

# استاد ESTAD

## ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

(Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN Armağan Sayısı)

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number:

Cilt: 2 Sayı: 1 Şubat 2019

ss. 634-675

**Makalenin Geliş**

**Tarihi**

10/02/2019

**Makalenin**

**Kabul Tarihi**

24/02/2019

**Yayın Tarihi**

28/02/2019

### KAHRAMANLIK MİTOSU VE ARKETİPSEL SEMBOLİZM BAĞLAMINDA HÜSN Ü AŞK MESNEVİSİNİN KAHRAMANI AŞK'IN YOLCULUĞU

Ahmet ALKAN<sup>1</sup>

#### ÖZET

Son zamanlarda mitoloji, psikoloji ve edebiyat arasındaki bağlantıyı araştıran çalışmaların sayısı artmış ve bu durum yeni okumalara imkân sağlamıştır. Bu çalışmada klasik Türk edebiyatının önemli yapıtlarından olan *Hüsn ü Aşk* mesnevisi, mesnevinin erkek kahramanı Aşk'ın macerası esas alınarak Joseph Campbell (ö.1987)'in kahramanlık mitosu ve Carl Gustav Jung (ö.1961)'un arketipsel sembolizm kuramları açısından incelenmiştir. Aşk'ın yaptığı yolculuk aşamalara ayrılarak kahramanlık mitosu bağlamında ele alınmış ve yolculuğun işaret ettiği psikolojik süreç incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Hüsn ü Aşk, Arketipsel Sembolizm, Kahramanlık Mitosu, Joseph Campbell, Mit.

### THE JOURNEY OF AŞK, THE PROTAGONİST OF HÜSN Ü AŞK MESNAVİ, İN CONTEXT OF MONOMYTH AND ARCHETYPICAL SYMBOLİSM

<sup>1</sup> Doktora Öğrencisi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. ahmetalkan-1989@hotmail.com ORCID: 0000-0002-5826-6632

### ABSTRACT

The number of studies analyzing the connection between mythology, psychology and literature has been increasing recently and thus providing opportunities for new researches. In this article, the mesnavi “Hüsn ü Aşk”, one of the most significant works of classical Turkish literature, will be studied regarding the love adventure of the male protagonist “Aşk” in terms of Joseph Campbell (d.1987)’s monomyth and Carl Gustav Jung (d.1961)’s symbolism theory of archetypes. Aşk’s journey was divided into stages and dealt with in the context of the heroic myth. In addition, the psychological process pointed out by this journey is examined.

**Keywords:** Hüsn ü Aşk, Symbolism theory of archetypes, heroic myth, Joseph Campbell, myth.

### GİRİŞ

Mit, sözlükte: 1. Tarih öncesine ve kahramanlık devirlerine ait destansı ve masalsi hikâye, efsane, üstûre, hurâfe. 2. Efsaneye karışmış kavram veya kişi (Doğan, 1996: 778) gibi anlamlara gelir. Köken olarak Yunanca masal, hikâye demek olan mitos (mythos) ve söz anlamına gelen logos kelimelerinden türetilmiştir. Bütüncü olması açısından aşağıdaki tanım önemlidir:

“Mitoloji, çok eski zamanlarda gelmiş ve yaşamış olan ulusların inandıkları tanrıların, kahramanların, perilerin, devlerin hayat ve maceralarından bahseden mitler ve hikâyelerdir. Aynı zamanda Mitoloji; gerçek hayata uymayan bu efsanevi hikâyelerin, masalların nasıl doğduğunu, nasıl geliştiğini, güzelleştirdiğini ifade ettikleri anlamı, inancı ve bu alanda yetişen bilginlerin düşüncelerini bildiren bir (ilim) dir.” (Can, 1970: 1).

Son yüzyılda yapılan bazı çalışmalar<sup>2</sup> mitlerin sadece medeniyetlerin inançları ve yaşam tarzları hakkında bilgi vermediğini, bu kültürel mirasın simgesel taşıyıcılığını yapmaları dışında hem toplumu oluşturan birey için hem de bireylerden meydana gelen toplum için çok daha fazlasını ifade ettiğini ortaya koymuştur. Mitlerin toplumların yaşam biçimlerinin, kültürlerinin somut örnekleri olduğu gerçeğine bu araştırmalarda dikkat çekilmiştir. Bu makalede Şeyh Galib (ö.1799)’in kaleme aldığı *Hüsn ü Aşk* mesnevisinin kahramanı Aşk’ın “James Joyce (ö.1941)’nin tabiriyle bir edebi eser monomitinin” yolculuğu aşamalara ayrılarak ele alınacaktır. Aynı zamanda mitlerin edebî eserlerde ifade ettiği sembolik ve psikolojik anlam üzerinde durulacaktır.

<sup>2</sup> Mircea Eliade (1994), *Ebedi Dönüş Mitosu*, (Çev. Ümit Altuğ), Ankara, İmge Kitabevi; a. mlf. (1992), *İmgeler ve Simgeler* (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara, Gece Yayınları; a. mlf. (1993) *Mitlerin Özellikleri*, (Çev. Sema Rifat), İstanbul, Simavi Yayınları.

Yakın dönem psikoloji psikologlarından ve analitik psikolojinin kurucularından olan Sigmund Freud (ö.1939), bilinçaltı kavramını ortaya atarak insan davranışlarının altında anıların, bastırılmış istek ve dürtülerin olduğunu ileri sürmüştü ve insan davranışlarının bu istek ve dürtülerin etkisi altında gerçekleştiğini iddia etmiştir (Cüceloğlu, 1997: 409). Freud'un çağdaşı ve arkadaşı olan Carl Gustav Jung, insan davranışlarının etkileyicisi olarak kişisel bilinçdışının yanında insanlığın bütün evrensel birikimini içinde barındıran *Kolektif Bilinçdışı* kavramını ortaya atmıştır. Jung'un kuramını açıkladığı Analitik Psikoloji adlı kitabındaki şu bölüm önemlidir:

*“Ruh, hem bilinci, hem de bilinçdışını içerir. Bilinç ile bilinçdışı, birbirine karşıttır, aynı zamanda birbirini tamamlayan iki alandır. Ben ise her iki alana doğru uzanır. Bilinç alanı, bilinçdışına göre daha dar, daha küçüktür. Bir ada düşünelim: Adanın suyun yüzünde görülen bölümüne bilinç diyelim, suyun altında kalan bölümü kişisel bilinçdışı, yeryüzüne oturan tabanı ise, ortak bilinçdışı olsun. Bilincin ortasında ben oturur, “bilincin öznesidir”. Bilinç, ruh içeriğinin ben ile ilişkisini sürdüren işlev ya da eylemdir. Dış ve iç dünyamızdaki bütün yaşantılarımız, algılanabilmeleri için Ben'den geçmek zorundadırlar. Bilincimiz, aynı anda birçok şeyi bir arada tutamaz. Kişisel bilinçdışımız bir hazne gibidir, içeriğine her zaman başvurulabilir, gerektiğinde de bilinç düzeyine çıkartılabilir; kişisel bilinçdışı aynı zamanda, bastırdığımız, içimize attığımız yaşantıları da kapsar. Kişisel bilinçdışı, demek ki, unutulmuş, bastırılmış, bilinçdışı tarafından algılanan, düşünülen ve duyulan nesneyi kapsar. Ortak bilinçdışındaysa kişiye özgü algılamalar söz konusu değildir. Ortak bilinçdışının içeriğini, bireysel bilinçdışımızın kendinin edindiği şeyler oluşturmaz; kalıtımsal bir olgu, soydan gelen bir beyin yapısı sorunudur bu. Aslında bütün insanların, belki de hayvanların bile paylaştıkları bir mirastır; bireysel ruhun temelidir. Bilinçdışı, bilinçten çok daha önce doğmuştur. İnsanın temel davranışlarının bilince dayandığı düşüncesi yanlıştır. Yaşamımızın büyük bölümünü bilinçdışında geçiririz, ya uyuruz ya da düş kurarız. Yaşamımızdaki her durumda bilincimiz bilinçdışına bağlıdır, yadsınamaz bu.”* (Jung, 1997: 32-33).

Jung'a göre asıl merkez bilinçdışıdır, bilinç sonradan gelişir. Jung insanın olgunlaşma sürecini bilinç ve bilinçdışını kaynaştırmakta, bütünleştirmekte görür. Kuramı daha iyi anlamak için insan psikesi (zihni) bir daire olarak düşünülebilir (Jung, 1997: 73-74). Bu dairenin üst yarısı bilinç, alt yarısı bilinçdışı olarak ikiye ayrılmıştır. Bu dairenin üst yarısında(bilinç) kişinin dış dünya tarafından algılanış biçimi olan 'persona' bulunur. Persona, Antik Yunan'da tiyatro oyuncularının taktığı maskenin adıdır. Jung'un kuramında

bu kavram, kişinin benliği ile dış dünyası arasındaki köprü, topluma yansıyan yönü, onun diğer insanlar tarafından algılanış biçimi olarak kullanılır. Diğer bir deyişle kişinin dış dünyaya karşı görünen karakteridir. Personanın altında ise kişinin kendine yönelik tanımlamalarını, algılamalarını içeren 'Ben' yatar. Dairenin alt yarısında bilinçdışı bulunur. Jung, bilinçdışını kişisel ve kolektif bilinçdışı olmak üzere ikiye ayırır. Kişisel bilinçdışı, kişinin yaşadığı ama bir şekilde unuttuğu anılarının, bastırılmış istek ve dürtülerinin bulunduğu alandır. Kolektif (ortak) bilinçdışı ise -tabir yerindeyse- insanlığın kara kutusunun yattığı karanlık bölümdür. Kolektif bilinçdışı, ilk insandan şu ana kadar tüm insanlığın ortak bilgi ve yaşam deneyiminin bulunduğu karanlık ve belirsiz alandır ve bu alan daireye benzetilen psikenin en altında yer alır. Dairenin ortasında yani tam merkezde ise Jung'un 'self' adını verdiği 'özben' bulunur. Özben tüm bilincin ve bilinçdışının çekirdeğidir. Ancak bilinç bu özbenin farkında değildir. Özben, kendini bilince fark ettirmek için sürekli kriz durumları doğurur, kişiyi seçenekler arasında seçim yapmak zorunda bırakır. Jung'a göre ruhsal bütünlük ancak özbenin fark edilmesi ve kabullenilmesiyle sağlanır. Bu da bilinçdışındaki içeriklerin bilince taşınarak anlamlandırılmasıyla olur. Çünkü bu içerikler oldukları gibi değil çözülmesi gereken semboller halinde, düşler ve mitlerde ortaya çıkar. Edebî eserlerde kahramanların yaşadığı güçlükler ve yapmaları gereken tercihler aslında self (özben) mekanizmasının kendi varlığını kabul ettirmek adına ortaya çıkardığı güçlüklerdir.

Jung'un kuramının edebiyatla ilgili kısmı arketip kavramı üzerinedir. O bu kavramı St. Augustin (ö.430)'in 'Ana düşünceler' kavramından esinlenmiştir (Jung, 1997: 46). Arketip kavramı antik çağda da kullanılmış ve Platon (ö. M.Ö. 348)'un 'idea' kavramıyla aynı anlamda ele alınmıştır (Jung, 2003: 17). Jung, insanlarda ortak olan belirli davranış özelliklerine sahip tiplere arketip (ilk-şekil-örnek) adını vermiştir. İlksel imgeler dediği arketipler insanlığın en eski düşünce biçimleridir. Arketipler bilinçdışının somutlaşmış imgesel yansımaları olarak düşünülebilir. Bunlar sayısızdır ancak belli başlı olanları vardır. Bu arketiplerde insanlık tarihi boyunca gözlemlenen insanların genel davranış kalıpları yatar. *'Her bireyde kendi kişisel anılarından başka Jacob Burckhardt'ın deyimi ile 'ilksel' imgeler vardır; bunlar 'kalûbelâdan' beri insan muhayyilesinden kalıtım yolu ile edinilen kuvvetlerdir. Bu kalıtım, bazı mitos ve efsane motiflerinin dünyanın her yerinde aynı biçimlerde tekrarlanması gerçekten hayret verici bir olayı açıklıyor. Akıl hastalarımızın bizim çok eski metinlerde karşılaştığımız imgelerin ve çağrışımların aynını harfiyen niçin canlandırdığını gösteriyor...'* (Jung, 1997: 144).

Jung, yukarıda bahsedilen psikolojik açılamdan sonra *arketip* adını verdiği ve insanlığın ortak mirası olarak gördüğü bu tiplerin, sanatçıların yapıtlarında ve doğal olarak edebî eserlerde de yer aldığını ifade eder. Birbirlerini tanıma imkânı olmayan dünyanın farklı yerlerindeki yazarların kaleme aldığı edebî eserlerin ortak davranış özelliklerine sahip karakterlerinin olması, Jung'a göre yukarıda bahsedilen ve kolektif bilinçdışı adı verilen yapıdan kaynaklanır. Jung'un en bilinen ve çalışmada ele alınacak olan arketipleri yaşlı bilge, anne, anima-animus ve gölgedir. Bu arketiplere çalışmada ilgili yerlerde değinilecektir.

Jung'un arketip kuramı psikoloji, mitoloji, dinler tarihi, sinema, edebiyat gibi alanlarda etkili olmuştur. Jung'un çalışmalarından etkilenen insanlardan biri Joseph Campbell'dir. Campbell, mitlerle ilgili araştırmasını yapmak üzere dünyanın birçok yerini gezmiş ve çalışmasını *Tanrının Maskeleri*<sup>3</sup> adlı seri ile yayınlamıştır. Ona asıl ününü sağlayan eseri *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adıyla yayımladığı kitabıdır.

Campbell, mitolojik simgelerin insan ruhunun ürünü olduklarını, uydurulamayacaklarını ya da bastırılmayacaklarını söyler (Campbell, 2000: 13-14). Ona göre, bilinçdışı tarafından akla doğru sis, acayip yaratıklar, korkular ve ürkütücü imgeler gönderilir. Çünkü bilincin altında karanlık bir dünya daha vardır. Yapılması gereken elden geldiğince bu dünyanın imgelerini anlamlandırmaktır. Bu imgelerin anlamlandırılıp bilinçli dünyaya taşınabilmesi daha üst düzey bir ruh haline ulaşmayı da beraberinde getirecektir. O halde kahraman, bu karanlık dünyaya doğru yolculuğa çıkarak o tehlikelerle yüzleşen ve sonunda ruhsal olgunluğa ulaşan kişidir.

Campbell, kahramanın iki görevinin olduğunu ifade eder: İlki "*ikincil etkilere ait dünya sahnesinden ruhun, güçlüklerin gerçekten yerleşmiş olduğu şu nedensel bölgelere geri çekilmek ve orada güçlükleri halletmek, kendi özelinde onların kökünü kazımak ve bozulmamış, dolaysız deneyimi ve Carl Gustav Jung'un 'arketipsel imgeler' dediği şeyin asimilasyonunu aşmaktır.*" (Campbell, 2000: 29). Kahramanın görevi bu arketipleri keşfetmek ve maceranın tehlikeleriyle yüzleşmektir. Kahramanın bilinç ve bilinçdışı dünya arasında yaptığı yolculuk, onun bir bakıma ölümü ve daha üst düzeyde yeniden

<sup>3</sup> Joseph Campbell'in dört kitaptan oluşan dünya mitleri serisinin adıdır. 1. Kitap: Joseph Campbell (2016), *Tanrının Maskeleri 1 İkel Mitoloji*, (Çev. Kudret Emiroğlu), İstanbul, Işık yayınları 2. Kitap: Joseph Campbell (2015), *Tanrının Maskeleri 2 Doğu Mitolojisi*, (Çev. Kudret Emiroğlu), İstanbul, Işık yayınları; 3. Kitap: Joseph Campbell (2017), *Tanrının Maskeleri 3 Batı Mitolojisi*, (Çev. Kudret Emiroğlu), İstanbul, Işık yayınları; 4. Kitap: Joseph Campbell (2017), *Tanrının Maskeleri 4 Yaratıcı Mitoloji*, (Çev. Kudret Emiroğlu), İstanbul, Işık yayınları.

doğumu sonucunu doğurur. Bu noktada kahramanın ikinci görevi ve amacı insanlığa o dünyadan dönüşmüş olarak dönmek ve yenilenmiş yaşamdan aldığı dersi öğretmektir (Campbell, 2000: 30-31).

