenir. Bu kavram, bir bakıma hakikatin peşinde, hakikati bilmek için çabalayarak, arayarak yolda olmak yahut anın kemâl ve huzurunu bulmak (2006, s. 14) gibi anlamları ihtiva eder.

Yeryüzünde bilinen bütün ülkeleri fethedip halkı kendisine bağlayan İskender, bir gün işret meclisinde manevi rehberi Aristo'ya kendisinden önceki şahırların neler yaptıklarını sorar. Aristo, Dört Halife döneminden başlayarak anlatmaya başlar; Emeviler, Abbasiler, Selçuklularla devam edip Osmanlılara kadar olan dönemleri kapsayacak şekilde İslam tarihini İskender'e ayrıntılarıyla anlatır. Böylece İslam tarihine yön veren ve onda derin izler bırakan bütün tarihi şahsiyetlerin hayat hikâyeleri hakkında uzun uzun bilgiler verir. İskender, bunları öğrendikten sonra gelecekte nelerin olacağını da merak eder. Kendisinden önce nelerin olduğunu ve gelecekte de nelerin olacağını öğrenen şah; feleğin kimseye vefa göstermediğini, dünya hayatının şu veya bu vadede bir gün son bulacağını anlar. Aristo'dan ayrıntısıyla aldığı bilgiler, şahın hayatında meydana gelecek olan keskin ve sert dönüşümün hareket noktası olan yeni bir merhalenin kapısını aralamış olur.

İskender, bu mecliste acziyetinin farkına varır ve saltanatın geçici olduğunu idrak eder. Bunun sonucunda onun hedeften saptırıcı özelliği olan dünya karşısındaki tutumunda değişiklik meydana geldiği görülür. Yani İskender'in bilinç düzeyi yükseldikçe maddi dünyaya verdiği değer, bununla ters orantılı olarak azalır. Savaş ve mücadelelerle geçen son derece hareketli bir yaşam döneminin ardından geriye kalan yıllarını sükûnet içinde geçirmek arzusunda olan o katı ve tavizsiz İskender, radikal bir karar alarak nefsin geçici hevâ ve heveslerinden arınıp onun peşinden gitmeyi bırakmaya niyetlenir. Çünkü onda bir farkındalık oluşur. Bu, her şeyin gelip geçici olduğu ve sadece Allah'ın baki kalacağı gerçeğinin farkındalığıdır. İskender'de oluşan bu bilinçlenme, kendisiyle beraber içsel bir aydınlanmayı da beraberinde getirdiği gibi Allah dışındaki her şeyden uzaklaşma kararını da zorunlu kılar. Onun bu kararı, benliğinde meydana gelecek dönüşümden kaynaklı uzun ve sancılı bir can çekişme sürecinin kesin olarak başlayacağına işaret eder.

İskender'in bu süreçte erginlenmesini sağlayan mekânlar, gelişigüzel seçilmemiştir. Bunlar, insanlık için önemli olup kutsiyet atfedilen ve kökü tarihin derinliklerine kadar uzanan mekânlardır. Bu bağlamda “manastır, türbe, Kâbe, İbrahim Halil'in türbesi, Mescid-i Aksa, Mısır, Zulûmât ülkesi, mağara, Zülkarneyn'in kümbeti, sahra, vadi, Orman, zulmet, çimenlik/ağaç gölgesi”, İskender'in içsel yolculuğunda dönüşüm geçirmesini sağlayan ve ana rahmi işlevi gören mekânlardır.

5. 1. Manastır

Erginlenmenin talibi olarak ana vatanından ayrılmasıyla başlayan içsel yolculuğunda İskender'in ilk karşılaştığı erginleştirici mekân, kapalı ve dar bir mekân olan manastırdır. Manastır, bir geçiş mekânıdır. İskender'in iç dünyasında bir katalizör işlevi gören bu manastır, onun dönüşüm yolculuğunun dönüm noktasıdır ve erginleşmenin mayasının atıldığı merkezdir. “Tıpkı rutubetin metali paslandırıp çürütmesi gibi benlik ve benliğin hevâsı da kalbi (belki yavaş ama kesin bir biçimde) bulandırıp karartması” (Addas, 2015, s. 101), İskender için onu yeniden parlatıp berraklığa kavuşturan mekân ihtiyacını doğurur. Çünkü bu mekân, onu dönüşüme götürecek süreci başlatır. Bu bağlamda birtakım hakikatleri İskender'e tozu ve pası silinip cilalanmış bir ayna gibi gösteren bu manastır, bir anlamda “erginlenmenin geçidi” (İçli, 2012, s. 1311) olan bir mekândır.

İskender'in dünyevîlikten arınıp iltica ettiği ve kendisiyle baş başa kalıp hayatının muhasebesini yaptığı yer olarak manastır, gösteriştten uzak ve sadeliğiyle kendini gösterir. Çünkü bu tür ibâdet yerleri, dünyevî arzulardan uzaktır ve kişinin kendini Hakk'a en yakın hissettiği yerlerdir. Ömer Leksiz'e göre bu tür yerlerin içerdiği anlam, onların kamusal bir nitelik taşıyıp Hakk'a ait olmasından ileri gelir (2006, s. 45). Mutlak'ın evi olması nedeniyle bu tür mekânlar; yüceltilen, kutsiyet atfedilen ve sık sık ziyaret edilen bir cazibe merkezleridir. Adanmış ruhlar için ibadethaneler, özel bir yere sahiptir. Zira inananlar, ruhlarını buralarda dinlendirir. Bu anlamda "Tapınak, beşeri ve semavi inanışların tümünde bir güvenlik, esenlik yeridir" (Leksiz, 2006, s. 46). Onlar; kalabalıklardan kaçmak, dünyevî meşgalelerden bir nebze olsun uzaklaşmak, kısacası masivayla alakasını kesip sıradan insan profilinden uzaklaşmak için bu manevi mekânlara sığınır. Bu mekânlara girince de Hakk'la baş başa kalıp huzur arayışına girer. İbadethanelerin atmosferi içinde bulunan ve bu manevi havayı soluma imkânı yakalayan kişi, mekânın yüzeysel yapısının ötesine geçerek derin manasını idrak etmiş olur. Bunun neticesinde mekân, genişleyerek sınırlandırılmış alanın ötesine geçer ve fiziksel boyutunun ardındaki farklı anlam ve işlevlerle birlikte karşımıza çıkar. Burada kahraman, masiva ile iştigal etmeyi terk edip asıl dünyasına döndüğünde hakikati idrak etme melekesi artar. Ku'ran-ı Kerim'de "And olsun ki sen, bundan gafildin; işte senden gaflet perdesini kaldırdık, bugün artık görüşün keskindir." (Kâf, 50/22) ifadeleriyle açıklanan bu silkelene, kahramanın gaflet uykusu hâinden yavaş yavaş çıktığına ve bilinçlenmeye başladığına işaret eder.

Kişinin kulluğunu mutlak iradeye takdim ettiği yer olması yönüyle önemli bir erginleşme mekânı olan manastır, dönüşüm yolculuğunun henüz başında ve değişime meyyal olan İskender için de bir silkinme ve bazı hakikatlerin farkına varma yeri olarak karşımıza çıkar. Aslında bundan önceki yaşantısında onu hayatın asıl gayesinden uzaklaştırıp onun ayağına köstek takan dünyevî ihtirasların cenderesinde sıkışan ve kalbi dünya sevgisiyle dolu bir "şah" söz konusudur. Ünlü mutasavvıf Yahya b. Muaz, dünyaya bu bağıllık durumunu "Dünyâ süslenmiş bir gelin gibidir. Onu talep edenler, ondan kurtulamazlar" (akt. Erginli, 2006, s. 8) sözleriyle izah eder. Zafer Erginli'ye göre ise bu durum, temelde insanın gerek maddi ve gerekse manevi açıdan ihtiyaç sahibi bir varlık olması ve bu muhtaçlık durumunun farkında bulunmasıyla da sıkı sıkıya ilişkilidir (2014, s. 56). Söz konusu durumda benzer görüşlerin paylaşılması, benliğin maddi dünyanın nimetlerine kolayca meyledecek ve kapılabilecek bir yapıda olduğu gerçeğiyle açıklanabilir. Doğrusu istediği bütün yaşam koşulları ziyadesiyle elinin altında bulunan

ve gırtlığına kadar saltanatın debdebesine gark olan şâhın hayatının tamamen farklı bir istikamete evrileceğini önceden tahmin edebileceğimizi sağlayan hiçbir işaret bulunmamaktadır. Bu beklenmedik seçimin ilk işaret fişeği ise İskender'in atılacağı macera boyunca ona eşlik edecek olan manevi rehber Aristo'nun da bulunduğu bir mecliste atılır.

İskender'in dünyaya karşı ilgisiz bir tutum takınmaya başlaması, tasavvuf geleneğinde masivaya nazar etmeyi terk etme anlayışıyla paralellik gösterir. İşret meclisinde dünyaya bakış açısı değişen İskender'in hayatında ikinci bir merhalenin başladığı ifade edilebilir. Hayatın bir günün iki yarısına benzetildiği geleneksel bakış açısında insanın hayattan beklentileri ve ondan anladığı şeyler de büyük oranda değişiklik gösterir. Yaşamın ikinci yarısında birçok insan daha dingin bir ruh hâline sahip olur ve tutku peşinde koştukları gençlik yıllarında bilerek veya farkında olmadan bilinç dışına ittiği şeylere yüzleşme ihtiyacı hisseder.

Tasavvufi düşüncede de Jung'un insanın konumunu belirttiği bu bakış açısına paralel olarak henüz yolun çok başında olan İskender'in mertebesi, yaratılışın alt katmanlarından biri olarak düşünülebilir. Bu iki anlayış ortak bir paydada değerlendirildiğinde İskender için “insan-ı kâmil” ya da “kendini gerçekleştiren birey” olma yolculuğunun bu aşamada başladığı söylenebilir. “Sûfî düşüncesine göre dünyânın âfet olmaktan çıkarılması için içinde bulunan bilinç durumunun yanlışlığının farkında olunması ve buna bağlı olarak irâde yoluyla bu durumdan kurtulmayı sağlayacak eylem dizisine yöneliş, ilk şart olarak kabul edilmiştir” (Erginli, 2014, s. 57). Bu anlamda bilincin üstünü bütünüyle kaplayan kalın örtüleri aralamaya başlayan İskender, “evrenin gecikmiş bir keşfi olan bireysel bilinç ya da benlik bilincine” (Jung, 2010, s. 45) ulaşma gayesindedir. Onun bir erginleştirme mekânı olan manastırda yaşadığı bu ruh hâlinin “doğumun yaklaştığını bildiren doğum sancıları” (Jung, 2010, s. 51) ve geçireceği dönüşümün neticesinde gerçekleşecek olan yeniden doğuşun sinyalleri olduğunu söylemek mümkündür. Zira kapalı bir mekân olarak manastır, onun içsel kaynaklarını tanımaya ve onu uyandırmaya yardımcı olur. Böylece bu mekân, değişimin tohumlarının atıldığı bir tarlaya dönüşür. İskender konumu itibarıyla her ne kadar üst insan yani kâmil insan hedefine çok uzak bir noktada bulunsa da manastırın bu gayenin basamaklarının ilki olduğu söylenebilir. Dolayısıyla bir kapalı mekân olan manastır, İskender'i kendi benlik hazinesine ulaştıracak olan bir köprü işlevi üstlenmiş olur.

Çünkü Zülkarneyne bu oldu ayân

K'evvel âhir noldı nolısar cihân

*Bildi anı kim vefâsızdur sipihr
İtmedi kimsey'ol itmez hîç mihr*

*Dutmış-ıdı dünyayı ser-tâ-be-ser
Ukbayı dahı istedi ol nâm-ver*

*Kıldı nefsi fezâyılla arı
İtdi ahlâkın rezâyilden berî*

*Gördi anı kim bî-bekâdur saltanat
Aña magrûr olmah olur şeytanat (b. 7349-7353)*

Ne aradığının bilincinde olan İskender'in gittiği manastır, ona hakikatin bilgisini verir ve kendisini bilmesine yardım eder. Hakikatin bilgisine dikkat çeken Chittik de insanlığın tanımlayıcı özelliği, kendini tanıyan akıl ve aklın kendini bilmeye ağırlık vermesini akıllıca talep ettiğini bilmek olduğunu söyler. Ona göre kendini bilme arayışına yardım etmeyen herhangi bir bilgi aslında cahilliktir ve bu cehâletin meyvesi, insan tabiatının çözülmesi ve yıkılmasıdır (akt. Rustom, 2014, s. 154). Bu anlamda mesnevide zikredilen bu ideallere ulaşma çabası ve yolun getirdiği dinamizmin İskender'i savurduğu manastır, onun hakikatlerin şifresini çözme arzusuna karşılık verir.

“Kâinatta zuhûr alanında gözün gördüğü her şey, kendi tekâmülüne doğru bir seyir hâlindedir” (Küçük, 2014, s. 27). Bu anlamda İskender, kendi içsel yolculuğuna başlamak için yola koyulduğunda manastırla karşılaşır. Bu mekân, onun erginleşme yolundaki ilk ana rahmidir. İskender, onu görür görmez içeri girmekten kendini alıkoymaz. Jung'a göre İskender'in girmekten kendini alıkoyamadığı bu mekân, onun bilinç ve bilinç dışıyla bütünleşebilmesi yani bireyselleşebilmesi için kişide mevcut bulunan ruhun ruha doğru gelişimi, büyümesi ve açılma serüveni (2017, s. 13) için elzem olan ilk menzildir ve kahramanın ruhunda derin izler bırakır. Mesnevide kapalı ve dar bir mekân olan manastır, “sadece dış gerçekliğin (fiziki çevrenin) değil, büyük ölçüde iç gerçekliğin (moral gerçeğin) ortaya konulmasına, yansıtılmasına vasıta kılınır. Onunla dış dünyanın tanıtılmasından çok kahramanın bilinç dünyasının aydınlatılmasına çalışılır” (Tekin, 2016, s. 113-114).

İskender, dünyanın fani olduğunu, mal ile mülkün, makam ve mevkinin geçici olduğunu anlayınca Hicaz'a gidip niyaz etmeye karar verir. Pek çok at ve asker toplayıp inananların kalesi ve merkezi olan Kâbe'ye doğru yola çıkar. Bağdat'tan gidip oradan da Muhammedi vahyin ilk ocağı olan Mekke'ye varıp Kâbe'ye geçmek ister. Yolda ilerlerken büyük bir tepeye kurulu yüce bir manastır görür. İskender, yanına iki askerini alıp esrarengiz bir yer olan manastıra girer. Onun içeri girmesiyle beraber maddi dün-

yayla bir anlamda kopuş gerçekleşir. “Dünyevî alanı aşar ve saf bir alana adım atar” (Eliade, 2022, s. 53). Bu mekânda tüm zamanını ilim ve ibadetle geçiren yüce gönüllü bir bilgeyi görmesiyle erginleşmenin ilk aşamasının başladığı söylenebilir. Çünkü bilge; tam bir tevazu içindedir. Büyük bir ciddiyet ve vakarla huşu içinde olan bilgenin ibadet haricinde herhangi bir meşgalesi yoktur. Bilge, isimsiz olarak bu mabette hayatını idame ettirmekte ve sadece her insanın ortak payda olarak taşıdığı “kul” sıfatından başka sıfat edinme gayesi taşımamaktadır. Bilgenin içinde bulunduğu manevi hâl, onun içindeki “nefis putunu kırdığını ve esaret zincirlerini sıyrıp enaniyetini ayaklar altına aldığını” gösterir. Zira İbn Arabî’ye göre her insanın putu, onun kendi nefsi, kendi benliğidir” (akt. Addas, 2015, s. 42).

Bilge, yedi iklim dört köşede at koşturan ihtişamlı şaha iltifat etmek şöyle dursun kılını dahi kıpırdatmaz. Bilgenin bu soğuk, mesafeli ve umursamaz tavrı karşısında ezberi bozulan şah, bilgenin onunla neden ilgilenmediğini merak eder. Hayretler içinde bu durumun nedenini sorunca bilge; şahın şehvetin kulu olduğunu, şehvet ise kendisinin kulu olduğunu, bundan dolayı kulunun kuluna itibar etmeyeceğini söyler. Bilgenin ona karşı lakayt bir tavır takınması, “tasavvuf düşüncesinde dünya ile ilgili tavrın ideal görünümünden birinin de kayıtsızlık ve duyarsızlık bilinci ya da dünya ve dünya ile ilgili hususların bilinci istila etme tehlikesinden kurtuluş olarak görülmesi” (Erginli, 2014, s. 45) anlayışından ötürüdür. Bilge, İskender’in karşısındaki bu tavrı ve sözleriyle dünyaya değil dünyayı yaratan asıl sahibinin kulu olmak gerektiğini ifade etmek ister.

Bu beklenmedik sözleri işiten şah, derin bir ruhsal sarsıntı yaşar. Bilgenin bu sözlerinin, kahramanın görünmeyen âleminin yani bilinç dışının kilitle sıkı sıkıya kapatılmış kapılarını açmada anahtar görevi gördüğü anlaşılmaktadır. Burada mekân ise maddi dünyayla zehirlenmiş olan kahraman için bir panzehir işlevi görür. Fizik biliminde olduğu gibi psikolojide de zaman zaman küçük ve önemsiz gibi görünen bir hadise, etkisi açısından büyük sonuçlar doğurabilmektedir. Jung, “Yaşamın kritik anlarında, bütün her şey sözüm ona ufacık gibi görünen bir şeye bağlı değil midir?” (2005, s. 93) sorusuyla bu kıvılcımı dikkatlere sunar.

İskender’in manastırda yaşadığı hadise, onun için bir dönüm noktası olur ve o zamana kadar sürdürdüğü hayatını farklı bir doğrultuya sevk ederek bu anlamda önceki hayatından koparır. Dışarıdan basit ve önemsiz görünmekle birlikte bu hadise, İskender için keskin ve geri dönüşsüz bir uyanışın başlangıç noktasıdır. Bilgenin manevi cömertliğinden istifade etmesiyle şahın kalbi, sonsuz dalgalanmaların etkisine girer ve dönüşümün ilk aşaması başlamış olur. Kahraman, o gün maddi dünyaya sırtını çevirir ve bir

daha dönmek üzere onu terk etmeye karar verir. Manastırda yaşadıklarının tesiriyle dünyanın hiçbir kıymetinin olmadığını idrak edip ona sırtını çevirir. Üstün Dökmen, kahramanın girdiği mekânlarda birtakım kişilerle tanışması, uzlaşması, zorlukları yenmesi ve kötülüklerle başa çıkması, onun aşama katetmesini sağladığını ifade eder. Ona göre burada söz konusu olan aşama, sosyo-ekonomik ve psikolojik yönden genel bir gelişmedir (akt. Gürses, 2007, 81).

Bu eşiği başarıyla geçen ve bunu sonucunda maddi dünya karşısında kayıtsız bir tutum takınan İskender; ordusunu, askerlerini, eş ve dostlarını, mal ile mülkünü olduğu yerde bırakıp Allah yolunu dünyanın nimetlerine tercih eder. Bunun neticesinde bilinç dışına uzanan bir köprü oluşturulmuş olur. Jung’a göre bu köprü, her kişilikte bulunan karanlık yönden bilinç dışına ya da düşlere açılır (Jung, 2012, s. 56).

Ucu bucağı olmayan gizemli dünyaya bu kapıdan içeri adım atan İskender, nihayet ruhunu örten karanlık ve kalın örtüyü birazcık olsun aralar. Pas ve çamur içinde olup vasıflarını kaybeden kalp aynasına yapışan lekeleri az da olsa temizleyip kalbini cilalar ve ona biraz parlaklık kazandırmaya çalışır. Kahraman, bir bakıma Mevlana’nın “Ey gönül! Kendine dön ki gönlünde mâşuka giden gizli bir yol vardır. Dünyanın altı cihe-tinde kapı yoksa gönlüne geldiğinde bir kapı yaparsın” (Akt. Rostam, 2014, s. 89) çağrısına kulak verir. Bahsedilen yol; “yolcu için uzun, korkulu ve elbette meşakkatli” (Tanrıbuyurdu, 2020, s. 188) olduğu hâlde hakikate erişme, erginlenme, nefsiyle mücadele etme arzusunda olan İskender için mutlaka aşılması gereken eşiklerle doludur. Karanlıkta kalan ve daha önce yüzleşmekten çekindiği ve yüzleşmediği için de bireyleşemeyen İskender, önünde uzanan o karanlık ve dolambaçlı bilinç dışı dehlizlerinde ilerlemeye başlar. Nihayetinde onu bulandıran her türlü habis, düşük ve çirkin sıfattan temizlenip yenilenme fırsatını elde etmiş olur.

Manastırdaki bilgenin sözleri vesilesiyle şahın önceki yaşantısında yaptığı hatalar ve yaşadığı pişmanlıklar, gözler önüne serilmiş olur. Zira o, ömrünü nefsin sonsuz heva ve heveslerinin peşinde koşarak ziyan etmiştir. Bu zamana kadar ona uyarıcı mahiyette söylenen sözlere kulaklarını tıkayan kahraman, içine girdiği kapalı ve dar mekânda ilk defa bazı hakikatlerin farkına varır, onlarla yüzleşme fırsatını elde etmiş olur. Bunun neticesinde ruhsal dönüşüm arayışı içinde olan şah; bakış açısını değiştirerek öncekinden çok daha farklı gözlerle hayata, insana ve eşyaya bakmaya başlar. Artık önceki ve sonraki hayatıyla keskin kopuşun idrakinde olan kahramanla bir zamanlar ismi bile cihana korku salan o ihtişamlı şah arasında isim benzerliğinden başka bir ortak nokta kalmamıştır. Kısacası İskender’in bilgeyle yaptığı bu görüşmenin yankısı o kadar

etkili olur ki bu kapalı ve dar mekânın onun için değişimin koordinat sisteminde sıfır noktasına karşılık geldiği söylenebilir. Kendi varlığının derinliğinde saklı olan benlik hazinesini keşfetme konusunda izleyeceği rota belirlenen kahramanın bu zorlu süreçten muvaffakiyetle çıkması ise envaitürlü engel ve tehlikelerle dolu eşikleri aşmada göstereceği performans, yolculuğa iştirak eden ve bütün yanıtları bilen manevi rehberlerin talimatlarını harfiyen yerine getirmeyi ihmal etmemesine bağlıdır. Aksi takdirde kahramanın nihayeti olmayan labirentlerde yolunu kaybetmesi işten bile değildir.

Girdi şâh ol deyre gördi bir hakîm

Orada olmuş riyâzetle mukîm

Îrte gice anda ibâdet eylemiş

Tâatı kendiye âdet eylemiş

Şâha ol hiç iltifât eylemedi

Eyle kim lâyük-durur söylemedi

Şâh didi kim sebeb noldı saña

K'iltifâtuñ olmadı hergiz baña

Didi binüm kulumuñsın kulı sen

Câyiz olmaz izzet itsem saña ben

Didi ben nice kuluña kul olam

Baña takrîr eylegil k'anı bilem

Didi kul olup-durur şehvet baña

K'ol hakikat hâce olmuşdur saña

Çünkü hōcañ kul ola baña ayân

Sen kuluma kul olursın bî-gümân

Kaldı hayrân üşbu söze şehriyâr

Çıhdı gözinden kamu şehr ü diyâr (b. 7400-7408)

İskender'in girdiği manastırda bilgeden işittiği bu baş döndürücü sözler, tek başına onu uyandırmaya yetecektir. Böylece kahraman, mekânla bütünleşip bilincin temellerine doğru ilk adımını atacak ve kendi hakkında bazı gerçekleri keşfedip birçok yönden kazanç sağlayacaktır. Çünkü bu kapalı ve dar mekânda bir uyarıcı işleviyle karşımıza çıkan bilgeyle karşılaşması; onu sarsıp kendine getirir, dönüşüm için ilk kıvılcımı oluşturur ve onun kaderine bambaşka bir yön tayin eder. Jung, böyle karşılaşmaların sihirli dönüştürme etkisine dikkat çeker. ona göre yaşam yolcusu, kendisini tanıma (bilinçlenme) serüveninde -optimal koşullarda- pek çok arketipsel karşılaşmayla artar, zenginleşir. Ancak birleşme/bütünleşme sürecinin nihai hedefi ruhun merkezi olan “ruh”tur; içkin ve aşkın olan ‘kendilik’tir. Bütünleşme her zaman dönüşümle birliktedir. Kendindeki öteki’ni özümsemiş olan insan aynı kalamaz; dünya görüşü ve modelinde, dolayısıyla da yaşamında sarsıcı bir değişim kaçınılmazdır (2012, s. 14).