Yazar *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı kitabında, dünyanın değişik yerlerinde değişik tarihlerde çeşitli türlerdeki edebî eserlere konu olmuş ana karakterleri incelemiş ve bu karakterlerin benzer bir mitsel yolculuk yaptıklarını ifade etmiştir.

Joseph Campbell'e göre kahramanın yolculuk aşamaları şunlardır: (Campbell, 2000: 47-48)

- a- Yola Çıkış(Ayrılma)
  1. Maceraya Çağrı ya da Kahramanın Seçildiği İnancının İşaretleri
  2. Çağrının Reddedilmesi ya da Tanrı'dan Kaçma Budalılığı
  3. Doğaüstü Yardım - Kendisi İçin Uygun Macerasını Üstlenmiş Olana Gelen Beklenmedik Destek
  4. İlk Eşiğin Aşılması
  5. Balinanın Karnı ya da Gecenin Diyarına Geçiş
- b. Erginlemenin Sınavları ve Zaferleri
  1. Sınavlar Yolu ya da Tanrıların Tehlikeli Yönü
  2. Tanrıçayla Karşılaşma(Magna Mater) ya da Çocukluğun Mutluluğu
  3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın
  4. Babanın Gönlünü Alma
  5. Tanrılaştırma
  6. En Son Ödül
- c. Dönüş
  1. Dönüşü Reddetme ya da İnkâr Edilen Dünya
  2. Büyülü Kaçış
  3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş
  4. Dönüş Eşiğinin Aşılması ya da Günlük Dünyaya Dönüş
  5. İki Dünyanın Ustası
  6. Yaşama Özgürlüğü <sup>4</sup>

Klasik Türk edebiyatının anlatı türlerinin başında mesneviler gelir. Arap edebiyatından İran edebiyatına oradan da Türk edebiyatına geçen bu edebî ürünler, uzun bir dönem etkili oldukları kültürlerin roman ve hikâye ihtiyacını karşılamıştır. Türk edebiyatında, din, ahlâk, tasavvuf, tarih, menkıbe ve aşk konularında birçok mesnevi kaleme alınmıştır (Bkz. Kartal, 2013). Mesneviler bir geleneğin ürünü olduklarından, bir konu (örneğin aşk) defalarca başka

<sup>4</sup> Bu aşamalar her eserde aynı şekilde gerçekleşmeyebilir. Bazı bölümler hiç yaşanmayabilir ya da birbiri ile kaynaşabilir. Bu çalışmada da bazı bölümler bir arada ele alınmıştır.

başka şairler tarafından kendi edebî kudretlerine göre işlenmiştir. Günümüzde Jung'un analitik psikolojiden yola çıkarak oluşturduğu kuram klasik Türk edebiyatı araştırmacılarını da etkilemiş ve Jung'un arketipsel sembolizm adını verdiği kuramıyla mesneviler üzerine çeşitli çalışmalar yapılmıştır (Bkz. Karagözlü, 2012; İçli, 2013; Kayaokay, 2014; Özbek Arslan, 2017).

Türk edebiyatının önemli mesnevilerinden biri de *Hüsn ü Aşk*'tır. Divan şiirinin olgunluk dönemini yaşadığı bir yüzyılda Şeyh Gâlib tarafından kaleme alınmış bu eserde âşık olduğu kadına kavuşmak için zorlu bir maceraya atılan Aşk'ın macerası konu edilir. Eserdeki şahısların ve mekânların sembollerle işlendiği bu mesnevi üzerine çok sayıda çalışma yapılmıştır (Bayram, 2007; Varışoğlu, 2007; Holbrook, 2014; Belli, 2015; UÇAK, 2018). Bu çalışmada, Hüsn ü Aşk mesnevisinin kahramanı Aşk'ın yolculuğu üzerine Campbell'in kahramanlık mitosu ve Jung'un arketipsel sembolizm kuramları açısından inceleme yapılacaktır.

Mesnevinin özeti şöyledir:

Arabistan topraklarında yaşayan Benî Muhabbet (Muhabbet Oğulları) adlı bir kabile vardır. Bu öyle bir kabiledir ki bütün mensupları kara bahtlı ve dert sahibidir. Yedikleri içtikleri ve giydiklerinin tamamı derdin, kederin simgesidir. Yaptıkları her şeyden keder ve elem dökülmektedir. Kadehleri gürz, içtikleri şarap dehşet saçan ölümdür. Avlanmaya çıksalar işleri hep ters gider, avlayacakları hayvan akrep olur.

Bahar geldiğinde kırlara koşan bu kabilenin üyeleri, akarsuyun şeklini kanayan yaralarına benzettiklerinden, onun kenarına giderler, ancak orada her neyi görseler, bir keder malzemesine dönüşür. Çünkü hepsinin gönlü dertlidir ve bu yüzden bahçeden ve bahardan zevk alamazlar.

Mesnevinin başkahramanları Hüsn ve Aşk'ın doğacağı gece bu kabilede garip bir olay olur: Semâda bir sarsıntı, yerde bir gürültü vardır. Gökten davul, çan ve yâ hû sesleri gelmektedir. O gece Hüsn ve Aşk doğar. Doğan iki insan değil de sanki ay ve güneştir. Derde alışık kabile üyeleri, sanki başlayacak olan macerayı anlamış gibi kıza Hüsn, oğlana da Aşk adını verirler. Kabile üyeleri Hüsn ve Aşk'ı birbirlerine nişanlarlar. İki âşık daha beşikteyken acı ve dert çekmeye başlar. Anlatıya göre bu feleğin bir takdiridir.

Aradan yıllar geçer ve bu iki âşık okul çağına geldiklerinde Edep adlı mektepte sınıf arkadaşı olurlar. İki kişi tek bir kişi gibidirler. Burada Molla Cünûn onların Hocaları olur. Molla Cünûn bilgeliğin sınırlarını zorlayan ilim ve irfan denizi, olgunluğa erişmiş bir kişidir.

Geleneğin aksine önce, kadın olan Hüsn, Aşk'a olan aşkını âşikâr eder. Hüsn, sevdiğini belli ettikçe Aşk hayrette kalmakta, sevip sevmediğini göstermemekte ve sessizliğini korumaktadır. Hüsn zaman zaman Aşk'ın başkasını seviyor olabileceğini düşünür ancak sonra bu fikirden vazgeçer. Bu düşünceler içerisinde Hüsn'ün aşkı ve âşıklık hali günden güne artar. Onu uyurken gizli gizli seyretmeye, ona masallar anlatmaya başlar.

Bahar geldiği zaman Hüsn ve Aşk, Mânâ mesîresi adlı bir bahçede gezintiye çıkarlar. Burası Cennet bahçesi gibidir. İçinde feyiz havuzu vardır. O mesîrenin sofracıbaşısı Sühan adlı bir bilgedir. Sühan yaşlı ama gönlü genç biridir. Hüsn ve Aşk'ın durumundan haberdardır.

Sühan bu iki genci görünce onların haline acır ve kavuşmaları için aralarında aracı olmaya karar verir. Hüsn'e, dediklerini yaparsa işinin kolaylaşacağını söyler. Ona, sevgiliye dostla beraber ulaşılacağını, aşk yolunun yalnız yürünmeyeceğini anlatır. Sonrasında bu iki âşıkla Sühan gerçekten dost olur.

Benî Muhabbet kabilesinde Hayret adlı bir delikanlı vardır. O memlekete baştanbaşa hâkimdir ve bu iki sevgiliyi zabt altına almak ister. Kazâ casusundan Hüsn ve Aşk'ın birbirlerini sevdiklerini haber alır ve onlara zulmetmek ister. İki âşığın görüşmesini yasaklar. Âşıklar bu isteğe uyar ve Hüsn evine kapanır. Bir süre sonra Hüsn, Hayret'le kavga etmeye karar verir. Âh ederek onun evini yakmayı planlar. Ancak Sühan yetişerek bunun doğru bir adım olmayacağını çünkü Hayret'in, sevgilinin aynası olduğunu onu kırmanın Aşk'ın aynasını kırmak olacağını söyler. Sühan'ı dinleyen Hüsn, Aşk'a durumunu anlatan bir mektup yazar. Sühan mektubu Aşk'a götürür ve Aşk, Hüsn'ün halinden haberdar olur. O da cevap olarak bir mektup yazar. Mektupta Aşk, kendisinin de Hüsn'e âşık olduğunu ancak gaflete düştüğünü ve şimdi hislerini anladığını ifade eder. Hüsn'e biraz daha beklemesini söyler.

Hüsn'ün İsmet adlı bir dadısı vardır. Hüsn ona derdini anlatınca İsmet, onu bir sır gibi saklamasını söyler. Ancak Hüsn, böyle âşık olana susmak çare olmaz, der. Bunu üzerine İsmet başka bir bahane bulur. Sevgisini Aşk'a göstermesi durumunda Aşk'ın onu kıskançlık sebebi yapacağını söyler. Bunun üzerine Hüsn, İsmet'in önerisini kabul ederek susar ve naz köşesine çekilir.

Hüsn ve İsmet'in konuşmalarını, onları dinleyen Sühan duyar. Aşk'a gidip Hüsn'ün ona âşık olduğunu onun da üzerine düşeni yapması gerektiğini söyler. Sonrasında Aşk da Hüsn için yanıp tutuşmaya başlar. Aşk'ın Gayret adlı bir dadısı vardır. Bu dadı fevri davranışları olan istekli biridir. Aşk'ı yıllarca bu sevgi sınavı için hazırlamıştır. Aşk'a üzülmemesi gerektiğini, âh etmenin yersiz olduğunu ve sevgilisini kabile büyüklerinden istemesini önerir.



Aşk, yardım etmek istiyorsa kendisine dostluk yapması gerektiğini söyler. Gayret de onun yanında olacağına söz verir.

Aşk, Hüsn'ü istediğini söyleyince Molla Cünûn, Hüsn için mücadelenin gerekli olduğuna karar verir. Zira Hüsn'ü herkes istemektedir. Nihayet kabile toplanır. Aşk, derdini beylik sözlerle anlatınca kabile büyükleri o ve dadısı Gayret ile dalga geçer. Zira Aşk, Hüsn için bir bedel ödememiştir. Hüsn de kabile büyüklerinin isteğine uyar.

Aşk, kabile büyüklerine ne istediklerini, onlara neden böyle davrandıklarını sorunca onlar, durumu bildiklerini ancak zahmet çekmeden bir hazine elde etmenin mümkün olmayacağını, kuru bir sözle yâre kavuşulmayacağını söylerler. Kabile büyükleri görev olarak Şehr-i Kalb'e gidip oradan kîmyâ adlı maddeyi getirmesini isterler. Aşk bu isteği kabul eder. Ancak Şehr-i Kalb'e giden yol belâlarla doludur.

Aşk ve Gayret Şehr-i Kalbe gitmek üzere yola çıkarlar. Daha ilk adımda bir kuyuya düşerler. Bu içi feryad ve karanlık dolu bir kuyudur. Kuyunun dibine doğru ilerleyen kahramanlar kuyunun sonunda uyuyan bir dev olduğunu görürler. Bu devin askerleri vardır. Askerler iki kahramanı ayaklarından bağlarlar ve deve götürürler. Dev ona Şehr-i Kalb'e kimsenin varamadığını, sorup sual etmeden yola çıktıkları için daha ilk adımda kuyuya düştüklerini ve orada öleceklerini söyler. Aşk, ne olursa olsun bu yoldan dönmeyeceğini söyleyince dev onları yemek için hapseder. Sabah kuyunun başına Sühan gelir ve kuyuda gizli bir ip bulunduğunu, bu ipe tutunarak kuyudan çıkabileceklerini söyler, onlar da Sühan'ın dediğini yaparak kurtulurlar. Kuyudan çıkan Aşk, onu kurtaranın sevgilinin ülkesinden gelen Sühan olduğunu görür. Aşk, Hüsn'e yakın olayım derken kuyunun dibine düştüğünü, sorup soruşturmadan fevrî davranarak hata yaptığını söyler. Sühan'dan bir cevap beklerken Sühan kuş olup gider. Yola devam eden kahramanların sıradaki durakları her yeri ümitsizlik çukurlarıyla dolu olan Gam Harabeleri'dir. Burada, siyah bir çölde yollarını kaybeden kahramanların üzerine uzun bir kış gecesi iner. Kahramanlar karanlık ve korku ile mücadele etmektedir. Kar ve karanlık bir aradadır. Çölün verdiği korku ve dehşetten dolayı Aşk yolunu kaybeder. Anlar ki içinde buldukları yer bir şehir değil büyülü bir ovardır. Karanlığın karları kapladığını gören Aşk'ı dehşet sarar ve telaşla koşuşturmaya başlar. Sonrasında bir harman yerinin ortasında büyük bir ateş ve içinde çirkin bir cadı görür. Bu cadı çok çirkin ve korkunçtur. Yediği çocukların kanından başka çocuklar doğurmakta ve doğurduğu çocukları yutmaktadır. Cadı süslenir ve Aşk'a: 'gel beni al' der. Eğer dediğini yapmazsa onu büyü ile lanetlemekle tehdit eder. Bunun üzerine Aşk, sevdiği

Hüsn'e feryad eder. Cadı bu duruma kızar ve Aşk ile Gayret'i çarmıha gerer. Aşk, işkence sırasında Allah'ı hatırlar ve O'na yalvarır. O anda Sühan *Ol* emri gibi ortaya çıkar. O gelince karanlık dağılır. Aşk burada Hüsn'ün adını anar. Sühan Aşk'a, Hüsn'ün onu bırakmadığını ve halinden haberdar olduğunu söyler. Cadı ise bir çuvala girmiş köpek leşine dönüşmüştür. Sühan, Hüsn'ün adını unuttuğu için cadının onu korkuttuğunu bu büyüü bozan şeyin Hüsn'ün adı olduğunu belirtir. Hüsn'ün adını andığı için ona yardım ettiğini ve Hüsn'ün kendisine hediye olarak âh kılıcını gönderdiğini söyler. Bu mükemmel bir kılıçtır. Sühan, yoluna çıkan her şeyi bu tılsımlı kılıca havale etmesini salık verir.

Hüsn, Aşk'a ayrıca Aşkar adında bir de at hediye göndermiştir. Aşk ata binip dörtnala yola koyulur. Aşk sevgiliden uzaklaştıkça ümitsizliğe düşmeye başlar, bu zamanlarda onu Gayret teselli eder. Her gece binlerce yıllık mesafe giderler. Yolda Gam Çölü'ne düşerler, gulyabanilerle, ejderhalarla, aslanlarla, kaplanlarla savaşırlar, Matem Sarayı'nı geçerler. Bu kısımlar mesnevîde kısaca anlatılır.

Sonunda Ateş Denizi'ne varırlar. Burada denize düşen insanları mumdan gemilerine çekip yakalayan devler vardır. Aşk bu devlerden haberdardır. Devler Aşk'ı gemiye davet ederler. Aşk, bu teklifi kabul etmez ama yol da kapalıdır. Aşk yine Allah'a yalvarır. Bunun üzerine atı Aşkar dile gelir ve niçin durduğunu sorar. Aşk, Gayret gibi kolu kanadı olmadığını onun gibi uçarak denizi geçemeyeceğini söyler. Bunun üzerine Aşkar, Ateş Denizi'ne dalar. Bu cehennem misali bir ateştir. İçinde sanki Nemrut'un kara devleri vardır. Ateş Aşk'ın güzelliğini artırır. Dumanlar arasında süzülen Aşk, bu haliyle tutulan bir aya benzemektedir. Gayret'le birlikte kanat çırpın Aşk, elindeki kılıçla gulyabanileri öldürmektedir. Böylece Ateş Denizi'ni geçip Çin sahiline varırlar. Burası cennet bahçesi gibidir: Bülbüller, güller, yeşillikler, nergis ve karanfiller vardır. Bu sırada Sühan kırmızı gagalı yeşil bir papağan olarak gelir ve onu Çin padişahının kızı Hüsrübâ hakkında uyarır, ona âşık olursa Zatü's-süver'e gideceğini bildirir. Aşk ise Hüsn'den başkasına meyletmeyeceğini söyler. Ancak sonrasında bir güzeller grubu ile gelen Hüsrübâ'ya âşık olur. Hüsrübâ suskun bir resim gibidir ve Hüsn'e çok benzemektedir. Ama ondan farkı suskun olmasıdır. Hüsrübâ, Aşk'ı huzuruna çağırır, içki meclisi kurulur ve eğlenilir. Hüsrübâ, Aşk'a kendi yanında yer verir. Aşk bu zevk hali içinde kılıcına dikkat edip tedbiri elden bırakmamaya çalışsa da kendinden geçer ve uyandığında Hüsrübâ ile güzeller gitmiş, kılıcı da alınmıştır. Aşk, Hüsrübâ'yı Hüsn sanıp yüzüne aldanmıştır. Sonra Sühan sülün kılığında gelir ve Aşk'ı Hüsrübâ'yı Hüsn sanmaması ve yarın bahçeye gelirse onunla kalesi Zâtü's-

süver'e gitmemesi konusunda uyarır. Gerçekten de Hüsrübâ yine bahçeye gelir ve Aşk'ı Zâtü's-süver'e götürür. Tam yola çıkacakları sırada bu defa da Gayret Aşk'ı uyarır. Aşk, onun Hüsn'e ne kadar benzediğini ve buna degeceğini söyleyince Gayret, çaresiz ona uyup birlikte gider.

Zâtü's-süver'e varan kahramanlar buranın resimlerle dolu bir kale olduğunu görürler. Girdikleri kapı arkalarından kapanır ve kaybolur. Aşk ve Gayret kalede hapsolmuşlardır. Zâtü's-süver, her sokağı ve kapısında güzellerin resimleri bulunan, çıkışı olmayan bir şehirdir. Aşk feryad etmeye başlar. Gayret, ona Aşkar'a binip buradan kurtulmasını söyler. Aşkar'a binen Aşk, ne kadar giderse gitsin aynı şeyleri tekrar tekrar yaşamakta ve aynı yere geri dönmektedir ve yine Allaha yalvarır. Burada Hüsrübâ'yı Hüsn'e benzettiği için pişman olduğunu ve rengârenk bir dünyada esir kaldığını ifade eder. Özleminin daha da artmasını ister. Yani Mecnun gibi içinde bulunduğu aşk halinden memnun olur; aşkın ve aşk derdinin lezzetini anlar.

Bu esnada Sühan bülbül kılığında çıkagelir. Kalede gömülü bir hazine olduğunu o hazineyi almak için orayı yakması gerektiğini oradan kurtuluşun yolunun da bu olduğunu söyler. Hüsrübâ'nın annesinin peri olduğunu, aralarında çekişme bulunduğunu ve onunla birlikte olursa perilerin onu öldürüp kalbinin kanını içeceklerini anlatır. Bahçede içilen şarapların Hüsrübâ'nın tuzağına düşen pâdişâhların kanları olduğunu, kılıcı kullanırsa kurtulacağını söyler. Bunun üzerine Aşk o kaleyi yakarak resimleri yok eder. Çin pâdişâhının kızı da yanarak ölür. Enkazın içinden dünyanın bütün sembollerinin bulunduğu bir hazine çıkar. Ama Aşk, içinde Hüsn olmadığı için hazineye rağbet etmez. O yerde âh kılıcını ve sabah duası okunu da bulur. Yine yollara düşer. Sevgiliyi ve içine düştüğü macerayı anarak acıyla yola devam eder. Sonunda bitkinlik vücudunu sarar ve atından düşer. Artık yaya kalan Aşk, hayattan bıkar hale gelir ve ölüme hoş bakar, cennet cehennem endişesinden geçer, acıdan ya da sevinçten şikâyet etmez, korku, ümitsizlik ve hayretten etkilenmez, kader şerbetinin sarhoşu olur. Yolculuk boyunca ona yoldaşlık eden Gayret bile vuslattan ümidini kesen Aşk'ın gözüne can düşmanı olarak görünür.

Sabah olduğunda her şey normale dönmüş, karanlık aydınlığa tebdil olmuştur. Sühan bu defa tabip kıyafetinde adeta şafak gibi gelir ve Aşk'ı Şehr-i Kalb'e götürür. Derdinin devasının oradaki tılsım olduğunu söyler. O tılsımın adının Hüsn olduğunu ve kendisini onun gönderdiğini söyler. Aşk, Hüsn'den gelen bu müjdeli haberi duyunca sanki ölür ve yeniden dirilir. Bu ebedi hayat bağışlayan müjde ile yeniden kuvvet bulur. Bu sırada Gayret gözden kaybolur.

Sühan'la Şehr-i Kalb'e varan Aşk, buranın mükemmel bir saray olduğunu görür. Şehr-i Kalb'in zemini aynadır ve her penceresi bir sır perdesi ile gizlidir. Aşk ve Sühan ışıklı bir tahta otururlar. Bu sırada Aşk, zümrüt ve zebercet gibi değerli taşlardan yapılmış, pencereleri perdelerle örtülü bir köşk görür. Tahttan inerek Sühan'la beraber köşke ilerler. Sühan, Aşk'ın geldiğini haber vermek için önden gider. Köşkten şenlik sesleri gelmeye başlar. Birden perdeler açılır ve Aşk şaşırır: Çünkü Gayret, Hayret ve İsmet ona hizmet için gelmektedir. Yanlarında Sühan ve Molla Cünün da vardır. Sühan Aşk'a işlerin iç yüzünü anlatır. Bu olayların ortaya çıkmasına sebep Aşk'ın yanlış bir düşüncesi, Hüsn'ü kendinden ayrı görmesidir.

Sühan, Aşk'ı Hayret'in eline teslim eder ve vuslat perdeleri açılır. Sühan'ın görevi burada sona erer. Aşk, Hayret'le birlikte köşkün içine doğru ilerler.

### **Kahramanın Yolculuğunun Aşamaları**

#### **A. Yola Çıkış (Ayrılma)**

##### **1. Maceraya Çağrı ya da Kahramanın Seçildiği İnancının İşaretleri**

Campbell'e göre bu ilk bölümde yapılan basit bir hata macerayı başlatır ve kahraman ne oldukları pek belli olmayan güçlerle mücadeleye sürüklenir. Kurbağa Prens masalında prensesin topunu kaybetmesi, kurbağa ile karşılaşması ve olayların başlaması gibi. Campbell, harekete geçen güçlerin somut işaretleri için *haberci* tabirini kullanır. Habercinin gelmesiyle ortaya çıkan kriz de *maceraya çağrı* kavramıyla açıklanır (Campbell, 2000: 65). Bu aslında bilişsel anlamda kendi içinde yolculuğa çıkmaya çalışan bireyin benliğinin uyanışıdır (Campbell, 2000: 65).

*Hüsn ü Aşk'ta maceraya çağrı Vâkı'a-i Garîbe (Tuhaf bir Olay) adlı bölümde karşımıza çıkar. Benî Muhabbet kabilesinde bir gece garip bir olay yaşanır.*

Bu tâifenin içinde bir şeb  
Bir hâl göründi gâyet agreb

Birbirine girdiler felekler  
Ağlar kimisi güler melekler

Bir velvele sakf-ı âsmânda  
Bir zelzele sath-ı hâk-dânda (Doğan, 2002: 74)

devamındaki beyitlerde bu garip gecede karanlığın ve nûrun birbirine girdiği, ümit ve korkunun bir arada yaşandığı, davul, çan ve yâ hû seslerinin göğü

tuttuğu belirtilir. O gece mesnevinin kahramanları Hüsn ve Aşk doğar. Kahramanların doğuşu aynı zamanda başlayacak olayların ilk işaretidir. Öyle ki Benî Muhabbet kabilesi bir şeylerin yaşanacağını daha o zamanlar anlamış ve bu yüzden kahramanların adını Hüsn ve Aşk koymuştur.

Fehm etdi kabîle mâcerâyı  
Hep duydu bu iki mübtelâyı

Hüsn eylediler o duhtere ad  
Ferzend-i güzîne Aşk-ı nâ-şâd (Doğan, 2002: 76)

Hüsn ile Aşk'ın doğumları ve o gece yaşananlar, macera için birer işaret olarak değerlendirilmelidir. Bu kanıyı desteklemek ve bu işaretlerin arketipleri harekete geçirecek birer başlangıç olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmek bakımından Campbell'in şu tespitleri önemlidir: "...Freud bütün kaygı anlarının, anneden ilk ayrılış anının – doğum anında soluğun sıkışması, kanın hücum etmesi, vb. – acı dolu hislerini yinelediğini öne sürmüştür. Tam tersine bütün ayrılık ve yeni doğum anları da kaygı üretir. İster Kral babasıyla kurulmuş olan ikili birliğinden ayrılmak üzere olan kral çocuğu olsun, ister şimdi Bahçe'nin idilinden ayrılmaya hazır olan Tanrı'nın kızı Havva ya da yaratılmış dünyanın son ufuklarının ötesine geçen aşırı yoğunlaşmış Geleceğin Buddhası olsun, tehlikeyi, güven kazanımını, sınamayı, geçişi ve doğumun gizemlerinin tuhaf kutsallığını simgeleyen aynı arketipsel imgeler harekete geçer." (Campbell, 2000: 66-67).

Bu bağlamda Jung'un iddiaları da önemlidir. Çünkü Jung'a göre arketipleri harekete geçiren şey bir üst basamağa geçmek isteyen ve ruhla bütünleşme yolunda hareket eden bilinçaltıdır. Bu açıdan bakıldığında Benî Muhabbet kabilesinde o gece yaşananlar, kendini tanımak için içsel bir yolculuğa çıkmakta olan bilinçaltının çırpınışlarıdır. Hüsn ile Aşk'ın doğduğu gece, karanlıkla aydınlığın, huzurla belânın, ümitle korkunun birbirine karıştığı görülür. Bunlar birbirinin karşıtı olan kavramlardır. Jung, bilinçdışının genellikle karanlık olarak eserlerde kendini gösterdiğini söyler. Bu aslında uyanışa hazırlanan bilincin verdiği ilk mücadeledir: İlk çatışma.

Campbell'e göre maceranın müjdecisi veya habercisi genellikle tiksindirici, korkunç ya da dünyanın kötü saydığı biridir. Ya da haberci bireyin içindeki bastırılmış içgüdüsel doğurganlığı temsil eden bir canavardır. Burada Hüsn ve Aşk'ın görüşmesine engel olan Hayret karşımıza çıkar. Hayret bu kabileden yaşayan, o memleketin hakimi olan bir delikanlıdır. Hüsn ile Aşk'ın görüşmelerine izin vermez. Mesnevide ortaya çıkan ilk problem bu olur. Kahramanların duyduğu aşk acısı, onun sebep olduğu ayrılıkla birlikte artar

ve Aşk'ın çıkacağı yolculuğun somut ilk habercisi olur. O aynı zamanda Jung'un "gölge" adını verdiği arketipi temsil eder.

Kim vardı kabîle içre bir merd  
Hayret adı kendi şîr-i bî-derd

Hâkimdi serâser ol diyâra  
Zâbit geçinir bu iki yâre (Doğan, 2002: 184)

Jung'a göre gölge, kişinin karanlık yanını temsil eder. Gölge, mücadelede ilk evredir, gözle görülmez ama ruhsal bütünlükten ayrılmaz. " *Gölge bir arketipik figürdür, ilkel halk topluluklarında, türlü kişileşmelerle belirir. Bireyin bir parçasıdır, varlığın kopmuş bir bölümüdür; ancak kopmuş dahi olsa 'onun gölgesi' gibi gene de ona bağlı kalır... Kahraman, kişisel gölge figürünü, Ben ile bütünleştirdiğinde, yeni bir boyut kazanır, bir yandan bireyliği azalırken insanlığı artar. İnsanın gölgesi olmasaydı, gerçek olmazdı, çünkü ancak hayaletlerin gölgesi olmaz.*" (Jung, 1997: 69). Jung'a göre iki tip gölge vardır: Birincisi kişisel bilince ait olan bireyin ruhsal özelliklerinin karanlık yönü, diğeri ise ortak bilinçdışına ait ortak gölge. Bu gölge, daha sonra açıklanacak olan yaşlı bilge arketipinin olumsuz tarafı ve Self'in (Özben) karanlık yanındır. Edebî eserlerde gölge, genelde kahramana sorun çıkararak, kriz durumu yaratan figürdür ve kahramanın yanlış bir adımı ya da kararı sonucu ortaya çıkar. Aşk'ın sevgisini Hüsn'e belli etmeyip gizlemesiyle yaptığı hata buna örnektir. Bunun sonucunda onları bir gezide yan yana gören Hayret'in görüşmelerini engellemesi, gölgenin olumsuz etkisidir. Gölge engelinin ortadan kalkması için onun ruhun bütünlüğüne katılması gerekmektedir. Bunun nasıl mümkün olduğuna ileride değinilecektir.

## 2. Çağrının Reddedilmesi

Campbell'a göre kahramanın çağrısı reddetmesi macerayı olumsuz bir yöne çevirir. Sıkıntıyla, ağır çalışmayla ya da kültürle kaplanan özne, belirgin olumlu eylem gücünü kaybeder ve kurtarılacak bir kurban haline gelir, yaşamı anlamsızlaşır (Campbell, 2000: 73). *Hüsn ü Aşk'ta* buna yakın bir durum, 'Hüsn'ün Aşk'a Âşık Olması' adlı bölümde görülür. Bu eserde geleneğin aksine âşıklık belirtileri önce Hüsn'de yani kadında ortaya çıkar.

Ber-hükm-i kazâ-yı nâ-muvâfık  
Hüsn oldu cemâl-i Aşka âşık

Bin cân ile Hüsn-i âlem-ârâ  
Çün oldu o Yûsuf'a Züleyhâ

Ma'şûk olacakken oldu âşık  
Azrâ olacakken oldu Vâmık (Doğan, 2002: 92)

Hüsn'ün durumu böyleyken Aşk'a sessizlik hâkimdir. Hüsn, her hali ile aşkını ortaya koyarken Aşk'ın verdiği tepki hayretten hayrete düşmek ve sessizliğini korumaktır.