Gittiği ibadethanenin teskin edici havasını soluyan ve ruhu bir nebze olsun huzura kavuşan İskender, o bilgeden nasihatler dinledikten sonra İslami mistik geleneklere göre de biraz daha kendini bilerek hakikatlerle arasına ördüğü bariyerleri yıkmış olur. İskender'in dünya karşısındaki bu tavır değişikliği, onun girdiği manevi durumdan yeni bir şekil almasından ve dönüşüm yaşamasından kaynaklanır. İskender'in dönüşüm yaşaması neticesinde kendini bilmesi, asıl gayedir. Çünkü kişinin tanrıyı bilmesi, kendisini bilmesiyle mümkün olur. Hz. Muhammed’e atfedilen “Kendini bilen, Rabb’ini bilir” (Uludağ, 2023, s. 56-57) sözü birbirinin koşulu olan ilişkiyi açıkça ortaya koymaktadır. Bu bağlamda bu kapalı mekân, İskender'in bilincini açar ve onu kendine getirir. Böylece manastır, İskender’de kademe kademe meydana gelecek olan dönüşüm yürüyüşündeki ilk adımını oluşturur.

5. 2. Türbe/Dahme

Milletlerin kolektif hafızalarını oluşturan ve ortak miras kabul edilen önemli mekânlar vardır. Bu manevi mekânların başında türbe gelir. Türbe, dini ya da dünyevî birtakım özellikleriyle ün sahibi olan tarihi şahsiyetlerin mezarıdır. Ölümün soğuk yüzünü gösteren türbenin insanlar için bir anlam ifade etmediği düşünülse bile aksine o, hayatı anlamlandıran bir semboldür. Bilhassa milletlerin sevip saydığı, gerek hayattayken gerekse öldükten sonra manevi varlıklarına kıymet verdiği ulu şahsiyetlerin istirahat yeri olan mekânların toplumların hayatında kapladığı yer, inkâr edilemez bir hakikat olarak durmaktadır. Çünkü bu mekânlar, “bir yandan çaresiz kalmış insanlara inanç ve

geleneğin koruyucu gücünü hatırlatırken diğer yandan da ortak inanış dolayısıyla sosyalleşmeye katkıda bulunmaktadırlar” (Göka, 2001, s. 98). Zaman zaman olumsuz anlamlar yüklenen bu yapılar, “bir ‘öteki mekân’ olarak ne kadar dışlanırsa dışlansın, şehrin kenarlarına doğru itilirse itilsin, aynı zamanda bütün yaşayanların bağlı olduğu bir mekândır. Çünkü her insanın bir parçası oradadır” (Narlı, 2007, s. 285-288).

Kutsallık atfedilen bu mekânların varlığı çok eskilere dayanır. Tarih boyunca pek çok toplum ve kültürlerde bu kutsal mekânlar, gerek toplumların hayatı ve tarihini yansıtmaları gerekse içinde yatan ve toplumlar için önem arz eden tarihi şahsiyetlerin hikâyesini hafızasında saklamaları yönleriyle insanların ilgisini çekmiş ve çekmeye devam etmektedir. İnsanlık, kutsalın bir yansıması olarak pek çok sembol, mitolojik ve doğaüstü varlıklar yaratmış olup çeşitli yollarla bunlara saygısını gösterdiği gibi türbeleri de bu anlamda ziyaret yeri hâline getirmiş ve bu mekânlar onların uğrak yeri olmuştur. İnsanlığın yeryüzündeki macerasında her ne kadar türbeler biçim olarak birtakım değişikliklere uğramışsa da başta yönetici sınıf ve din büyükleri olmak üzere diğer önemli tüm şahsiyetler için yapılan bu mekânlara gösterilen saygı günümüze kadar devam etmektedir.

Türbeler, mitsel anlatılarda önemli bir erginleşme mekânı işlevi görür. Kahramanın yolu, her insanın ölüme yazgılı olduğu gerçeğini bir tokat gibi onun yüzüne çarpan ve bu acı hakikatle yüzleşmesini sağlayan türbeye bir şekilde çıkınca o, hayatının bir muhasebesini yapmaya başlar. Çünkü türbe, “öbür dünyanın buradan görünen ucu; dünyanın geçiciliğinin geçici ispatı; ölümün sürekli var olduğunun ikâzı; çürümenin ya da doğaya geri dönüşün simgesel mekânı; ölüm ve öldürme isteğinin imgesi, ölüm ve aşk arasındaki çağrışımları harekete geçiren gerilimli ritmin mekânı olarak şiirin ilişkide olduğu bir ‘öteki mekân’dır. Ötekidir; çünkü hem herkesin mekânı, hem de herkesin kaçtığı mekândır. Ötekidir; çünkü hem uhrevî hem de dünyevîdir” (Narlı, 2007, s. 285-286). Türbe, ebedi âleme bir pencere gibi açılır, ebedi olan dünyaya ayna tutarak geçici güzelliklere gönlünü fazlaca bağlayan insana acı hakikatleri tüm çıplaklığıyla ve soğukluğuyla göstererek hatırlatır.

Kemâlât yolunda ilerleyen İskender’in yolu da bir türbeye çıkar. O, kilisedeki bilgeden nasihatler dinledikten sonra yanındakilerle beraber tekrar yola koyulur. Askerleriyle birlikte ilerlerken büyük ve tılsımlı bir eyvana rastlar. İçeriye kimse girmesin diye türbe tıslımlanmış ve kapısı çelik ile kapatılmıştır. Şah o tılsıma dokununca çelik, elinde muma dönüşür. Mesnevîde fiziksel anlamda kapalı bir mekân olarak görünen türbenin aslında insanın iç dünyasını sembolize ettiği ifade edilebilir. Onun kilitli olması

ise ondan içeri girmenin her zaman mümkün olmadığına işaret eder. İbn Arabî, bu kilit-
le koruyuculuk vasfını mühür örneği üzerinden izah eder. Ona göre nasıl hükümdarın
hazine kapısına vurduğu mühür orada durdukça onun izni olmadan kimse hazineyi aç-
mıyorsa insanın kendi iç âleminin hazine kapısı da bir kilitle korunmakta (akt. Küçük,
2014, s. 53) ve mekânın sahibi oraya girmeye karar vermediği sürece oradaki her şey
gizli kalmaktadır.

İskender'in türbeden içeri girmesiyle mekânın tabii görünüşüne dair tasvirler,
dikkatlere sunulur. Bu mekân tasvirleriyle zamanın da hızla akıp gittiği ve beraberinde
birçok şeyi alıp götürdüğü gerçeği, gözler önüne serilmiş olur. Yani burada mekân, za-
manla münasebet içerisine girip İskender'in üzerinde derin tesirler bırakır. İskender
içine girdiği mekânda fildişinden yapılmış altın işlemeli bir taht görür. O tahtın üzerinde
tacıyla birlikte dünyada olup bitenden habersiz bir namdar yatmaktadır. Başının katında
altın bir levha ve levhanın üzerinde bir kitabe durmaktadır. Mekânı özellikle anlamlı
kılan da bu kitabedir. İçeride gördüğü, Âd'ın mezarıdır ve üstündeki kitâbede şaha hita-
ben şunlar yazılıdır:

Bir yüzinde yürüdi bâ'nuñ kalem

Anda birkaç satr urmuşlar rakam

K'iy benüm ola diyüben şark u garb

İns ü cinn-ile iden peyveste harb

Garre olma çarha k'ol nâ-mihrübân

Kimseye virmedi vü virmez emân

Sinüñ-ile ger bugün ol kıla ahd

Yarın ide anı nakz itmege cehd

Ben ki Âd'am hükm eyledüm müdâm

Şark u garba biñ ikiyüz yıl temâm

Âlemi cümle benüm sanmış-ıdum

Bu cihân ahdine inanmış-ıdum

Cehd-ide bî-had çekiben dürlü renc

Cem' idüp yıgmış-ıdum mâl u genc

*Ulu sultân-ıdum u sâhib-şükûh
Tolu-y-ıdı leşkerüm deryâ vü kûh*

*İrmeye bahtuma dir-iken hâlel
Baña nâ-geh irdi çengâl-i ecel*

*Çün ecel çengâline oldum esîr
Kimse bulunmadı baña destî-gir*

*Mâl u mülküm fâid'itmedi baña
Bini gör ibret yiterem ben saña*

*Zahmet-ile dirdüğüm ol mâl u genc
Ayrug almış baña kalmış mâr u renc*

Anı kim baña idüpdür bu cihân

Saña dahı idesidür bî-gümân (b. 7454-7466)

İskender'in burada muhatap olduğu mesaj ve yaşadığı tecrübe, şu gerçeğe işaret eder: Onun çevresini kuşatan mekânı sadece fiziksel yönleri ile değerlendirmek, gerçek mahiyetini anlamak için yeterli değildir. Zira mekân sadece maddi yapıdan ve görüntüden ibaret değildir ve onun zahirdeki görüntüsünün ötesinde derin anlam katmanlarının mevcut olduğu batını bir yüz vardır. Bu anlamda İskender, mekânın gözeneklerine sinmiş olan ayrıntıları anlamlarıyla birlikte fark eder ve birtakım hakikatleri idrak etmeye başlar. Dolayısıyla mekân, onu erginleştirici bir işlev üstlenmiş olur.

Türbede muhatap olduğu sözler “doğru yere dokunduğu için kahramanın derin katmanlarını sarsar” (Bachelard, 2008, s. 48) ve bu mesajları alan İskender, derin bir tefekküre dalar. Bununla birlikte bu kapalı mekânda onun dünya karşısındaki algıları temizlenmeye ve bilinci yenilenmeye başlar. Böylece bu mekân, “her varoluşun gelip geçici birer yanılsamadan ibaret olduğu” (Eliade, 2022, s. 79) gerçeğini kahramanın gözlerinin önüne serer. Gazâlî de bu anlamda bilinçte meydana gelen değişimi tefekküre bağlar. Ona göre dünya karşısında zihnî tavır alışın görünümünü oluşturan tefekkür, manevi gelişim aşamalarının başında gelir. O, tefekkürü zikirden üstün sayar ve bilgiye

dayandırır. Bilginin kalbin değişimine yardımcı olduğunu, kalpteki hâllerin değişmesiyle de eylemin, yani davranışların değişeceğini ifade eder (akt. Erginli, 2014, s. 27).

İskender, Âd'ın cesedini görünce ölüm sembolü üzerinden kendi nefsâni yüzüyle karşılaşır. Aslında onun burada gördüğü ceset “kendi gölgesi/nefsidir” (Bozkurt, 2019, s. 107) ve Jung'un arketip kuramında gölge figürü, “bireyin düşük karakterinin bir toplamıdır” (2005, s. 135). Arketiplerin arasında en güçlü olanı gölgedir ve en çok tehlike arz eden gölgenin ta kendisidir (Sıkı, 2021, s. 255). Gölge, toplumun geneli tarafından kabul gören kurallara ters düştüğü için bastırılan istekler, dürtüler, düşünce kalıplarını barındırır. Dolayısıyla toplumun belirlediği kalıplara aykırı olan kişilik özellikleri, gölge arketipinin karanlık yapısının içine itilerek baskı altında tutulur. Fakat gölgenin görmezden gelinen ve bilinç dışına bastırılan bu yanları, hiçbir zaman yok olma eğilimi göstermez ve fırsat oluştuğunda farklı formlarda ortaya çıkar. Bu nedenle kişinin çıkmazdan kurtulabilmesi için gölgesiyle yüzleşmesi kaçınılmazdır. Ayrıca kişinin bilinç dışının karanlık dünyasında bilkuvve bulunan içsel hazinesini keşfetme ve kendini gerçekleştirmenin yolu da gölgesiyle yüzleşmekten geçer. Gölgeyi inkâr etmek ve baskılamaya çalışmak son derece yararsızdır. İnsan, bu karanlık yönüyle yüzleşmeli, onunla uzlaşma noktasında bir orta yol bulmalıdır. Çünkü “gölge kaçınılmaz bir olgudur ve insan, o olmadan bütünleşemez” (Fordham, 2008, s. 63). Baskı altına alınan gölge ise, bilinç dışında güç toplar ve şiddeti artarak gün yüzüne daha da güçlü bir şekilde çıkar. Jung, “Kendi dünyanızın herhangi bir yerinde değilse başka nerede bulursunuz iyileşme umudunuzu?” (Jung, 2010, s. 54) sorusunu sorarak İskender'in gölgesiyle yüzleşmesinin formülüne ve bunun neticesinde ruhen iyileşmesinin adresine işaret eder.

Girdiği bu kapalı mekânda kitabeyi okuyunca o sözler üzerinden verilen evrensel mesajın yankısı, bilinç dışına bastırılmış ve ihmal edilip görmezden gelinmiş özelliklere sahip olan İskender'e derinden nüfuz eder. Böylece o, nefsi rehber edinip onun ayak izlerini takip eden insanı asıl yaratılış gayesinden uzaklaştıran hırsın ve saltanatın varacağı nihai menzili anlamış olur. Hakikati kendi gözleriyle müşâhede edip ölüm gerçeğini “ayn-el yakîn” derecesinde birinci kaynaktan görme ve idrak etme fırsatını bulmuş olur. Çünkü insanı dünyevi bağlılıklardan kurtaracak en etkili hakikat, ölüm düşüncesi- dir. Basit bir dille ifade etmek gerekirse bu mekânda şah, dünyanın geçici olduğunu telakki edip ondan soğur. Sahip olduğu saltanatın, taç ile tahtın, mal ve mülkün, emrinde sürekli hazır ve nazır olan askerlerin ölüm karşısında hiç kâr etmeyeceğini idrak eder. Bunun neticesinde kendini bu kaçınılmaz son karşısında fevkalade aciz ve çaresiz hisseder. Feryat figan eden İskender, gözyaşlarına boğulur. Ölümün soğuk yüzü karşı-

sında keyfi kaçan şah, kendini kurşun gibi ağır hisseder. Çünkü bu hakikat karşısında elden bir şey gelmeyince o, yaşam enerjisini kaybetmiştir. Bir erginleşme mekânı olarak türbe, kendisinin de er ya da geç dünyevî hayatın son menziliyle karşılaşacağı ve ölümün soğuk yüzünü göreceği hakikatini ona tüm çıplaklığıyla gösterir. Oysa ölümü çağrıştıran mezar, dünya hayatının nihayete erdiği son durak olarak düşünülse de tasavvuf anlayışında ölüm mutlak bir son değil, ebedi hayatın başladığı ana rahmi olarak kabul edilir. Bu anlamda Mehmet Narlı, mezarlığı ebedi gençliğin taht kurduğu bir yere benzetir. Çünkü ona göre ebedi olan ölümdür; zaman, ölüm dışında her şeye hükmeder ve her şeyi yaşlandırır (2007, s. 293).

Ölümün ebedi bir hayatın sıfır noktasını teşkil ettiğinin bilincinde olan ve dönüşüm yeteneğine sahip olan hayat yolcusu için bu inanç, teskin edici bir özelliğe sahiptir. Oysa dönüşüm geçirmek için atılacağı macerada henüz yolun başında olan kahramanın bu bilince ulaştığını söylemek şimdilik güçtür. Fakat burada mekâna kazandırılan mistik hava, mesnevinin ilerleyen bölümlerinde İskender'in şahsında cereyan edecek olan değişim rüzgârlarını sezdirecek yönde kullanılır. Çünkü mesnevide önemli bir uyarıcı olarak işlev gören Âd'ın türbesinden İskender'e iletilen mesajlar, onu derinden sarsar ve onun "bilinç dışından bilincinin kıyılarına bir yığın şey bıraktığı" görülür (Jung, 2010, s. 25). Yani mekân, karmakarışık bir ruh hâline sevk ettiği İskender'in bilincinin uyanmasına vesile olur. Jung'un da dikkat çektiği gibi kendimizi en yoğun biçimde duyumsamamız ve en keskin biçimde kendi bilincimize varmamız, böyle bir duygunun etkisinde kaldığımız zaman gerçekleşir (2010, s. 78).

İskender, kendisi için binmezliklerle dolu olan ve daha önce hiç karşılaşmadığı bilinç dışının esrarlı yönleriyle bu mekânda karşılaşır ve hakikatleri anlama şansı elde eder. Jung, şahın daha önce birtakım hakikatlerden bihaber olması gerçeğini insanın kendisi için bir muamma olmasına bağlar (2011, s. 58). Doğrusu İskender'in içinde bulunan ve saltanatla gelen güç zehirlenmesinden beslenen kompleksler ile ruhsal putlar, bu mekânda Hz. İbrahim'in onları yıktığı gibi yerle yeksan olur. Bu sayede "dış âlemin yıkıcılığından kaçarak endişeli bir ruh, yerini büyümeye, nefsanî güzelliklerin köleliğinden sıyrılarak varoluşuyla insan-ı kâmil olmanın yolculuğuna bırakmıştır" (Bezenmiş, 2022, s. 206). Bu anlamda "türbe ziyaretleri; manevi bir tatmin, manevi kazanç, ahrete yönelme, huzur, manevi haz, ölümü hatırlama, rahatlama, moral gibi duyguları daha yoğun hissettirir. Ziyaret sırasında ve sonrasında ise en çok hissedilen duygu 'huzur' olur" (Çelik, 2013, s. 130).

İskender bu mekânda varoluşun şifrelerini çözmeye ve kendi varlığını anlamaya başlar. Kâmil insan olma yolunda ilerlemeye başlamasıyla da gerçek manada bireyleşim süreci başlamış olur. Böylece şah, mutlak hakikatlerin üzerini kalın bir örtüyle kamufle eden beşeri sıfatlardan kurtulmaya başlar. Hoşa gitsin yahut gitmesin gerçekleri idrak etmesini engelleyen heva ve hevesleri terk etmeye başlar. Büşra Meçin, kahramanın bu arayışını insanla ve insanın yapısıyla açıklar. Ona göre bunca mükemmelliğe ve potansiyele sahip olan insanın kevn ü fesatla değişip dönüşmesi, bozularak yok olması kabul edilemez. Bu yüzden kişi, her daim hakikati anlama arayışına girer. Bu bağlamda arayış içine giren kahraman, “kendi beşeri sıfatlarından kurtulduktan ve benliğini sildikten sonra onda geriye sadece hakikat, yani vücudun hakka dönük yüzü kalır” (Chittick, 2003, s. 56). Mevlana, kemâlat yolunda ilerleyen İskender’in bu durumunu “cilalanmış ayna” remzi üzerinden anlatır. Ona göre bütün kevnî ve ilâhî hakikatleri varlığında toplayan kâmil insan, cilalanmış bir ayna mesabesindedir. “Üstünde bir toz bile kalmayan gönül ne hâle gelir? Artık bir düşün!” (akt. Küçük, 2014, 294) sözleriyle onun Hakk’ı gösteren en iyi ayna olduğuna işaret eder.

İskender, “döneminin egemen kültürünü anlamamıza, toplumun o kültür içerisinde yaşama, ölüme ve insan ilişkilerine bakışını görmemize olanak sağlayan kısa ve yalın ancak bir o kadar da yoğun anlamlar taşıyan ifadeleri” (Dönmez&Demircan, 2013, s. 416) yansıtan bu kitabeyi okur. Kendisine düşünce ve inanç sistemini yansıtan bir ayna olan ve insanlığa son bir mesaj verme amacı taşıyan bu kitabe üzerinden verilmek üzere yazılan mesajları aldıktan sonra İskender’in tüyleri diken diken olur ve uzun süre bu sözlerin tesirinden kurtulamaz. Jung, onda ortaya çıkan bu farkındalığı ruhumuzun alt tabakalarında oluşan düşüncelerin volkanik bir patlamayla bilince çıkması ve oraya yerleşmesine benzetir (2010, s. 111). Burada uzun yıllar mahfuz tutulan mesajlardaki hakikatlerin iç yüzüne vakıf olan ve ölüm hakikati karşısında dehşete düşen şah, feryat figan ederek kanlı gözyaşları dökmeye başlar. Bir müddet sonra kendine gelen şah, bu kapalı mekânda kendi “gölge”siyle karşılaşır ve türbeden biraz daha bilinçlenmiş olarak çıkar. Bilinçlenmeyi kişinin bilinç dışında yaşayacağı mistik tecrübe neticesinde “kendindeki öteki” ile bütünleşme kıstasına bağlayan Jung’a göre yaşam yolcusu, kendisini tanıma (bilinçlenme) serüveninde –optimal koşullarda- pek çok arketipsel karşılaşmayla artar ve zenginleşir. Ancak birleşme/bütünleşme sürecinin nihai hedefi ruhun merkezi olan “Ruh”tur; içkin ve aşkın olan kendiliktir. Bütünleşme, her zaman dönüşüm ile birliktedir. Kendindeki öteki’ni özümsemiş olan insan aynı kalamaz; dünya görüşü ve modelinde, dolayısıyla da yaşamında sarsıcı bir değişim kaçınılmazdır (2005, s. 14).

Jung'un arketipsel sembolizmine göre bilinçlenmenin bir kıstası olarak karşımıza çıkan gölge, tanım itibariyle olumsuz anlamlar çağrıştırdığı hâlde bu mekân, onun arka planda olumlu manalar ve bağlantılar ihtiva edebilen bir yapı da arz edebileceğini göstermektedir. Jung, gölgenin değersiz bir kabuk altında anlamlı içerikler gizlediğini ifade eder. Ona göre çoğu zaman gölgenin hemen ardında muazzam bir büyü ve etki gücüne sahip anima durur. Genellikle fazla genç bir figür olan “Anima”nın içinde de son derece nüfuzlu bir tiplere olan “yaşlı adam” (bilge, büyücü, kral vb.) yatmaktadır (2005, s. 135).

Bu anlamda “gölge”sinin önüne koyduğu engelleri aşmayı bu kapalı mekânda yaşadığı tecrübeler sonucunda başaran ve “gölge”sine bilincin yansıdığı İskender, kendini keşfetme uğruna çıktığı bu yolculukta Kâbe’ye doğru yol almaya devam eder. Onun bu menzile yönelmesiyle nihai hedef olan benliğin keşfi ve yeniden doğuş serüveninin rotası çizilmiş olur.

Şâh anı ohıyup ağıladı zâr

Gözlerinden dökdi hûnîn-cûy-bâr

Pes ol eyvândan çıhup şâh-ı cüvân

Oldı girü Ka’beden yaña revân (b. 7467-7468)

5. 3. Kâbe

Mesnevinin ilerleyen bölümlerinde İskender, aşinası olduğu ana vatanından ayrılarak dönüşüm ve erginlenme için gerekli olan aşamaları bir bir geçer. Uzun ve yorucu bir yolculuktan sonra onun yolu, en önemli erginleşme mekânlarından biri olan ve faziletleri hakkında bilgi sahibi olduğu seçkin mekâna, Kâbe’ye çıkar. Eserde Kâbe, hem İskender’in hem inananların Allah’la yakınlık kurduğu mekân olması yönüyle dikkat çeker. İnançların çoğunda dünyanın merkezi sayılan bazı merkezler olduğu gibi Kâbe de Müslümanların inancına göre dünyanın merkezi olduğu için gök ile öte dünya arasındaki tek iletişim yeri kabul edilir (Eliade, 2020, s. 29). İskender, İslam medeniyeti içinde yüce bir abide olmanın yanında maddi dünyanın çıkmazlarında yol arayanlar için tıpkı deniz feneri gibi yol gösterici ve aydınlatıcı, müslümanların kıblesi ve en önemli ibadet yerlerinin başında gelen Kâbe’ye gidip hac farızasını yerine getirmeye karar verir. “Buranın insanlar için yeryüzünde kurulan ilk ev olması, ona müstesna bir önem ve kutsiyet atfetmektedir. Hz. Âdem’in Mekke’ye (Kâbe’nin alanına) indirilişi, insanlık tarihinin buradan başladığının göstergesi olarak kabul edilir. İlk vuslat, ilk doğum, ilk ana ve

babalık, ritüellere mahsus geleneklerin oluşumu, ilk banilik, ilk tamircilik, ilk keşifler, ilk isimlendirmeler bu mekândadır” (Lekesiz, 2006, s. 85). Burası, aynı zamanda dünyanın neresinde olursa olsun her müslümanın namazı eda ederken yöneldiği kutsal yapıdır. İslam dünyası için ayrı bir öneme sahip olan bu kutsal mekân, inananlar için manevi değerleri gösteren kutsal bir vitrindir ve her dönemde saygı görmeye devam etmiş yapıların başında gelir. Bu özelliğinden dolayı beyt (ev) sözcüğü, her Müslüman için Kâbe’yi çağırıştırır.

Yolculuk sırasında yol üzerinde karşılaştığı ve uğradığı mekânlarda hakikati bizzat müşâhede etme şansını yakalayan ve vahdetin sırrını keşfeden İskender, hac ibadetini yerine getirmek için sayısız dil, millet, renk ve kültürün birbirine karıştığı Kâbe’nin yolunu tutar. Onun Kâbe’yi ziyaret etme isteği, hakikatleri telakki ettiğinin ve ruhsal olarak arınmak istediğinin bir göstergesidir. Zira ihrama giren bir mümin; sembolik olarak dünyaya ait olan her şeyden, yani masivadan kendini arındırarak ruhsal bir arınma yaşamak için kendini sadece Allah’a yöneltir. İskender de bu ritüeli yerine getirerek dünyadan el çektiğini gösterir (Bozkurt, 2019, s. 12). “Kutsal mekâna girilirken günlük kıyafetlerin çıkarılıp oraya özgü özel kıyafetlerin giyilmesi geleneğinin söz konusu edilmesi de bu yol hikâyesinin gerçekliğine işaret etmekte ve kutsal mekânda anlam kazanan kutsal eyleme vurgu yapmaktadır” (Tanrıverdi, 2020, s. 189) .

İhrama giren her inanan gibi İskender de çıkardığı elbisesiyle birlikte sembolik olarak dünyaya ait olan her şeyden sıyrılıp onu geçici dünyaya bağlayan prangalardan azat olur ve bir kuş gibi hafiflediğini hisseder. Zira “oraya varış, oraya ilişkin adabı yerine getirişin sembolik tasviri, ruhun Allah’a ulaşmak için aştığı zorlukların simgesine dönüşmüştür” (Tanrıbuyurdu, 2020, s. 189). İskender’in ihrama giriş eylemini, Campbell, “dünyevî karakterini dışarıda bırakma; yılanın derisini attığı gibi” (Campbell, 2022, s. 89) davranma olarak tarif eder.

Ka’benüñ mîkâtına çün irdi şâh

Evvel ihrâmûn tonına girdi şâh

Çıharup tenden rezâyil hasletin

Geydi ragbetle fezâyil hil’atin

Çünkü kıldı varuban remy-i cimâr

Sürdi dîvi bâtınından nâm-dâr (b. 7469-7471)

İskender'in gönlünü beşeri arzulardan ve manevi kirlerden arındırarak uğradığı manevi dönüşüm, İslam'ın beş şartından biri olan hac ibadetiyle mümkün olur. Burası, onun için Hakk'ı müşâhede ettiği bir perde ve ona bütün sıkıntılarını unutturan manevi bir sığınağa dönüşür. Çünkü "kutsal mekânların psikolojik işlevi; rahatlatma, ruhsal bir açılım yaratmaktır" (Alemdaroğlu, 2008, s. 59). Zira Kâbe, Müslümanlar için "hakikatleri idrak ederek tanrıya yine tanrının yeryüzünde seçtiği bir yerde ulaşmaya ve bunun ruhsal bir tecrübe olarak yaşamaya genel ve açıktan yaşama imkânı veren" (Kurşunoğlu, 2013, s. 191) bir mekândır. Ancak mekânın içerdiği bu anlam, kişinin bakış açısına göre farklılık arz eder. Kemâlât sürecinde olan İskender için ise fırtınalı havada sığınacağı, ruhunu dinginliğe erdireceği bir liman olarak karşımıza çıkar.

İskender, aradığı manevi sığınağı bulmuş bir insanın iç huzuruyla İslam medeniyetlerinin şaheseri olan bu abidevi mekâna varıp orada bir müddet kalır, dünyanın dört bir yanından gelip "şehirlerin anası"nda toplanmış olan hacılara iştirak eder, onun sesi de "lebbeyk, Allahümme lebbeyk" diyen binlerce erkek ve kadın müminin arasına karışır. Bu insan seli içinde onlarla yan yana durarak Kâbe'yi tavaf eder. İskender, bu kutlu mekânda yoğun duygular yaşar ve bu kapalı mekân, onun heyecan ve hislerini yansıtan bir ayna işlevi görür. Aynı zamanda kahramana aradığı huzuru vererek onun içindeki boşluğu doldurur. Onu maddi dünyanın baskısından, iç dünyasında yaşadığı fırtınalardan, duygusal ve zihinsel karmaşadan kurtararak ruhsal bir dinginliğe kavuşmasını sağlar.

Doğrusu mesnevide Kâbe'nin ön plana çıkmasının altında yatan temel realite, mekâna bağlı olarak ve mekânın etkisiyle değişen ve erginleşen kahramanı anlatmaktır. Başka bir ifadeyle burada asıl gaye, kahramanın yaşadığı dönüşüm sürecini ifade etmektir. Dolayısıyla kahramanın girdiği bu kapalı ve dar mekân, mesnevide araç görevi üstlenir ve vaka zincirinin geçtiği mahali yansıtmak veya mekânı tasvir etmek ikinci planda kalır. Kısacası mekân içinde bulunan kişinin yaşadığı ruhsal değişimi yansıtan bir ayna olur. Bu minvalde burada İskender'in yaşadığı yoğun ve karmaşık duygular, onun bilinçlenmeye başladığına işaret eder. Çünkü "bütün bilinçlenmelerin ana kaynağı duygudur. Duygu olmadan karanlığın aydınlığa, ataletin harekete dönüşmesi imkânsızdır" (Jung, 2005, s. 34).

Hac farızasını yerine getirince İskender'in gönlü ihlâsla dolar. Fani olan makam mevki hırsını, dünya sevgisini, tüm süfli duyguları, kısacası masivayı gönlünden çıkaran İskender, ruhsal bir hijyene kavuşmuş olur. Böylece Hak ile arasına duvar ören, yaklaşmasına mani olan tüm kayıtlardan kurtulmuş olur. Bu kutsal mekân sayesinde İskender

der, yaratılış fitratına kavuşmuş olur. Âdeta duyular âleminin dışına adım atıp başka boyutlara geçer. “Nebevi geleneğe bağlı kalarak bu evi seven, gören, Ademce ziyaret eden” (Lekesiz, 2006, s. 85-86) İskender, bir bakıma cismanî kesafetlerini dışarıda bırakarak içindeki Kâbe’yi putlardan temizler. Kahramanın gönlünde kırdığı bu putlar, Allah ile onun arasına giren her türlü maddi arzu ve istekleri sembolize eder. Hatta bu put, enâniyetin bizatihi kendisidir. Bu putlardan arınan İskender, “Kendini bilen Rabb’ini bilir” hadisine uygun olarak kendi nefsanî özelliklerinin farkında olma şuuruna bir adım daha yaklaşmış olur.

İskender, bu mekânda onu bağlayan maddi prangalardan kurtularak kendi iç dünyasına yönelir. Bu dünyaya yoğunlaşma fırsatı bulup kendisiyle, karanlıkta kalan yönleriyle diyalog kurar. Bunun sonucunda ruhsal çelişkilerden ve yaşadığı iç çatışmalardan kurtulup huzura erer. Bilinçle arasına koyduğu kalın ve geçilmesi zor yüksek bariyerleri aşar. Böylece bilinç dışının karanlığında kalan törpülenmemiş yanlarıyla yüzleşip çetin bir mücadele verir. Bunun neticesinde içinde gizli bir şekilde bekleyen değişim tohumu filizlenip yeniden ona can verir.

İskender, orada haccın bütün farzlarını yerine getirir, binlerce koç ve deve kurban eder; Bu kurbanları pek çok altın, gümüş ve benzeri mücevherlerle birlikte orada yaşayan yoksullara dağıtır. Böylece o, Allah’a yaklaştırmaya ve onun rızasını kazanmaya çalışır. İbnü’l Arabî, Allah’a yaklaştırmaya konusunda Hz. Muhammed’in “Bana yaklaşanlar (mukarrebûn) farz kıldığım şeyleri yerine getirmekten daha sevimli bir işle bana yaklaşmadılar. Kul bana nâfile ibadetlerle yaklaşmayı sürdürür. En sonunda onu severim. Sevince onun duyması, görmesi, eli ve destekçisi olurum” (akt. Rustom, 2014, s. 53) sözünü zikreder. Bu hadisten de anlaşılacağı üzere İskender’in Kâbe’yi tavafı ve orada sadaka dağıtması, bu rızayı ve inayeti elde etmek için nasıl bir çaba içinde olduğunu gösterir. Ancak eserde yapılan bu eylem sembolik anlamları da içinde barındırır. Zira İskender’in burada yaptığı maddi yardımlardan gümüş, mutlak temizliğe (safa), altına ihlasa işaret eder (Tek, 2005, s. 185).

Schuon, şeklinden ya da seviyesinden bağımsız olarak ele alındığı zaman, her manevi yolun üç büyük aşaması olduğunu söyler: Birincisi tasfiye (arınma); bu aşamada ‘dünya insanın dışına çıkar’. İkincisi; inkişaf; bu aşamada ‘Tanrı insanın içine girer’. Ve üçüncüsü, tevhid; ‘bu aşamada ‘ insan Tanrı’da fani olur” (2010, s. 52). Schuon’un dikkat çektiği aşamaların muvaffakiyetle katedilebilmesi, insanın manen arınarak uyanması ve kendisi olması, kendisine yabancı olan her şeyden azat olması için tasfiye edilmesi şart olan bir şey vardır. O da nefistir. Nefis de ancak “riyazetle, maddeden kopmakla ve

böylece bedensel güçlerin baskın hâkimiyetini zayıflatmakla” (Meçin, 2020, s. 18) tasfiye edilir.

Kutsal mekândan ayrılan kahramanda tıpkı gece ile gündüz arasında olduğu gibi büyük bir değişim meydana gelir. Eliade, bu değişimi kutsal mekânın yaratıcı ile iletişim kurulabilen bir “merkez” olmasına bağlar. Ona göre kutsalın mekândaki tezahürü, dindar insanın bilinç dışında bir evren yaratılışına denktir (akt. Tanrıbuyurdu, 2020, S. 188). Bu kutsal mekânda çeşitli ibadetleri yerine getiren İskender, bir anlamda yaratıcıyla iletişim kurar. İnananlar tarafından arzın göbeği kabul edilen Kâbe’de bilinç dışında gömülü bir şekilde bulunan benlik hazinesinin üzerindeki perdeyi biraz daha aralayarak onun ihtiva ettiği manayı daha fazla idrak etme şansını yakalamış olur.

Sonuç olarak bu kutsal mekân, kahramanın üzerinde nüfuz eden birçok fonksiyonu yerine getirir. Öncelikle dünya ile arasındaki mesafeyi biraz daha açar, ikinci olarak da onu yaratıcıya yaklaştırır ve son olarak onu yaratıcıyla bütünleştirecek bilincin uyanmasına vesile olur. İskender, hac erkânını tamamladıktan sonra girmiş olduğu bu yoldan tek bir adım bile sapmadan tüm semavi dinler için müştereken kutsal kabul edilen müstesna şehir Kudüs’e doğru yola çıkar.

5. 4. Kudüs/ İbrahim Halil’in Türbesi

Hac ibadetini yerine getiren İskender’in yolu, üç semavi dinin topografisi içinde müşterek kutsal mekânlarından olan Kudüs’e düşer. Kudüs, bu dinler için kutsaldır. Zira burası, Müslümanların yöneldiği ilk kıbledir ve Mekke ile Medine’den sonra en kutsal şehirdir. Aynı zamanda İslam inancına göre Hz. Muhammed’in hiçbir kula bahşedilmemiş bir imtiyazla mucizevî bir şekilde bir gecede Mekke’den gidip oradan da huzur-i İlâhî’ye cismanî olarak dikey bir seyahat neticesinde yükselip “iki yay arası kadar yahut daha yakınına kadar ulaştığı” (Addas, 2015, s. 70) yani miraca çıktığı yerdir. Kudüs, Museviler için de kutsaldır. Bu kutsiyet, Musevîlerin atası olan Davut Peygamber’in bu şehri ülkenin başkenti olarak inşa etmesi, oğlu Süleyman Peygamber’in bu inancın ilk tapınağını bu şehrin içinde yapmış olması ve buranın tarih boyunca onların ibadet yeri olmasından ötürüdür. İsevilerin inancına göre ise bu şehir, İsa Peygamber’in burada çarmıha gerildiği yerdir. Taşındığı bu özelliklerden dolayı Ömer Lekesiz, bu şehir için şöyle demektedir:

“Musevinin dilinde ilençle yüklü ağıt, kinle biçimlenen varlık kavgası; Hristiyanın dilinde ahdin, vefasızlığın, yenilginin mantıksız serüvenlerin şarkısı;

müslümanın dilinde ebediyet türküsü, kaybedilen medeniyetin, çağdaş zulmün belgesi, fitneye fesada direnişin destanı Kudüs, bugün simgeselliğinden hiçbir şey kaybetmeden, mevcut konumu itibarıyla her geçen gün Doğu ve Batı insanının nazarında farklı imgeler ve farklı değerler kazanarak ilgi odağı olmaya devam etmektedir” (2006, s. 57-58).

Mistik ve psikanaltik düşüncede ise bu şehre biraz daha farklı anlamlar yüklenir. Kudüs’ün yeryüzü ile gök arasında bağlantı noktası oluşturan bir merkez olduğunu söyleyen Eliade’ye göre burası, aynı zamanda öbür dünyaya girişin yapılabileceği yerdir (2020, s. 29). Buraya sembolik bir anlam yükleyen Jung’a göre ise burası, psikolojik açıdan bakıldığında orta yerde kurulan ve *vahiyde* “sevgili şehir” (dünyanın merkezi Kudüs) diye anılan “*kendilik*”tir. Kendilik, henüz doğumunda bile haset ortak güçler tarafından tehdit edilen kahramandır. Herkesin sahip olmak istediği, kıskançlık kavgalarına yol açan mücevherdir, kötü ve karanlık ilk güç tarafından parçalanan tanrıdır (2005, s. 76). Dolayısıyla toplumların kolektif hafızasını oluşturan bu kutsal mekânın Sami dünyasının tamamı ve üç dinin mensupları için “merkez” olduğu, tartışma götürmez bir gerçektir. Bununla birlikte bu merkez, tarihin akışı içinde saygınlığından hiçbir şey kaybetmemiş, aksine insanların bu mekâna yönelik teveccühü giderek artmıştır.

İnsanlık için böylesine önemli bir kutsal mekân olan bu kadim şehrin barındırdığı diğer bir kutsal mekân olan İbrahim Halil’in türbesi, İskender için kilit mekânlardan biridir. İbrahim Halil’in manevi ikâmetgâhı olan bu türbeye giden şah, burada biraz zaman geçirir ve manevi hayatının son derece önemli deneyimlerini burada yaşar. Kahramanın girdiği bu mekânın etkisinde uzun süre kaldığı ve buranın onun duygu dünyasında fırtınalar kopardığı görülür. İskender, bu ruhsal çalkantılarla birlikte türbeye yönelir ve ona varıp yüz sürerek öper, sarılıp ağlar. Onun bu mekânda geçmişte yaşadığı pişmanlıkların ağır yükü altında ezildiği görülür. Çünkü türbeler, insana hayat ile ölüm arasındaki esrarengiz bağı hatırlatır. Ölümün soğuk ve ürkütücü yüzüyle bu mekânda karşılaşan ve “Her nefis ölümü tadacaktır” (Ankebut, 29/57) hakikatiyle karşı karşıya gelen İskender, bu gerçeği yıllarca göz ardı etmenin verdiği derin bir pişmanlığa ve üzüntüye gark olur. Burada kahraman, hayatının bir bilançosunu ortaya koyar ve ruhunu yaptıklarından ötürü arındırmaya çalışır. Bu yönüyle türbe “gerçekliklerin sıkıcı boyutundan kaçış, kozmik bilinç dışının kaosundan huzura dönüşün bir arzusu olarak okunabilir” (Bezenmiş, 2022, s. 204).

İskender, bu mekânda Allah’a niyazda bulunup ondan af diler. Allah’a yakarışlarla birlikte ruhunda hissettiği o dayanılmaz yük ve acı hafiflemiş olur. Mesnevide tür-

beye biçilen arınma özelliği, İskender'in burada kendini sorguya çekmesi ve hayatının bir muhasebesini yapmasından ötürüdür. Bu anlamda mekân, geçmişte yaptıklarından dolayı pişmanlık yaşamasına vesile olur ve affedilme umudunu yeşerterek onun bir nebze olsun ruhsal huzura erişmesine olanak sağlar. Bununla birlikte mekânın kahramanın hakikatleri idrak ederek erginleşmesi noktasında yapıcı bir rol üstlendiği ve dönüşümüne önemli ölçüde katkıda bulunduğu da söylenebilir. İskender'in bu deneyimi, “mekânın çeşitli unsurlarıyla insanın yaşadıklarına anlam kazandırma çabasına malzeme vermesinden” (Göka, 2001, s. 100) ileri gelir:

*Vardı vü gördi Halilüñ hazretin
Yüz sürüp öpdi mutahhar türbetin*

*İsti'ânet idüp ol der-gâhdan
Merhamet kıldı taleb Allâhdan*

*Gerçi kim her yirde Hak Zâhir-durur
Her neye kim isdeseñ Kâdir-durur*

*Liki görmekten velîler türbetin
Kim bulıpdur Hakkuñ anlar kurbetin*

*Kişinüñ çoh hâceti olur revâ
Dürlü derde bulunur anda devâ (b. 7533-7537)*

Türbeler, “kendilerinde kutsal veya esrarengiz gücün tezahür ettiği mekânlardır” (Çelik, 2013, s. 15). Zira manevi olarak yüceltilen kişilerin defnedildiği mekân da kutsal bir hüviyet kazanır ve “Allah’a yakın olmak, Allah dostlarının yaşanmışlıklarını örnek almak, ölümü hatırlamak, dua etmek ve huzur bulmak, bir maneiîyat ihtiyacı duymak, bazı kişilikleri aracı kılarak rahatlamak, kendisiyle hesaplaşmak” (Çelik, 2013, s. 124) gibi çeşitli amaçlar için ziyaret edilir. Bunlara benzer gayelerle ona ebedi dünyayı hatırlatan bu kutsal mekânı ziyaret eden ve hacetini ihlâsla Hakk’a arz eden İskender; oranın halkına altınlar, gümüşler ve kıymetli mücevherler bahşedip oradan ayrılır. Halka yaptığı bu ihsanlar, maddenin onun nazarında değersizleştiğini ve masivadan sıyrılıp ruhsal bir arınma istediğini gösterir:

*Ol mübârek türbede şâh-ı cihân
Hâcetin ihlâs-ıla kıldı ayân*

Vird'anuñ halkına dahı sîm ü zer

Bî-kerâne genc ü envâ'ı güher

Pes idiben ol haremden azm-i râh

Râst vardı Mescid-i Aksâ'ya şâh (b. 7553-7555)

Metinden anlaşıldığı kadarıyla İbrahim Halil Türbesi, İskender için bir değişim ve dönüşüm mekânıdır. Zira cami, türbe gibi mekânlar “eşik mekân”lardır; görünüşleriyle bu dünyadadırlar ama anlamları ile öte dünyadadırlar (Narlı, 2007, s. 213). Bu anlamda türbenin İskender’in manevi yolculuğunda önemli bir eşik mekân olduğu söylenebilir. Çünkü onun için ideale ulaşmanın duraklarından biri olan bu kapalı mekân, erginleştirici bir portreyle çizilir ve kendi içsel hazinesini keşfetmesinde bir basamak olarak kullanılır.

5. 5. Mescid-i Aksa

Kâinatın kusursuz döngüsü içinde değişimden kendi payına düşen hisseyi alma mecrasında ilerleyen İskender, bu sembolleşmiş yerlerden biri olan Kudüs’teki İbrahim Halil türbesini ziyaret ettikten sonra doğruca Mescid-i Aksa’ya gider. Onun bu ziyareti, eserin olağan akışı içinde normalmiş gibi görünse de kahramanın kendisi olabilmesi için eşik mekânlardan geçmesi gerekir. Genellikle bu eşik mekânların kendilerine kutsiyet atfedilen yerler olması gerekir. Zira bu tür yerler, insanlığın ortak değerleri doğrultusunda ortaya çıkmış olup insanların geneli için aynı anlamı çağrıştıran sembolleşmiş yerlerdir (Kayıkçı, 2020, s. 4). “Rahmin mezarından mezarın rahmine” (Doğan, 2017, s. 11) kadar süren bu yaşam serüveninde insanın bireyleşim sürecinde ilerleyebilmesi, yalnızca bu muazzam dönüşümün bilincine böyle kapalı mekânlarda varmasıyla mümkün hâle gelir. Bu anlamda onun Mescid-i Aksa’ya yönelmesi “nefsin ıslahında gayrete işaret eder” (Tek, 2005, s. 184).

Sahip olduğu geçici zenginliklerin yoluna pürüzler çıkardığı İskender’in varoluş gerçeğini idrak etmesi için öncelikle onu gaflet uykusundan sarsarak kendine getirecek bir uyarıcıya ihtiyaç vardır. Tam da bu noktada onu birtakım gerçeklerle yüzleştirecek olan ve “peteklerinin binlerce gözünde zamanı sıkıştırılmış olarak tutan” (Bachelard, 2008, s. 43) böyle mekânlar devreye girer. Çünkü çamur ve pasa bulanmış kalp gözünün keskin bakışlarını yitirmesi, onun hakikatleri görmesini engeller. Dolayısıyla her şeyden önce kalbin bu kirlerden arınması gerekir. Ancak bu sayede kahramanın kalp aynasında

net bir görüntü oluşur ve onun kendi içsel hazinesini keşfetmesi mümkün hâle gelir. Söz konusu olguların gerçekleşmesi ise kahramana gerçekleri bir usturlab gibi gösteren mekânlar ile mümkündür. Oysa bu aşamada İskender'in burada içsel hazinesinden henüz bîhaber ve yeterli çabadan uzak olduğu görülür. Mevlana, kahramanın kendi varoluş hakikatlerini algılamaktan uzak olmasının varlık hakikatini çözümlemede yeteri kadar gayretinin olmamasına bağlar. O, insanı malının değerini bilmeyen müsrif bir mirasyediye benzetir. Yine o, insanın bu gaflet hâlini dünyada hiçbir yerde bulunmayan eşsiz bir incinin bir çocuğun eline düşmesi ve çocuğun da kıymetini bilmediği bu inciyi bir parçaya değişmesi örneğiyle somutlaştırır (akt. Küçük, 2014, s. 133).

Mevlana'nın dikkat çektiği gibi kendi içsel hazinesi hakkında bilgisizliği nedeniyle kendi varlığı konusunda gaflet içinde olan İskender, hakikatleri keşfetme sürecinde Mescid-i Aksa'ya gidip namaz kılar, dua eder ve kurbanlar kesip oradaki yoksul halka dağıtır. Sahip olduğu mal ve mülkü Allah yolunda harcayarak faydalı hâle getirir. Zira sahip olduğu zenginliklerin hiçbirini kendisiyle birlikte ebedi âleme götüremeyeceğinin idrakine bu mekân sayesinde varır. İskender'in bu mekândaki eylemleri, onun dünyevî meşgalelerden üzerindeki gömlekten sıyrılır gibi sıyrıldığına ve arınmaya çalıştığına işaret eder. Bunun sonucunda hakikatlerle arasındaki perde aralanmış ve hakikatler onun kalp dünyasına aksetmiş olur. Çünkü o, bu zenginlikleri Allah yolunda harcıyıp ruhsal bir dinginliğe erişme arzusundadır. Mesnevide mekânın İskender'i gölgesiyle yüzleştirdiği ve onun bilinç seviyesini artırdığı görülür. Zira “kontrol mekânizması zayıfladığı takdirde kişisel bilinç dışında bastırılanlar; anımsanma yoluyla bilinç düzeyine çıkar. Yaşanılan an, bulunulan mekân rastlantısal olarak onların bilinç düzeyine çıkmasına vesile olur” (Sıkı, 2021, s. 254).

Et ve kemikten meydana gelen her insan gibi İskender'in de arzuları, hırsları, endişeleri ve hayata dair beklentileri vardır. Bu duygular da hakikatleri idrak etme konusunda onun gözlerine kalın bir perde çeker. Elinde bulundurduğu taht, taç, saltanat gibi güç ve iktidardan beslenen hırslarının dizginlenmesi ise bunun gibi erginleştirici mekânların varlığıyla mümkündür. Bir anlamda yazılı veya sözlü anlatılarda, gerek yer-yüzünün farklı coğrafyalarına yapılan fiziksel yolculuklarda gerekse kahramanın çeşitli sınamalardan geçtiği mistik (metafizik) yolculuklarda olduğu gibi mesnevide de İskender'in yolunun kesiştiği Mescid-i Aksa, onda bir farkındalık oluştur. Bu mekânın kemâli bulduran sihirli etkisi, onu içsel bir muhasebe yapmaya sevk eder. Böylece mekân, anlatı kişisi olan İskender'i dönüştürür. Onun mekânda yaşadığı tecrübeler neticesinde aynı minvalde kalması artık ihtimal dâhilinde değildir. Çünkü mekânı da içinde barındıran

“yol (tarikât), kendisine has kuralları içerisinde yolcuyu değiştirip dönüştürür” (Doğan, 2017, s. 24).