Hüsn'ün sözi ülfet ü mahabbet  
Aşk'ın işi hayret içre hayret

Sûrette cenâb-ı Aşk hâmûş  
Girdâb gibi muhît eder nûş

Sevmez mi sever mi kimse bilmez  
Ol rütbe de bî-haber denilmez

Hâmûş ne âh eder ne efgân  
Medhûş ne yol bilür ne erkân (Doğan, 2002: 96)

Hüsn'ün talebi verâ-yı imkân  
Aşk'ın gazez-i zamîr-i pinhân (Doğan, 2002: 98)

Campbell'e göre reddediş bazı olumsuz sonuçlar doğuracaktır. Aşk'ın sessiz kalışının ardından kahramanların birliktelikleri Mânâ mesîresi adlı yerde bir süre daha devam eder. Tâ ki Hayret'in onların görüşmesini yasakladığı ana kadar. Hüsn'ün duyduğu aşk, araya ayrılığın girmesi ile daha da artar ve aralarında aracı olma görevini üstlenen Sühan'la Aşk'a bir mektup gönderir. Okuyucu aynı duyguları Aşk'ın da paylaştığını Aşk bu mektubu okuduktan sonra öğrenir. Aşağıdaki beyitler 'Aşk'ın Mektubu' adlı bölümdendir:

Ey bendesin öldürücü hünkâr  
Tedbir nedir elimde nem var

Nâmen dil-i zâra vâsıl oldu  
Ok degdi ve yara hâsıl oldu (Doğan, 2002: 200)

Bir niçe zamân ki lâl idim ben  
Ol havf ile pür-melâl idim ben

Sandın beni görmeyip uyanık  
Mâ'şûk benim de sensin âşık (Doğan, 2002: 200)

Yukarıdaki beyitlere bakıldığında Aşk, kendi yolculuğunda üzerine düşen görevi üstlenmiş olarak görülür. Önceleri sessizliği çağırıp reddetmiş olduğunu düşündürse de Aşk'ın Hüsn'e gönderdiği mektup çağırıp kabul etmiş olduğunu

gösterir. Sonraki bölümlerde Aşk, Hüsn'ü kabile büyüklerinden isteyecek ancak Hüsn'e kavuşmak için öncelikle yerine getirmesi gereken görevler olacaktır. Değnilmesi gereken bir diğer husus da *Maceraya Çağrı* bölümünde sözü geçen kişinin kendi benliğini kavramada ve ruhsal bütünlüğünü sağlamada ilk adım olarak kabul edilen bilinçdışının kendini somutlaştırması gerçeğidir. İlk bölümde, kahramanların doğduğu gece yaşananların aslında yolculuğa çıkmaya çalışan bilinçaltının kıpırdanmaları, çatışmaları olduğu ifade edilmişti. Bu bölümde ise önceleri Hüsn'ün gösterdiği sevgiye sessiz kalan Aşk'ın aslında tepkisiz olmadığına, sadece uyuduğuna ve gaflet uykusundan uyandığına dair ifadeler görülmektedir:

Bir niçe zamân ki lâl idim ben  
Ol havf ile pür-melâl idim ben

Sandın beni görmeyip uyanık  
Mâ'sûk benim de sensin âşık (Doğan, 2002: 200)

Aşk'ın bu sözleri, maceranın farkında olmayan ruhun uyanışı olarak da kabul edilebilir. Ancak bu tam anlamıyla bir uyanış değil maceranın ya da yolculuğun farkına varma olarak değerlendirilebilir. Hüsn'den haber alamayan Aşk, kendi içine yönelmiş ve içerisinde Hüsn'e olan aşkı fark etmiştir. Bu fark ediş, bilişsel uyanışı hızlandırmıştır. Campbell: “ *Arzulanan içe kapanma, gerçekte, yaratıcı dehanın klasik belirtilerinden biridir ve önceden belirlenmiş bir araç olarak kullanılabilir. Ruhsal enerjileri derinlere yöneltir ve bilinçdışı çocuksuluğun ve arketipsel imgelerin kayıp kutasını ortaya çıkarır.* ” (Campbell, 2000: 79) ifadeleriyle bu durumun açıklamasını yapar.

Aşk'ta ruhsal anlamda uyanış olsa da artık Hüsn ile -ya da Jung'un kuramındaki karşılığıyla anima- arasında bir engel vardır. Bu engel onun Hüsn ile görüşmesini yasaklayan Hayret ya da diğer bir ifadeyle gölge arketipidir. Hüsn, Aşk'la görüşmesini yasakladığı için Hayret'e âhiyla saldırmayı planladığında Sühan'ın, Hayret'in aslında Aşk'ın aynası (yansıması) olduğunu ve ona zarar vermenin Aşk'a zarar vermek olduğunu söylemesi, aslında Hayret'in Aşk'ın gölge arketipi olduğu gerçeğini gösterir. Özde Hayret ve Aşk farklı değildir. Yukarıda da bahsedildiği gibi o, yüzleşilmesi ve ruhun bütününe katılması gereken bir simgedir. Maceranın çağrısına uyan kahramanın isteğine ulaşabilmesi için doğaüstü bir yardıma ihtiyacı vardır.

### 3. Doğaüstü Yardım

Anlatıların birçoğunda yolculuk esnasında kahramana yardım eden bir figür vardır. Jung bu figüre yaşlı bilge arketipi adını verir. Bu arketip kendini



masallarda yaşlı bir yol gösterici olarak gösterir. Jung'a göre bu arketip ruh motifinin yansımasıdır: *"Ruhun düşlerde yaşlı bir adam olarak görünme sıklığı, masallardakiyle hemen hemen aynıdır. Kahraman ancak sağlam bir düşünce ya da parlak bir fikir, yani ruhsal bir işlev ya da endopsişik otomatizm<sup>5</sup> sayesinde kurtulabileceği umutsuz bir duruma ne zaman düşse, yaşlı adam görünür. Kahraman dışsal ya da içsel nedenlerden ötürü gerekeni yapamadığı için gerekli bilgi, kişiselleştirilmiş bir düşünce, yani öğüt verip yardım eden yaşlı adam kılığında ortaya çıkar..."* (Jung, 2003: 87).

Campbell, bu arketip için şu açıklamada bulunur: *" Çağrüyı reddetmemiş olanlar için, kahraman yolculuğunun ilk karşılaşması, maceracıya aşacağı ejder güçlere karşı tılsımlar sağlayan, koruyucu bir figürle (genellikle ufak tefek yaşlı bir kadın ya da erkek) olandır."* (Campbell, 2000: 84). Campbell bu figürün genellikle erkek olarak görüldüğünü ve kahramanın ihtiyacı olan tılsım ve öğütleri veren bir keşiş, çoban, büyücü, demirci olarak ortaya çıkabileceğini söyler (Campbell, 2000: 89). Hüsn ü Aşk'ta bu rolü Sühan üstlenir. Sühan, Mânâ mesîresi adlı yerin sofracısıdır. Kendisi yaşlı ama gönlü genç, yaşlı felekten büyük, görmüş geçirmiş ve bilgeliğe ulaşmış bir kişilik olarak nitelendirilir. Sühan'ın şu özellikleri yaşlı bilge tipini yansıması bakımından önemlidir:

Geh div olurdu gâh perri  
Gâh bahrî olurdu gâh berrî

Güm-rehlere Hızr-ı râh olurdu  
Bi-keslere pâdşâh olurdu

Fermânına ye's ü şevk mahkûm  
Ümmîd ü recâ yanında mazlûm (Doğan, 2002: 158)

Sühan önce Hüsn ile Aşk arasında habercilik görevi üstlenir ve onlara nasihatte bulunur. Aslında bu sözlü olarak yapılan bir rehberliktir. Aşk'ın Şehr-i Kalb'e doğru yola çıkması üzerine onu yol boyunca uğrayacağı belâlara karşı uyarır ve çoğu kez farklı kılıklarda onu kurtarır. Macera boyunca Aşk'ın rehberi olur. Sühan'ın Aşk'a ilk yardımını Gayret'le beraber düştükleri kuyuda görülür. Sorup soruşturmadan çıktıkları yolda daha ilk adımda kuyuya düşen kahramanlar, kuyunun dibine doğru ilerlemeye karar verirler ama kuyunun dibinde yaşayan devin eline esir düşerler. Neyse ki Aşk, Hüsn'ün adını anınca Sühan imdada yetişir. Kuyudaki tıslımlı bir ipe tutunmalarını söyleyerek onları kurtarır.

<sup>5</sup> İstem dışı ruhsal durum.

Campbell'e göre: "Böyle bir figürün temsil ettiği şey kaderin iyi kalpli, koruyucu gücüdür. Fantezi bir güvencedir – ilk kez anne karnında tanınan Cennet'in huzurunun kaybolmayacağına; şimdiyi desteklediğine ve geçmişte olduğu gibi gelecekte de durduğuna (alfa olduğu kadar omega olduğuna) ; eşik geçişleri ve yaşam uyanışlarıyla tehlikeye düşer gibi olsa bile, koruyucu gücün kalbin tapınağında ve dünyanın tuhaf özelliklerinin içinde ya da hemen ardında daima hazır olduğuna dair bir güvencedir. Kişi yalnızca bilip güven duymalı, yaşı olmayan muhafızlar belirecektir. Kendisine yapılan çağrıya yanıt verdikten sonra ve olaylar ortaya çıktıkça cesaretle ilerlemeyi sürdüren kahraman bilinçdışının bütün güçlerini yanında bulur. Doğa Ana'nın kendisi zor görevi destekler." (Campbell, 2000: 88-89). Sühan'ın ikinci yardımı, Aşk'ın kötü kalpli cadının eline esir düştüğü zaman görülür:

Ol demde Sühan huzûra geldi  
Kün emri gibi zuhûra geldi

Ol ân açıldı şâm-ı zulmet  
Zevke bedel oldı havf u dehşet

Hâk zâhir olup bozuldı evhâm  
Sıhr oldı hebâ misâl-i ahlâm (Doğan, 2002: 294)

Aşk'ı cadının elinden kurtaran Sühan, ona Hüsn'ün gönderdiği bir at ve kılıç hediye eder. Bunların ikisi de özel güçleri olan tılsımlı hediyelerdir. Yukarıda sözü edilen doğaüstü yardımın bütün özellikleri burada görülür. Sühan, Hüsrübâ adlı baştan çıkarıcı bir kadına karşı Aşk'ı uyarırken bu sefer papağan kılığında görülür. Olağanüstü yardım burada şekil değiştirmiş vaziyettedir. Sühan, daha sonra Zâtü's-süver'de hapsolan Aşk'a kaleyi ateşe vermeyi öğütlerken bülbül kılığında görülür. Sühan'ın en son yardımı, Aşk'ın ümidini kaybettiği ve artık macerayı tamamlayamayacağını düşündüğü andadır. Sühan burada tabip kılığında Aşk'ın karşısına çıkar ve onu Şehr-i Kalb'e tılsımı bulmaya götürür. Rehber figürün özelliği yine devam etmektedir. Şehr-i Kalb'e vardıklarında mesnevinin bütün kahramanları orada ortaya çıkar. Gördükleri karşısında şaşkınlığa düşen Aşk'a olayların iç yüzünü yine Sühan anlatır ve Hüsn'ün sarayının kapısına kadar ona eşlik eder. Sühan'ın maceranın iç yüzünden Aşk'ı haberdar etmesi aslında kendi bütünlüğünü kavramaya çalışan ruhun, bu bütünlüğünün farkına varmasını sağlamak, içsel yolculuğunun parçalarıyla yüzleştirerek ruhu bütünlüğe ulaştırmaktır.

Eğer doğaüstü yardım, maceraya çağrıyı reddetmeyen ve yolculuğa çıkan bilinçdışının doğanın tüm güçleri ile desteklendiği anlamına geliyorsa bütün yolculuk boyunca Aşk'a eşlik eden Gayret'i de bu bağlamda yardımcı bir kişilik

olarak ele almak gerekir. Gayret, Aşk'ın dadısıdır ve doğduğu andan itibaren onu bu mücadele için hazırlamaktadır. Gerçekten de Gayret, kahramanın umutsuzluğa düştüğü durumlarda onu teselli eden, ona destek veren ya da uyaran şahıs olarak görülür. Örneğin Hüsn'e âşık olduğunu anlayan ve kendini mecnûn eden Aşk'ı teselli etmeye çalıştığında ona verdiği öğüt, kavuşmaları yönünde olmuştur:

Var iste kabîle içre yârin  
Şehbâzsın al hemân şikârin

Efgânı ko eyle azm-i dildâr  
Bin re'ye olur netice bir kâr

Ben dahi seninle hem-süvârim  
Kühsâr-ı belâda yâr-ı gârim (Doğan, 2002: 242-244)

Gayret bu sözlerle onun sevdiğini istemesini ve ona macerasında yoldaş olacağını ifade etmiştir. Yine Gayret, Aşk'ın Benî Muhabbet kabilesinin büyüklerine derdini anlattığı sırada, devin yaşadığı kuyuya düştüklerinde, Gam Çölü'nde, Hasret Harabeleri'nde, kötü cadı ve Ateş Denizi'ndeki devlerle mücadelesinde, vahşi hayvanlarla, gulyabanilerle savaşlarında ve Zâtü's-süver'de Aşk'ın her zaman yanında olan ve gerektiğinde ümitsizliğe düşmemesi yönünde onunla konuşan bir yardımcı tip olarak ortaya çıkar. Aşk'ın Hüsn'den uzaklaşıp ümitsizliğe düştüğü bir anda Gayret'in onu teselli ettiği görülür:

Günden güne nâ-ümid olurdu  
Fersah fersah baîd olurdu

Gayret der idi kesilmez ümmid  
Lutf-ı Samed'e olur mu teb'îd

Gündüz gece edelim şitâbı  
Bir gün görürüz o âftâbı (Doğan, 2002: 310)

Hüsrübâ'nın sûretine aldanıp onunla Zâtü's-süver'e gitmeye hazırlanan Aşk'ı gitmemesi yönünde uyaran da Gayret'tir:

Çün Aşkar'ına binip o âfet  
Kasd eyledi râha dutdı Gayret

Dedi ki cenâb-ı Aşk'a eyvâh  
Olursun anınla gitme güm-râh

Duydun ne dedi tezerv-i tütî

Vermem sana bu kadar suķûtı (Doğan, 2002: 344-346)

Görüldüğü üzere Sühan da Gayret de aslında kahramanın yardımcılardır. Sühan yaşlı bilge tipinin özelliklerini büyük oranda taşımakta iken Gayret'te bu olağanüstülükler görülmemektedir. Bunun yanında cadı ile olan mücadelelerinde Hüsn'ün Aşk'a kılıç ve at, Gayret'e de yoldaşlığını güçlendirmesi için kanat hediye ettiği görülür:

Hem Gayret'e perr ü bâl verdi

Hem-rehligine mecâl verdi (Doğan, 2002: 308)

Burada dikkat çeken bir diğer husus, Sühan'ın Allah'ın adını andığı an ortaya çıkmasıdır. İslâm inancında Allah'ın zor zamanlarda insanların yardımına gönderdiği Hızır figürünün, Doğu geleneği ile şekillenmiş bir edebî ürün olan bu mesnevide ortaya çıkması son derece doğal bir durumdur. Bu durum yaşlı bilge arketipini destekler niteliktedir.

#### 4. İlk Eşiğin Aşılması

Aşk, Hüsn'ü istediğini kabile büyüklerine söyleyince Molla Cünün, Hüsn'e kavuşmak için mücadele etmenin gerekli olduğuna karar verir. Zira Hüsn'ü herkes istemektedir. Nihayet kabile toplanır. Hüsn sadece sözle derdini anlatınca kabile büyükleri ona ve yanındaki Gayret'e karşı alaycı bir tavır sergiler. Zira Hüsn için bir bedel ödememiştir. Hüsn de kabilenin sözünü dinlemesi gerektiğini söyler. Kabile büyükleri görev olarak Şehr-i Kalb'e gitmesini ve oradan kîmyâ adlı maddeyi getirmesini isterler. Ancak Şehr-i Kalb'e giden yol belâlarla doludur.

Aşk'ı yolculuğunun sıradaki aşaması ilk eşiğin aşılması olacaktır. Campbell bu aşama ile ilgili şunları söyler: “*Kahraman, kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle birlikte macerasında, aşırı güç bölgesinin girişindeki 'eşik muhafızı'na gelinceye dek ilerler. Bu tür muhafızlar, kahramanın şu anki alanı ya da yaşam ufkunun sınırlarını belirterek dünyayı dört yönde- ayrıca aşağıda ve yukarıda- sınırlar. Onların ardında karanlık, bilinmeyen, tehlike vardır.*” (Campbell, 2000: 94). ilk eşiğten kasıt, kahramanın mevcut yaşantısının sınırlarıdır: İçinde bulunduğu geleneğin ve çevrenin sınırları. O sınırların ötesi, karanlık, bilinmezlik ve tehlikeyle doludur. Campbell'in dikkat çektiği bir diğer kavram ise “eşik muhafızı”dır. Bu muhafız, aynı zamanda kahramanın sınırlarının da bekçisidir. O halde kahraman eşiği aşmak için muhafızla mücadele etmelidir. Hikâyeye bakıldığında bağlı buldukları kabilenin dışına

çıkan (kendi sınırlarının, mevcut geleneğin) kahramanların daha ilk adımda bir kuyuya düştüklerini görürüz. Bu kuyu ilk eşiktir:

Fi'l-hâl sorup diyâr-ı Kalb'i  
Dutdı reh-i reh-güzâr-ı Kalb'i

Gayret de olup ana kafa-dâr  
Kıldı iki yâr azm-i dildâr

Çün girdi o merd-i râh râha  
Evvel kademinde düşdi çâha (Doğan, 2002: 258)

Burada düşülen kuyu, ardında bilinmeyenin, karanlığın ve tehlikenin yattığı ilk eşiktir.