*Kıldı ol mescidde dahı hem namâz
İtdi Hak der-gâhına arz-ı niyâz*

*Kıl namâzı k'ol saâdet tâcıdur
Koma anı kim mü'minüñ mi'râcıdur*

*Zâhiri ma'mûr ider erkân-ıla
Bâtını pür-nûr ider îmân-ıla*

*Gayba _anuñ erkânı-la varur varan
Gayb-ı gayba _ezkâr-ıla irer iren*

*Orada dahı çoğ ihsân eyledi
Çoh hedâyâ dahı kurbân eyledi*

*Mâl ol kim çün eliñde bulına
Sarf idesin anı sen Hak yolına*

Cem' idüp sahlamayasın viresin

Devlet-i ukbîye andan iresin (b. 7556-7562)

İskender'in kendi bilinç dışına yaptığı bu yolculukta karanlık ve dolambaçlı dehlizlerde kaybolmadan selametle çıkması için yolculukta ona her zamanki gibi burada da bir rehber eşlik eder. Zira o, dönüşüm yolculuğunda yeterli birikim ve donanıma sahip değildir ve onun benlik hazinesini tek başına keşfetmesi mümkün görünmemektedir. Her ne kadar İskender, kendisini ikmal edip zorluklarla mücadele etme potansiyeline sahip olarak yaratılmış olsa bile yine de yol boyunca ona eşlik edip yardımcı olacak, yola ve yolculuğa hâkim bir rehberin varlığı bir zaruret olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla yolculuk esnasında gideceği yolu ve geçeceği güzergâhları iyi bilen yani yol koşullarına vakıf bir rehberin varlığı kaçınılmazdır. “Tasavvufta şeyh, pir, mürşid-i kâmil; analitik psikolojide ise yüce birey/yaşlı adam arketipi olarak karşımıza çıkan bu kılavuz, kahramanın içine düştüğü bütün sıkıntılarda ona yol gösterecek ve ona aşılması zor olan engelleri aşmasında yardımcı olacaktır” (Bozkurt, 2019, s. 1110). Jung'a göre

akıllılık, bilgelik ve idrakin yanı sıra ahlaki özelliklere de sahip olan manevi rehber; kahramanın ahlakını sınar. Onun armağanlarını verip vermemesi ise bu sınava bağlıdır (2005, s. 94). Bu bağlamda İskender; Mescid-i Aksa’da zamanını ibadetle, ilim ve irfanla geçiren, Allah’la alakayı kesen her türlü şeyden kaçınan gönül ehli bir bilgeyle karşılaşır. Şah, ondan bir nasihat almak ister ve ona Hakk’a ulaşmak için neler yapması gerektiğini sorar. Bu esrarengiz bilge “Hakk’a ulaşman için dünya ile münasebetinden sıyrılman icap eder. Onu istersen, ilim tahsil et, cehaleti bırak ki bu sıfat onda yok. Gönüllü cehaletle dolu olan biri, nasıl olur da âlimlere yakın olabilir? İlim, Allah’ın en büyük vasıflarındandır. Onun için insan, ancak ilimle Allah’a yakın olabilir” der ve kemâlât yolculuğunda İskender’in önüne bir yol haritası koyar.

Bilgenin satır aralarına yerleştirilen sözleri, İskender’in bilinç dışının karanlık koridorlarına ışık tutar ve onun yolunu şaşırtmasına mani olur. O, kahramanda bilinçlenmenin ön koşulu olan bir farkındalık yaratır. Kendisinde bir bilinçlenme durumu ortaya çıkan kahraman, kendinde fark ettiği özellikleri değiştirme gayesine yöneleceği zaman ona yolu tarif edecek ön bilgilere sahip olur. Buna paralel olarak bunu pratiğe dökcek bir irâde ortaya koyar ve nihayetinde harekete geçer. Bu aşamada kahramanın dünyanın zevk ve eğlence hayatına, sahip olduğu güç ve dünyevî şeylere sırt çevirmek istediği görülür.

İskender’in bu erginleşme mekânı olan mescitte bilgeyle girdiği diyalog, maddi dünyayla irtibatlı her türlü arzuyu bilincinden silip onlardan feragat etme ve kendi öz benliğini keşfetme isteğini yansıtır. Bununla birlikte bulunduğu makamdan kaynaklı öfke, kibir ve hırs gibi habis duygulardan sıyrılıp gönlünü arındırma çabasının filizlenmeye başladığı ifade edilebilir. İskender, alışlagelmiş tutumlarını terk eder ve onda eski durumundan eser kalmaz. Böylece mekân, onun eksiklerini tamamlar, olumsuz özelliklerini törpüler ve ruhsal bütünlüğünü sağlayıp manevi olgunluğa ulaşmasına vesile olur. Bu mecra da ilerleyen şah, kendi gölgesiyle/nefsiyle girdiği bu çetin mücadeleyi sonuna kadar sürdürmeye muvaffak olursa gönlü manevi bakımından sağlıklı olur ve o, aradığı iç huzuru yakalar.

Bilgenin nasihatlerinden sonra kendisinde bir uyanış ve farkındalık oluşan İskender, “bireyleşim sürecinde yanındaki manevi rehberlerin yardımıyla zorlu süreçleri atlatmayı başarır. Gölgesi/nefsi ile yüzleşir ve onları alt etme başarısını elde eder” (Bozkurt, 2019, s. 1108). İskender, ona eşlik eden rehberin yardımlarıyla çıktığı bu içsel yolculukta güvenle ilerlemeye devam eder ve büyük değişimlere imza atma fırsatı yakalamış olur. Böylece varoluşun hakikatlerini barındıran merkeze bir adım daha yaklaşmış

olur. Ahmet Doğan da hakikatleri idrak etmenin yolu olarak insanın derininde bulunan merkeze dikkat çeker. Ona göre bütün âlemleri kendisinde barındıran bir mikrokozmos olan insan, kendini bilerek ‘derûni özüne’ yani varlığın merkezine ulaştığında Rabb’ini de bilmiş olur ve Rabb’ini bildiğinde aynı zamanda her şeyi de bilmiş olur (2017, s. 71). Bu anlamda İskender, mesnevide önemli bir erginleşme işlevini üstlenen Mescid-i Ak-sa’da onu daha önce yolundan alıkoyan âlemin bütün hazinelerine karşı gözünü ve kalbini kapatır. Nefsin hazlarını terk etmeye kararlı görünen İskender’in kalbinden dünya sevgisi yavaş yavaş silinmeye başlar. Onun gönlünde artık dünyevî şeylere meyil ve muhabbet kalmamıştır. İskender, eşyanın hakikatini keşfetme hedefine doğru emin adımlarla mesafe kateder ve ona sunulan fırsatı değerlendirme konusunda tereddüt yaşamaz. Dolayısıyla asıl gaye olan menzile yani kendi içsel hazinesine ulaşmaya az bir zaman kalmıştır.

Şâh andan bir nasîhat istedi

Nideyim kim Hakk’a irişem didi

Didi Hakk’a vâsıl ol vakt olasın

Kim taallukdan tecerrüd bulasın

Zâyil olmayınca senden bu sıfât

Nice_ola gönülüne rûşen keşf-i Zât

Kişi anda lââyık-ı tevhîd ola

Kim taallukdan kamu tecrîd ola (b. 7571-7575)

Câhil irse göge kadr ü câh-ile

Hem-nişîn olmaya âlim câhile

İlm vasfîdur Ol Allâhuñ yakîn

İlm-il’irer Allâh’a hemîn

Âlimüñ katında izzet ol bulur

K’ol dahı hem ilm ehlerinden olur (b. 7579-7582)

Çünkü sığmaz bir araya ilm ü cehl

Âlimi diyen gerekdür ilme ehl

*Çünkü bâtil işlüdür câhil olan
İre mi Hakk'a işi bâtil olan*

*Göñlüñi Hak fikri-le ma'mûr it
Zikri-y-ile cânuñi pür-nûr it (b. 7567-7584)*

İskender, Mescid-i Aksa'da bilgeyle sohbet etmeye devam eder. Bilge, ona: "Nefsinin şehrini aklın kanunlarıyla idare et. İnsanın nefsi, beden şehrine validir. Şüphesiz akıl da ona vezirdir. Onun en yüksek rütbeli askeri de fikirdir." diyerek tavsiyelerde bulunur. Kullandığı birtakım sembollerle bilge, şahın içsel yolculuğunda kendini keşfetme serüveninde ona yolunu aydınlatmaya devam eder. Böylece şahın içindeki manevi ağırlıkların hafifleyip yerini iç huzura bırakmasını sağlar.

*Bir dahı zîbâ söz eydem ben saña
Sen benefşe bigi gûş olgıl baña*

*Nefsüñüñ şehrin imâret it düriş
Akl kânûnı-y-ıla kim budur iş*

*Nefs-i insânî bedende iy emîn
Ol beden şehrine vâlidür yakîn*

*Akl-durur bî-gümân aña vezîr
Kuvvet-i fikriyyedür aña müşîr*

*Bu cevârihla kuvâ ana temâm
Pîşe-kâr u hem raiyyetdür müdâm*

*Aña bir kullıhcıdur şehvet yakîn
Dilegin virmek ana işi hemîn (b. 7586-7591)*

Bilgeden bu sözleri işiten İskender, gözyaşlarına boğulur. Dünya malı onun gözünden düşer ve yaptıklarından dolayı onun içini derin bir nedamet duygusu kaplar. İskender oradan ayrılır ve yanında sınırsız sayıda asker olduğu hâlde Mısır'a doğru yola çıkar. Böylece dönüşüm yolunda uğradığı her mekân, hakikati örten sır perdesini biraz

daha aralar ve mesafeleri kısaltarak onu Hakk ve hakikate bir adım daha yaklaştırır. Gerçekleri idrak etme noktasında onun bilinçlenmesini sağlar. Böylece İskender, dünya denen bu geçici konaklama yerinin ezelden beri böyle olduğunu, buraya gelenin bin ah ve dertle gittiğini anlar. Mevlana'nın ifadesiyle kendisinde bilkuvve olan kemâl ve yetkinliği bilfiil hâle getirmiş olur. Ona göre kemâlatın temel ölçütü ise insan canının varoluşsal farkındalığının düzeyiyle ilgilidir. Farkındalığı daha fazla olanın kemâlat derecesi de daha fazladır (akt. Küçük, 2014, s. 205).

5. 6. Mısır/Darü'l Mülk

İskender, yanına sayısız at ve asker alıp Mısır'a varır. Birçok özellikleriyle klasik şiire yansıyan Mısır, İskender'in coğrafyaları aşan hayat serüveninde ise onun aşması gereken bir eşittir. Zira bu mekânda karşılaşacağı kişiler ve yaşayacağı durumlar, kahramanın bireyselleşmesi için gerekli bir aşamadır. Şah burada adaletin tesisi için gayret eder ve adil bir dünyanın inşasını gerçekleştirmek için elinden gelenin en iyisini yapmaya çalışır. Böylece içindeki sıkıntı hafifler ve o, şad olur. İskender, kendisi için kalıcı bir ikâmet yeri olmayan bu dünyada bir yolcudan ibaret olduğunun ve zamanı geldiğinde ecelin çengelinden kurtulamayacağının idrakine varır. Bu anlamda bilinçlenen şah, her gittiği yerde yaptığı iyiliklere iz bırakmanın ve iyi icraatlar ile yâd edilmenin fikriyle hareket eder. Bunun neticesinde "Sonsuzluk yolcusu, hiçliğini idrak etmek üzere çıktığı yolculuğunda, 'Mutlak Varlık'ı örten bir perde olduğu gerekçesiyle başlangıçtaki hayatına dair her şeyi geride bırakarak bütün alışkanlıklarını terk eder" (Doğan, 2017, s. 14). Hayatının geriye kalan kısmında iyi bir kul olma yolunda ilerler. Şah burada gördüğü bütün açları doyurur, bidatları ortadan kaldırır ve ülkenin neresinde bir ilim ehli varsa kendi nefsinin ayaklar altına alıp huzurlarına saygıyla gider ve onlardan ilim tahsil eder.

*Kanda kim buldı-y-sa bir dâna hakîm
Terbiyetle itdi huzûrında mukîm*

*Anuñ-ıla otur ki ilm ehli ola
Câhil ile eglenen Bû Cehl ola*

*Çün hüner-dâr-ıdı vü sâhib-nazar
Buldı andan terbiyet ehl-i hüner*

*Terbiyet kılsañ hüner ehline kıl
Bî-hünerde nef' yoh andan kesil*

*Zînetidür devletüñ ehl-i hüner
Şâhlar tâcına zîverdür güher*

*Ehl-i ilm andan çü revnak buldılar
İlm arturmaga meşgûl oldılar*

*Hikmet aksâmına kıldılar şürû'
Vaz' itdiler usûl-ıla fûrû'*

*Dürlü dürlü ilm te'lîf itdiler
Çoh kütüb adına tasnîf itdiler (b. 7634-7641)*

5. 7. Mitik Mekân/Zulumât Ülkesi

Ruhsal dönüşüm arayışı içinde olan İskender'in kemâlat yolunda ilerlerken güzergâhı üzerindeki fiziki mekânların yanında muhayyel mekânlar da vardır. Zira anlatılarda mekânın gerçek bir yer olma koşulu yoktur. Bu anlamda vaka halkalarının cereyan edeceği mekân, hayali ya da ütöpik de olabilir. Bu hayali mekân, insanlığın ortak hafızası konumunda olan mit, masal gibi anlatılarda geçen “Kaf Dağı” gibi nerede olduğu belli olmayan yerler olarak karşımıza çıkar. Ütöpik mekânlar ise idealize edilerek tasarlanmış olan mitik mekânlardır. Aşılmışın dışında olan ve Mehmet Tekin'e göre anlatı dünyasında az da olsa yer verilen bu mekânlar, insanlığın âdeta “yitik ülke”leridir. Hayal üzerine inşa edilen yerler olduğundan ulaşılması imkânsız yerlerdir. İdeal mekânlar olarak yaratılan bu mitik ülkeler, içinde yaşanılan toplumun bir alternatifi gibidir. Toplumun barındırdığı kusur ve eksikler orada yoktur (2016, s. 119).

Ahmedî'nin *İskender-nâme* mesnevisinde ütöpik mekân, “Zulumât ülkesi” olarak karşımıza çıkar. Bu ülke, anlatı dünyasında sembolik özellikleriyle ortaya çıkan mekânların başında gelir. Bununla birlikte burada bulunan Âb-ı hayatın klasik şiire zengin motiflerle ve farklı metaforlarla yansıdığı görülür. Bu suyu içme şansına sahip olan kişinin ölümden kurtulup ebedi hayata kavuştuğuna inanılır.

“İlâhi aşk anlamında tasavvufi bir sembol olan âb-ı hayat, manevi neşeyi ve irfanı da karşılar” (Pala, 2011, s. 3). Ayrıca iman, âb-ı hayata benzetilir ve bu sudan içenler, kurtuluşa erer. Kur’an-ı Kerim de bir benzetme unsuru olarak bu suyla birlikte zikredilir. Zira ayetlerin inmeye başlamasıyla inkâr ve şirk hastaları (Canım, 2018, s. 35) şifa bulup bu manevi illetten kurtulur. Kenan Bozkurt, bu mekâna ve oradan çıkmaya sembolik bir anlam yükler. Ona göre balinanın karnı olarak adlandırılan bu eşik, yeniden doğuşun mekânı olan ve kahramanın erginlenmesini sağlayan ana rahmini sembolize eder. Dar ve karanlık olan bu mekân, kişinin erginlenmesini ve oradan çıktığında bambaşka biri olarak âb-ı hayatı diğer adıyla benlik hazinesini bulup ölümsüz bir hayata başlamasını sağlayacaktır (2019, s. 1120). Ahmet Doğan ise bu suyu ilâhi aşk olarak kabul eder. Ona göre âb-ı hayat’ı elde edebilmenin yolu da “Zulumât ülkesi” gibi oldukça çetin ve karanlık bir süreci kapsamaktadır (2006, s. 125). Bu mekâna tasavvufi pencereden bakan Corbin’e göre buraya duysal algıların yetisiyle değil nefsanî cihan merkezinde bulunan âb-ı hayat çeşmesinden geçme yoluyla girilir ve bu mekân, tasavvuf düşüncesinde sekizinci iklim yani misâl âlemi olarak tabir edilir (akt. Meçin, 2020, s. 79). “Âb-ı hayat”a yüklenen bu anlamlara ilaveten bu su, mutlak bilginin sembollerden biri olarak da değerlendirilebilir.

Âb-ı hayat motifine atfedilen bu anlam ve işlevler, beraber düşünüldüğünde suyun derinliklerinde kaldığı için görünmeyen buz dağlarını andıran bilinç dışının derin topografyasını da sembolize ettiği söylenebilir. Bu ülkede bulunan gizli benlik hazinesine ulaşmak isteyen kahramanın burada kendisiyle yüzleşmesi ve törpülenmemiş yanlarıyla yüzleşerek bu yapının en uç katmanlarına kadar yol alması kaçınılmazdır. Bu anlamda bu uçsuz bucaksız mekân, kahramanın arayıp bulmak istediği ve yolculukta varılmak istenen nihai hedefi barındırır. Bir anlamda bilinç ile bilinç dışını bütünleştirecek olan anahtar, bu mitik mekânın suyunun derinliklerinde saklıdır. Jung’a göre “kendi yeraltı dünyasına, sıkıcı karanlık mahzenine, bütünlüğü sağlayacak anahtarı koruyan altın kupa uğruna inecek kahraman kendisi olmalıdır. İçimizdeki karanlıkları göze almazsak bütünlüğümüze asla ulaşamayız” (Jung, 2010, s. 278).

Âb-ı hayatın yukarıda izah edilen anlamlarından dolayı Zulumât ülkesi, İskender için önemli mekânların başında gelir. Çünkü ölümsüzlük arayışı içinde olan İskender’i can taşıyan bütün yaratılmışlar için kaçınılmaz olan mutlak sonun elinden kurtaracak ve onu ebedi bir hayatla buluşturacak olan bu su, bu ülkede bulunur. “Can bahşeden su” olarak şöhret kazanan bu suya dalma isteği, kahramanın ölümsüzlüğe ulaşmanın yanında ruhsal bir dönüşüm geçirme arayışına da işaret eder. Zira sudan çıkma, yeniden do-

ğuşu sembolize eder. Ancak bu doğuş, gerçek anlamda bir doğuş olmayıp yeni bir kimliğe bürünme, arınma ve Allah'ın kendisinden razı olduğu kula dönmedir.

Bireyleşim yolunda bu bütünlüğü oluşturma gayesinde olan İskender'in benlik hazinesini keşfi uğruna gerçekleştirdiği yolculukta başrolde kendisi olmakla birlikte Hızır da ona yol gösteren bir kaynak ve iyi bir modeldir. Onun buradaki görevi, İskender'e göz kulak olmak, ruhunun karmakarışıklığı içinde onu huzura kavuşturacak olan rotayı belirlemek ve onun ruhsal yaralarını saracak etkili bir çare sunmaktır. İskender'i peşinden sürükleyen bu merkez, onu ölümsüz bir hayata kavuşturacak olan vasıtayı içinde barındırır. Jung, İskender gibi kahramanların ölüme çare bulma arayışlarını zaman ve mekânda kalıcı olma isteğine bağlar. Ona göre ölümsüzlük sezgisinin nedeni, garip bir zamana ve mekâna yayılma duygusundan kaynaklanmaktadır (2005, s. 74). Jung'la benzer görüşleri paylaşan Mehmet Aça da İskender'in bu düşüncesini kişiöğlünün daha dünya üzerine indiği ilk günden itibaren ölümsüzlük peşinden koşmasına ve tekrar Tanrı katına çıkıp ölümsüz bir varlık olma isteğine bağlar (2004, s. 10). Bu bağlamda ölümsüzlük suyu olarak bilinen âb-ı hayat'ı içmek isteyen ve “ebediyet susuzluğunu bu fânî âlemde tatmin etme peşinde koşan” (Nasr, 1989, s. 237) İskender, maddi suretinden sıyrılarak içinde bu suyun aktığı ve bütün fiziki kabullerin ötesinde olan Zulmât ülkesine gitmek zorundadır.

Manevi rehber olarak İskender'e bu karanlık ülkede eşlik ederek onun kaybolmasını engelleyen kişi olan Hızır, Ethem Cebecioğlu'na göre halk arasında Allah'ın hayat sıfatıyla tecellisi olarak kabul edilir. Bu tecellideyse bâkî hayat meydana gelir. Hızır; halk arasında her zamanda ve mekânda, beklenmedik anlarda ortaya çıktığına, insanlara yardım ettiğine, bolluk ve bereket getirdiğine inanılan mitolojik kişidir (akt. Kasapoğlu, 2006, s. 81). Oysa Kasapoğlu, bu konudaki bazı yaygın görüşlerin aksine Jung'un Hızır'ı insandan farklı metafizik bir varlık olarak değerlendirmedeğini, onu “kendilik”in bir simgesi olarak kabul ettiğini, bu nedenle her “kendilik”in bir “Hızır” tarafından bulunduğunu ifade eder (2006, s. 65). El-Kurtubi, Hızır'ın mitsel anlatılarda manevi rehber olarak üstlendiği rolü ona Allah tarafından bahşedilen iki özelliğe bağlar. “Birincisi ona Allah katından bir rahmet verilmesi, ikincisi ise yine Allah tarafından ilim öğretilmesidir. Hızır'a “rahmet verilerek vahye, ilhama erişmesi, keramete sahip olması sağlanmıştır. Yine ona özel bir ilim öğretilerek onun gayba ait bazı bilgileri ve gerçekleri ilâhî kaynaklı ledünnî ilimleri edinmesine imkân tanınmıştır” (akt. Kasapoğlu, 2006, s. 68). Yani genel manada sufi literatüründe olduğu gibi mitsel anlatılarda da Hızır karakteri, gayb âleminden gelen yardım ve manevi rehberliğin simgesi olarak ka-

bul görür. Bu anlamda İskender'in her koşulda yüksek bilinci sembolize eden danışman ve manevi rehberi olan Hızır'ın ayak izlerini takip ederek çıktığı yolculukta gittiği yolun bir erginleşme mekânı olan Zulumât ülkesinden geçmesi kaçınılmazdır. Zira çeşmenin yerin altı ile üstü arasındaki akışkan bağlantıyı sağlaması gibi ilahi aşkı sembolize eden âb-ı hayatın da bu aşkın insanın kalbine akışını ve kalbin hakikati idrak ederek onunla dolmasını temsil ettiği ifade edilebilir. Mesnevideki bu mekân, İskender'in ölümsüzlük suyuna ulaşması için içine girmesi gereken bir eşiktir.

Teskin edici bir kurtarıcı olarak kemâlâta erişme yolunda ilerleyen İskender'in ruhunu saran ölümün alt edilmesi için ab-ı hayat elzemdir. Çünkü o, devletin kemale erdiğini görünce onun içine korku ve endişe düşer. Tamama eren her şeyin yok olmaya doğru gitmesi kaygısı, onun için bir tehdit oluşturur. Çünkü şah, bir iş tamamlanınca tıpkı dolunayın eksilmeye başladığı gibi her geçen dakika eksilmeye, yok olmaya ve kendi sonuna doğru adım adım yaklaşmaya başladığının bilincindedir. Şahın içini, bu sıkıntıdan kaynaklı korku ve endişe kaplar, onun beti benzi sararır. Şahın bu ruh hâlin-den kaynaklanan iç sıkıntısı "Doğumun yaklaştığını bildiren doğum sancıları" (Jung, 2010, s. 51) şeklinde ifade edilebilir. Çünkü bu sancılar, dönüşüm yolundaki kahramanın benliğini keşfedip yeniden doğmasının işaret fişeği olarak düşünülebilir. Onun bu hâlini gören bir bilge, bir sıkıntısının olduğunu anlar, bu hâlinin sebebinin sorup öğrenir ve onu teselli etmeye başlar. Ona Zulumât ülkesinde bulunan ölümsüzlük suyundan bahseder.

"İskender'in bireyleşim için girmek zorunda olduğu bu mekân, kişinin bilinç dışını sembolize eder" (Bozkurt, 2019, s. 1111). Bilinç dışının karmakarışık ve karanlık labirentlerinde kaybolmadan çıkmak da buranın yollarına vakıf bir rehberin yardımlarını zorunlu kılar. Bu bağlamda manevi rehber, kim doğuda akan bu çeşmenin ölümsüzlük suyundan içerse ölümün ondan uzak duracağını ve bu geçici dünyada baki olarak kalmaya devam edeceğini söyler. Bilgeden işittiği bu sözler, kahramanın içine su serper ve bir nebze olsun rahatlamasını sağlar. Kahramanın her tıkanıklık yaşayıp biçare hissettiği durumlarda yolculuk boyunca ona yol göstererek çareler sunan manevi rehber, ümitsizliğin zirveye çıktığı en beklenmedik anda ortaya çıkar, kahramanın sıkıntılarına çözüm üretir ve onu düzlüğe ulaştırıp sırtından ağır bir yük kalkmış gibi derin bir nefes almasını sağlar.

Var-durur bir çeşme maşırıkda revân

Anda kim zulmet olur dâyim ayân

*Adıdur ol çeşmenüñ Aynü'l-Hayât
K'andan içen kişiye irmez memât*

*Her kişi k'andan bir içim su bulur
Câvidân dünyâda ol bâkî kalur*

*Lîki yolları katı düşvâr olur
Az kişi ol yolları varıbilür*

*Assısı çoh nesne zahmetdür tolu
Hârsuz hırgiz gül olmaz iy ulu*

*Aslı-la pâkîze-gevher kopdı dür
Lâ-büd anuñ yiri ka'r-ı bahrđur*

*Çünki olmadı şebah vâlâ güher
Lâ-büd andan tolıdur Rûm u Hazer*

*Sen eger ol çeşme-sârı bulasın
Câvidân dünyâda zinde kalasın*

*Bu sözi çün şâh işitdi oldı şâd
Sandı kim virildi aña her murâd (b. 7693-7701)*

Gönlünü derin bir kesafetin esir aldığı İskender'in bu havadan kurtulmasının imkânsız olduğunu düşünmesi, elini kolunu bağlar ve onu büyük bir umutsuzluğa sevk eder. Oysa âb-ı hayattan içip ölümsüzlüğü elde etme ihtimalinin belirmesi; onda ölümün elinden kurtulmasına, ebedi bir hayat sürme umudunun filizlenmesine vesile olur ve ona içinde bulunduğu dar boğazdan çıkışın kapılarını aralar. Bir bakıma, bilinç dışının dolambaçlı yollarında ve sonsuz ayrıntısında kaybolmak üzereyken ebedi bir hayat yaşama umudu, onun hayata dört elle sarılmasını sağlamış olur. Bu gaye uğruna İskender, yanına sayısız asker alır ve şarktan yana yola koyulur. Yola çıkmadan önce ülkesini İskenderus adındaki oğluna ve Aristo'ya emanet eder. Bu yolculukta Hızır, kendisine yoldaş olacak ve gideceği Zulûmât ülkesine kadar ona eşlik edip zahmetlerle dolu engelleri aşması hususunda ona yol gösterip yardım edecektir. Çünkü şahı bu ülke-

ye ulaştıracak yolu en iyi o bilmektedir. Böylece şah, manevi rehberi sayesinde kendisini güvende hissedecek ve yolculukta karşısına çıkacak olan engelleri rahatlıkla aşabilecektir. Hazırlıklar tamamlandıktan sonra şah, Hızır'ın manevi yol göstericiliğinde yola çıkar ve bu yol onu Berhemen şehrine götürür.

*şah yarak eyledi kim şarka vara
Ol su-y-ıçun zulmet içine gire*

*Yüridi bir leşker-ile bî-gerân
řarkdan yaña şeh-i sâhib-kırân*

*Var-ıdı bir oğlı adı İskenderûs
Kim felek ayagina virürdi bûs*

*Anı Arestû-y-ıla yirine kodı
Ben gelince mülki saklañuz didi*

*Hızrı yoldaş eyledi kendü-y-ile
Âb-ı Hayvân isdeyü girdi yola*

*Bir zamân çün sürdi germ-â-germ şâh
Berhemen şehrine iletđi anı râh (b. 7705-7710)*

5. 8. Berhemen şehrindeki Mağara

Mağaralar, tarih öncesi dönemlere ait bulguların gösterdiğı gibi insanoğlunu binlerce yıldan bu yana mistik ve büyüleyici atmosferiyle etkilemiş ve onun hayatında önemli bir konuma yerleşmiştir. Mağaraların bu özellikleri, toplumların oluşturduğı ve insanlığın kolektif hafızası konumunda olan mit, efsane ve benzeri anlatılarda da açıkça görülür. Mesnevide de kendini gerçekleştirme yolunda ilerleyen İskender'in Berhemen şehrinde uğradığı mağara, karanlık ve kapalı olması özelliğıyle girmek zorunda olduğı klasik erginlenme yahut bireyleşim mekânıdır.

Dağ, tepe, yamaç gibi yerlerin oyukları olan mağara, ilk insanın doğaya karşı korunup barınmak için sığındığı doğal bir mekân olarak ön plana çıkar. Daha çok ilkel yaşam alanı olan mağaralar, insanın ev inşa edip orada yaşamaya başlamasıyla birlikte

hayata sahne olmaktan uzaklaşır, derin bir yalnızlığa terk edilir ve insanlığın gelişimine paralel olarak bir yaşam alanı olmaktan çıkar. Böyle olmakla birlikte yalnızlığı çağrıştıran bu karanlık ve dar mekân, şehrin gürültüsünden ve karmakarışık ilişki ağından sıkılıp uzaklaşmak, kendisiyle baş başa kalmak ve ruhunu bir nebze olsun dinlendirmek isteyen kişiler için bir sığınak işlevi görür. Çünkü her insan, yaratılış gereği hayatın vermiş olduğu sıkıntılardan bunaldığında bu kesif atmosferden kurtulup ruhunu dinlendireceği sessiz bir yere çekilmek ve kendisiyle baş başa kalmak ister. Bu durumda onun imdadına bir kaçış mekânı olarak “bireyselliğin sığınağı” (Özbek&Ertürk, 2017, s. 83) olan mağara yetişir.

Çeşitli amaçlar için kullanılan mağaraya pek çok din ve inanışta kutsiyet atfedilmiş ve bu kapalı mekân, insanlara zor zamanlarında kucak açan bir sığınağa dönüşmüştür. Allah, zaman zaman zor durumda kalan inananları bir mağaraya davet etmiştir. Ashâb-ı kehf kıssasında “(İçlerinden biri şöyle dedi): Mademki siz onlardan ve Allah’tan başka taptıkları şeylerden ayrıldınız. O halde mağaraya sığının ki Rabb’iniz size rahmetinden bir parça yaysın ve şu işinizden size yararlı bir şey hazırlasın” (Kehf, 18/16). Bu çağrıya uyan inananlar, mağaraya sığınıp orada uzun yıllar geçirir ve mağara, ana rahmi gibi bir fonksiyonu yerine getirerek onların dönüşüm geçirdiği bir yer olma vasfını kazanır. Spiegelman, bu kıssada yaşanan hadiseye mecazi bir anlam yükler ve mağarayı sembolizm ile izah etmeye çalışır. Ona göre mağaranın kendisinden ve orada 309 sene kaldıkları söylenen “Yedi Uyurlar” efsanesinden Jung, kendini bilinçsizliğin karanlığında bulan kişilerin bir dönüşüm sürecine girecekleri ve bu dönüşümün simyada da belirtildiği gibi bazen yaşamın uzaması veya ölümsüzlük olarak ifade edilen negatif veya pozitif anlamda anlık bir değişim olacağı anlamını çıkarmıştır (1994, s. 13). Aynı şekilde İslam inancına göre Mekkeli paganların zulmünden kaçarak Medine’ye göç eden Hz. Muhammed’i, yol arkadaşı Ebubekir ile birlikte her türlü kötülükten koruyanın bir mağara olduğu gibi Hristiyanların inancına göre de Mesih, bir mağarada dünyaya gelmiştir. Bilhassa tarihi olayların anlatıldığı eserlerde yahut mitsel anlatılarda pek çok anlam ve işlevleriyle karşımıza çıkan mağara, ilaveten kişinin yüzleşmekten çekindiği bilinç dışının karanlık ve gizemli dünyasını da sembolize eder. Mevlânâ, kişinin iç dünyasının simgesi olarak değerlendirilebilecek olan bu kapalı ve dar mekânın sonsuzluğuna nispetle yedi kat göklerin dahi dar kalacağını ifade eder (akt. Spiegelman, 1994, s. 14).

Mağara, Jung’un arketipsel sembolizm düşüncesine göre kişiliği oluşturan yapısal unsurlardan ve erkeğin bilinç dışındaki dişi tasarımı olan animanın sembollerinden

biridir. Mitsel anlatılarda bu kapalı ve dar mekân, ana rahmi işlevini görerek dönüşüm yolundaki kahramanın bu hedefini gerçekleştirip yeni bir kimlikle tekrar doğmasına yardımcı olur. Varoluşun şifrelerini çözmeye çalışan İskender'in sembolik yolculuğunda kendi benlik hazinesini keşfetmesi ve bu bağlamda içsel değişiminin tamamlanması, böyle bir mekân ihtiyacı doğurur. Bu manada onda bir farkındalık oluşturan mağara, önemli bir rol üstlenerek onun bir anka gibi küllerinden yeniden doğması için elzem olan koşulları sağlar.

İnsanın kendisi için bir muamma olduğunu ifade eden Jung, (2011, s. 58) her birimizde de yüzünü bilmediğimiz bir yabancı olduğunu söyler (2010, s. 64). Bu anlamda İskender'in girdiği mağara, onun karanlıkta kalan yönleriyle yüzleşip kendini daha iyi tanıyarak bireyleşim sürecinin tamamlamasını sağlar. Zira insan, bilinçli olarak yahut farkında olmadan bazı özelliklerini bilinç dışına gömer ve gömdüğü unsurları barındıran mağara, sembolik anlamıyla bilinç dışının henüz hiçbir ayrıma yer vermeyen katmanı olarak kabul edilir. Onun bu karanlık dünyada yer alan “yitik cennet”ine yeniden kavuşması ise bu tür mekânlarda kalbinin derinliğine inmesiyle mümkün olabilir. Bu bağlamda mitsel anlatılarda olduğu gibi mesnevide de kahramanın girdiği bir kapalı mekân, yeniden doğuşu ve yeni bir hayatın başlangıcını sembolize eder. Bu anlamda Jung da mağara yeniden doğuşun gerçekleştiği yer ve insanın kuluçkaya yatıp yenilenmek üzere kapatıldığı gizli bir oyuk (2005, s. 6) olarak tanımlar. Mağaranın dönüşümün gerçekleştiği merkez olarak düşünülmesiyle birlikte söz konusu yeniden doğuşun gerçekleşmesi, kahramanın onu kuşatan bu karanlıkla yüzleşerek onunla uzlaşa sağlamasına bağlıdır. Kahraman bunda muvaffak olduğu takdirde kendi karanlığından çıkıp aydınlığa kavuşur ve bilinç dışından sıyrılıp bilinç seviyesine yükselmeyi başarır. Böylece mekân, kahramanın kendini gerçekleştirdiği bir işlevi yerine getirir.

Kalabalıklardan sıyrılıp kendisiyle baş başa kalmak ve hayatının muhasebesini yapmak isteyen İskender de yolculukta bir mağara görür. Lakin bu mağara, yukarıda da izah edildiği gibi bilinç dışının karanlık dünyasının bir sembolü olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla bu kapalı mekân, kahramanın bilinç dışının dolambaçlı dehlizlerinde yol alırken gittiği güzergâhta karşısına çıkan ve uğradığı duraklardan biri olarak simgesel manada düşünülebilir. İskender'in bu mağaraya girmesindeki gayesi de Jung'un ifadesiyle “bilinç dışının mağarasında gizlenen büyük hazineye” (2005, s. 72) ulaşmaktır.

Sınırları sonsuzluğa açılan bilinç dışının dolambaçlı koridorlarına girme cesareti gösterebilen İskender, bilinç dışının karanlık noktalarına süpürdüğü ve henüz törpülenmemiş hususiyetleriyle yüzleşme imkânını burada bulur ve bu kendilik yurdunda haki-

katlerin farkına vararak kendini gerçekleştirme isteği ve eğilimi gösterir. Mevlânâ, bu yüzleşmeyi “Evimi temizleyin” (Hac 22/26) ayetiyle ilişkilendirir. Ona göre evin (beyt) aynı zamanda insanın iç dünyasının simgesi olan kalbe işaret ettiğini belirtir (akt. Küçük, 2014, s. 131). Dolayısıyla kahramanın evini temizlemesi, aynı zamanda kendi bilinç dışının derinliklerine süpürdüğü yönleriyle yüzleşmesiyle eş anlamlı olarak düşünülebilir. Bu evi temizleyebilenler de ancak maddi kalıpların yükünden ve hareket alanını sınırlandırıcı setlerinden, beden bir kısıpaca benzeyen kafesinden kurtulmayı başarabilenlerdir. Mağaranın bu sağaltıcı etkisi ve işlevi birlikte düşünüldüğünde içsel bir kaos ve çatışma yaşayan kahramanın bu kapalı mekânda kendisini muhasebeye çektiği, dönüşümünden geçince onda kargaşanın yerini dingin bir ruh hâline bıraktığı görülür.

Mesnevîde Zulumât ülkesinin dolambaçlı topografyasında rehberiyle birlikte yol alan İskender’in girdiği mağara, çok önemli bir metaforik anlamı da içerir. Schimmel’e göre bu mekânın önemi, sufi düşüncesinde tarihsel bağlamda Peygamber’in ilk vahyi, Hira Dağı’nda bir mağarada kendisini dünya hayatına katılmaya ve öğrendiklerini insanlığa tebliğ etmeye zorlayan ilk seslerle alması özelliğinden ötürüdür (2004, 74). Bu bağlamda mesnevîde yer alan mağara, “karanlık, inziva, halvet bağlamında karanlıktan aydınlığa geçişi ve erginlenmenin önemli bir boyutunu temsil ederken” (Tanrıbuyurdu, 2020, s. 188) aynı zamanda İskender’in hakikatleri idrak ettiği ve kuvvetli bir manevi enerji alıp oradan ayrılarak maneviyat bakımından Allah’a bir adım yaklaştığı anlamına gelmektedir.

Hızır ile birlikte âb-ı hayatı bulma ve ölümsüzlüğe erişme arayışında olan İskender, yolda ilerlerken bir dağın içinde medeni hayattan eser olmayan bir şehre ulaşır. Burada mağara ortamında son derece ilkel koşullarda yaşayan, inim inim inleyen ve üzerlerinde hiçbir kıyafet olmayan bir toplulukla karşılaşır. Mesnevîde tasviri yapılan insanların içinde bulunduğu durum, hayatı normal akışı içinde yaşayanlardan tamamen farklıdır. Bu kabilenin fertleri, izbe mağaraları mesken edinen ve dünyanın bütün heva ile heveslerine sırt çevirmiş kimselerdir. Bunların üstünde ne kıyafetleri var ne de yiyecek bir lokma ekmekleri. Ağaç kabuğundan giyinip yapraklarıyla da beslenirler. Mağarada yaşamını idame ettiren bu topluluk, aslında her türlü dünyevî kayıttan sıyrılmış olan insanları sembolize eder.

İskender’in gördüğü mağara, onun varoluşun kodlarını idrak etmesi hususunda önemli bir eşik olarak karşımıza çıkar. Onun mağaraya girmeye karar vermesi, maddi varlığını korumak ve manevi açıdan varoluşunu gerçekleştirmek istediğine işaret eder. Ayrıca mağara dönüşümü yaşamak isteyen kahraman için kuluçka işlevi gördüğünden

kaçınılmaz bir aşama olarak durmaktadır. Jung, mağarayı insanın bilinç dışında barındırdığı gizli bir olgu olarak telakki eder. Bireyin kendi içinde bulunan ve sınırları sonsuza dek uzanan karanlık yapıya adım atmasını benliğindeki mağaraya girme mecazı üzerinden anlatır. Yani mağaraya adım atmış olan bir kimse, bilinç dışının uzun dehlizlerine girmiş olur. Bilinçlenmeyi bu kıstasa bağlayan ve mağarayı yeniden doğuş bağlamıyla ele alan Jung'a göre her kim mağaraya, yani herkesin kendi içinde taşıdığı mağaraya ya da bilincin dışındaki karanlığa girerse kendini önce bilinç dışı bir dönüşüm sürecinin içinde bulur. Bilinç dışına girmesi, bilinci ile bilinç dışının içerikleri arasında bir bağ kurmasını sağlar. Bunun sonucunda kişiliğinde olumlu ya da olumsuz anlamda kökten bir değişim olabilir. O, dönüşümü genellikle yaşam süresinin uzaması ya da ölümsüzlüğe adaylık olarak yorumlar (2005, s. 67). İskender için mağara tecrübesi ve orada karşılaştığı manzara, onun bilincini uyandırır ve burayı bir olgunlaşma mekânına dönüştürür. Bilinç dışının uçsuz bucaksız sahralarında kaybolan şaha bir çıkış yolu gösterir ve ona kucak açarak maddi ve manevi anlamda güvende hissedeceği bir ortam sunar.

İskender, bu kapalı mekâna girmeden evvel varoluşun hakikatlerini henüz idrak eden bir noktada olmaya çok uzaktır. Mevlana, bu bilinçsizlik durumunu insanın varlık ailesi içinde bahsi geçen konum ve değerine rağmen varlığın suretine bakarak kendisini suretinden ibaret zannettiğinden kendi yetkinliğinin farkında olmamasına bağlar:

“Ona göre Eşsiz bir gizeme sahip olan insan, kendi derûnundaki meknûz ilâhî isimlerden ve onların içeriğinden habersiz olduğundan, güzellik ve saadeti kendi dışındaki âlemde aramaktadır. Bu ise cevherin arazdan, güneşin zerreden, denizin dalgadan bir şey umması gibi boşuna bir çaba ve teessüf edilmesi gereken bir durumdur” (akt. Küçük, 2014, 132).

Mesnevide de İskender, kendi derûnundaki güzellik kaynaklarından habersiz bir şekilde yaşamış ve ömrünü dış âlemde bulunan geçici ve sınırlı zevklere meftun olarak heba etmiştir. Kenan Bozkurt, iç âleminde keşfedilmemiş olan bu güzelliklere ulaşmak üzere yola çıkan İskender'in girdiği bu kapalı mekânı erginleşme sürecinde İskender için aşılması gereken önemli bir eşik olarak görür ve bu eşiği “balinanın karnı” eğretilemesinin karşıladığı olgu üzerinden anlatır. Ona göre balinanın karnı olarak adlandırılan bu eşik, yeniden doğuşun mekânı olan ve kahramanın erginlenmesini sağlayan ana rahmini sembolize eder (2019, s. 120). Çünkü mağaraya giren İskender, burada bu dünyadan el etek çeken insanlarla vakit geçirdikten sonra hayatının bir muhasebesini yapar ve hayata farklı bir pencereden bakmaya başlar. Masivanın dışında her şeyin geçici olduğu; mal, mülk, taç ile tahtı bir gün ardında bırakmak zorunda kalacağı gerçeğiyle yüz

yüze gelir ve ruhen büyük bir deprem yaşamaya başlar. Onun yaşadığı bu fırtınalı ruh hâli, bazı hakikatleri idrak etmeye başladığına işaret eder. Ölüm hakikatinin şah ile gedayı aynı mesafede olduğunu geç de olsa anlayan İskender, o zamana kadar devam eden yaşamında dünyevî şeyleri fazla ciddiye almaktan kaynaklanan derin bir pişmanlık duymaya başlar. Mağarada bir süre kaldığı için yaşadığı bilinçlenme sonucunda hayatı farklı bir şekilde anlamlandırmaya başlayan İskender, bu mekândan çıkmayı başardığında, benlik hazinesini keşfetmeye biraz daha yaklaşmış olacak ve bunun sonucunda bambaşka biri olarak âdeta yeniden doğacak olup bu manada çıktığı yolculuğa kaldığı yerden devam edecektir.

Kahramanın üzerindeki derin tesiri düşünüldüğünde mağaranın onu yeni bir hayata hazırlayan ana rahmi işlevi görüldüğü söylenebilir. Abdurrahman Kasapoğlu, sembolizm olarak “kehf”i süreklilik ve sonsuza dek var olmak için başvurulmuş bir merci olabilme, bu anlamda bir mü’minin fizik ötesi bir âlemde varlığını devam ettirme ve metafizik bir güce dayanma eğilimine dayandırır. Arapçada normalinden daha büyük mağara anlamında kullanılan “kehf” kelimesinin doğurganlığın sembolü olan kadınlara “kehfe” şeklinde isim olarak verilmesinin bu manada dikkat çekici olduğunu ifade eder (2006, s. 12). Netice itibarıyla mitsel anlatılarda olduğu gibi *İskender-nâme* mesnevisinde de kapalı bir mekân olan mağaraya yeni bir hayatın tohumlarının atılması yönüyle dişilik vasıflarının atfedildiği ve dönüşümün bir kısmının burada gerçekleştiği ifade edilebilir:

Gördi bir taguñ içinde bî-şümâr

Halk durmuşlar kamu uryân u zâr

Her biri bir gârı düzetmiş vatan

Terk-i dünyâ kılmış u hem cân u ten

Geydügi agac kabı yüdügi ot

Dahı anlarda ne pûşîş var ne kût

Kendülere zühdi âdet eylemiş

Sâliyân anda ibâdet eylemiş (b. 7711-7714)

İskender, nefsanî zevk ve arzulardan el etek çekerek ibadetle meşgul olan bu halkın bilge kişisi olan Brahman’a niçin bu dağdaki mağaraları vatan tutup böyle bir hayat tarzı tercih ettiklerini sorar ve insan için başını sokacağı, yemek yiyip kuvvet bulacağı, kıyafet giyebileceği bir yerin gerekli olduğunu ona anlatır. Şah, ibadet için

kuvvet gerektiğini, bunun da yemekle mümkün olduğunu, yemek için de bir imarete ihtiyaç olduğunu ifade eder. Bilge de ona hitaben:

*Sen dahı bizüm big'olsañ bu nebât
Vire saña lezzet-i kand-ı nebât*

*Ten gıdâsı olmag-ıçun bu yiter
Nef' ne artuh yimek çünkim yiter*

*Dirlig-içündür bu yimek bî-gümân
Yimeg-içün sanma dirligi hemân*

*Bize dirsın bir imâret yir buluñ
Pes buradan varuban anda oluñ*

*Bir harâbedür cihân iy şehriyâr
K'anda ne ma'mûr yir var ne diyâr*

*Sen ki yir yoh kim cihânda olmaduñ
Eglenecek bir imâret bulmaduñ*

*Anuñ-ıçun ırte gice bî-karâr
Cüst ü cûy içindesın iy şehriyâr*

*Var sanursın bunda ma'mûr iy acab
K'isdeyü anı çekersin çoh ta'ab*

*Biz bunuñ vîrânlığını bilmişüz
Lâ-cirem yik-pâre terkin kılmışuz
Burada olmaz imâret bellü bil*

Dahı yirde olur azm'aña kıl (b. 7725-7734)

Kahramanın girdiği bu kapalı mekânda tanık olduğu durumlar ve ulu kişiden işittiği sözler, hakikati bir tokat gibi yüzüne çarpar ve bilinç dışındaki fayları harekete geçirerek ruhen büyük bir sarsıntı yaşayıp daldığı gaflet uykusundan uyanmasını sağlar. Mağara, şahın bilinç dışındaki gizli yapılara dokunarak onları aktif hâle getirir, bilinç

düzeyine çıkması için gerekli olan yolu temizler ve bu manada İskender'i ruhsal bir dönüşüm sürecinin içinde tutmayı başarmış olur. Bu manzaranın tesirinden uzun bir süre kurtulamayan İskender, dünyanın zahiri gerçekliklerinin ötesini görerek maddenin gizli anlam katmanlarını keşfetme yolunda biraz daha mesafe kateder. İçini kemiren kuşkulardan uzaklaşıp hakikatlere bir adım daha yaklaşmış olur. İç dünyasında bir muamma olarak kalmış olan ve henüz tanıma fırsatı bulamadığı gizli hazinelerini gün yüzüne çıkarmaya başlar. Keşfedilmeyi bekleyen yönlerini biraz daha tanıma fırsatı bulan İskender'in mağarada yaşadığı tecrübe, onun dönüşüm yolunda kararlı adımlarla ilerlemesine katkı sağlamış olur. Ana rahmi gibi yeniden doğuşun mekânı işleviyle ön planda olan mağaradan çıkan İskender, oraya girmeden önceki hâinden farklı olarak yeni bir kimlikle manevi yolculuğuna kaldığı yerden devam eder.

5. 9. Zülkarneyn'in Kümbeti

Manevi bir arayış ve seyir içinde olan, yaptığı içsel yolculukta kemalat merdivenlerini bir bir kateden İskender, Brahman'dan nasihatler dinledikten sonra Zulumât ülkesinde ilerlemeye devam eder. Kahraman, kendisinden başlayıp yine kendisine doğru çıktığı bu yolculukta manevi rehber eşliğinde merhaleleri bir bir aşarken kendi nefsiyle yüzleşmeye ve manevi arınmayla birlikte kendini gerçekleştirmeye biraz daha yaklaşır. Dönüşüm için son derece verimli geçen bu uzun seyahatte hedefi doğrultusunda ilerleyen İskender, yolda bir kümbete rastlar. “Görünüşüyle bu dünyada olduğu hâlde anlamıyla öte dünyaya ait olan (Narlı, 2007, 213) bu mekân, ruhsal dönüşümün ve yeniden doğuşun gerçekleştiği merkezlerden biri hâline gelir. Zira kümbetin barındırdığı mezar, “uzun ve zorlu bir yolun/yolculuğun son noktası, yeni bir yolun/yolculuğun ise başlangıç noktasının adıdır. Kulağa gelen ilk anlamıyla soğuk, ürkütücü ve korkutucudur. Oysa mezar her ne kadar yolun sonu olarak görülse de diğer bir yönüyle de yeni bir başlangıcın, doğumun, yaşamın ve ebedîliğin habercisidir” (Süme, 2019, s. 218). Bu manada kümbet, İskender için öteki dünyayı hatırlatıcı işlevinin yanında yeniden doğuşun merkezidir.