Ammâ ki ne çâh çâh-ı girdâb  
Mânend-i ebed verâsı nâ-yâb

Gayret dedi ana ey fedâyî  
Kârûn'a sor imdi kîmyâyî

Bir çâh bu kim sevâd-ı â'zem  
Gencûr-ı künûz-ı ye's ü mâtem

Ne râh-ı adem ne zulmet-âbâd  
Bir çâh içi figân ü feryâd

Deycûr-ı firâktan nişâne  
Bahr-ı zulûmât-ı bî-kerâne

Düşse buna Hızr olup da güm-râh  
Olur yarı yolda ömri kûtâh (Doğan, 2002: 260)

Görüldüğü gibi yolculuğun başında düşülen kuyu, Aşk'ın aşması gereken ilk eşiktir. Ortada bir eşik varsa elbette o eşığı koruyan bir muhafız da olacaktır. Campbell, bölümün devamında: *"Halk mitolojileri, köyün normal akışının dışındaki her ıssız yere ait aldatıcı ve tehlikeli varlıklarla kaynar. Sözgelimi, Hotantolar<sup>6</sup> çalılıklar ve kumullar arasında rastlanan bir devden bahseder."* (Campbell, 2000: 95). Yine başka bir yerde *"Bilinmeyen alanları (çöl, cangıl, derin deniz, bilinmedik diyarlar, vb.) bilinçdışı içeriğin yansıtılması için serbest alanlardır. Bu yüzden ensestçi libido ve baba katili destrudo<sup>7</sup> bireye ve*

<sup>6</sup> Güney Afrika'da yaşayan bir zenci topluluğu.

<sup>7</sup> Ölüm içgüdüdür demektir. Freud'a göre iki yaşam dinamiğinden biridir. Diğer erostur. (Bkz. Freud, 1975: 239-240)

toplumuna, şiddet tehditleri ve hayali tehlikeli keyif öneren biçimlerde ve yalnızca devler olarak değil, gizemli biçimde çekici, nostaljik güzelliğin sirenleri olarak geri yansımaktadır. ” (Campbell, 2000: 96) diyerek muhafızın ne olabileceği hakkında bilgi verir.

Anlatıya dönüldüğünde kuyuya düşen Aşk ve Gayret kuyunun dibine yani karanlığa ve bilinmeyene doğru yollarına devam ederler ve günlerce, aylarca, yıllarca yol alırlar. Dibine vardıklarında bu mihnet kuyusunun, uyuyan bir devin istirahatgâhı olduğunu görürler. Korkunç yüzlü dev kana susamıştır. Bu devin her biri siyah madene benzeyen çok sayıda askeri vardır. Askerler Aşk ve Gayret'i yakalayıp ayaklarından bağlarlar. Onları karşısına getiren dev, Aşk'a Hüsn ile olan macerasını duyduğunu, Şehr-i Kalb'e gitmenin ve Hüsn'e kavuşmasının imkânsız olduğunu söyler. Ayrıca tedbirsiz davrandığı için kuyuya düştüğünü ve ona acıdığını da ekler. Aşk, o ne derse desin bu yoldan vazgeçmeyeceğini, yoluna devam edeceğini söyleyince dev, beslenip yağlandıktan sonra onları yemek için hapsedilmeleri emrini verir. Görüldüğü gibi ilk eşiğin muhafızı kuyudaki devdir. Kahramanlar, kuyudan yani ilk eşikten çıkmaya çalıştıkları sırada kuyunun sahibini diğer bir ifade ile eşiğin muhafızını uyandırmışlardır. Dev önce Aşk ile konuşmayı tercih etmiş ve onu bu yolculuğu tamamlayamayacağı yönünde ikna etmeye çalışmıştır. Bu bir bakıma eşiği aşmaması gerektiği yönünde bir uyarıdır. Aşk'ın, devin söyledikleri karşısında umutsuzluğa düşmeyip cesur davranması önemlidir: *“Macera her zaman ve her yerde bilinenin örtüsünün ötesinde bilinmeyene bir geçittir; sınırdaki bekleyen güçler tehlikelidir, onlarla iş yapmak risklidir; yine de ustalıklı ve cesaretli biri karşısında tehlike silinir.”* (Campbell, 2000: 99-100).

Aşk'ın cesur duruşu sonucu hapse atılan kahramanlar, orada birbirlerini teselli ederler. Sabah olunca kuyunun başına doğaüstü yardım yani Sühan gelir. Kuyudan kurtulmaları için orada gizli olan ve kuyudakilerin haberdar olmadığı tılsımlı bir ipten bahseder. Kahramanlar o ipe tutunarak kuyudan kurtulmayı başarırlar ve böylece ilk eşik aşılmış olur. İlk eşiği aşan kahraman bu aşamadan sonra daha üst düzey bir deneyim alanına geçer: Yani ruhsal boyutta yol almış olur. Burada Jung'un da bazı görüşlerine yer vermek metni anlamlandırma açısından faydalı olacaktır. Jung'a göre karanlık, bilinçdışının temsilcisidir. Bu metinde kahramanın düştüğü kuyu aynı zamanda bilinçdışının bir dehlizini temsil etmektedir. Aşk, düştüğü kuyudan yukarı çıkmak yerine derinliklerine doğru ilerlemeye çalışmıştır. Aslında bu kendini tanımaya çalışan ruhun, bilinçdışının derinliklerine yaptığı bir yolculuktur. Orada bulacağı şey bastırılmış korkuları ve istekleridir. Dev aslında bu korkunun simgesi olarak ortaya çıkar.

## 5. Balinanın Karnı

“ *Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçiş olduğu fikri, bütün dünyada balinanın karnının, rahim imgesiyle simgelenmiştir. Kahraman, eşığın gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyen içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür.* ” (Campbell, 2000: 107).

Campbell bu konuyla ilgili Yunanlı kahraman Herakles örneğini verir: Herakles Truva’da konakladığı bir sırada Poseidon’un gönderdiği bir canavarın şehre saldırdığını görür. Canavar her şeyi yutmaktadır. Kralın kızı ise babası tarafından kurban olarak kayalıklara bağlanmıştır. Herakles de bir bedel karşılığı onu kurtarmayı kabul eder. Canavar ağzını açtığı sırada kahraman, canavarın boğazından içeri girer ve karnını yararak dışarı çıkar. “ *Bu yaygın motif eşikten geçişin, kendini yok etmenin bir biçimi olduğunu vurguluyor. Symplegadlar<sup>8</sup>’ın macerasına benzerliği çok açık. Fakat burada, dışa görünür dünyanın sınırları dışına geçiş yerine, kahraman yeniden doğmak üzere içe doğru gidiyor<sup>9</sup>. Kaybolma, inananın, kim ve ne olduğunu, yani ölümsüz olmadıkça kül ve toz olduğunu anımsamasının kolaylaşacağı yer olan tapınağa girmesine karşılık gelmektedir. İçerideki tapınak, balinanın karnı ve ötedeki, yukarıdaki ve aşağıdaki cennet toprağı, hepsi aynı şeydir. Tapınaklara giden yolların ve girişlerinin heybetli heykellerle kuşatılmış olması ve korunması bu yüzdendir: Ejderhalar, aslanlar, kılıçlarını çekmiş şeytan avcıları, dargın cüceler ve kanatlı boğalar. Bunlar içerideki daha yüksek sessizlikleri göğüsleyemeyecek olanları uzakta tutacak olan eşik muhafızlarıdır.* ” (Campbell, 2000: 110).

Mesneviye bakıldığında böyle bir imge ilk eşik olarak nitelendirilen kuyuda görülür. Gerçekten de kuyu maceranın bir diğer aşamasına geçiştir. Yukarıda da bahsedildiği gibi kahraman, kuyuya düştüğü anda yukarıya doğru değil kuyunun dibine doğru ilerlemeyi tercih etmiştir. Campbell, eşik muhafızı ile ilgili bahsinde en iyi seçeneğin onunla karşılaşmadan ya da onu uyandırmadan yola devam etmek olduğunu söyler. (Campbell, 2000: 99). Ancak Aşk kuyunun dibine ilerleyerek oradaki bilinmeyen tehlike ile karşılaşmayı tercih etmiştir. Aslında bu haliyle balina tarafından yutulmuş birinden farksızdır. O halde kuyudan çıkış aynı zamanda balinanın karnından da çıkıştır. Burada sorulması gereken bir soru da balinanın karnından çıkan kahramanda dönüşümün yaşanıp yaşanmadığıdır. Aşk ve Gayret sorup

<sup>8</sup> Symplegad: Mitolojide Karadeniz boğazındaki oynak kayalıklar. (Bu makalenin yazarı tarafından eklendi)

<sup>9</sup> Bu makalenin yazarı tarafından çizildi.

soruşturmadan bir yola girdikleri için daha ilk adımda kendilerini kuyuda bulmuşlardı.

Bi-fikr ü süâl râha düşdün  
Evvel kademinde çâha düşdün

Allah Allah zihî hamâkat  
Bu rütbe olur olursa gaflet (Doğan, 2002: 264)

Kahramanların, kuyuda geçen zaman dilimine bakıldığında -mübalağa mevcut olsa da- uzun bir zaman kuyunun dibine doğru ilerledikleri anlaşılmaktadır. Dev'in ona bu yolculuğu tamamlayamayacağı yönündeki tüm telkinlerine rağmen Aşk, ölümün bile onu yolundan çeviremeyeceğini söylemiştir. Aşk'ın burada deve cevabı önemlidir:

Korkutmağa düşme bi-mahaldir  
Vuslat dediğim benim eceldir

Salt bende değil bu fikr-i cânân  
Ölsem de giyâhım eyler efgân

Bu çâhda ney bitip serâser  
Uşşâka gam-ı firâk söyler

Gitmez bu hevâ dimâğımızdan  
Bu dūd çıkmaz ocağımızdan

Gam meş'alidir bu sönmek olmaz  
Cân vermek olur da dönmek olmaz (Doğan, 2002: 264)

Burada Aşk'ın Hüsn'e kavuşma noktasında hayatından bile vazgeçeceği, ancak ölümün bu vuslata engel olamayacağı görülür. Campbell, Annanda Kenthis Coomaraswamy (ö.1947)<sup>10</sup>'nin “ *Hiçbir yaratık varolmayı bırakmadan daha yüksek bir doğa elde edemez.*” sözünü hatırlatır (Campbell, 2000: 111). Aşk için de durum böyle olmuştur. Bu tam da başka bir deneyim alanına geçiştir. Ruhsal yolculuk bağlamında atılmış önemli bir adımdır. Dev onu maden ocağında çalıştırmayı düşünürken bu sözleri üzerine yemeye yani yok etmeye karar verir. Sonrasında Aşk, Sühan tarafından kurtarılır. Bundan sonra, ilk eşiği aşır balinanın karnından çıkan kahramanın *Erginleme* aşaması başlayacaktır.

<sup>10</sup> Sri Lankalı araştırmacı. Sanat metafiziği ve Hint sanatıyla ilgili çalışmalarıyla tanınmıştır. Tradisyonalist ekolün önde gelen isimlerindedir.



## B. Erginleme

### 1. Sınavlar Yolu

Erginleme bölümü kahramanın yolculuğunda art arda sınavların yaşandığı bölümdür. Burada ilk olarak *Sınavlar Yolu* aşamasıyla karşılaşılır. Kahraman, eşiği aştıktan sonra bir dizi sınavı geçmek ve ilerlemek zorundadır. O, bu mücadelede doğaüstü yardımın kendine sunduğu yardım ve tılsımlardan da yararlanır.

Kuyudan çıkarak ilk eşiği aşan Aşk ve Gayret'in bir sonraki engel olarak Gam Harabeleri'ne düştükleri görülür. Bu yolun her yanı ümitsizlik çukurlarıyla doludur. Kahramanlar, daha sonra siyah bir çölde yollarını kaybederler ve uzun bir kış gecesi üzerlerine belâ olarak iner. Karanlığın ve karın birbirine karıştığı bu çöl cinlerle doludur. Aşk, korku, tehlike, gam ve dehşet içinde yolunu kaybeder. Gök gürültüsü, yıldırım, kasırga sesleri, dalga dalga karanlıklar denizi, gulyabaniler üst üste gelmektedir. Sonra ansızın harman yeri büyüklüğünde, kara dumanları cehennem katranlarına benzeyen bir ateş görürler. Ateşin içinde bir cadı bulunmaktadır. Bu cadının kafası kara bir dağ gibidir. Ağzı ve dişleri mezarlığı andırmaktadır. Alt dudağı dizlerine kadar sarkmış, gözleri kaplumbağa, ayakları yengeç gibidir. Saçları yılan, kaşları çiyana benzemektedir. Kan birikintisinden çocuklar doğurmakta sonra doğurduklarını yutup kanlarından yeniden çocuklar doğurmaktadır. Ağzından iğrenç sular ve lağım kokuları gelmektedir. Bu çirkin ve kötü cadı, süslenip mücevherlerini göstererek Aşk ile evlenmek ister. Eğer istediğini yapmazsa onu büyüyle mahvetmekle tehdit eder. Bunun üzerine feryad eden Aşk'a kızıp onu Gayret'le beraber çarmıha gerer. Aşk'ın feryad ederek Allah'a yalvarması üzerine Sühan yardıma koşar. Sühan, Hüsn'ün olan bitenden habersiz olmadığını ve Aşk'ı yalnız bırakmadığını söyler. Karanlık dağılmış cadı ise ölmüştür. Hüsn ise imdada Sühan'ı göndermiş ve Aşk'a âh adlı mücevher bir kılıç ile Aşkar adında uçarak çok uzak mesafeleri çok kısa sürede kat edebilen bir at, Gayret'e de Aşk'a olan yoldaşlığını pekiştirmek için kanat hediye etmiştir.

Kahramanın mücadelesinde doğaüstü yardımın kendine sunduğu yardımlar ve tılsımlarla desteklendiği daha önce söylenmişti. Burada Sühan'ın yardıma gelmesi ve ona tılsımlı bir kılıç ve at hediye etmesi bununla ilgilidir. Kahraman, yolculuğunda doğanın tüm güçleri ile desteklenmektedir.

Cadıdan kurtulan Aşk ve Gayret yollarına devam eder. Önce Gam Çölü'ne düşerler. Tılsımlı at sayesinde hızlıca çölü geçerler. Aşk karşısına çıkan

gulyabanileri âh kılıcı ile öldürür, ejderhaları yener, devlerin başını keser, aslan ve kaplanlarla savaşıp böylece Gam Çölü'nü geçer.

Bu sınavları da tamamlayan Aşk'ın sıradaki durağı Nemrut'un ateşi gibi büyük, cehennem girdabına benzeyen Ateş Denizi'dir. Bu ateşin üzerinde mumdan gemilerle denizi dolaşıp insan avlayan devler vardır. Devler, Aşk'ı da gemilerine davet ederler ama Aşk onlardan önceden haberdar olduğu için daveti kabul etmez. Aşkar'a biner, Ateş Denizi'ni uçarak geçer.

Böylece erginleme aşamasının sınavlar yolu sona erer. Geriye son sınav kalmıştır. Aşk'ın son sınavı Çin pâdişâhının kızı Hüşrübâ ile karşılaşma ve Zâtü's-süver'dir. Ancak bu son sınav bir sonraki aşama olan *Tanrıçayla Karşılaşma* bölümünde ele alınacaktır.

Sınavlar bölümü ile ilgili olarak kahramanın geçirdiği bu sınavların ruhun içsel sürecindeki ve bilinçdışındaki yerine de değinmek gerekir. Sınavlarda karşılaşılan şeyler bilinçaltının içerikleriyle yakından ilgilidir: “ *Yani herhangi biri – herhangi bir toplumda – kendisi için istemli ya da istemsiz olarak kendi ruhsal labirentinin eğri büğrü geçitlerine inerek karanlığa olan yolculuğa girerse, çok geçmeden kendini, pudakin<sup>11</sup> ve kutsal dağların yabanıl Sibiryâ dünyasından daha aza harika olmayan bir simgesel figürler (içlerinden biri onu her an yutabilir) manzarasının içinde bulur...* ” (Campbell, 2000: 119). Buradan anlaşılan kahramanın sınavları aslında kendi bilinçaltında yatan içeriklerin mücadele dünyasındaki simgesel yansımalarıdır.

## 2. Tanrıçayla Karşılaşma

Campbell, kahramanın bir sınavının da dünyanın kraliçe tanrıçasıyla mistik evliliği olduğunu söyler. Bu ona göre kalbin en derin noktasındaki krizin mitsel bir dışavurumudur (Campbell, 2000: 128).

İçinde insan avlayan devler bulunan Ateş Denizi'ni geçen Aşk ve Gayret'in yolu Çin sahiline düşer. Vardıkları kıyıda cennet benzeri bir bahçe ile karşılaşırlar. Burası güller, bülbüller, zümrüt gibi yeşillikler ve çeşit çeşit çiçeklerin yer aldığı mükemmel bir bahçedir. Bu bahçe Aşk'a, Hüsn'le beraber gezdikleri Mânâ mesiresini hatırlatır. Hatta Aşk o kadar etkilenir ki şevke gelip şiir okumaya başlar. Bu sırada Sühan kırmızı gagalı yeşil bir papağan kılığında ortaya çıkar. Aşk'ı Çin padişahının kızı Hüşrübâ konusunda uyarır. Çünkü bu kız bir peri kadar güzel fakat ölümcüldür. Eğer ona âşık olacak olursa onu Zâtü's-süver adlı kalesine götürecektir, Aşk, orada çeşitli sıkıntılara uğrayacaktır.

<sup>11</sup> Türk mitolojisinde şamanın yeraltı dünyasının hâkimi Erlik'e giderken karşılaştığı engeller.

“Uyku evinin hanımı, peri masalı ve mitte tanınan bir figürdür. ...O en mükemmel güzelliklerin en mükemmelidir, bütün arzulara yanıt verir, bütün kahramanların dünyasal ve dünya dışı maceralarının göz alıcı hedefidir. Anne, kız kardeş, sevgili, gelindir. Dünyada büyüleyici ne varsa, sevinç vermeyi vaat eden ne varsa, dünyanın şehirlerinde, ormanlarında değilse uykunun derinliklerinde onun varlığının habercisi olmuştur. Çünkü o, kusursuzluk vaadinin enkarnasyonudur; ruhun, kurulu yetersizlikler dünyasındaki sürgününün sonunda, bir zamanlar tattığı saadeti yeniden tadacağına güvencesidir: çok uzak bir geçmişte tanıdığımız, hatta sevdiğimiz rahatlatıcı, besleyici, -genç ve güzel- ‘iyi’ anne...” (Campbell, 2000, 129). Campbell’in sıraladığı niteliklerini sıraladığı bu tipin Carl Gustav Jung’un özelliklerini belirlediği anne arketipiyle benzerlik taşıdığı açıktır. Bu arketipin sayısız tezahürü vardır. Bu büyük anne valide, dadı, daha üst düzeyde tanrıça vb. simgesel anlamda mağara, kent, ülke<sup>12</sup>, toprak, orman, deniz, akarsu gibi şekillerde ortaya çıkabilir (Jung, 2003, 21-22). Mesnevide kahramanın şehirden çıkmasına izin vermeyen kraliçe olarak karşılaşılır.

“ Tanrıçayla karşılaşma(her kadında yeniden doğar), kahramanın, sonsuzluğun örtüsü olarak kutlanan yaşamın kendisi olan aşk ödülünü (cömertlik) kazanmak için vereceği son sınavdır.” (Campbell, 2000: 139). Sühan’ın uyarılarına kulak asmayan Aşk, bir süre sonra bahçeye birbirinden güzel kızların geldiğini görür. İçlerinden biri dikkatini çeker:

Ol mâh ki ol gürûha şeh-di  
Ol cünd-i perîye pādşeh-di

Bir hûr-nigâh-ı rûh-manzer  
Ayni-yle cenâb-ı Hüsn’e benzer

Gülzâr-ı izârı cennet-âbâd  
Şemşîr-i nigâhı fûrkat-îcâd

Kaş besmele-i kitâb-ı rahmet  
Leb sûre-i Kevser’e işâret (Doğan, 2002: 332)

Detaylı bir şekilde güzelliğinin alâmetleri anlatılan bu kadın, Çin padişahının kızı Hüşrübâ’dır. Bir resim kadar güzel ve bir resim kadar suskun bir kadındır. Bahçede içki meclisi kurulur, Hüsn’e benzettiği Hüşrübâ’ya âşık olan Aşk, bahçede onunla birlikte eğlenir ve zaman geçirir. Sabah uyandığında

<sup>12</sup> Makalenin yazarı tarafından çizilmiştir.

ise Hüsrübâ ve yanındakiler gitmiştir. Hüsn'ün ona hediye ettiği tılsımlı kılıç da ortada yoktur. Aşk ise Hüsn sandığı Hüsrübâ için feryad etmektedir. Sühan bu defa sülün kılığında gelir. Hüsrübâ'nın Hüsn olmadığını, o bahçeye bir daha gelirse onu kalesi Zâtü's-süver'e götüreceğini söyler. Ancak Aşk çâresizdir. Gerçekten de Hüsrübâ yine bahçeye gelir ve bir işaretiyle Aşk'ı alıp Zâtü's-süver'e götürür. Gayret her ne kadar mani olmaya çalışsa da Aşk'ı ikna edemez ve çaresiz onunla birlikte kaleye gider.

Zâtü's-süver kalesi her tarafı güzellerin resimleriyle dolu bir şehir gibidir. Aşk ve Gayret kaleden içeri girdikleri anda kapı kaybolur ve çıkış ortadan kalkar. Aşk, Aşkar'a binip oradan kurtulmaya çalışsa da yolculuk boyunca yaşadığı maceraları tekrar tekrar yaşayıp yine aynı yere döner:

Çün Aşkar'a bindi Aşk-ı yektâ

Hâk-i rehin etdi âsmân-sâ

Tayy etmege başladı o râhı

Bir ânda reh-i hezâr-ı mâhı

Çün mağribe mihr olurdu vâsıl

Kat edememiş dü gâme menzil

Zâtü's-süver içre yine mahbûs

Hâline bakıp olurdu me'yûs

Her nesne ki geçmiş idi evvel

Bu kal'ada geçdi hep mufassal (Doğan, 2002: 350)

Burada Hüsrübâ'nın tanrıçalaştırılmış kadın ya da anne arketipi çerçevesinde üslendiği rolü iyi anlamak gerekir. Campbell, bu anne figürünün her zaman iyi kalpli olmadığını bazen kötü özellikler taşıyabileceğini de söyler. Bu özellikler arasında büyüdükçe anneden uzaklaşmaya çalışan anne tipi de yer almaktadır. Mesneviye bakıldığında, Hüsrübâ'nın Zâtü's-süver'den kurtulmaya çalışan Aşk'ı esir etmesi bu nitelikle büyük ölçüde uyuşmaktadır.

### 3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın

Campbell, bu bölümü bir aşama olarak değil, macerada tanrıçayla karşılaşma bölümündeki kadının açılımı olarak ele almıştır. Bölümle ilgili dikkat çekici noktalar şunlardır:

“ *Dünyanın kraliçe tanrısıyla mistik evlilik kahramanın tam bir yaşam ustalığını temsil eder; çünkü kadın yaşamdır, kahraman onun bileni ve efendisidir.* ” (Campbell, 2000: 141).

Campbell, eserdeki maceranın psikolojik yönüne bu bölümde dikkat çeker. Ona göre kahramanın macerası aslında, psikanalist rehberliğinde hastanın iç dünyasının karanlık noktalarına inmektir. Orada korkunun, tiksinti ve düşsel korkuların yolculuğu ortaya çıkar. Çünkü olması gereken yaşamla gerçek yaşam genelde farklıdır. Bedenî tutkularını, şehvî yönünü kabul etmeyen insan, bunun yerine iyilik ve temizlikle ilgili bir yeniden yorumlamaya yönelir. Mevcut kötü yanın ise başka birilerinin hatası olduğunu düşünür:

*“Ama düşündüğümüz ya da yaptığımız her şeyin ille de etin kokusuyla bağlantılı olmadığını birdenbire fark edersek ya da fark etmek zorunda kalırsak, o zaman genellikle bir sarsılma anı yaşanır: yaşam, yaşamın eylemleri, yaşamın organları, özellikle yaşamın büyük simgesi olarak kadın saf ruha katlanılmaz hale gelir.”* (Campbell, 2000: 142).

*“Yaşamın ötesindeki yaşamı arayan kişi kadının ötesine geçmeli, çağrılarının çekiciliğine aldırılmamalı ve ötedeki kusursuz etere yükselmelidir.”* (Campbell, 2000: 143).

Campbell'in ifade ettiği şey, kahramanın bedenî noktayı geçerek kadın figüründen sıyrılması ve bir üst aşamaya yükselmesidir. Bu tıpkı kendi içsel dünyasına yolculuk yapan bir psikiyatri hastasının, anne-kadın figürünün kuşatıcı etkisinden sıyrılarak yolculuğuna devam etmesi gibidir. Mesneviye dönüldüğünde Hüsrübâ tipinin de Aşk üzerinde böyle bir etki yaptığı görülmektedir. Tasavvufi anlamda Hüsrübâ, akli çelen nefsi temsil eder (Kartal, 2013: 488). Aşk, sûrete aldandığı için içi suretlerle (resimlerle) dolu bir kalede esir olur. Kaleden kurtulmak için sûretlerden geçmesi özü görmesi lazımdır. Campbell da benzer bir görüş dile getirir. Maceranın bir sonraki aşamasına geçmek için bedenî arzuları temsil eden kadın figüründen sıyrılmak lazımdır. Aşk'ın, Hüsrübâ'nın peşinden gitmesinin sebebi onu Hüsn'e benzetmesidir.

Bir hûr-nigâh-ı rûh-manzer  
Ayni-yle cenâb-ı Hüsn'e benzer (Doğan, 2002: 332)

Bu beyit ve devamındaki beyitler Hüsrübâ'nın dış güzellik unsurları ile ilgilidir. Hüsrübâ âdetâ bir resim gibi güzel ve suskundur. Onun dışında sûreten tıpkı Hüsn'dür.

İmâ ile söyleşirdi her gâh  
Yokdı deheni ne yapsın ol mâh

Nutk eylemez idi hiç o kâfer  
Gamze idi tercemânı yekser

Ve'lhâsıl o mihr-i âlem-ârâ  
Yekpâre cenâb-ı Hüsn-i zibâ (Doğan, 2002: 334)

Hüŝ-rübâ'nın hiç konuşmaması, sadece sûreti yani dış görünüşü temsil etmesiyle ilgilidir. O, burada baştan çıkarıcı kadın olarak ortaya çıkar. Aşk sûrete yani bedenî arzulara yönelmiş durumdadır. Zâtü's-süver 'sûretler kalesi' demektir. Bu kalenin her tarafı güzellerin -yani bedenî isteklerin- resimleriyle doludur. Aşk bu kalede esir olmuştur. Aslında bütün bunlar akli karıştırmaya yönelik yaşamsal imgelerdir. Kahramanın bir sonraki aşamaya geçmesi ve esaretten kurtulması için önce bu bedenî istekleri temsil eden kaleden çıkması lazımdır.

#### 4. Babanın Gönlünü Alma/ Tanrılaştırma

Campbell, kuramında bazen karakterler ve bölümlerin kaynaşabildiğini ifade eder (Campbell, 2000: 280). Bu çalışmada babanın gönlünü alma ve tanrılaştırma bölümleri birlikte ele alınmıştır. Campbell'e göre çeşitli toplumlardaki mitolojilerde gazabı ön planda olan bir tanrı figürü vardır.<sup>13</sup> Bu tanrının bir yönü de merhametli olmasıdır. Hıristiyan sözlüğünde bu merhamet "inayet" olarak karşılık bulur. Böylece ortaya merhameti ve gazabı dengelenmiş bir öge çıkar. İnsan bu güç karşısında aciz ve günahkâr konumdadır. Bunun insan zihnindeki karşılığı, iyi ve kötü yanı bulunan ve bebeklik döneminden beri insanın kendi egosunun bir refleksi olan baba figürüdür. Kişi bu figürden aynı zamanda da kendi egosundan sıyrılmak zorundadır.

İslâm geleneği çerçevesinde ortaya çıkan mesnevilerde bu figür, birebir yerine oturmamaktadır. Allah'ın azabı da merhameti de sonsuzdur. Ancak mesneviye dikkat edildiğinde Allah'ın hep merhamet yönünün ön plana çıktığı ve kahramana her başı sıkıştığında, yardım elini uzattığı görülür. Aşağıdaki beyitlerde merhametine sığınılan bir Allah'a yalvarıldığı görülür:

Hâşâ ki sana berâber olmak  
Sen diğer o mâh diğer olmak  
  
Çün oldum esîr-i çarh-ı telvîn  
Mümkün mi sözümde ola temkîn  
  
Zencîr takıp bu büt-pereste  
Abdiyyete çek ŝikeste-beste

<sup>13</sup> Campbell burada Jonathan Edwards'ın New England cemaatine verdiği vaazları örnek gösterir. (Bkz. Campbell, 2000: 147-148)

Maksûdumu cümle hâsıl eyle  
Maksûd-ı kadîme vâsıl eyle

Çeksin beni sîneye o dilber  
Zevk ü gamı ile şîr ü şeker

Kıl râst velî muhâldir bu  
Heyhât ki bir hayâldir bu

Senden taleb-i muhâl hakdır  
Her matlaba ihtimâl hakdır (Doğan, 2002: 354)

### 5. En Son Ödül

Macera sırasında, engellerin kolaylıkla aşılması durumu, kahramanın kimliği hakkında bilgi verir. Eğer kahraman, üstün ve soylu biriye macerasını engelsiz bir şekilde tamamlar. Ancak sıradan bir kahraman, bir takım engellerle mücadele etmek zorundadır.

Campbell, bilinçdışında var olan çocukluk fantezilerinin, mit ve masallarda yok edilemez varlıkların simgeleri olarak karşımıza çıktığını söyler. Ancak kişinin duyguları bu imgelerde saklı olduğu için bu engeller kişinin macerasında ilerlemesini zorlaştırmaktadır: “ *Dünyayı acımayla dolduran şu çocuksu neşe dolu kalabalıklarla, gerçekten özgür olanlar arasındaki devasa engel, simgelerin yol verip aşıldığı yerde yıkılır.*” (Campbell, 2000: 206-207).

Mesnevîde Zâtü’s-süver’de esir olan Aşk, atı Aşkar’a binip oradan çıkmaya çalışmıştır. Ancak kalenin çıkış kapısı tılsımlı olduğundan dönüp dolaşarak sürekli aynı yere gelmektedir. Burada zamansal bir döngünün varlığı da görülür.

Çün Aşkar’a bindi Aşk-ı yektâ  
Hâk-i rehin etdi âsmân-sâ

Tayy etmege başladı o râhı  
Bir ânda reh-i hezâr-ı mâhı

Çün mağribe mihr olurdu vâsıl  
Kat’ edememiş dü gâme menzil

Zâtü’s-süver içre yine mahbûs  
Hâline bakıp olurdu me’yûs

Her nesne ki geçmiş idi evvel  
Bu kal’ada geçdi hep mufassal (Doğan, 2002: 350)

Bilinçaltının içeriklerinin simgeleri olan dev, cadı, kuyu, gulyabani vb. öğelere takılan kahraman, oradan kurtulamamakta, aynı engellerle tekrar tekrar yüzleşmektedir. Peki bu döngüden kurtulmanın yolu nedir?

*“Kişisel sınırları aşmanın acısı, ruhsal büyüme acısıdır. Sanat, edebiyat, mit ve kült, felsefe ve çileci disiplinlerin hepsi, bireye ufuklarının ötesine, durmaksızın genişleyen gerçekleşme alanına geçmesinde yardımcı olur. Eşikleri ejder üstüne ejder öldürerek geçerken, en yüksek arzusuna çağırdığı tanrısallık, kozmozu dolduruncaya dek büyür. Sonunda zihin, kozmozun sınır çeperini, tüm biçim deneyimlerini, tüm simgeleştirmeleri, tüm tanrısallıkları aşan bir gerçekleşme için aşar. Kaçınılmaz hiçliğin gerçekleşmesi için.”* (Campbell, 2000: 222).

Kaleden kurtuluşun ve imgeleri alt etmenin yolu son bir ödüldür. Ancak Campbell'e göre bu ödül ruhsal bir olgunluktur: İnsanı bilinçdışının imgesel dehlizlerinin çeperinden kurtarabilecek bir olgunluk. Kaleden kurtuluş, dönüş aşamasında ele alınacağı için kurtuluşun nasıl gerçekleştiğinden ileride bahsedilecektir. Burada bilinmesi gereken, Aşk'ın kalenin altındaki gizli simgesel bir tılsımı elde ettiğinde, içinde dünyanın bütün sembolleri olmasına rağmen o hazineye rağbet etmemesidir. Çünkü artık dünyevî-bedensel- maddî heveslerden vazgeçmiş ve kendini amacına adanmış bir kahraman, kendi iç dünyasının açmazlarından sıyrılmaya hazır içsel yolculuğunu tamamlamaya çalışan bir ruh vardır.

## C- Dönüş

### 1. Dönüşü Reddetme

*“ Kahramanın macerası, ya kaynağa nüfûz etme ya da bir takım erkek ya da kadın, insan ya da hayvan kişileşmelerin yardımıyla sona erdiğinde, maceracının yaşam değiştiren gezisinden dönmesi gerekir. Monomitin ölçütü olan tam çevrim, kahramanın, ödülün, topluluğun, ulusun, gezegenin ya da on bin dünyanın yenilenmesiyle sonlandırabileceği bilgelik tılsımlarını, Altın Post'u ya da uyuyan prensesini insanlar dünyasına geri getirmesi gerekmektedir.”* (Campbell, 2000: 225).

Mesneviye dönüldüğünde, Zâtü's-süver'de Hüsrübâ'nın esiri olan ve çıkış kapısını bulamayıp zamansal bir kısır döngüye düşen Aşk, sonunda Allâh'ı hatırlar ve O'na yalvarır.

Yâ Rab sen o şûha merhamet ver  
Ben hasteyim ana âfiyet ver

Bu jâleden et o mâhı hoşnûd  
Çün senden olur husûl maksûd



Hic hâlimi etmez oldı pürsiş  
Kim sûrete eyledin perestiş

Biçâre idim âlimsin sen  
Ben yokdum o dem kadîmsin sen

Ol cürmi kabûl emr-i müşkil  
İsnâd-ı zulüm ana ne kâbil

Gel kılma mecâzıma mücâzât  
Kim bu söz içindir istiârât (Doğan, 2002: 352-354)

Aşk'ın Allah'a yalvarırken yaptığı hatayı dile getirdiği görülür, O sûrete aldanmıştır. Hüsn'ü bir başkasıyla bir tutmanın hata olduğunu ve bu hatayı yaparak bu rengârenk dünyanın esiri olduğunu söyler. Ancak bu noktada o, aşk derdinin bitmesini değil, artmasını ister. Yani Aşk, Hüsrübâ'dan da vazgeçememektedir. Burada kahraman kurtuluş adına bir talepte bulunmamaktadır. Bir bakıma dönüşü reddetmektedir. Campbell, bazı kahramanların hiç yaşlanmayan ölümsüz varlık tanrıçasının kutsanmış adasına yerleştiklerini söyler (Campbell, 2000: 225). Aşk için de benzer bir durum geçerli gibi görünmektedir. O halde kahramanın tek başına başaramayacağı kurtuluş yani dünyaya dönüş nasıl gerçekleşecektir?

Hâşâ demem iştiyâk gitsin  
Artsın o safâ firâk gitsin

Hoş-dillere gerçi ol belâdır  
Erbâb-ı belâya bir safâdır

Mest ede beni o câm-ı bâkî  
Efzûn ede vasl o iştiyâkı

Bimâr-ı gamam recâ-yı derdem  
Çokdan beri âşnâ-yı derdem

Derdimle devâmı eyle hem-reng  
Nâlemle terânem et hem-âheng (Doğan, 2002: 354-356)

## 2. Büyülü Kaçış

*“Zafere ulaşan kahraman eğer tanrı ya da tanrıçanın kutsamasını elde ederse ve toplumun yeniden yapılanması için bir iksirle birlikte dünyaya dönmekle görevlendirilirse, macerasının son aşamasında, doğaüstü efendisinin tüm güçleriyle desteklenir. Diğer yandan, eğer ganimeti muhafızının karşı çıkışına*

rağmen elde ettiyse ya da kahramanın dünyaya dönme arzusu tanrılar ve şeytanlarca uygunsuz bulduysa, o zaman mitolojik çevrimin son aşaması hareketli, genellikle gülünç bir takip olur. Bu kaçış büyüğü engelleme ve kurtulma mucizeleriyle karmaşıklaşabilir.” (Campbell, 2000: 228). Aşk, kendisine verilen görevleri yerine getirdiğinden ve bunu yaparken doğaüstü gücün yardımını aldığından burada bahsedilen bölüm Aşk için geçerli değildir.

### 3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş

Campbell: “Kahramanın doğaüstü macerasından dışarıdan yardımla geri getirilmesi gerekebilir. Yani, dünyanın gelip onu alması gerekebilir. Çünkü bir yerde olmanın derin saadeti, uyanık halin benlik parçalanması yararına kolayca bırakılamaz.” der (Campbell, 2000: 239). Mesneviye bakıldığında aşk derdiyle sarhoş olan Aşk’ın, Zâtü’s-süver’den kurtulması ve tılsımı ele geçirip macerayı tamamlaması gerekmektedir. Bunun için dışarıdan yardım gereklidir.

Sühan, Allah’a yalvararak yardım isteyen Aşk’ın imdâdına bülbül kılığında yetişir. Bülbül, kalede gömülü bir hazine olduğunu, kaleyi ateşe vererek o hazineye sahip olmasını ister. Bunu yapmazsa, kalenin kapısının büyüyle bağlı olduğundan açılmayacağını söyler. Hüşrübâ, aslında bir perinin kızdır ve annesi ile aralarında çekişme vardır. Periler, sonunda Aşk’ı öldürüp kanını içeceklerdir. O bahçede içilen şaraplar, aslında pâdişâhların kanlarıdır. Bunun üzerine Aşk, Sühan’ın dediğini yapar ve Zâtü’s-süver’i ateşe verir. Hüşrübâ da dâhil kale ve içindekiler yanıp yok olur ve Sühan’ın bahsettiği hazine ortaya çıkar. Bu içinde dünyanın tüm sembolleri bulunan tılsımlı bir hazinedir. Burada dünyanın sembollerinden kasıt, bilinçaltına yaptığı yolculukta son sınavı geçen kahramanın, kişisel bilinçdışının yanında, tüm insanlığın mirasının yattığı kolektif bilinçdışının kapılarının da kendisine ödül olarak açılmasıdır. Ancak orada Hüsn’ü göremeyen Aşk’ın hazineye rağbet etmediği görülür. Bunun sebebi *En Son Ödül* bölümünde ele alınacaktır.

Aşk, ancak Hüşrübâ ve kalenin iç yüzünü öğrendiğinde kaleyi yakmayı kabul eder. Zâtü’s-süver ve Hüşrübâ’nın asıl durumunun Aşk’a bildirilmesi, onun dönüşü reddetme tavrını ortadan kaldırmak içindir. Çünkü kahramanın maceranın amacına odaklanması ve son sınavı böylece atlatması lazımdır. Dışarıdan gelen bu yardım olmasaydı Aşk dönüşü reddetmenin eşliğinde Hüşrübâ’nın yani tanrıçalaştırılmış kadının kalesinde esir kalan kahramanlardan olacaktı.

Campbell, dışarıdan gelen yardımın bilinçle ve bilinçdışıyla alakalı yansımaları şu cümlelerle ifade eder: “... Maceranın son aşamalarında, seçilene tüm sınavı

boyunca destek olan doğaüstü yardımcı gücün sürekli eylemini gösteriyorlar. Bilinci yenik düşse de bilinçdışı yine kendi dengesini sağlıyor ve geldiği dünyaya geri doğuyor. Egosuna tutunup onu kurtarmak yerine, büyütlü kaçış örüntüsünde olduğu gibi, onu kaybediyor, fakat inayet yoluyla geri dönüyor. ” (Campbell, 2000: 248). Yani bu aşamadan geçiş, bir bakıma kişinin içsel dünyasındaki son çekişmeyi de bitirerek doğaüstü gücün yardımıyla, yaşadığı topluma dönüştür.

#### 4. Dönüş Eşiğinin Aşılması / İki Dünyanın Ustası/En Son Ödül

“ Tanrısal ve insanî, iki dünya ancak birbirinden farklı olarak resmedilebilir-yaşam ve ölüm, gece ve gündüz gibi ayrı. Kahraman bildiğimiz ülkeden karanlığa doğru yola çıkar; orada macerasını tamamlar ya da yine basitçe bize olan bağlarını kaybeder, hapsedilir ya da tehlikeye düşer ve dönüşü o öte bölgeden bir dönüş olarak anlatılır...İşte mit ve simgeyi anlamak için temel bir anahtar- iki krallık aslında birdir. Tanrıların alanı bildiğimiz dünyanın unutulmuş boyutudur. Ve isteyerek ya da istemeyerek o boyutun araştırılması, kahramanın yaptıklarının tam anlamıdır. ” (Campbell, 2000: 249-250).

Campbell, bilincin ve bilinçdışının (mitlerin ve simgelerin) dünyasını, aslında biri unutulduğu için insanlığa karanlık gibi görünen iki krallık olarak yorumluyor. Kahraman, bilinen dünyadan bilinmeyen karanlık dünyaya doğru yola çıkar. Yolculuğu boyunca çeşitli mücadelelerden geçer ve simgesel bir ödül-olgunlaşmış bilinç düzeyi- elde ederek yine kendi dünyasına döner. Campbell, ödülün değersiz bir şey olarak akılcılaştırıldığını ve sözü yenilemek üzere başka bir kahramana ihtiyacın ortaya çıktığını söyler. Burada kahramanın, yolculuğunun asıl amacı olan ve döndüğü dünyaya verilmek üzere taşıdığı bir mesajı olduğu anlaşılmaktadır. Bu mesaj sürekliliğini korumalı, her defasında bir başka kahraman tarafından yeniden verilmelidir.

Kahramanın görevlerinden ikincisinin bu olduğu daha önce söylenmişti. Campbell, kahramanın en zor görevinin bu mesajı doğru bir şekilde iletmek olduğunu söyler. Kahraman için: “ *Karanlığın insanı dilsiz bırakan ifadelerini aydınlık dünyanın diline nasıl geri taşımalı? İki boyutlu bir düzeyde üç boyutlu bir biçimi ya da üç boyutlu bir imgede çok boyutlu bir anlamı nasıl ifade etmeli?* ” (Campbell, 2000: 250-251) gibi sorular sorar. Demek ki kahramanın en büyük görevi devlerin, cadıların, canavarların vb. dünyasına ya da diğer krallık denilen bilinçaltının karanlık dehlizlerine inerek edindiği mesajı gerçek dünyanın formlarında ifade edebilmektir. Kahramanın geçmesi gereken dönüş eşiği budur: İki dünya arasındaki mesajı birinden diğerine doğru bir şekilde

aktarmak. Bunu başaran ve iki dünya arasındaki dengeyi sağlayan kahraman aynı zamanda iki dünyanın ustası da olacaktır. Dönen kahramanın ilk sorunu, maceraya atıldığı dünyada elde ettiği ödülle -Campbell'e göre aşkın saadet deneyimi ya da ruhu tatmin eden bir edim- mevcut dünyanın şartlarına- acı-keder-mutluluk-mutsuzluk, hayatın müstehcenlikleri gibi durumlar- uyum sağlayıp onları gerçek kabul etmektir. Kahramanın dönüş eşiğinin bir başka boyutu, ulaşılan üst düzey bilinç durumundan kendinden daha aşağıda olan bir bilinç durumunda olan dünyaya geri dönmeye kendini ikna etmek ya da dönmek için bir sebep bulmaktır. Campbell'in eşik olarak nitelendirdiği durum aslında kahramanın yolculuğunun felsefi boyutudur. Bu sorunun cevabı edebî eserin dünyasının kendi gerçekliğinde aranmalı ve bu gerçekliğin felsefi yorumu yine edebiyat metninin kendi anlam dünyasında yapılmalıdır.

Mesneviye dönüldüğünde Sühan'ın yardımıyla Zâtü's-süver'i ve içindekileri yakarak onu oraya hapseden Hüsrübâ'dan kurtulan Aşk, yoluna bitkin bir şekilde devam etmektedir. Hasret ve keder içini kapladıkça kaplar. Ayrılık derdiyle hasta olur. Kendi kendine, başına gelenleri anarak yürümeye devam eder. Sevgiliye kavuşma umudu gittikçe tükenmektedir. Ayrıca aradığı gerçek tılsımı da henüz bulamamıştır. Bir süre sonra Aşk'ın bedeni, var ile yok arası bir hal alır.

Simâsı görünse etsen im'ân  
Cem' olmuş idi ademde imkân

Kim görse bunu ederdî ikrâr  
Kim ola bekâ fenâda der-kâr (Doğan, 2002: 370)

Görüldüğü gibi Aşk'ın içinde bulunduğu durum varlıkla yokluk arası bir araftır. Bu tıpkı iki dünya arasında kalmış bir kahramanın durumuna benzer: Bir tarafta henüz son adımlarını atarak bitiremediği karanlık dünyanın yolu, diğer tarafta kapısına ulaşamadığı Hüsn'ün dünyası bulunmaktadır. Bu sırada atı Aşkar'dan düşerek yaya kalan Aşk'ın içinde bulunduğu durumu şu dizeler daha iyi ifade eder:

Kaldı ser-i rehde bî-serencâm  
Ne tâb-1 sefer ne tâb-1 ârâm (Doğan, 2002: 370)

Bî-zâr hayat-1 câvidândan  
Dil-şâd memât-1 bî-amândan

Gönlünde ne cennet ü ne düzah  
Ne zevke ferah ne hüzne âveh

Mevc urmada bîm ü ye's ü hayret  
Yok anda teessüfe liyâkat

Nâbüd cihândan ilticâsı  
Yok mevtten özge bir recâsı (Doğan, 2002: 372)

Aşk'ın macerasını tamamlayacak, onu kendi dünyasına geri döndürecek son adımları atamadığı görülür. Karanlık dünyanın savaşı bitmiş ancak kahraman dönüşünü tamamlayamamış ve bu iki dünya arasında kalmıştır. Bu yüzden yaşam ve ölüm, cennet ve cehennem gözünde birdir. Hiçbir isteği de kalmamıştır. Gayret bile Aşk'ın gözüne düşman olarak görünmekte, Aşk, o dosttan bile yüz çevirmektedir.

Bir seher vakti, tabiatın güzel, umut verici bir sabaha uyanmasıyla birlikte Sühan, tabip kılığında çıkagelir. Sühan'ın gelişi ile birlikte hüznün ve keder belirtileri adeta dağılır, tabiat yenilenir, karanlığın üzerine güneş doğar. Şimdi doğaüstü yardım kendisini son kez gösterecek ve kahraman dünyaya dönecektir. Sühan, Aşk'a aradığı tılsımın Şehr-i Kalb adlı şehirde olduğunu, o şehrin sultanının da Hüsn adlı biri olduğunu ve kendisini onun gönderdiğini söyler. Bunun üzerine Aşk'ın bütün enerjisi geri gelir:

Çün oldı bu müjdeden haberdâr  
Öldi vü dirildi yine tekrâr

Bir müjde bu kim cemî'-i âmâl  
Bir hâl ki mâ-verâ-yı ahvâl

Hem-bahş-ı hayât-ı câvidânî  
Hem müjde-i cümle-i emânî

Hep gitti o za'f geldi kuvvet  
Bîmâr-ı gama göründi sıhhat

Bir sözle açıldı gonca-i dil  
Bir şem'-ile rûşen oldı mahfil

Bir yana nüvîd-i vasl-i kîmyâ  
Bir yana ümîd-i Hüsn-i yektâ (Doğan, 2002: 384)

Aşk'ın burada sıhhat bulup kendine gelmesi kahraman için bir yeniden doğuştur. Yeniden doğum burada anlamsal boyutta gerçekleşmiştir ama birçok eserde yeniden doğumun yaygın bir motif olduğu görülür. Aşk'ın karanlık dünyadaki macerası bitmiş ve o, dünyaya yeniden gelmiştir. Böylece Sühan'ın getirdiği haberle son eşik aşılmıştır.

Aşk, Sühan'la beraber Şehr-i Kalb'e doğru yola çıkar. Gayret gözden kaybolmuştur. Şehr-i Kalb'e vardıklarında buranın, taşları yakut ve mücevherlerle ince ince işlenmiş bir saray olduğunu görürler. Burası burçları rengârenk ışıklarla süslü, göz kamaştıran güzellikte mimarî bir şâheserdir. Bir tarafı deniz, bir tarafı ovadır. Denize ve ovaya doğru beşer tane kapısı vardır. Kalenin her kapısında melekler beklemektedir: Uşaklar, hizmetçiler ve periler. Gördükleri karşısında hayrete düşen Aşk, içinde bulunduğu hal sebebiyle kendinden geçer. Sarayın zeminine vardıklarında buranın idrak aynasıyla kaplı olduğunu görürler. İçinde evler ve her evde Çin padişahının kızı gibi binlercesi vardır. Aşk'ı ve Sühan'ı karşılamaya rengârenk nur alayları gelir. Kahramanlar, ortaya çıkan ışıklı bir taht üzerine oturtulur ve şehri gezmeye başlarlar. Şehr-in her köşesi birbirinden güzel bağ ve bahçelerle doludur. Nihâyet, pencereleri perdelerle örtülü bir köşke varırlar. Sühan önden gider ve iki saat sonra geri gelir. Köşkten müthiş bir eğlence, ney ve tambur sesleri yankılanır, perdeler açılır. Aşk, Gayret, Hayret ve İsmet'in kendine doğru gelmekte olduğunu görür. Yanlarında Molla Cünûn ve Sühan da vardır. Sühan, gördükleri karşısında hayrete düşen Aşk'a olayların iç yüzünü anlatmaya başlar. Burası her şeyin başladığı Mânâ mesiresidir. Burada gulyabaniler, korkular, devler, ateş, kış, felaket yoktur; ebedî neşe ve sevinç vardır. Sühan işin iç yüzünü anlattıktan sonra Aşk'ı Hayret'e teslim eder. Hayret ile Aşk vuslat perdelerini açar açar ilerler.

Aşk'ın her şeyin başladığı yere dönmesi ve asıl aradığını orada bulması Campbell'in bu iki krallığın aslında bir olduğu yönündeki görüşünü destekler niteliktedir: Birbirinin içine geçmiş ve birbirini tamamlayan ve ancak diğeri fark edildiğinde tamamlanabilen iki dünya. Görüldüğü gibi kahraman artık son eşiği aşmış ve karanlık dünyadan, geldiği dünyaya dönmüştür. Yani bilinçdışından bilinç düzeyine ulaşmıştır. Burada bilinçaltının simgesel yansımaları olan gulyabaniler, korkular, devler, ateş, kış, felaket gibi olumsuzluklar yoktur. Yaşlı bilge tipini temsil eden Sühan, macerası boyunca Aşk'a yardım edenin kendisi olduğunu, çeşitli kılıklarda kendisine yardıma geldiğini söyler. Burada Sühan'ın dile getirdiği şu nokta dikkat çekicidir.

Bulmağa zuhûr bu mebâhis  
Bir kec-nazar olmuştu bâis

Kim Aşk Hüs(ü)n'dür ayn-ı Hüsni Aşk  
Sen râh-ı galatda eyledin meşk

Birlikte bu kıl ü kâl yokdur  
Ol farzda hiç muhâl yokdur (Doğan, 2002: 400)

Bu beyitler Aşk'ın macerasının sebebini de açıklar: Aşk Hüs'nü kendinden ayrı görmüş, aslında ikisinin de aynı şey olduğunu anlayamamıştır. Bu bölümü anlamlandırmak için Jung'un anima-animus arketiplerinden bahsetmek gereklidir. "Bölünmezleşme sürecinin ikinci evresi 'ruh imgesi' ile karşılaşmadır; Jung, erkekteki ruh imgesine, 'Anima' kadındakiyse 'Animus' demektedir. " *Ruh imgesinin arketip figürü, ruhun tamamlayıcı karşı cinsiyetini canlandırır; ona hem kişisel tepkimizi hem de karşıt cinsiyetin bireydeki yaşantısını yansıtır. İçimizdeki bireyler olarak taşıdığımız karşı cinsiyetin imgesini canlandırır. Gölgemizi nasıl başka birine yansıtarak yaşıyorsak, içimizdeki temel karşı cinsiyet öğelerini de başkası aracılığıyla yaşamaktayız. Kendi ruhumuzun niteliklerini canlandıran birine bağlıyoruz.*" (Jung, 1997: 72). Buna göre anima erkeğin içindeki kadınsı ruh, animus ise kadının içindeki erkeksi ruh yönüdür. Edebî eser açısından bakıldığında Aşk'ın animası aslında Hüs'n, Hüs'nün animusu ise Aşk'tır. İki cins de kendi içindeki bu yönü fark ettiği zaman bütünleşeceklerinden Aşk'ın düştüğü hata animası olan Hüs'nü kendisinden ayrı görmesidir. Aslında onlar birbirini tamamlayan parçalardır, birbirlerinin fark edemedikleri eksik yanlarıdır. Hüs'n ve Aşk'ın kaderlerinin onlar daha doğmadan yazıldığı eserde belirtilmişti Bu iki kahraman daha ilk görüşte birbirlerine âşık olmuşlardı. " *Animus ile Anima'nun günlük yaşam üzerindeki etkileri üzerine bir an düşünecek olursak, örneğin sempati ve antipati büyük çapta Animus ile Anima'ya bağlıdır. İdeal imgeler gibi bunlar birbirlerini kaçınılmaz bir biçimde çekerler, sonra da söz konusu bireyler tam bir düş kırıklığına uğrarlar. Yansıtma kişiler birbirlerini görür görmez yer alır hep. Sanki çok eskiden birbirlerini tanıyorlardır ve gerçeği görme yeteneği yitirilmiştir.*" (Jung, 1997: 72).

Aşk'ın maceraya çıkış sebebi Hüs'n'e kavuşmaktır ancak o asıl Hüs'nü kendinden ayrı gördüğü için böyle bir maceraya atılmak zorunda kalmıştır. Bunun için devlerin ve perilerin diyarına yani kendi bilinçdışının karanlıklarına gitmek zorunda kalmıştır. Son eşiği aşan kahraman, bilinçdışının karanlık koridorlarını geçmiş ve sonunda yeniden doğarak doğaüstü rehberinin yardımıyla animasını fark etmiş ve kendi bütünlüğüne ulaşmıştır. Ödül olarak sunulan kimya aslında bizzat Aşk'ın kendi içindeki animadır. Animasını fark eden kahraman böylece kendi bütünlüğünün farkına varmış ve yolculuğunu tamamlamıştır.

Son olarak Aşk'ın tüm yolculuğu boyunca ruhsal bütünlüğü konusunda vardığı nokta ele alınmalıdır. Yani kahramanın tüm macerasının asıl anlamı. Jung'a göre amaç kişinin bölünmezliğe, bütünlüğe ulaşmasıdır. Kendiyle olan uyumunu sağlaması, kendi özüne ulaşmasıdır. Bu öze ulaşma çabası her

bireyde vardır ancak her insan bunun farkında değildir. Herhangi bir nedenle öze ulaşma isteği ortaya çıkarsa ruhta bir olgunlaşma ya da alçalma süreci yaşanır. Bilinçdışıdaki içeriğin harekete geçmesiyle ruhsal anlamda bireyde dalgalanmalar ve durulmalar meydana gelir. Sonunda dengesini yitiren ruh, bütün mücadelelerden geçerek varlığın merkezi ve kaynağı olan 'özben'e ulaşır (Jung, 1997: 68). Aşk'ın yolculuğunun eserin sonunda, yine başladığı yer olan Mana mesiresinde son bulması aslında kahramanın, kendi içine yaptığı dönüşü simgeler ve eser boyunca kurguda yer alan karakterlerin (Sühan, Gayret, Molla Cünün, Hayret, İsmet ve kendi görülme de zümrütten köşkte olduğu söylenen Hüsn) onu o mesire yerinde karşılıyor olması, içsel yolculuğunu tamamlamış ve bütünlüğe ulaşmakta olan bir ruhun simgesel yansımasıdır. O halde bütün bu maceranın temel amacı, bilinçten bilinçdışına yapılan yolculukta, bilinçdışının yansımaları ve arketipleriyle yüzleşmek ve her birini bilinç seviyesine taşıyarak ve bunların ruhun bir parçası olduğunun farkına vararak ruhsal bütünlüğe/bölünmezliğe ya da olgunluk düzeyine ulaşmaktır. Bu ister masalda prensesini arayan bir kurbağa ister bilinçdışının dehlizlerinde bütünlüğe ulaşmaya çalışan bir ruh olsun fark etmez. İzlenecek yol benzer olacaktır.

## SONUÇ

*Hüsn ü Aşk* mesnevisi klasik Türk edebiyatının önemli anlatılarından biridir. Bu eser Joseph Campbell'in kahramanlık mitosu ve Carl Gustav Jung'un arketip sel sembolizm kuramları açısından incelendiğinde ortaya edebi eserin kurgusu içinde doğaüstü güçlerle yapılan bir mücadele ve insan ruhunun kendi bilinçdışına yaptığı yolculuk olmak üzere iki durum çıkar. Edebî eserler incelendiğinde eserlerdeki kahramanların birbirlerine benzer maceralar yaşadıkları görülmektedir.

Campbell bu maceraların benzer yönlerini birleştirerek belirli aşamalardan oluşan bir yolculuk motifi ortaya çıkarmıştır. *Hüsn ü Aşk'a* baktığımız zaman Aşk'ın Hüsn'e kavuşmak amacıyla Şehr-i Kalb'e yaptığı yolculuk aslında psikolojik anlamda ruhun bilinçten bilinçdışına yaptığı yolculuktur. Ruh, bu yolculukta bilinçdışının karanlık dehlizlerindeki kişisel ya da evrensel tehlikelerle karşılaşmış ve verdiği mücadele sonunda bu içeriklerin farkına vararak kendi bütünlüğünü sağlamıştır. Eser açısından bakılırsa Aşk cadılarla, cinlerle, devlerle mücadelesinde galip gelip Şehr-i Kalb'e ulaşmış ve Hüsn'e kavuşmuştur.



**KAYNAKÇA**

BAYRAM, Yavuz (2007). "Bildungsroman Örneği Olarak Hüsn ü Aşk", *İlmî Araştırmalar*, Sayı: 23, ss.7-28.

BELLİ, Handan (2015). "Aşk'ın Tasavvufî Seyri: "Hüsn ü Aşk" Mesnevisini Metinlerarası İlişkilerle Yeniden Okumak", *Turkish Studies*, Volume 10/4, s.197-214.

CAMPBELL, Joseph (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

CAMPBELL, Joseph (2015). *Tanrının Maskeleri 2 Doğu Mitolojisi*, (Çev. Kudret Emiroğlu), İstanbul: Işık Yayınları.

CAMPBELL, Joseph (2016). *Tanrının Maskeleri 1 İlkel Mitoloji*, (Çev. Kudret Emiroğlu), İstanbul: Işık Yayınları.

CAMPBELL, Joseph (2017). *Tanrının Maskeleri 3 Batı Mitolojisi*, (Çev. Kudret Emiroğlu), İstanbul: Işık Yayınları.

CAMPBELL, Joseph (2017). *Tanrının Maskeleri 4 Yaratıcı Mitoloji*, (Çev. Kudret Emiroğlu), İstanbul: Işık Yayınları.

CAN, Şefik (1970). *Klasik Yunan Mitolojisi*, İstanbul: İnkılap ve Ata Kitabevleri Yayıncılık.

CÜCELOĞLU, Doğan (1997). *İnsan ve Davranışı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

DOĞAN, D. Mehmet (1996). *Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: İz Yayıncılık.

ELİADE, Mircea (1992). *İmgeler ve Simgeler*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul: Gece Yayınları.

ELİADE, Mircea (1993). *Mitlerin Özellikleri*, (Çev. Sema Rifat), İstanbul: Gece Yayınları.

ELİADE, Mircea (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu*, (Çev. Ümit Altuğ), Ankara: İmge Kitabevi.

FREUD, Sigmund (1975). *Psikanaliz Nedir ve Beş Konferans*, (Çev. Kâmuran Şipal), İstanbul: Bozak Yayınları.

HOLBROOK, Victoria Rowe (2014). *Aşk'ın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans*, (Çev. Erol Köroğlu, Engin Kılıç), İstanbul: İletişim Yayınları.

- İÇLİ, Ahmet (2013). “Ruh’un Kendine Yolculuğu: Arketipsel Sembolizm Bağlamında Sıhhat ü Maraz Üzerinde Bir İnceleme”, *Turkish Studies*, Volume 8/13, s. 1017-1030.
- JUNG, Carl Gustav (1997). *Analitik Psikoloji*, (Haz. Ender Gürol), İstanbul: Payel Yayınevi.
- JUNG, Carl Gustav (2003). *Dört Arketip*, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.
- KARAGÖZLÜ, Volkan (2012). “Arketipsel Sembolizm Bağlamında Mihr ü Vefâ Mesnevisinin İncelenmesi”, *Turkish Studies*, Volume 7/1 Winter, ss. 1405-1421.
- KARTAL, Ahmet (2013). *Doğu’nun Uzun Hikâyesi*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- KAYAOKAY, İlyas (2014). “Fuzûlî’nin Leyla ile Mecnun Mesnevisinin Arketipsel Sembolizm Bağlamında Çözümlemesi”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 2, Sayı 7, ss. 337-351.
- ÖZBEK ARSLAN, Necmiye (2017). “Gelibolulu Âlî’nin Mihr ü Mâh Mesnevisini Jung’ın Arketipsel Sembolizm Kuramı Açısından Okuma Denemesi”, *ANASAY*, 1(2), ss.227-246.
- Şeyh Gâlib (2002). *Hüsn ü Aşk -Metin. Nesre Çeviri. Notlar ve Açıklamalar* (Haz. Muhammet Nur Doğan), İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- UÇAK, Salih (2018). “Masal ve Romans Bağlamında Şeyh Galib’in Hüsn ü Aşk Anlatısı”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 1, Sayı:1, ss. 269-283.
- VARIŞOĞLU, Mehmet Celal (2007). “Öl ve Ol Fikri Çerçevesinde Hüsn ü Aşk Kahramanı Aşk’ın Kendisini Bulma ve Tanıma Süreci”, *Gazi Antep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(2), ss. 24-35.