İskender'in gittiği bu kümbet, bir alaşımdan yapılmıştı ki kimse onun yolunu bulamazdı. O; merak içinde kapıyı açıp kümbetten içeri girince içeride mücevherlerle dolu, dört yapılı sofa görür. Ortasındaki süslü tahtın üzerinde de tacıyla boylu boyunca yatan biri, dikkatini çeker. Başının üzerinde la'l taşından bir levha ve levhanın üzerinde de altın harflerle yazılmış bir kitabe durur:

*Orta yirde bir murassa' yüce taht
Taht üzre tâc-ıla bir nîg-baht*

*Yatmış anda sâliyân u durmamış
Sanasın hirgiz cihânı görmemiş*

Başı üzre la'lden bir ulu levh

K'anı görmek irürürdi rûha revh (b. 7772-7774)

O kitabede İskender'e hitaben: “Ey İskender ki sen ulu bir padişahsın. Buraya geldiğine göre feleğin hâlini öğreneceksin. Zülkarneyn dedikleri padişah benim, yedi iklimi tutan padişah benim. Ben bu dünyaya senden dört bin kırk yıl önce gelmişim, kılıcımla şarktan garba ülkeleri almışım. Ben de bu dünyayı istemişim ve bu uğurda pek çok dert ve sıkıntı çekmişim. Pek çok ülke fethettim ama neticede hepsini bırakıp gittim. Aldığım ülkede başkaları padişah olmuş, bense hakir ve perişan hâlde burada yatmaktayım. Ben de ölümsüzlük suyunu bulmak için yola çıktım ama işte burada çaresiz bir şekilde yatmaktayım. Âb-ı hayat içinde olsan bile ecel gelip seni bulur. Benim hâlimi gör ve ibret al.” yazılıdır. Bu kitabe, bir anlamda ilm-i ilahinin ezeli bilgisi ve mazharı olan levh-i “mahfuz”u akıllara getirir. Zira İskender, o levhada bir bakıma kendi kaderini görür. Ayrıca kitabede ona hitaben yazılı olan bu sözler, maddi dünyaya ait olan varlık ve imkânların sınırlı ve geçici olduğunu göstermesi açısından manidardır.

İskender, bu kümbette zamanında kendisi gibi ölümsüzlük suyunun peşinde koşan ve amacına ulaşamayıp nihayetinde burada yatmakta olan kişinin kitabedeki sözlerini okuyunca kendisinin de bu suya ulaşamayacağını ve burada yatan ölünün akıbetine uğrayacağını anlar. Ölümsüzlüğe ulaşacağına dair bütün ümitlerini kaybeden İskender'in içini derin bir üzüntü kaplar. Erginlenme bakımından fonksiyonel olan bu kapalı ve dar mekânda ölüm hakikatiyle bir kez daha karşılaşan İskender, onun soğuk yüzünü kendi gözleriyle bizzat müşâhede eder. Böylece mekân, onun için ruhsal arınma ve aydınlanmanın yaşandığı bir yer hâline gelir. Gözyaşlarına boğulur ve şarka doğru yol almaya devam eder:

Altun-ıla la'l üzre yazılı

K'iy Sikender kim meliksin ü ulu

Çün güzër üşbu mekâna kılasın

Bini görüp dehr hâlin bilesin

*Şâh Zülkarneyn kim dirler benem
Yidi iklîmi dutan server benem*

*Dört biñ kırh yıl ben öñdin gelmişem
Kılıcumla şark u garbı almışam*

*Bu cihânı ben dahı idüp talab
Çekmişem sencileyin derd ü ta'ab*

*Memleket kesb idüben sor n'itmişem
Âkıbet cümle koyuban gitmişem*

*Renc-ile gerçi ki dirdüm mâl u genc
Derdüm uşol mâ u gencüm mâr u renc*

*Şehrde ayruhlar olmuş şehriyâr
Ben burada yaturam uş hâr u zâr*

*Gâfil andan kim ne iş ide kader
Ölmeyeyüm diyüben iy nâmever*

*Âb-ı Hayvân isdeyüben gelmişem
Uş burada zâr u hayrân kalmışam*

*Çeşme-i Hayvânuñ içinde ecel
Kişiyi bulur nedür bunca emel
Zehr olur irdükd'ecel Âb-ı Hayât
Vây aña k'ardıncadur anuñ memât*

*Bini gördüğüñ saña ibret yiter
Gâyetine akl her râzuñ yiter (b. 7775-7787)*

5. 10. Sahra/Çöl

Sahra, birçok anlam katmanını içinde barındıran açık bir mekân olsa da eserde erginleştirici vasfıyla kapalı-dar bir mekân olarak kullanılır. Bu özelliğinden dolayı sahrayı tasavvufi arka planıyla ele almak gerekir. İnsan ve mekân ilişkisi açısından çöl, diğer mekânlardan büyük oranda ayrışır. Çünkü çölün ve barındırdığı yaşamın şahsına münhasır özellikleri içerdiği söylenebilir. Çöl; ıssız, yaşam koşulları bakımından zor ve her türlü mahrumiyetle dolu garip bir dünyadır. Ova ve dağlık yörelerden farklı yaşam biçimlerini ihtiva eder. O hâlde çölün insanın yaşam biçimi, duygu ve düşünce dünyası üzerindeki tesiri de diğer yerlerle önemli oranda değişiklik arz edecektir. Çünkü böyle ortamlarda insan; kalabalıklardan sıyrılıp kendisiyle baş başa kalma, o zamana kadar yaşadıklarının muhasebesini yapma fırsatı yakalamış olur. Böylece bu mekân, günlük pratiklerin içinde yitip giden insanın bazı hakikatlerin farkına varmasına olanak sağlar. Maddi dünyanın bulanık sularında akışa kapılan insanın zaman zaman bu akışı durdurup yaşamını gözden geçirmesi ve sorgulaması gerekir. Bu muhasebe, hayatın girdabında kaybolmamanın belki de en baştaki gereğidir. Bu yönüyle çöl, bir bakıma manevi bir rehber işlevi üstlenir. Nitekim ünlü yazar Paulo Coelho, “Simyacı” romanında çölü ‘hocaların hocası’ şeklinde tanımlar. Şenol Göka, Coelho’nun çölün insan üzerindeki tesirleriyle ilgili görüşlerini şöyle aktarır: “Çölde sürekli esen rüzgâr ve hayvanların ayak seslerinden başka bir şey yok. İnsanlar kendi aralarında pek konuşmazlar. Kum enginlikleriyle çöl öylesine geniş ve ufuk öylesine uzak ki insan kendini küçücük hisseder. Bu yüzden susar, ağzını açamaz, hep düşünür” (2001, s. 114).

Kemalat yolculuğunda ilerleyen İskender, birtakım mekânlarda ağır imtihanlardan geçmeyi başarır ve badireleri tek tek geçer. Zülkarneyn’in kümbetinde duvarlara asılı olan kitabeleri okuyunca ona iletilmek istenen mesajı alan şah, gözyaşlarına boğulur ve pişmanlık içinde oradan ayrılıp şarka doğru ilerler. Onun önünde yürümesi gereken uzun bir yol vardır. Çünkü “mutlak olana giden yolun menzili ıraktır” (Doğan, 2017, s. 36). Şahın amacına ulaşması, önünde uzanan engellerle dolu yolu durmadan adımlamasıyla mümkündür. Zira bu yolda mesafe katetmek, durmadan yürümeyi gerektirir. Oysa bu yolculuk, konfordan uzaktır ve kahramanı birtakım sınamalara tabi tutar. Bu bağlamda “yolda olmak, bir anlamda da çile çekmektir. İdeal yolda yürümek zordur. Yolda yürüyen, ulaşmak istediği şeye henüz ulaşamamıştır. Ulaşmaya çabalayan, bir

amaca doğru yürüyen yoldadır. Ancak bu yol asfaltlanmış, pürüzsüz yollardan değildir, bu yol çok meşakkatlidir” (Aydın, 2006, s. 17).

İskender, bu uzun ve engellerle dolu güzergâhta ilerlerken yolu, domuzlarla dolu bir sahraya çıkar. Domuz suretinde beliren devlerle cenk eder ve onların ordusunu yerle bir eder. Bireyleşim yolunda ilerleyen İskender’in girdiği bu çöl, aslında onun bilinç dışını sembolize eder. Bu çölde karşılaştığı domuzlar ise onun karanlıkta kalan yönlerinin yani gölgesinin bir tezahürüdür. Zira *İskender-nâme*’de olduğu gibi edebî metinlerde gölge; yılan, ejderha, canavarlar ve şeytanlar olarak sembolize edilir. Gölge, “edebî metinlerde karşımıza bir karakter olarak da çıkabilmektedir” (Bozkurt, 2019, s. 1112). Fordham’a göre gölge, toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istek ve duyguları kapsar. Kısacası gölge, utanç duyduğumuz ve kendi hakkımızda bilmek istemediğimiz her şeydir (2008, s. 24). İçinde yaşadığımız toplumun kısıtlamalarıyla doğru orantılı olarak gölgemiz geniş de olur. Fakat “gölge”yi inkâr etmek ve baskılamaya çalışmak son derece yararsızdır. İnsan, bu karanlık yönüyle yani gölgesiyle yüzleşmeli ve onunla uzlaşma noktasında bir orta yol bulmalıdır. Çünkü “gölge, kaçınılmaz bir olgudur ve insan o olmadan bütünleşemez” (Fordham, 2008, s. 63). Baskı altına alınan gölge, bilinç dışında güç toplar ve şiddeti artarak gün yüzüne daha da güçlü bir şekilde çıkar.

Mesnevide çöl, İskender’i bilinç dışının karanlık koridorlarında bastırılan yönleriyle yüzleştirir. Onun burada domuzlarla yaptığı savaş da gölgesiyle/nefsiyle çetin bir savaşa girdiğini gösterir. Bu aşamada kahramanın girdiği savaşta domuz başlı devleri yenmesi, onun gölge/nefsiyle girdiği mücadeleden galip ayrıldığını gösterir ve kendini gerçekleştirme niyetiyle çıktığı yolculukta karşısına çıkan bu sınamadan başarıyla geçtiği görülür.

Germ süriben şeh-i gerden-firâz

İrdi bir sahrâya toptolu gürâz

Her birinüñ azusı hûn-rîz-idi

Nitekim kılıc be-gâyet tîz-idi

Toñuzuñ şeklinde dîv-idi gelen

Şâha vü ol leşkere hamle kılan

Şâhı çün gördiler âheng itdiler

Şâh-ıla orada çoh ceng itdiler

Âkıbet şâh anlara bulup zafer

Kıldı ucdan anlara zîr ü zeber

Çün olardan pâk itdi yolu şâh

Ol aradan kıldı girü azm-i râh (b. 7789-7794)

5. 11. Vadi

Kendi içsel hazinesini keşfetme sürecinde ilerleyen İskender'in aşması gereken bir diğer güzergâh, vadidir. İskender, buraya doğru ilerlerken sahrada karşısına çıkan devlerden yolunu temizler. Biraz daha mesafe katettikten sonra yolu bir vadiye çıkar. İskender'in bu vadiye seyreden yolculuğu sırasında karşısına çıkan engeller, zehirli en-gerek istiaresi ile somutlaştırılır. İskender, erginlenme süreci boyunca bilinç dışında ilerlerken daha önce yüzleşmediği gizli kalan bastırılmış yönlerinin bir kısmıyla burada karşılaşır. Daha önce el değmemiş ve ilk hâlini koruyarak o zamana kadar ulaşmış bu yönlerini törpüler ve temizlediği yolda ilerlemeye devam eder.

Jung'a göre İskender'in yolculuk metaforu üzerinden anlatılan bireyleşme yolculuğunda kendi ruhunun derinliklerine yaptığı bu yolculukta uğradığı bu vadi, bilinç dışının sonsuz arazisinde bulunan bir eşik olarak düşünülebilir. Bu mistik yolculuk ise oldukça zahmetlidir ve yol tehlikeli virajlar barındırır. Bireyleşim gayesine ulaşmak isteyen İskender'in de bu tehlikeli aşamayı katetmesi gerekir. Bazı durumlarda ilk denemeler başarısızlıkla sonuçlanabilir. Kahraman, geçmek istediği eşikte takılıp kalır ve mücadeleden vazgeçip geri adım atar. Bazı denemeleri ise kısır döngü içinde kalır ve bir türlü mesafe alamaz. Bu zorlu yolculukta bilinç dışının pek çok arketipi, kahramanın karşısına çıkacaktır. Şayet mücadeleye devam ederse yolculuğun sonunda onu bekleyen ödülle ulaşma şansını elde eder. Fakat her şeyden önce yolculuğa çıkmaya karar veren kahramanın karanlıkta kalan yönleriyle yani 'gölge'siyle böyle mekânlarda tanışması ve kişiliğinin bu bastırılmış yönüyle uzlaşıp birlikte uyum içinde yaşamayı öğrenmesi gereklidir. Peki, bireyleşim yolculuğunda bütün eşikleri başarıyla geçen kahramanı nasıl bir son beklemektedir? Jung bu durumu bir benzetmeyle açıklar:

“Bu, yan yollar ve bataklıklar içinde boşa akıp giden tembel bir ırmağın ansızın kendi düzgün yatağını bulması ya da filizlenen bir tohumun kendi doğal büyümesine başlayabilmesi için üzerindeki taşın kaldırılması gibi bir şeydir (akt. Fordham, 2008, 103).

İskender’in geçtiği bu vadi, yılanlarla doludur ve bunlar, ürkütücü engerek yılanlarıdır. Zehirleri o kadar öldürücüdür ki panzehir bile kâr etmez. Aslında şah, maddi anlamda düşünülebilecek bir vadiden geçmemiştir. Buradaki vadi, sufi literatüründe tasavvufi makamları sembolize eder. Dolayısıyla bu yolculuğun fiziki âlemde gerçekleşenlerden farklı olarak manevi vadilerde seyreden batını bir sefer olduğu ifade edilebilir. Jung’un analitik psikolojisine göre ise vadi, tasavvuf geleneğine benzer bir şekilde, alışılmış dünyadan farklı olarak kendine özgü kuralları olan ve kişinin karanlıkta kalan yönünü sembolize eden esrarengiz âlem bilinç dışıdır. İskender’in bir erginleşme mekânı olarak girdiği bu vadide yılanlarla giriştiği zor mücadele ise gerçekte onun kendi benliğiyle yüzleşmesinin resmedilmiş ve canlandırılmış hâlini yansıtır. Burada savaştığı yılanlar da onun gölgesini temsil eder. Bu anlamda mekân, İskender’in gölgesiyle mücadele etmesini sağlayan bir alana dönüşür. Böylece şah, “kendi içinde bulunan imkânları genişletme fırsatını elde eder” (Doğan, 2017, s. 35). Bu savaştan zaferle çıkan şah, elde ettiği kazanımlarla bu eşiği aşmayı başarır. Şah, yılanları öldürüp üst üste yığarak ateşe vermek suretiyle yolunu temizler ve varoluşun hakikatlerini biraz daha idrak ederek erginlenme yolunda yürümeye devam eder. Onun bu vadide yaşadığı tecrübe, egosunu aşarak kişiliğini bütünleştirme hedefine ulaşmada doğru yolda olduğuna işaret eder.

Bir zamân dahı çü gitdi şehriyâr

İrdi bir vâdiye kim tolu-y-dı mâr

Kamusı ef’î-di ol yılanlaruñ

Zehrin’ass’itmezdi tiryâk anlaruñ

Şâh yılanları itdürüp helâk

Kıldı ucdan uca ol vâdîyi pâk

Çün yılana tûde tûde kırdılar

Yol arınsun diyü oda urdılar (b. 7795-7798)

5. 12. Orman/Biše

İskender, yoluna çıkan vadiyi yılanlardan temizledikten sonra bir müddet ilerler. Bu sefer de aşılması gereken güzergâh olarak karşısına bir orman çıkar. Burası, kaplanlarla dolu bir orman olarak tasvir edilir. Bu orman, şah ile kaplanlar arasında geçen büyük bir savaşa sahne olur. Şah, kaplanları yok etmeleri için askerlerine emir verir. Onun emirlerini yerine getiren askerler, kaplanlara doğru bir ok yağmuru başlatır ve savaşın sonunda bütün kaplanlar öldürülür.

*Oradan gidüp şeh-i pîrûz-ceng
Ugradı bir bişeye tolu peleng*

*Şeh buyurdi tir bârân itdiler
Var pelengi anda bî-cân itdiler*

*Yâ zihinden çün çıha tîr-i hadeng
Zahmî-y-ıla hâk olur bebr ü peleng*

Cânavardan bişeyi arıtdılar

Pes oradan dahı koyup gitdiler (b. 7799-7802)

İçsel hazinesini keşfetmek amacıyla yola çıkan İskender'in gittiği bu vadi, esasında onun bilinç dışını sembolize eder. Savaştığı kaplanlar ise İskender'in daha önce yüzleşmekten çekindiği için bilinç dışının derinliklerine süpürdüğü yönlerini temsil eder. Çünkü hoşla gitmeyen ya da toplumun tasvip etmediği şeyler bilinç dışının derinliklerine doğru bastırılır ve orada unutulmaya terk edilir. Bastırılan bu özellikler ise onlarla yüzleşilmediği müddetçe kolektif bilinç dışının derin ve karanlık alanlarında gizlilik içinde kalır. Fakat bunlar her ne kadar görmezden gelinse de tamamıyla yok olmaz. Yeri gelince yüzünü gösterir ve kişiyi rahatsız eder. Ayrıca kişinin gölgede kalan bu özellikleriyle yüzleşmeden kendini gerçekleştirmesi ve "bütün insan" olması imkân dâhilinde değildir. Çünkü bütün insan olmak, kişiliğin göz ardı edilmiş yönleriyle uzlaşmaya varmak demektir (Fordham, 2008, s. 96). Bütün olmuş bir insan, erginleşme aşamalarını başarıyla geçen insandır. Yani bireyleşmenin sağlanması; kişinin kendi özgün kişiliğinin farkında olmasıyla ve biliç dışını kabullenmesiyle, tüm canlılara, hatta inorganik madde ve evrenle olan kardeşliğini gerçekleştirmesiyle mümkündür (Fordham, 2008, 97). Bunun gerçekleşmesi için de bilinç ve bilinç dışından herhangi birinin

diğeri tarafından baskı altına alınmaması gerekir. Bu bütünleşmenin sağlanmaması durumunda ise bütün olma imkânı ortadan kalkar.

Bu manada ormanda gölgesiyle yüzleşen ve onunla girdiği bu amansız savaştan muvaffakiyetle çıkabilen İskender, bu eşiği de geçmeyi başarır. Bunun neticesinde kahramanı erginleştirici özelliğiyle karşımıza çıkan orman, onun bilinç dışının derinliklerinde domine edilmiş yönlerini canlandırır. Şah, hakikatlerin sesine kulaklarını ve kalbini açınca onun farkındalığı biraz daha artar. İskender, böylece zorlu engellerle dolu bir sınamayı daha geride bırakmış olur. Bu anlamda girdiği bu mekândan da birtakım kazanımlar elde etmiş olarak çıkar. Dolayısıyla orman, İskender'in bilinç dışının henüz törpülenmemiş yanlarıyla sağlam bir irtibat kurar ve metafizik ile fizik arasında etkileşimi sağlayan bir köprü vazifesi görür.

5. 13. Şâd-kâm

Âb-ı hayattan içip ölümsüzlüğe ulaşma arayışında olan İskender, ormanı kaplanlardan temizledikten sonra Zulumât ülkesini adımlamaya devam eder. Bir müddet yol aldıktan sonra Zulmet adını taşıyan bir yere varır ki burası cadılarla dolu bir şehirdir. İskender'in geldiğini gören bu cadılar, onun katına varır ve orada bulunmasının sebebini merak ederler. Öğrenince de şah, âb-ı hayata giden yolu bulmasın diye hileye başvururlar. Hoş sözlerle şaha büyü yaparlar. Böylece o suya giden yol, baştan sona ateş kesilir ve kahraman, ne yapacağını bilemez hâlde manevi rehberi Hızır'dan bir çare bulmasını ister. Orada dua edince, bulutlar gökyüzünü kaplayıp yağmur yağmaya başlar ve sel suları, ateşi söndürüp yollarını temizler.

İnsanlığın ortak hafızası konumunda olan mit, masal gibi anlatılarda olduğu gibi mesnevide de Zulumât ülkesi olarak karşımıza çıkan ve ölümsüzlük suyu olarak bilinen âb-ı hayat'ın içinde aktığı bu mitik mekânın boyutları, maddi dünyadan tamamen farklıdır. Mesnevide bireyleşim sürecindeki İskender'in gittiği bu ülke, gerçek manada maddi dünyaya ait gerçek bir mekân değil, temsili olarak onun kendi bilinç dışıdır. İskender, bu mitik mekânda bastırılan yönleriyle karşılaşır ve onları törpüleyerek kendilik yolunda önemli adımlar atar.

Kahramanın her tıkanıklık yaşadığı durumlarda yol boyunca ona yol gösterip çareler sunan manevi rehber, bu ülkede de “en umulmadık anda ortaya çıkarak kahramanı sıkıntılardan kurtarır” (Bozkurt, 2019, s. 1110). Hızır'ın İskender'e yaptığı rehberlik sırasında yaşanan bu sıradışı olaylar, Hızır'ın salt yüce bilgeliği temsil etmediğine işaret

eder. O, aynı zamanda bilgelikle uyumlu olan ve “bilgelik olmasına rağmen insan aklının ermeyeceği davranışları da temsil eder” (Jung, 2005, s. 71). Bireyleşim yolculuğunda mesafe kateden şahın bu mekânda Hızır’la yaşadığı tecrübeler, onun dönüşümü için büyük anlamlar taşır. Burada dönüşüme uğrayan da İskender’in kendi gölgesi yani nefsidir. Çünkü o, Allah’ın irade ve takdirine itiraz etmeden, koşulsuz bir şekilde boyun eğmesi gerektiğini idrak eder. Mesnevinin bu kapalı ve dar mekânında mesajlarla yüklü olan durumları ve bilinç dışıyla ilgili muazzam süreçleri bütün sarsıcılığıyla deneyimleyen şah, bilinç dışının karanlıklarında baskıladığı yönleriyle yüzleşme şansı yakalar. Bunun sonucunda bazı hakikatlerin sırlarına vakıf olmaya başlar.

İskender, bu ülkede ilerlemeye devam eder. Amacı, âb-ı hayattan içmek ve ölümsüzlüğe ulaşmaktır. Çöl, vadi ve orman gibi mekânlarda çeşitli sınamalardan geçen ve bu eşikleri başarıyla aşan şah, Zulumât diyarında ilerlerken Şâd-kâm adında bir şehre varır. Bu şehir; yöneticisi, askeri ve hizmetçisi kadınlardan mürekkep kalabalık bir şehirdir. Bu şehirde şaha yılın on iki ayı yeşil kalan ulu bir ağaç ve ağacın altında akan bir çeşme gösterirler. Artık şah, aradığı suya çok yaklaştı. Ona çeşmenin çok yakın olduğunu lakin yolunun meşakkatli olduğunu söylerler. Ama bu zorluklar, kahramanı yolundan alıkoyamaz. Çünkü bu su, ilâhî aşkı sembolize etmektedir. İskender bu sudan içmek gerektiğinin bilincindedir ve bu nihai amacına erme niyetindedir. Onun yolculuk boyunca çektiği sıkıntılar, bu yüce amaç uğrunadır. “Bu bağlamda ölümsüzlük suyu olarak değer biçilen ve ilahî aşkın sembolü olan ‘âb-ı hayat’ı elde etmekteki müşkülü, insanın kemâlâtına yapılan bir atıf olarak değerlendirmek mümkündür” (Doğan, 2006, s. 125).

*Didiler şâha ki iy şâh-ı zemîn
Çeşme şol zulmet içindedür yakîn*

*Bundan aña gerçi az menzil-durur
Liki yol ucdan uca müşkil-durur*

*Didi şeh kim Hakk anı âsân ide
Müşkil ü âsânını yiksân ide*

*Renc katında koyılmış râst genc
Ol ki genc ister n’ola görürse renc*

Çekmeyince ışk yolında belâ

Nic'ola âşık ki ma'sûkı bula (b. 7830-7834)

5.14. Zulmet

İskender'in geçmek zorunda olduğu yol; âdeta kıldan ince, kılıçtan keskindir. O yoldan geçmek kolay olmayıp her yiğidin harcı değildir. Hatta “bu yolda yürüyecek olan kişinin tıpkı kendisini ateşe atmaktan çekinmeyen bir pervane gibi canından vazgeçebilecek kadar yürekli olması gerekir” (Doğan, 2017, s. 20). İskender, Şâd-kâm şehrinden ayrıldıktan sonra epey yürür ve yolda karşısına bir karanlık çıkar. Manevi rehberi Hızır, bu karanlığa girmenin zorluklarını anlatsa da İskender'i kararından vazgeçiremez. İskender'in bu kararlı ve ısrarlı tutumu, bilinç dışının dar koridorlarını aşp kendini bir bütün olarak gerçekleştirmek istediğine delalettir. “Burada onun karanlığa girmesi, görünen dünyanın sınırlarının dışına geçmesini ifade eder ve İskender, yeniden doğmak için bilinmedik bir mekâna gider” (Bozkurt, 2019, s. 1120). Dolayısıyla bu karanlık topografyada İskender ve yol arkadaşlarını zor sınavlar bekler. Çünkü bu dolambaçlı seyir, engellerle doludur. Ayrıca İskender'in ulaşmak istediğı nihai hedef olan kendilik arketipi, bilinç dışının derinliklerinde ulaşılması güç bir hazine olarak saklıdır.

İskender, yol arkadaşlarıyla bir müddet yürüdükten sonra gökyüzünü kapkara bulutların kapladığını görür. Şiddetli bir yağmurdan sonra seller oluşur ve her yer su altında kalır. Sanki Nuh Tufanı kopar. “Karanlık ve su, bize anne rahmini hatırlatır ve yeniden doğuşu simgeler” (Bozkurt, 2019, s. 1120). Çünkü kahraman, bu kapalı ve dar mekândan dönüşerek çıkacak ve manevi bir arınmayla birlikte âdeta yeniden doğacaktır. O tufandan sonra şah ve askerlerine öncülük eden Hızır, onlardan ayrı düşer. Şah birçok askerini kaybeder; kimi selde boğulur, kimini yel alır, kimini de şimşekler yakar. İskender, burada yaşadığı bunca felaketten sonra dönmeye karar verir ama başı her dara düştüğünde yardımına koşan rehberini de kaybetmiştir. Böylece ona dönüş yolunda eşlik edecek rehberden yoksun olarak yol bulmaya çalışır.

İskender ve sağ kalan askerleri, dönüş yolunda taşları mücevher olan bir yere varırlar ve taşıyabildikleri kadar yanlarına bu mücevherlerden alırlar. “İskender'in dönüş yolunda karşılaştığı değerli taşlar yeniden doğuşun sonunda elde edilen kazanımları temsil eder” (Bozkurt, 2019, s. 1121). Şah, uğruna girdiğı bunca savaş ve

çektığı sayısız eziyetlere rağmen ölümsüzlük suyunu içmeye muvaffak olamadan yanında sağ kalan askerleriyle Zulumât'tan çıkar.

*Gider-iken ugradılar bir yire
Kim anuñ taşı güherdür yiksere*

*Kimi yâkût-ıdı kimi la'l-i nâb
Kimi pîrûze dökilü bî-hisâb*

*Her yaña gevher dökilmiş şeb-çirâg
Rûşen olmuş gevherüñ nûrî-y-la tag*

*Şâh leşker'ol güherden bî-kerân
Dirüben oradan oldılar revân*

*Cehd idüp çün yürüdiler bir zemân
Çıhdılar zulmet içinden nâ-gehân (b. 7849-7853)*

“Böylece kahraman başladığı bu yolculukta ab-ı hayatı elde edemese de büyük kazanımlar elde ederek dönüşe geçecektir” (Bozkurt, 2019, s. 1121). Kahramanın girdiği bu mitik mekân da onun için bir aydınlanma aracına dönüşür ve onun bilincinin genişlemesini sağlar. Zira bu sembolik mekânda onun yüzleşmekten çekindiği yanları ve zayıflıkları vardır. Kahraman bu mekânda benliğiyle mücadeleye girer. Onun bu mekândan rehberini kaybettiği halde çıkabilmesi de onun bu mücadele neticesinde burada birtakım kazanımları elde ettiğine işaret eder.

5. 15. Çimenlik/Ağaç Gölgesi

Zulumât'tan çıkınca İskender, askerlerinin bir kısmının orada helak olduğunu görür. Gözleri Hızır'ı arar ama onu da göremez. Akıbeti ne oldu, onu da öğrenemez. Sıkıntıyı çeken İskender'dir; ama ölümsüzlük suyuna ulaşır onu içen, Hızır olur. Burada bir mekân olarak çimenlik, manevi rehberini kaybeden İskender'e kucak açar ve boşluğa düşen İskender için bir platform oluşturur. Böylece hakikat arayışında olan kahraman için bir huzur ve dinginlik atmosferi yaratmış olur. Kenan Bozkurt, bir erginleşme mekânı olarak İskender'i ağırlayan çimenlikteki ağaç gölgesine bundan sonra kimseye ihtiyaç duymadan kendi rotasını çizebileceği son durak olma vasfını atfeder. Ona göre

manevi rehberini yitiren İskender, artık yolculuğunu tamamlayıp erginliğe ulaştığı ve karanlık olan bütün yönüne ışık tuttuğu için herhangi bir rehbera ihtiyaç duymayacak ve kendi yolunu kendisi çizecektir (2019, s. 1121). Başka bir ifadeyle kahraman, Jung'un bilinç dışıyla yüzleşme olarak ifade ettiği, Bennet'in ise "öz-analiz süreci" (2006, s. 13) olarak tanımladığı bu stres dolu fırtınalı dönemden yenilenmiş olarak çıkar. Zira onda meydana gelen dönüşümün hatları belirginleşmeye ve bireyleşim sisteminin parçaları yerli yerine oturmaya başlar.

Bir mekân olarak çimenlik, ruhsal bir arayış içinde olan ve bireyleşme sürecini yaşayan İskender'in kendi potansiyelinin farkına varmasına olanak sağlar ve onun kendisi olmasını kolaylaştırır. İskender, onda bir farkındalık oluşturan bu mekânda kendisiyle uzlaşmayı bir anlamda başarır. Burada kendisiyle alakalı birtakım hakikatlerin bilincine varan ve onları kabullenen kahraman, olması gereken şahsiyete olabildiği kadar yaklaşır. Eliade'nin ifade ettiği gibi İskender, tıpkı döküm ocağında büyüyen, olgunlaşan ve tamamlanan bir embriyon gibi kemalata yaklaşır (2020, s. 32).

Bir süre sonra çimenlikten ayrılan kahraman, her ne kadar amacına ulaşmamış ve eli boş dönmüş görünse de işin gerçeği öyle değildir. Çünkü o; konfor alanını terk ederek çıktığı bu yolculukta manevi anlamda olgunlaşmış, beşeri arzulardan ve benliğinden sıyrılmış ve benlik hazinesini keşfetmiş olarak geri dönmüştür. Onun bu kazanımlarına dikkat çeken Kenan Bozkurt'a göre İskender, girişmiş olduğu bu yolculukta ve Zulûmât'ta geçirdiği süre zarfında bilinç ve bilinç dışındaki serüveninde gölgesini tanıyıp üstesinden gelir, putlaştırdığı personasından kurtulur, animasıyla bütünleşerek tamamlar ve böylece varoluşun sırrına varmış olur (2019, s. 1121). Zulûmât'tan dönüşüm geçirerek çıkan İskender, artık başka biridir ve hayata bambaşka bir pencereden bakmaktadır. Zulûmât'tan manevi rehberini ve yanındaki askerlerinin bir kısmını kaybederek çıkan şah, oradan ayrıldıktan sonra kuşların çok olduğu bir çimenliğe gelir. Kenan Bozkurt'a göre onun karanlıktan çıkıp vardığı ve kuşların cıvı cıvı öttüğü bu çayırlık, kişinin yeniden doğuşla, yani bireyleşimle beraber elde etmiş olduğu iç huzurdur (Bozkurt, 2019, s. 1121). İskender, çimenliğin ortasında bulunan büyük ağacın altına otağını kurar. Gece yarısı herkes uykudayken ağaç dile gelir ve ona hitaben:

Ol ağaç nâle idiben zâr zâr

Didi k'iy mihnet çekici şehriyâr

Niçe yürüdür seni bu hurs u âz

Mâl çoğı n'assı çün ömr ola az

*Ömrüñ âhir oldı pes nedür sebeb
Kim kılırsın dünyayı böyle taleb*

*Pâdişâhlıh sürdüñ on dört yıl temâm
Bir gün olmaduñ cihânda şâd-kâm*

*Bunca cem' itdüñ velîkin yimedüñ
Ben ölem ayruga kala dimedüñ*

*Uş gidersin ayruga kalur bu genc
Sen çekersin arada bî-hûde renc*

*İy dirîg ü derd sinüñ rencüñe
Kim elüñ uş irmez oldı gencüñe (b. 7866-7872)*

“Burada ağacın dile gelmesi, bize Hz. Musa’nın Tur Dağı’nda Allah’ın tecelli ettiği ve Buda’nın dibinde erginliğe vardığı ağacı hatırlatır” (Bozkurt, 2019, s. 1121). İskender, ağaçtan bu sözleri işitince bir kez daha ölüm hakikatiyle karşı karşıya kalır ve bundan o kadar etkilenir ki sanki canı teninden ayrılır. Şahın gittiği bu mekânda tecrübe ettikleri, Campbell’in “ayrılma-aşama-dönme” şeklinde formülize ettiği arketiplerin son merhalesine geçildiğine işaret etmektedir.

İskender gözyaşları içinde ve üzüntülü bir şekilde oradan ayrılır, gece gündüz demeden yoluna devam eder ve sonunda İran’a, Kumus şehrine varır. Orada ansızın hastalanır ve atından düşer. Onu görenler yardımına koşarlar; ama artık ilaç ve tabibin ona faydası yoktur. Çünkü şah, ölümünün yakın olduğunu anlamıştır. Eline kalem alıp annesine hitaben bir mektup yazar. Onun, oğlu İskenderus ve ülkesine sahip çıkmasını ister. Oradan ayrılıp Mısır’daki Zu şehrine varır. İyiden iyiye kötüleşmiştir artık. Eflatun onu iyileştirmek için gelir; ama ölüme çare yoktur. Şah, ona altından tabut yapıp mücevherlerle süslemelerini, onu sultanların taşımasını, insanlar ibret alsın diye bir elini dışarıda bırakmalarını ve cenaze merasimini kısa kesmemelerini vasiyet eder. Şah ölür ve onu başkent İskenderiyye’ye gömerler. Bu nihai durum, şahın ayrıldığı ve vardığı menzilin bizzat kendisi olduğunu gösterir. Artık ne önünde yol kalır ne yanında ona yol gösteren manevi rehber. Şahın kendisinden kendisine yaptığı bu seyr ü sülûk defteri bir daha açılmamak üzere kapanır. Babasının akıbetini gören İskenderus, bu dünyaya ait olan her şeyin geçici olduğunun ve kimseye yâr olamayacağının bilincine varır. Bu

nedenle onun arkasında bıraktığı devasa boyutlardaki mirası ve tahta geçmeyi reddeder. Böylece ülkesi, komutanları arasında parçalanır.

Netice itibariyle klasik şiirde güç, iktidar ve servetin sembolü olarak sık sık telmihlere konu olan, Süleyman Peygamber'in bile sahip olduğu her şeyi bırakıp gittiği bu geçici ve temelsiz menzil, yeryüzünde bilinen bütün ülkeleri fetheden İskender'e de kalmaz. Onun için de geçici vatandaki mühlet dolar ve asıl vatana dönüş yolculuğu başlar. Böylece onun da hikâyesi, burada nihayete erer.



SONUÇ

“Ahmedî’nin İskender-nâme’sinde Mekân ve İnsan İlişkisi” adlı çalışma, Klasik Türk edebiyatının önemli eserlerinden biri olan ve Ahmedî’nin kaleme aldığı *İskender-nâme* adlı mesnevide İskender’in bireyleşim serüveninde geçen mekânların kahramanın kendi içsel hazinesini keşfetmesindeki rolünü kapsamaktadır. Eserde vaka halkalarının şekillenmesinde sahne işlevi gören mekânların kahramanın duygu ve düşünce dünyasında oluşturduğu tesir, örnek beyitlerle açıklanmaya çalışılmıştır.

Mekânla insan arasında en ilkel zamanlardan başlayıp günümüze kadar kesintisiz devam eden bir ilişki vardır. Yeryüzündeki macerasına atılan insanoğlu; çok çeşitli sebeplerle geçici ya da sürekli yaşayabileceği; barınma, korunma, dinlenme, eğlenme, üretme gibi ihtiyaçlarını karşılayabileceği bir yer arayışına girmiş ve mekânla ilişki kurmuştur. Bu arayış neticesinde doğada var olan oluşumlar insan eliyle şekillendirilerek mekâna dönüştürülmüş yahut yeni mekânlar inşa edilmiştir. Fakat bu şekillendirme, iki yönlü bir seyir izlemiştir. Çünkü insan da zamanla mekân tarafından şekillendirilmiştir. Özellikle dinsel, sosyal, kültürel ve politik kimlikleri olan mekânlar; dönüşüm süreci için âdeta ana rahmi görevi görmüştür. Böylece hem bireysel hem de toplumsal kimliklerin oluşmasında ve şekillenmesinde büyük bir rol oynamıştır. Bununla birlikte insanın deneyimlediği bütün yaşantılar, mekânların hafızalarına işlenmiştir. Bu anlamda hayatın merkezine yerleşen mekân; hayatı ve yaşanmışlıkları barındırıp saklamış ve ortak bir hafıza oluşturur.

Gerçek dünyada insan için bu kadar anlam ve öneme sahip olan mekân, anlatıların da en önemli unsurlarından biridir. Çünkü kahramanın varoluşunu gerçekleştirdiği sahne işlevi görür. Mekân, kurgunun diğer bileşenleriyle birlikte eserin omurgasını oluşturarak özellikle tahkiyeye dayanan eserlerde merkezî bir konuma yerleşir. Olay örgüsünün şekillenmesi için bir platform oluşturan mekân, karakter çiziminde de etkili olur. Bu anlamda hayat serüveni boyunca kahramanın deneyimlediği kaotik durumlar ve onda meydana gelen değişim ve dönüşüm, mekândan bağımsız değildir. Dolayısıyla dönüşüm yolculuğu boyunca kahraman, mezar yahut mağara benzeri bir oyukta bulunmak, çile çeken ya da itikâfa giren kişiler gibi kapalı ve dar bir mekânda kendi özüyle baş başa kalmak, Zulumât (karanlıklar) ülkesine yolculuk gibi sembolik eylemleri zorunlu olarak yerine getirir.

Ahmedî’nin *İskender-nâme* adlı mesnevisinde mekân, başat unsurlardan biri olarak kullanılmıştır. Çoğunlukla İskender’in hayatı ve fetihleri etrafında şekillenen vaka

halkaları ile onun yaşadığı değişim süreci, mekân vasıtasıyla ortaya konulmuştur. Buna bağlı olarak mesnevide fiziksel anlamda ona geniş bir manevra alanı sunan açık ve geniş mekânlar, çokluğuyla dikkat çeker. Özellikle kahramanın deniz yolculuğu sırasında uğradığı adalar, geniş bir mekân yelpazesi oluşturmuştur. Bununla birlikte kahramanın iç dünyasını yansıtan birtakım kapalı ve dar mekânlar da bir sahne işlevi görmüştür. Fakat mekânın açık-geniş veya kapalı-dar olmasını belirleyen kıstasın kahramanın algısı olduğu anlaşılmaktadır. Bu anlamda mekânın dışarıdan gözlemlenen gerçekliklerinin yanıltıcı olabileceği ortaya konulmuş olup ona kahramanın içinde bulunduğu ruhsal duruma göre anlamlar yüklenmiştir. Böylece mekânın yaşanan fiziksel çevrenin ötesinde anlamlar içerdiğine yönelik göndermeler, eserin kurgusuna dâhil edilmiştir.

Mesnevide kahramana geniş bir manevra alanı sunan ve fiziksel anlamda açık-geniş olan mekânlar, ön plana çıkmıştır. Kahramanın fetihleri etrafında şekillenen olay örgüsü, onun hikâyesinin başladığı ilk mekân olan Rum ükesinden başlayıp ölümüne sahne olan Kumus şehrine kadar geniş bir mekân yelpazesinde örülmüştür. Olay örgüsünün seyri içindeki duraklar olan bu mekânların bir kısmı, detaylı bir şekilde tasvir edilmemiş olup kahramanın üzerinden geçip gittiği yerler olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla onun üzerinde derin tesirler bıraktığı söylenemez. Daha çok İskender'in düşmanlarıyla yaptığı savaşlara ve birtakım yaratıklarla girdiği mücadelelere bir sahne oluşturmuş ve bu mücadeleler, birtakım sembollerin diliyle anlatılmıştır.

İskender ile Zulkarneyn'in şahsında Doğu ile Batı'yı aynı karakterde buluşturan mesnevi, sembolik yapısıyla dikkat çeker. Çünkü eserde İskender'in değişim ve dönüşüm aşamalarını içeren bireyleşim serüveni, sembollerin diliyle ele alınır. Bir anlamda tarihî bağlamından koparılıp mitsel bir figüre dönüştürülen kahramanın kendisinde başlayıp yine kendisinde son bulan ve pek çok mekânı barındıran içsel yolculuğu anlatılmaktadır. Bu yöntemin kullanılmasında amaç, kahramanın şahsında insanın kimliğinin oluşması sürecinde kendini anlama ve anlamlandırma çabasını alegorik bir düzlemde ele almaktır.

Kendini tanıma serüveninde kahraman, öncelikle bir yolculuğa çıkar. Onun çıkmış olduğu yolculuk, her ne kadar şahadet âlemindeymiş gibi görünse de esasında onun tamamının bilinç dışının karanlık ve geniş topografyasında gerçekleştiği görülür. Bu bağlamda eserin geniş yelpazesini oluşturan mekânların da sembolik olduğu ve bilinç dışı topografyasının güzergâhları olduğu anlaşılır. Mesnevide fiziksel bir görüntü arz eden kapalı ve dar mekânların esasında Campell'in monomitik döngüsünde balinanın karnına, Jung'un arketipsel sembolizminde ise mağara alegorisine tekabül ettiği görül-

mektedir. Kahramanın içinde yol aldığı ve kaotik yapısıyla ön plana çıkan “Zulumât ülkesi” gibi mekânlar, onun için arınmanın ve yeniden doğuşun gerçekleştiği sembolik mekânlardır. İskender’in bu mitik mekânda savaştığı yılan, ejderha, domuz, kaplan, fil ve çeşitli şekillerdeki yaratıkların onun gölgesinin içeriklerinin sembolleri olduğu anlaşılmaktadır. Kahraman, bu canavarlarla giriştiği mücadeleden galip ayrılması, onun bilinç dışının derinliklerine doğru bastırdığı yönleriyle yüzleştiğine ve uzlaştığına işarettir. Kahraman, yine bu mekânlarda inkâr etmeyi tercih ettiği ve onun kişiliğinin diğer yarısını oluşturan kadınsı özellikleri “anima”yla yüzleşmesi, kurgunun karakterleri olan Prenses Kaydâfa ve Gülşah üzerinden anlatılır. Son olarak da onun gerçek kişiliğini gizleyen “persona”sından sıyrılarak bireyleşim sürecini tamamladığı görülür. Böylece bu mekânlar, onda bir farkındalık oluşturur, onun bilinç düzeyini yükseltir ve bireyleşim sürecini tamamlamasına yardımcı olur.

İskender’in bu karanlık coğrafyada gerçekleşen yolculuğunda kahramanın yoluna şaşırma ihtimaline karşı sorumluluk alan manevi rehberler Ariso, Mehran, Hızır ve Hint ülkesinin bilgisi; Jung’un “yüce birey” arketipinin karşılığı olarak mesnevide figürize edilir. Tasavvuf geleneğinde yol gösterici olan “şeyh”e denk gelen bu rehberler, kahramanın başının sıkıştığı her durumda imdadına yetişir ve onun yoluna ışık tutarak hayatının mecrasında akışını tekrar sağlar. Bu anlamda bu rehberler, İskender’in içsel hazinesini keşfetmesinde büyük katkıları olan kişiler olarak kurgunun içinde yerini alır.

İskender’in kendini gerçekleştirmek üzere çıktığı yolculuğun mesnevinin ekseninde yer aldığı görülür. Zira yolculuk, kahramana bir rota belirlediği gibi bütün vaka halkaların da gelişmesine yön tayin etmiştir. İnsanlık tarihinin akışı içinde bütün çağlarda yolculuk, pek çok düşünce ve inanç sisteminin oluşmasında ve şekillenmesinde rol aldığı gibi İskender’in de kendi içsel hazinesini keşfetmesinde bir eğitim metodu olarak kullanılmıştır. Mesnevi boyunca kahramana yön tayin ettiği gibi kişiliğinin şekillenmesinde de temel etkenlerden biri olur. Aynı zamanda hakikat arayışındaki kahramanın varoluşun şifrelerini çözmesi için önemli fırsatlar sunmuştur.

Toplumların hayallerinin, duygu ve düşünce dünyalarının bir tezahürü olarak onların ortak hafızasını oluşturan mitsel anlatılarda olduğu gibi mesnevide de kahraman, olağanüstü özelliklerle donatılmış olarak sahneye çıkar. Kendi yitik cennetine özlem duyan kahraman, bir maceraya davet edilir. Bu ilahi davet, analitik psikolojinin temel argümanlarından olan rüya vasıtasıyla gerçekleşir. Bu davetin kahramanı sarstığı ve bilinç dışında yatan arketipleri harekete geçirdiği görülür. Gördüğü rüyanın tesirinde kalan kahramanın onu manevi rehberi Aristo’ya yorumlatmasıyla uzun ve engellerle

dolu içsel bir yolculuğun başladığı görülür. Kahramanın amacı, mitsel anlatılarda ölüm-süzlük suyu olarak bilinen “âb-ı hayat”tan içip içinde yaşadığı dünyanın geçiciliğinden sıyrılmak ve burada kalıcı olarak yaşamaya devam etmektir. Fakat onun bu arayışı, sonuçsuz kalır. Zira can taşıyan her varlık gibi o da zamanı gelince bu geçici menzilden ayrılmak zorunda kalır. Fakat bu yolculukta değişim ve dönüşümden kendi payına düşeni alarak geri döner.

Mitsel yönü ağır basan mesnevide İskender’in çıkmış olduğu bu yolculuk, Jung’un analitik psikolojisinde bireyleşim aşamalarına paralel bir seyir izler. Kahraman, bu yolculuk boyunca görmek istemediği ve karanlıkta kalan yönleriyle yüzleşir. Tazyik altında tutulan ve hiçbir zaman bütünüyle kaybolmayan bu yönlerini törpüleyerek kendini gerçekleştirmeye çalışır. Onun bu yolculuğu, Campbell’in de “ayrılma, erginlenme ve dönüş” şeklinde formüleştirdiği monomitik döngüyle aynı süreci kapsar. Kahraman, bir çağrı neticesinde yola çıkar. Yolculuk boyunca bazı mekânlarda çeşitli sınavlardan geçer. Bunun neticesinde arınır ve kendi özüne dönmeye muvaffak olur.

Mesnevide sürekli yeni yerler fethetme hırslının doğurduğu yolculuk etrafında genişleyen mekân, önemli bir konuma sahip olur. Söz konusu mekân unsurları, mesnevide cereyan eden vaka halkalarına sahne oluşturur. Bununla birlikte, İskender’in içsel yolculuğunda aşılması gereken eşikleri ihtiva eden bu sembolik mekânlar, onu benlik hazinesine götürecek olan yolun taşlarını döşer. Bu anlamda ana vatanından ayrılan kahraman, yoluna çıkan bazı mekânlarda birtakım sınavlara tabi tutulur. Bu sınavlar, kahramanın zorluklar karşısında dayanma gücünü test eder. Onun benlik hazinesine ulaşması ise bu aşamaları başarıyla katetmesini ve mekânın gözeneklerine sinmiş olan kodları çözmesini zorunlu kılar. Bu kodları çözmesi ise bu mekânlarda Jung’un arketip olarak tanımladığı ve kolektif bilinç dışının şablonları olan “persona, gölge, anima, animus”la yüzleşerek uzlaşmasına bağlıdır. Bu uzlaşmayı sağlayan kahramanın bilinç dışındaki kaos, yerini ruhsal bir dinginliğe bırakır ve kahraman, ruhen arınıp yenilenir, başlangıçta manevi olgunluk cephesindeki eksikliklerini tamamlar ve tamlığa ulaşır. Bununla birlikte bireyleşim sürecini tamamlamış olur. Bu yönüyle *İskender-nâme* mesnevisi, İskender’in bireyleşim yolculuğunda yaşadığı ruhsal değişim ve dönüşümleri sembollerin derin anlam katmanlarıyla ortaya koyar. İskender, yolun dönüştürücü gücünün etkisiyle hakikate ulaşır ve kendini gerçekleştirir.

İskender’in bir yolculuk metaforu etrafında şekillenen serüveni, tasavvuf geleneğinde salikin kemalata ulaşması sürecini kapsayan seyr ü sülûka tekabül eder. Onun nihai hedef olan “fenafillâh”a ulaşması da öncelikle bu anlamda ona ayak bağı olan top-

lumdan uzaklaşması ve birtakım mekânlarda içsel bir muhasebe yapmasını zorunlu kılmıştır. Yaşadığı konfor alanını terk eden kahraman, yolculuk boyunca karşısına çıkan ve hiçbirisi tesadüfî olarak belirlenmeyen, insanlığın ortak mirası kabul edilen bazı mekânlara gitmiştir. Manastır, türbe, Kâbe, Kudüs, Mısır gibi bu mekânların kahramanın manevi dönüşümünün gerçekleştiği merkezler olarak ön plana çıktığı saptanmıştır. Bu mekânların içinde soluduğu manevi atmosfer, buralarda gördüğü kişiler ve muhatap olduğu mesajlar, onda ruhsal bir sarsıntı gerçekleştirmiştir. Böylece bu mekânların gözeneklerine işlenen bazı kodları idrak eden kahramanda bir farkındalık oluşmuştur. Bu mekânlar, hakikatlere ayna tutarak kahramanın onları anlamasını sağlamıştır. Bu yolla onu maddi dünyaya bağlayan her türü bağdan kurtulmuş ve bunun ağırlığını sırtından indirmiştir. Ayrıca maddi dünyanın her türlü cazibesine sırtını çevirip nefsinin kontrol altına almayı başarmıştır. Bu bağlamda kahramanın gittiği mekânların tasavvuftaki makamları sembolize ettiği görülür. Bu makamlardan geçmeyi başaran kahraman, nihayetinde kendini bilir. Kendini bilince de Rabb'ini bilerek varoluşun içindeki konumunun bilincine varır. Böylece nefsinin kontrol altına alarak maddi dünyaya sırtını çevirir ve insan-ı kâmil olmayı başarır.

İskender, çıkmış olduğu bu içsel yolculukta çeşitli mekânlarda sınamalardan geçmeyi başarır, eşikleri bir bir geçer ve nihayetinde arınarak bireyleşim sürecini tamamlamış olur. Onun bazı mekânlarda nefsiyle/gölgesiyle yüzleşmesi ve görmezden geldiği yanlarıyla uzlaşması, içindeki gizil güçleri keşfederek ruhsal bütünlüğünü sağlaması için gerekli olan kıstaslar olmuştur. Onun bu zor süreci sonuna kadar sürdürmesi ise en büyük ödül olarak yolculuğun sonunda onu bekleyen ve nihai hedef olan benlik hazinesinin keşfetmesini sağlamıştır. Böylece kahraman, bilinç ile bilinç dışını birleştirmeyi başarmıştır.

KAYNAKLAR

- Aça, M., 2004, Yaratılış Mitleri, Şamanizm ve Tasavvuf Bağlamında Düşüş, Mahrumiyet ve Hapis, *Milli Folklor Dergisi*, (16), s. 8-18.
- Açıl, B., 2014, Bir Tür mü Tarz mı? Klasik Türk Edebiyatında Alegori, *Dîvân Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, (19), s. 145-167.
- Addas, C., 2015, *İbn Arabî: Dönüşü Olmayan Yolculuk*. Çeviren: Atila Ataman, Nefes yayınları, İstanbul.
- Adıgüzel Özbek, D., 2016, *Mimari Mekânın Tanımlanması Üzerine Bir Çalışma*, *İstanbul Kültür Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Doktora Tezi, İstanbul.
- Ahmedî (tarihsiz). *İskender-nâme* (haz. Yaşar Akdoğan), Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü e-kitap : <http://ekitap.kultur.turizm.gov.tr/Eklenti/10667,Ahmediskendernameyasarakdoganpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2022).
- Aktaş, Ş., 1991, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Alemdaroğlu, S., 2008, Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevîsinin Roman Tekniği Bakımından incelenmesi, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- Altan, İ., 2012, Mimarlıkta Mekân Kavramı, *Psikoloji Çalışmaları*, (19), s. 75-88.
- Ar, M., 2021, Mekân, Yer ve Yersizlik Kavramları Üzerine Bir İnceleme, *Şehir ve Medeniyet Dergisi*, 14 (7), s. 8-25.
- Arıkoğlu, İ., 2008, Divan Şiirinde Şehir Adlarının Tevriyeli Kullanımı Aydın-Tire Örneği, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (23), s. 177-186.
- Armutlu, S., 2020, *Gazel Felsefesi Gazelde Beşeri Aşkın Kaynaklarını Aramak (Hadarilik-Uzrilik)*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Atay, D., 2013, Amat'ta Mekânın Poetiği, *Language and Literature*, (1), s. 41-50.
- Atay, D., 2018, Odalarda Romanının Yapı Bakımından İncelenmesi, *International Journal Of Language Academy*, 5 (6), s. 20-45.
- Avcı, İ., 2013, Türk Edebiyatında İskender-nâme'ler ve Ahmed-i Rıdvân'ın İskender-nâme'si, Doktora Tezi, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Balıkesir.
- Aydın, İ. H., 2006, Bir Felsefi Metafor Yolda Olmak, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 1 (6), s. 9-22.

- Ayış, M. Ş., 2019, Nefis Mertebelerinin Psikolojideki Karşılıkları Üzerine Bir Değerlendirme: Robert Frager Örneği, *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14 (7), s. 547-567.
- Aykanat, T., 2012, Geleneksel Anlatı Formları Olarak Mesnevîler ve Klâsik Aşk Mesnevîlerinin Motif Yapısı, *Journal of Turkish Studies*, 4 (7), s. 883-906.
- Aytaç, A., 2021, *Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler*, Korkmaz. R. ve Şahin, V. (ed.). Ankara: Akçağ Yayınları, s. 299-310.
- Bachelard, G., 2008, *Uzamın Poetikası*, Çeviren: Ahmet Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Balık, M., 2016, Edebiyat ve Mekân Bağlamında Safiye Erol'un Ülker Fırtınası Romanı Üzerine Bir İnceleme, *Uluslararası Kültürel Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2 (2), s. 119-128.
- Balkaya, A. ., 2008, Oğuz Kağan Destanı'nda Mekân, *Journal of Turkish Studies*, 3 (2), s. 150-163.
- Banarlı, N. S., 1971, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi Destanlar Devrinden Günümüze Kadar*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Barkul, Ö. & Tuncer Gürkaş, E., 2012, Yer Üzerine Kavramsal Bir Okuma Denemesi, *Sigma, YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, (4), s. 1-11.
- Bennet, E. A., 2006, *Jung Aslında Ne Dedi*, Çeviren: Işıl Çobanlı, Say Yayınları, İstanbul.
- Bezenmiş, T., 2022, *Bir yolculuğun Hikâyesi Yusuf u Züleyhâ Mesnevisinde Kemâlât*, Sonçağ Akademi Yayınları, Ankara.
- Bozkurt, K., 2019, Benlik Hazinesinin Keşfinde İskender'in İçsel Yolculuğu, *Turkish Studies-Language and Literatures*, 3 (14), s. 1095-1125.
- Bozkurt, N., 2023, Ahmedî'nin İskender-nâme'sinin Jung'un Analitik Psikoloji Yaklaşımı İle İncelenmesi, *Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yüksek Lisans Tezi, Batman.
- Campbell, J., 2017, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Çeviren: Sabri Gürses, İthaki yayınları, İstanbul.
- Canım, R., 2018, *Divan Edebiyatının Kaynakları*, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul.
- Cebecioğlu, E., 2005, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Anka Yayınları, Ankara.
- Cevizci, A., 1999, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul.

- Çalışkan, G., 2020, Ayhan Bozırat'ın Dört Yol Ağzındaki Ev Romanında Mekân, *MECMUA-Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, (10), s. 162-179.
- Çelik, A. A., 2013, Türbe Mekânı, Türbe Kültürü: İstanbul'da Üç Türbede Yapılan Niteliksel Araştırma, *Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Çelik, F. T., 2021, *Romanda Mekân Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler*, Korkmaz. R. ve Şahin, V. (ed.). Ankara: Akçağ Yayınları, s. 61-72.
- Chittick, W., 2018, *İBN-İ ARABÎ'NİN METAFİZİKİNDE HAYAL Sufî'nin Bilgi Yolu*, Çeviren: Ömer Saruhanlıoğlu, Okuyan Us Yayınları, İstanbul.
- Chittick, W., 2023, *HAYAL ÂLEMLERİ İbn Arabî ve dinlerin çeşitliliği meselesi*, Çeviren: Mehmet Demirkaya, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Çınar, H. S. ve Topdemir R., 2019, *Türk Romanında Mekân analizi: Şeyh-Şamil ve Kutlu Dağ Örneği*, İsmail E., Göktürk E., Gezen, A. ve Yılmaz A. (ed.). Sosyal Bilimler Alanında Araştırma Makaleleri-2, Ankara: Gece Academy Yayınları, s. 183-197.
- Demir, A., 2011, *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı Türk hikâyesinde mekân (1870-1922 dönemi)*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Demirkaya, H., 1999, Mekan Kavramının Tarihî Süreci İçindeki İncelenmesi ve Günümüzde Mekan Anlayışı, *Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Doğan, A., 2006, Bireyleşim/Kemâlât Sürecinde Kapalı ve Dar Mekânlar, *Bilig*, (37), s. 115-130.
- Doğan, A., 2017, *Hüsn ü Aşk Aşk'ın Kalbe Yolculuğu*, Değişim Yayınları, İstanbul.
- Doğan, S., 2019, Tarihte İnsan-Mekân Etkileşiminin Safranbolu Kentleşme Kültürüne Etkisi, *Uluslararası Geçmişten Günümüze Karabük ve Çevresinde Dini, İlmi ve Kültürel Hayat Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Işık, A., Aydeniz, T. ve İmamoğlu, İ. H. (ed.). Karabük: Karabük Üniversitesi Yayınları, s. 656-666.
- Dönmez, İ. H. , Demircan B., 2013, Bir Kültürel Bellek Taşıyıcısı Olarak Mezar Taşlarını Okumak, *Journal of Turkish Studies*, 12 (12), s. 415-426.
- Eliade, M., 2020, *Babil Simyası ve Kozmolojisi*, Çeviren: Mehmet Emin Özcan, Doğu Batı yayınları, İstanbul.
- Eliade, M., 2022a, *İmgeler ve Simgeler*, Çeviren: Mehmet Emin Özcan, Doğu batı yayınları, İstanbul.
- Eliade, M., 2022b, *Mitler Rüyalar ve Gizemler*, Çeviren: Cem Soydemir, Doğu Batı Yayınları, İstanbul.

- Erginli, Z., 2006, Temel Tasavvuf Klasiklerinde Dünyâ Algısına Toplu Bir Bakış, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2 (15), s. 13-76.
- Fordham, F., 2008, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, Çeviren: Aslan Yalçın, Say Yayınları, İstanbul.
- Göka, Ş., 2001, *İnsan ve Mekân*, Pınar Yayınları, İstanbul.
- Gökcan, M., 2020a, Büyük İskender'in Etrafında Teşekkül Eden Kültür ve Anlatım Geleneğinde Nevâî'nin Sedd-i İskenderî Adlı Mesnevisi, *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı*, s. 643-664.
- Gökcan, M., 2020b, İskender Hikâyeleri Geleneğine Dair Bir Değerlendirme: Alexander Romance Türü Eserler ve Nizâmî'nin İskendernâmesi, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (25), s. 389-419.
- Gülcan, C., 2020, Psikolojik Tipler Ve Jung Psikolojisi Üzerine Bir Değerlendirme, *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, (23), s. 284-297.
- Güleç Solak, S., 2017, Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış, *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1 (6), s. 13-37.
- Günaydın, A., 2022, Yunus Emre'nin kurmacasından tasavvufun kuramsalına: Risâletü'n- Nushiyye'de mekân algısı, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Özel Sayı (22), s. 139-154.
- Gürpınar, Ç., 2000, Mekân Kurgusunun Kullanıcılar Üzerindeki Psikolojik Etkilerinin Örneklerle İncelenmesi, *Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Gürses, İ., 2007, Jung'cu Arketip Teorisi Bağlamında Tasavvufî Öykülerin Değerlendirilmesi: Sîmurg örneği, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1 (16), s. 77-96.
- Güzelkahraman, B. Ö., 2019, Mekân ve İnsan İlişkisinde Yer Duygusunun Sanal Gerçeklikle Deneyimlenmesi Üzerine Bir İnceleme, *TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- İçli, A., 2008, Yusuf u Züleyha Mesnevisinde Mekân, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2 (13), s. 339-351.
- İçli, A., 2012, Fuzûlî'nin Rind ü Zahid Eserinde Mekân: Meyhane ve Mescit, *Turkish Studies-İnternational Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish Or Turkic*, 1 (7), s. 1305-1317.
- Jung, C. G., 2005, *Dört Arketip*, Çeviren: Zehra Aksu Yılmaz, Metis Yayınları, İstanbul.
- Jung, C. G., 2006, *Analitik psikoloji*, Çeviren: Ender Gürol, Payel Yayınları, İstanbul.

- Jung, C. G., 2009, *İnsan ve Sembolleri*, Çeviren: Ali Nahit Babaoğlu, Okuyan Us Yayınları, İstanbul.
- Jung, C. G., 2010, *İnsan Ruhuna Yöneliş*, Çeviren: Engin Büyükinan, Say Yayınları, Ankara.
- Jung, C. G., 1999, *Keşfedilmemiş Benlik*, Çeviren: Barış İlhan ve Canan Ener Sılay, İlhan Yayınevi, İstanbul.
- Jung, C. G., 2020, *Feminen Dişillığın Farklı Yüzleri*, Çeviren: Tuğrul Veli Soylu, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- İşler, A., 2021, *Hüsn ü Aşk Mesnevisine Roman Gözüyle Bakmak*, Gülnar Yayınları, Ankara.
- Kahraman, M. D., 2014, İnsan İhtiyaçları ve Mekânsal Elverişlilik Kavramları Perspektifinde Yaşanılabilirlik Olgusu ve Mekânsal Kalite, *Planlama Dergisi*, 2 (24), s. 74-84.
- Kahveci, K., 2017, Varlık-Yokluk Arasında: Mekân Üzerine Bir Değerlendirme, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (59), s. 101-108.
- Kanter, F., 2021, *Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler*, Korkmaz. R. ve Şahin, V. (ed.). Ankara: Akçağ Yayınları, s. 283-298.
- Kaplan, M., ve Çomoğlu, S., 2016, Klasik Türk Şiirinde Sahrâ, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 2 (1), s. 229-266.
- Kasaboğlu, A., 2006, *Carl Gustav Jung'un Kehf Sûresi Tefsiri*, Mengüceli Yayınları, Malatya.
- Kayıkçı, R., 2020, Mekân, Yer ve Teritori Kavramları. https://www.academia.edu/46471467/MEK%C3%82N_YER_ve_TER%C4%B0TOR%C4%B0_KAVRAMLARI (Erişim Tarihi: 11 Mart 2023).
- Kırlıoğlu, M. ve Tekin, H. H., 2019, *Güncel Sosyal Hizmet Çalışmaları İnsan-Mekân İlişkisinin Bütüncül Boyutu: Kent-Mekân Çalışmalarında Sosyal Hizmet Gereksinimi*, Çizgi Kitabevi yayınları, İstanbul.
- Kocaman, K., 2016, Tasavvufta İnsanın Eğitim Sürecinde Aşılması Gereken Engel: Dünya, *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, 4 (1), s. 561-588.
- Koç, Y., 1984, *Determinizm ve Mekân*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Korkmaz, R. ve Şahin V., 2021, *Romanda Mekân Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Komisyon, 1998, *TDK Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara.
- Köprülü, F., 2004, *Edebiyat Araştırmaları 2*, Akçağ Yayınları, Ankara.

- Köseoğlu E., 2020, Edebiyatta Algısal Mekân, *Yapı Dergisi*, (473), s. 40-41.
- Köseoğlu, E. ve Uğurlu, İ., 2022, Bir Tereddüdün Romanı'nda Algısal Mekânı Ölçek Kavramı İle Okumak, *Yapı Dergisi*, (473), s. 45-47.
- Kuban, D., 2018, *Mimarlık Kavramları*, Yem Yayınları, İstanbul.
- Kurşunoğlu, M. S., 2013, Felsefe ve Teolojide Kutsal Yoculuk Tasavvuru: Gerçeklik Seyyahlığı ve Tanrının Yolcuları, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (34), s. 173-195.
- Küçük, O. N., 2014, *Füsûsu'l Hikem ve Mesnevi'de İnsan-ı Kâmil*, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Lekesiz, Ö., 2006, *Sevgilinin Evi Ev-Kâbe simgeciliği Üzerine Bir Çözümleme*, Selis Kitaplar, İstanbul.
- Levend, A. S., 2021, *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Mengi, M., 2013, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi- Metinler*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Merter, M., 2012, *Dokuz Yüz Katlı İnsan Tasavvuf ve Benötesi Psikolojisi (Transpersonal Psikoloji)*, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Mevlana Celaleddin-i Rûmî, 2012, *Mesnevi*, Hazırlayan: Firdevs Tunalı, Panama Yayıncılık, İstanbul.
- Narlı, M., 2002, Romanda Zaman Ve Mekân Kavramları, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7 (5), s. 91-106.
- Narlı, M., 2007, *Şiir ve Mekân*, Hece Yayınları, Ankara.
- O'kane, A., 1994, *Manevi Rehberlik Sanatı, Jung Psikolojisi ve Tasavvuf*, J. M. Spielgeman, P. V. İnayet Han ve T. Fernandez (ed.). İstanbul: İnsan Yayınları, s. 63-95.
- Öner, H., 2020, *Edebiyat Mekân İlişkisinin Psikolojik ve Sosyolojik Boyutları*, E., Öztürk, Hazer, G., Balık M., Ürkmez, H. (ed.). Prof. Dr. Ramazan Kaplan'a Armağan, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 177-186.
- Özbek Adıgüzel, D. ve Ertürk, Doğan Z., 2017, Mekânı Anlamak Üzere Süreç Odaklı Bir Yaklaşım, *Tasarım + Kuram Dergisi*, (24), s. 79-89.
- Özcan, A., 2009, *Sind, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* Cilt 37, s. 242-244).
- Özerol, N., 2012, Hayâlî Bey'in Dünya Algısı, *Turkish Studies*, 4 (7), s. 2547-2559.

- Özger, M., 2004, Lâmi'î Çelebi'nin Vâmık u azra Mesnevîsinin Modern Roman Tekniklerine Göre İncelenmesi, *İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yüksek Lisans Tezi, Malatya.
- Özgüdenli, O. G., 2009, *Sistân*, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 37, s. 274-276.
- Özkan Ö., 2009, *Tasavvufî Mesnevîlerde Sıklıkla İşlenen Bir Motif: Sefer/Seyahat*, *Journal of Turkish Studies*, 3 (4), s. 1755-1778.
- Öztepe, O., 2019, Mekânın Temsilinde İmkân Olarak Metin, *Virüs Dergisi*, (1), s. 237-243.
- Pala, İ., 2011, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Pearson, C. S., 2016, *İçimizdeki Kahraman Yaşadığımız Altı Arketip*, Çeviren: Semra Ayanbaşı, Akaşa Yayınları, İstanbul.
- Rezi, H., 2014, *Zerdüşt Hayat Zaman Mekân*, Çeviren: Erkan Çardakçı, Avesta Yayınları, İstanbul.
- Rustom, M., 2014, *Sufî Metafiziği*, Çeviren: Kadir Filiz, Nefes Yayınları, İstanbul.
- Schuon, F., 2010, *İslam'ın Metafizik Boyutları*, Çeviren: Mahmut Kanık, İz yayıncılık, İstanbul.
- Seyyis Hüseyin Nasr, 1989, *İslam ve ilim İslam Medeniyetinde Aklî ilimlerin Tarihi ve esasları*, Çeviren: İlhan Kutluer, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Sıkı, P., 2021, Mekân Ve Tasarım Kavramlarının Psikanalitik Yaklaşımlar ve Haz İlkesi Çerçevesinde İncelenmesi, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Sofyalı Bâli Efendi, 2011, *7 Makam 7 Nefs Allah Yolunda Mertebeler ve Nefsin Hâlleri*, Çeviren: Muhammed Bedirhan, Hayykitap Yayınları, İstanbul.
- Solak, G. S., 2017, Mekân-Kimlik etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış, *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (1), s. 13-37.
- Spiegelman, J. M., 1994, *Manevî Rehberlik Sanatı, Jung Psikolojisi ve Tasavvuf*, Spielgeman, J. M, P. V. İnayet Han ve T. Fernandez (ed.). Çeviren: Kemal Yazıcı ve Ramazan Kutlu, İstanbul: İnsan Yayınları, s. 7- 20.
- Stevick, P., 1988, *Roman Teorisi*, Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Matbaası, Ankara.
- Süme, G. Ç., 2019, Köroğlu Destanı'nda Mezar Motifinin Sembolik Değerleri, *Sobider: Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (42), s. 216-228.

- Şahin, V., 2014, Sabahattin Kudret Aksal'ın "Soyut Oda" Adlı Öyküsü Üzerine Bir İnceleme, *International Journal of Social Science*, (26), s. 385-404.
- Şahin, V., 2015, Kahramanın Sonsuz Yolculuğunda 'Osmancık'ın Simgesel Hâlleri, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (25), s. 109-122.
- Şemsettin Sami, 2017, *Kâmûsî Türkî*, İdeal Yayıncılık, İstanbul.
- Şengül, M. B., 2010, Romanda Mekân Kavramı, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*, 11 (3), s. 528-538.
- Şimşek, E., 2014, *Göç Yollarında Büyüyen Masal Kahramanının Erginleşen Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tanrıbuyurdu, G., 2020, Tasavvuf Sembolizmi Bağlamında Cebri'nin Mihr ü Mâh'ında Kutsal Işık Kutsal Sayı Kutsal Mekân, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, 69 (13), s. 181-190.
- Tanrıbuyurdu, G. ve Karavar, Z. N., 2021, Sütannelikten Bilgelige Uzanan Yolda: Klâsik Türk Şiirinde Dâye Kadın, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, (15), s. 27-42.
- Tekin. M., 2016, *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Tetik B. ve Yeşilyaprak Y., 2016, II. Bâyezîd (Adlî) Divanında İnsan ve Mekân, *Bartın Üniversitesi Uluslararası Edebiyat Ve Toplum Sempozyumu*, 28-30 Nisan 2016 Bildiriler Kitabı 1. Cilt, s. 713-727, Hermes Ofset, Ankara.
- Tetik, B., 2016, 15. Yüzyıl Divanlarında Mekân Algısı, *Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan.
- Turan, S., 2009, Necâtî Beğ'in Şiirlerinde Yer Adları, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (20), s. 135 - 154.
- Tümer, G., 1976, Mimarî Mekânın Sistem Kuramı, İletişim Kuramı, İşaretilim, Dilbilim ve Anlambilim Açısından İrdelenmesi Üzerine Bir Deneme, *Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi*, Doktora Tezi, İzmir.
- Uludağ, S., 2003, *Ma'rifet-i Nefs*, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 28, s. 56-57.
- Uludağ, S., 2009, *Cemâl*, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 7, s. 296.
- Usta, G., 2020, Mekân ve Yer Kavramlarının Anlamsal Açısından İrdelenmesi, *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 1 (10), s. 25-30.
- Ülken, H. Z., 1969, *Bilim Felsefesi*, Ülken Yayınları, İstanbul.
- Ünver, İ., 2020, *İskender*, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 22, s. 557-559.

- Yıldırım, G., 2017, Matmazael Noraliya'nın Koltuğu Romanında Mekânın Poetiği, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 27 (2) , s. 27-42.
- Yıldırım, G., 2021, *Romanda Mekân Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler*, Korkmaz. R. ve Şahin, V. (ed.). Ankara: Akçağ Yayınları, s. 87-105.
- Yıldız, E., 2020, Klasik Türk Edebiyatı Aşk Mesnevîlerinde Mekân Karakter İlişkisi, *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Yeniterzi, E., 2010, Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, The Journal of International Social Research*, Klasik Türk edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı-Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı, 15 (3), s. 302.
- Zambak, F., 2007, Türk Romanında Mekân, *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla.