



ARKETİPSEL SEMBOLİZM BAĞLAMINDA MİHR Ü VEFÂ MESNEVİSİNİN İNCELENMESİ¹

*Volkan KARAGÖZLÜ**

ÖZET

Edebî metinler incelenirken araştırmacının bakış açısına göre değişik yöntemler kullanılır. Metnin özellikleri de kullanılan yöntemlerin seçiminde etkili olabilmektedir. Yöntemlerin bir bölümü eserin dış yapısını incelerken bir bölümü de onun derin yapısını analiz etmeyi hedeflemektedir. Klasik Türk edebiyatında modern yöntemlerin kullanılmasının tarihi yenidir. Bu yöntemler özellikle gazellere uygulanmaktadır. Mesnevi türündeki eserlerin incelenmesinde metnin kişileri, olaylar zinciri ve zamanını belirten kalıplaşmış inceleme yöntemi kullanılmıştır. Hikâye tahlillerinde gördüğümüz bu kullanım metnin dış yapı özellikleri ile ilgilidir. Bu yazıda metnin görünen yapısının altında derin yapıdaki anlamı ortaya çıkarmak için Mihr ü Vefâ hikâyesi arketipsel sembolizm bakımından incelendi.

Anahtar Kelimeler: arketipsel sembolizm, Carl Gustav Jung, mesnevi, Mihr u Vefâ

IN THE CONTEXT OF ANALYSE THAT MESNEVI OF MIHR U VEFA

ABSTRACT

Different methods are used to examine the literary text according to researcher's point of view. Some of these methods depends on the characteristics of the text. A part of methods examining the external structure of the text and others aim to analyse its deep structure. Use of modern method in classical Turkish litterature history is new. These methods are particularly applied gazels. Masnavi-type examination of works indicated that persons, chains of event and time, stereotyped analysis method was used. This usage related to properties of the external structure of the text which that analyzing the story. In this paper story of Mihr u Vefa are analysed to bring out the deep below the visible structure of the meaning of the text.

Key Words: archetypal symbolism, Carl Gustav Jung, mesnevi, Mihr u Vefa

¹ Bu yazı **Türk Edebiyatında Mihr ü Vefâ Mesnevileri ve Yazarı Bilinmeyen Bir Mihr ü Vefâ Mesnevisi** (2011), adlı Yüksek Lisans Tezinin inceleme bölümünün bir kısmının makale haline getirilmiş biçimidir.

* Arş. Gör., Nevşehir Ü. Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. El-mek: volkankaragozlu@nevsehir.edu.tr

Giriş

1. Arketipsel Sembolizm

Carl Gustav Jung, analitik psikolojinin kurucusu olan fikirleri ve psikoloji alanında ortaya koyduğu orijinal yöntemlerle tanınan bilimadamıdır. Psikoloji alanında bilinç ve bilinçdışının yapısı üzerine yaptığı çalışmalar günümüzde de geçerliliğini korumaktadır. Jung, insan psişesini² bilinç ve bilinçdışı olarak ikiye ayırdıktan sonra, bilinçdışını da kendi arasında kişisel ve kolektif olmak üzere ikiye ayırır. Hocası ve yakın arkadaşı Sigmund Freud'un ortaya attığı id, ego, süperego modeli yerine bilinçdışını çok katmalı bir yapı olarak ele almıştır. Jung'a göre bu katmanlarda, insanlığın, hatta hayvan ataların varoluşundan bugüne kadarki tüm bilgiler mevcuttur. Jung, bunu kolektif bilinçdışı ve arketiplerle ifade eder. Bunlar tüm insanlık için ortaktır. Jung teorisinde, tüm insanlığın bu ortak değerlerde buluşmasını ümit eder.

Arketipler herkeste görülen özdeş psişik yapılardır. Bunlar topyekün insanlığın en eski mirasını oluştururlar. Jung temelde arketipleri tüm insanlığa has ortak davranış özelliklerini ve tipik deneyimleri başlatma, kontrol etme ve yönlendirme kapasitesine sahip doğal nöropsişik merkezler olarak görmüştür. Bu şekilde uygun koşullarda arketipler sınıf, din, ırk, coğrafi konum yahut tarihsel devir farkı gözetmeksizin benzer düşüncelere, imgelere, duygulara yol açmaktadırlar. Kişinin kolektif bilinçdışını bütünüyle arketipik donanımı oluşturmaktadır.³ Arketipler imgelere dönüşen ruhsal süreçler veya insan davranışlarının en eski modelleri veya içgüdülerin kendi portreleri olarak tanımlanabilirler.⁴

Arketipler bilinçdışıdır ve bu nedenle yalnızca varsayım olarak kabul edilebilir. Ancak biz onları ruhun içinde tekrar ortaya çıkan belirli tipik imgeler yoluyla fark ederiz. Arketiplerin kendi inisiyatifleri, enerjileri bulunmaktadır. Bu güçler onların (kendi sembolik stillerinde) anlamlı bir yorumlama yapmalarını kendi uyaranlarıyla herhangi bir duruma karışabilmelerini sağlamaktadır. Canları istediği gibi gelip gitmekte, bilinçli planlarımızı karıştırıp engellemekte ya da değiştirmektedir.⁵

Jung, arketipleri kişisel ve kolektif bilinçdışının her ikisini de kapsayıcı bir biçimde kullanmıştır. Ona göre arketipler insan beyninin ve bilincinin hayvan düzeyinden çıkıp gelişmekte olduğu binlerce yıl boyunca biçimlenmiştir.⁶ Arketipler ilk örnek olmalarına karşın ortaya çıktıkları çağa göre değişikliğe uğramış ya da tümünden değişmişlerdir. İnsanoğlu bu dünyadaki serüveninin başlangıcından itibaren tecrübelerini farklı sembollerle ortaya koymuştur. Arketip adını verdiğimiz bu semboller bilinçdışında bir araya getirilmiştir. Bilinçdışı her neslin yapıp ettikleri ile genişlemiş ve ortak semboller dünyası hazırlanmıştır. Her yeni nesil bilinçdışına bir şeyler eklerken ondan alıntılar da yapmıştır. Bu alıntılar rüyaların dışında edebî eserlerde mit, masal, hikâyeye, roman ve sinemada⁷ karşımıza çıkmaktadır.

2. Self

² Kelimenin Latincedeki anlamı ruh olmakla birlikte günümüzde zihin anlamında kullanılmaktadır. Jung psişe kelimesini kullanırken kelimenin ruh anlamına vurgu yapar, yalnız Jung'un ifade etmek istediği ruh daha başkadır. Jung psişe terimiyle sadece bizim genel anlamda bildiğimiz "ruh"tan değil, -bilinçli olduğu kadar bilinçsiz, dolayısıyla ruhtan daha geniş ve daha kapsamlı olan- psişik süreçlerin bütününden söz etmektedir. Jung için ruh sadece sınırlı işlevsel bir komplekstir. Psişe birbirine karşıt, fakat aynı zamanda birbirini tamamlayan iki alana sahiptir: Bilinç ve Bilinçdışı. (Jolande Jacobi, C.G Jung Psikolojisi, İlhan Yayınları, İstanbul 2002 s.20-22) Psişenin içerisine bilinç biliçdışı tüm katmanlar girer. Bu katmanlar birbirlerinden farklı çalışan ancak, yine de birbirleriyle uyumlu yapılardır. Psişe şu katmanlardan oluşur: Bilinç, kişisel bilinçdışı, kolektif bilinçdışı ve biliçdışının bilince asla çıkartılamayacak bölümü.

³ Anthony Stevens, **Jung**, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999, s.48-49.

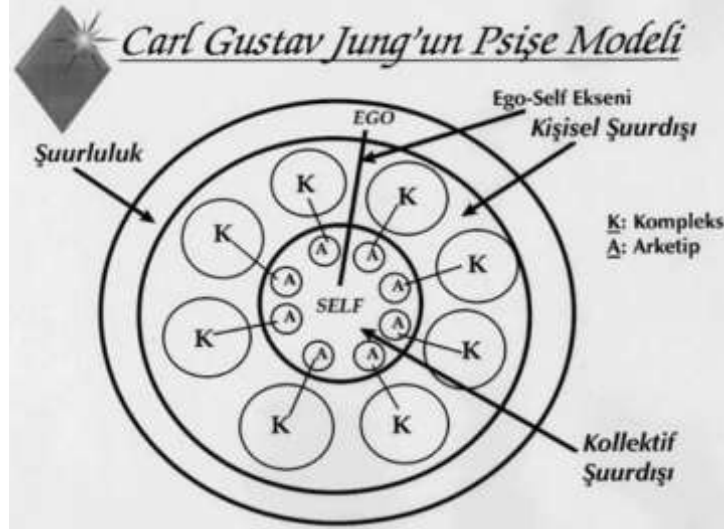
⁴ Jolande Jacobi, **C.G Jung Psikolojisi**, İlhan Yayınları, İstanbul 2002, s.68.

⁵ Carl Gustav Jung, **İnsan ve Semboller**, Okyanus Yayınları, IV. Baskı, İstanbul 2009, s.79.

⁶ Frieda Fordham, **Jung Psikolojisinin Ana Hatları**, Say Yayınları, 7.Baskı, İstanbul 2008, s.28.

⁷ Daha geniş bilgi için: Luke Hockley, **Film Çözümlemelerinde Jungcu Yaklaşım**, Es Yayınları, İstanbul 2004, 323 s.

Jung psikolojisinde bilincin ve bilinçdışını düzenleyen bütünlük arketipi Self'tir. Her insanda bilinç ve bilinçaltı öğeler arasında dengeyi oluşturma olgusu bulunmaktadır. Bu denge Jung'un Bireyleşme dediği süreç sonunda ortaya çıkmaktadır. Bireyleşmeyi olumlu olarak tamamlayan biri kendini gerçekleştirmiş olur. Jung psikolojisine göre insanda kişiliği düzenleyen iki merkez vardır. Bunlardan birincisi bilinç ile alakalı olan egodur. Self ise bütün kişiliğin merkezinde bulunur. Bir başka deyişle self bilinç, bilinçdışı ve egoyu da içine alır. Hem onları kapsar hem de onların merkezinde yer alır. Self bireyleşme sürecini başlatan önemli bir dürtüdür. Sembol olarak daire, kare, mandala⁸ veya dört sayısı ve katları ile gösterilir. Self aynı zamanda rüyaların kaynağıdır, rüyalarda geleceği sezen ve şimdide insanlara rehberlik eden unsurdur.



Görsel-1: Psişe Modeli

3. Bireyleşme Süreci

Jung, bireyin kişiliğinin bilinç ve bilinçdışı bölümlerini birleştirme girişimini bireyleşme süreci olarak isimlendirmektedir. Bireyleşme terimi bir durumu değil, bireyin psikolojik bir birey, yani bölünmez bir bütün olduğu canlı ve dinamik bir süreci ifade etmek için kullanılmaktadır. Bireyleşmiş bir ego, kendi özgün kişiliğinin farkında olmasıyla ve bilinçdışını kabullenmesiyle, tüm canlılarla, hatta inorganik madde ve evrenle olan kardeşliğini gerçekleştirmiştir.⁹ Bir bütün olarak ele alındığında, bireyleşme psişe içerisindeki kendiliğinden ve doğal bir süreçtir; çoğu farkında olmamasına rağmen bu süreç potansiyel olarak her insanda mevcuttur. Belirgin bir bozukluk tarafından dizginlenmez, engellenmez ve saptırılmazsa, bu süreç fiziksel büyüme ve yaşlanma sürecine paralel psişik bir olgunlaşma veya ortaya çıkma sürecidir.¹⁰ Bireyleşme süreci -kişinin kendi iç merkeziyle (ruhsal çekirdeğiyle) ya da selfiyle bilinçli olarak karşı karşıya gelme- genellikle kişiliğin yaralanması ve buna refakat eden acı ile olur. Bu süreç belli arketipsel semboller tarafından ortaya konmaktadır. Bu sembolik figür ve formlardan bir tanesi gölge arketipidir.

⁸ mandala:(Sanskritçe) Büyülü daire. Jung'da merkez simgesi, amaç ya da ruhsal bütünlüğüne ulaşmış benlik, merkezleşmeye varan ruhsal sürecin kendini temsil etmesi ya da bireyde yeni bir merkez oluşturması anlamında kullanılıyor.

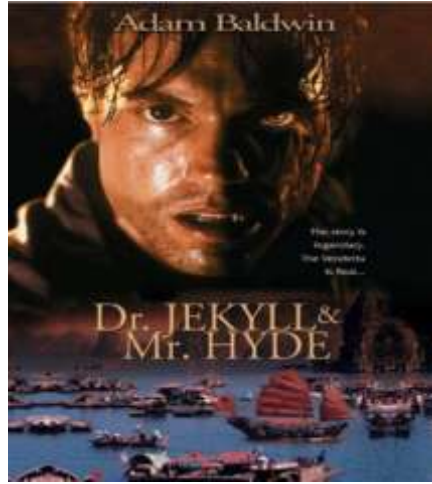
⁹ Carl Gustav Jung, *The Two Essays*, Collected Works, Vol. VII, s.182-183.

¹⁰ Jolande Jacobi, *Age*, s.145.

3.1. Gölge Arketipi

Gölge psişik bütünlüğümüzün görünmez ama ayrılmaz bir parçası, diğer yanımızdır. Toplum tarafından kabul gören yanımızın dışında toplumca benimsenmeyen davranış tiplerine sahip olan korkutucu yanımızdır. Basit isteklerimizin, vahşetin, bastırılmış duygu ve düşüncelerimizi taşıyan karanlık ikizimizdir. Kısacası insanoğlunun karanlık yönünü oluşturur. Gölgenin gelişimi egonunkine paraleldir; egonun ihtiyaç duymadığı veya kullanamadığı nitelikler kenara konur ya da bastırılır. Böylece bireyin bilinçli yaşamında ya çok az rol alırlar ya da hiç almazlar. Bu durumda bir çocuğun gerçek bir gölgesi yoktur, ancak egosu sabitlik ve kendini ifade edecek alan kazandığı sürece gölgesi kuvvetlenmeye başlar.¹¹ Gölge, engellediğimiz her şeyi yapmak isteyen, olamadığımız her şey olan, Dr. Jekyll'imize karşın Mr. Hyde'i¹² temsil eden aşağılık varlıktır.¹³ Eğer gölge kişisel bilinçdışına ait ise bize yakın olan figürler şeklinde karşımıza çıkar. Örneğin abi, kız kardeş, arkadaş gibi. Gölge kolektif bilinçdışına ait ise mitolojik bir varlık olarak ortaya çıkar. Gölge kendini içsel ve sembolik bir figür içerisinde ya da dışsal dünyadan gelen somut bir figür içerisinde ifade edebilir.¹⁴

Toplumsal, kişisel ve ahlaksal kurallar yüzünden bastırdığımız gölgemiz özellikle rüyalarda ve sanat eserlerinde kendi varlığını hissettirmektedir. Gölge arketipinin olumlu figürleri de bulunmasına rağmen çoğunlukla kişiliğimizin karanlık ve olumsuz yönü olarak edebî eserlerde kendisini göstermektedir.



Görsel-2: Bir insanın karanlık yönünün simgeleyen resim

3.2. Anima ve Animus Arketipi

Bireyleşme sürecinin ikinci arketipi erkekte kadın imajını yansıtan anima ile, kadında erkek imajını yansıtan animustur. Bireylerde gölgenin ve daha sonra ele alacağımız persona arketiplerinin görünüşleri kendi cinslerindedir. Yani erkek olan bir kişinin gölgesi de erkek olarak

¹¹ Age, s.149.

¹²Dr. Jekyll ve Mr. Hyde, İskoçyalı yazar Robert Louis Stevenson'ın 1886 yılında yayımladığı kısa romanının adıdır. Özgün adı Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde (Türkçesi: Dr. Jekyll ve Mr. Hyde'in Tuhaf Vakası). Kişilik bölünmesinin anlatıldığı eserde Kişilik bölünmesi üzerine bir roman olan "Dr. Jekyll ve Mr. Hyde" da Victoria devri İngiltere'sinde, Londralı bir avukatın eski dostu, nazik bir insan olan saygın hekim Dr. Henry Jekyll'in zaman zaman şehvet düşkününü bir canavara yani Mr. Edward Hyde'a dönüşmesi olayını gözlemlemesi anlatılmaktadır. (<http://tr.wikipedia.org>) Mr. Hyde, nazik, saygın bir doktor olan Jekyll'in gölgesini oluşturmaktadır.

¹³ Frieda Fordham, Age, s.62.

¹⁴ Jolande Jacobi, Age, s.150.

simgeleştirilmiştir. Bu da bireylerin karşıt cinslerin özelliklerini taşıdığını vurgulamaktadır. Fizyolojik olarak cinsiyetimizi oluşturan erkeklik ve dişilik hormonları birlikte salgılanır. Herkeste aynı olan bu özellik bir hormonun daha fazla salgılanmasıyla baskın cinsiyetin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Psikolojide ise erkek ve kadın duyguları her iki cinsten görülebilir. Jung erkek kişiliğinin kadınsı yönleri ile kadın dişiliğinin erkeksi yönlerini bu arketiplerle açıklamıştır.

Erkekteki kadın imajı anima olarak adlandırılır. Erkekte animanın görünüşü önce annesinin karakteri tarafından biçimlenir. Eğer onu olumsuz olarak algılamışsa anima çoğunlukla depresif tabiat, sinirlilik, sonsuz hoşnutsuzluk ve alınganlık özelliklerini taşır. Ama eğer erkek bunu aşabilirse bunlar onun erkeksi yönünü güçlendirecek biçimde etkiler. Anima figürünün olumsuz bir biçimi masalda âşıklarına çözümlenmesi gereken bilmeceler soran ya da onlara kendisinden kaçıp saklanmalarını buyuran prenses olarak ortaya çıkar.¹⁵

Anima edebî eserde cadı, yılan, ejdarha gibi olumsuz sembollerle veya içe doğru rehberlik rolüyle –Goethe'nin Faust¹⁶ adlı yapıtında- ortaya çıkabilir.

Animus kadındaki erkek imajıdır. Animanın taşıdığı tüm özellikleri taşır. Diğer arketiplerde olduğu gibi olumlu ve olumsuz görünüşleri vardır. Animanın ilk imajının oluşmasında annenin önemli olduğu kadar, animusun oluşması için de baba önemlidir. Animus, kadının gelişme durumuna bağlı olarak en ilkelinden en yüce olanına kadar herhangi bir erkek figürü ile kişileştirilebilir. Bu figür rüyalarda bir erkek çocuk gibi görülebilir ve genellikle bir ses olarak işitilir. Anima tek bir kadın görünümüyle ortaya çıktığı halde animus birçok erkeğin birleşmesi biçiminde dile getirilmektedir. Olumsuz yönü baskın olan bu animusta kadının iktidar olma yönü ortaya çıkar. Günlük yaşamında ne denli nazik ve uyumlu olursa olsun animusu harekete geçirilince acımasız ve saldırgan olur, her türlü mantığa karşı büyük ölçüde körleşir.¹⁷

Olumlu animus görünümü kadınların cesaret ve saldırganlığa ihtiyaçları olduğu zaman yararlı olmaktadır. Cesaret, girişim gibi eril özelliklere sahip olan kadınlar yaratıcı fikirler ortaya koyarlar. Erkeksi köken, yani, kadınlardaki erkeksi öğe kadınların savaş yıllarındaki çalışmalarında oldukça olumlu bir sonuç vermiştir. O zamanlar, daha önceleri erkeklere ayrılmış bulunan birçok işi, kadınların da yeterli biçimde yapabileceği ortaya çıkmıştır.¹⁸ Cumhuriyet edebiyatının ilk kadın yazarı olan Halide Edip Adivar'ı buna örnek olarak verebiliriz. İzmir'in işgali sırasında Sultanahmet Meydanı'nda çok etkili bir konuşma yapmış ve Milli Mücadele yıllarında orduya katılarak onbaşı rütbesini almıştır.

¹⁵ Carl Gustav Jung, **İnsan ve Sembolleri**, Okyanus Yayınları, IV. Baskı, İstanbul 2009, s.177-179.

¹⁶ Alman yazar Johann Wolfgang Goethe tarafından yazılan dünya edebiyatında önemli bir yere sahip olan oyundur. Şeytanla bahse girme temasından esinlenerek yazılan eser felsefi derinliği, konusunun girift olması yönüyle pek çok yorumla incelenmiş ve defalarca hem tiyatro hem de sinema eseri olarak ortaya konmuştur.

¹⁷ Frieda Fordham, **Age**, s.72

¹⁸ **Age**, s.69



Görsel-3: Halide Edip Adivar, olumlu animus örneği.

Jung'un teorisinde karşıtlıklar önemli rol oynar. Heraklitos'tan¹⁹ aldığı bu kavrama göre her istek bir karşıtına da işaret eder. Eğer insanda olumlu bir düşünce varsa bilinçdışında bunun olumsuz karşılığı da mevcuttur. Nasıl ışığın görülebilmesi için belli bir oranda karanlığın bulunması gerekli ise insanlardaki duygu, düşünce ve isteklerin de ortaya çıkması için zıtlarının olması gereklidir. Arketiplerin olumlu ve olumsuz yönlerinin bulunması bu yüzdendir. Bu karşıtlık ilkesine göre erkekte kadınsı özelliklerin ve kadında erkeksi özellikler anima ve animus arketipleri ile ortaya çıkmaktadır. Anima arketipi akılcı erkekte duyguları, animus arketipi ise duygusal kadında aklı ön plana çıkarır.

3.3. Yaşlı Bilge Adam Arketipi

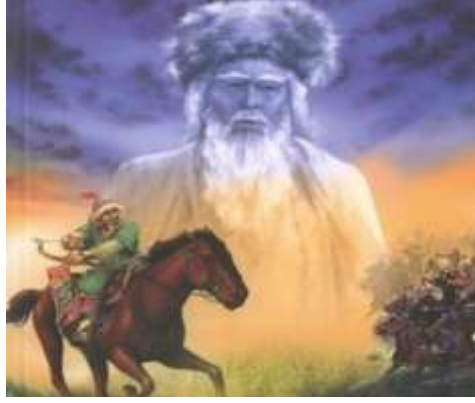
Anima ve animustan sonra, kişinin yaşamında etkin olabilecek iki arketip, yaşlı bilge adam ve büyükanne'dir. Jung, yaşlı bilgeyi anlatımın arketipi olarak adlandırmaktadır. Ancak bu arketip başka kılıklara bürünmüş olarak da görüldüğünden -örneğin bir kral, bir kahraman, bir doktor ya da bir kurtarıcı- 'anlatım' sözcüğünü geniş anlamda almak gerekir.

Büyükanne arketipi de kadın üzerinde benzer etkiyi yapar. Bu figürün etkisinde olan kişi kendisinde sınırsız bir sevgi, anlayış, yardım ve koruma kapasitesi olduğuna inanır ve kendisini başkalarının hizmetinde tüketir. Bu kadın aynı zamanda kendi etki alanına gelen herkesin 'kendi çocukları' olduğu konusunda (her zaman açıkça değilse de) ısrar eder. Böylece onların zavallı ve belirli ölçülerde kendisine bağımlı olduklarını ortaya koyarak çok zararlı olabilir. Bu zekice zalimlik, aşırı dereceye vardığında diğerlerini iç güç yitimine uğratar ve kişiliklerine zarar verir.²⁰

Yaşlı bilge arketipi simgesel olarak toplumlara önderlik eden onların değişmeyen doğrularını gösteren bir karakter olarak edebî eserde karşımıza çıkar. Türk edebiyatında Dede Korkut ve Hızır motifi yaşlı bilge arketipinin en bilinen görünümüdür. Yaşlı bilge, kahraman bir zorlukla karşılaşınca ona yol gösteren rehberlik eden figürdür.

¹⁹ Efesli Heraklitos (M.Ö. 535? - 475). Anadolu Efes'de yaşayan Sokrates öncesi filozof. Efes'in yerlisi olduğu ve babasının adının Blosson olduğu gibi detaylar dışında hayatı hakkında pek az şey bilinmektedir. Ona göre karşıtların savaşı oluşun zorunlu ve tek şartıdır. Eğer karşıtlıklar arasındaki savaş olmasaydı hiçbir şey olmazdı. Kozmos karşıtlıkların savaşının meydana getirdiği bir uyum harmoniadır. "Karşıt olan şeyler bir araya gelir ve uzlaşmaz olanlardan en güzel uyum doğar. Her şey çatışma sonucunda meydana gelir." der. (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Heraklitos>)

²⁰ Frieda Fordham, *Age*, s.74-75.



Görsel-4: Yaşlı bilge adam edebiyatımızda Dede Korkut biçiminde görülür.

4. Arketipsel Sembolizm Bakımından Mihr ü Vefâ Hikâyesinin İncelenmesi

4.1. Hikâyenin Tanıtımı

Mihr ü Vefâ âşıkların birbirlerinden ayrı düşmeleri sonucunda kavuşmalarının anlatıldığı klasik edebiyatımızın aşk konulu mesnevisidir. Vefâ, Kaygusuz Şah adlı çok güçlü bir hükümdarın en küçük oğludur. Kaygusuz Şah ölmeden önce hazineye üç küp bırakır. Vefâ'nın büyük ağabeyinin küpünde toprak, ortanca kardeşinin küpünde kemik, kendisinin küpünde ise altın vardır. Bunların ne olduğunun yorumlanmasıyla büyük ağabeye taht, ortanca kardeşe çiftlik Vefâ'ya ise altınlar bırakılır. Altınları alan Vefâ kısa sürede bunları bitirir ve başka bir ülkeye gitmeye karar verir. Bulduğu şehirden ayrılırken bir remmâle fal baktırır ve kendisinin bazı acılar çekeceği fakat sonunda büyük bir ülkenin padişahı olacağı söylenir. Yolculuğuna devam eden Vefâ remmâlin söylediği gibi bir şehre varır. Bu şehrin yakınından geçen akarsuyu kaynağına kadar takip eder ve orada bir canavar görür. Canavarı takip eden Vefâ Mihr'in bulunduğu mağaraya (genc-hâne) varır. Mağaradan içeri giren Vefâ orada Mihr'i görür. Mihr ile birbirlerine başlarından geçenleri anlatırlar. Mihr buldukları yeri Vefâ'ya gezdirir. Mağarada odalara açılan sıra sıra kapılar vardır. Mihr bu odalardan her birini açar. Kırkıncı odada bir şey olmadığı gerekçesiyle, Vefâ'ya bu odayı göstermez. Vefâ Mihr'in uyuduğu bir gün kırkıncı odanın anahtarını alıp içeri girer. Diğer odalardan farklı olarak burada hazine yoktur. Burası cennet bahçelerine benzeyen bir yerdir. Her bir otu, insanların hangi hastalıklarına deva olduklarını Vefâ'ya söyler. Vefâ bir ağaç üzerinde yetişmiş üç gömlek görür. Bu gömlekler insanın giyeceği türden değildir. Gömleklerin bir tanesine elini uzattığında bir rüzgar çıkar ve onu uçurur. Bu olayı Mihr'e anlattığında Mihr ziyadesiyle telaşlanır. Uçan gömlek mağrib-zemin padişahının ülkesine düşer. Vezirin eline geçen gömlek bunu padişahına götürür. Gömleği gören padişah bu gömleğin sahibine âşık olur ve vezirinden gömleğin sahibini kendisine getirmesini ister. Uzun uğraşlardan sonra Azraka adında bir cadıya ulaşan vezir, durumu ona anlatır. Cadı padişahın yanına gelerek gömleği ve gömlek sahibi hakkında ona bilgi verir. Vefâ adında bir âşığın olduğunu Vefâ'yı öldürüp Mihr'i kendisine getireceğini söyler. Cadı dilenci kılığıyla Mihr ile Vefâ'nın yaşadığı yere gelir, içeri girer, bir büyü yaparak Vefâ'nın boğazını keser ve Mihr ile dadısını padişahın yanına getirir. Mihr padişahın bir yıl yas tutmak için izin ister. Karalar giyinip yas tutar.

Vefâ'nın ağabeyleri kardeşlerinin akıbetini merak edip onu aramaya karar verirler. Ortanca kardeş Vefâ'nın olduğu yere gelerek onun öldürülmüş olduğunu görür. Ağabeyinin duası üzerine Hızır gelerek Vefâ'yı diriltir. Vefâ ağabeyinin kendisini ülkelerine götürmek için yaptığı teklifi çevirerek Mihr'i aramak için yola çıkar. On ay dolaştıktan sonra mağrib-zemin padişahının olduğu ülkeye gelir. Orada bir bahçıvanın evine yerleşir. Bahçıvan sarayın bahçıvanıdır ve saraya meyve götürür. Bahçıvandan Mihr'in o ülkede olduğunu öğrenen Vefâ saraya meyve götürecekleri günün

Turkish Studies

akşamı meyve tepsisini hazırlarken -cennet bahçesine benzeyen bahçeden – daha önce yanına aldığı çiçekleri bir notla tepsiye koyar. Vefâ'nın geldiğini anlayan Mihr onunla kaçmayı planlar. Büyük bir eğlence sırasında içki kadehlerinin içine 'darı' koyan Mihr herkesi uyutur ve Vefâ ile kaçarlar. Kaçtıkları anlaşılınca cadı onları araması için gönderilir. Eli boş dönen cadıyı mağrib-zemin padişahı öldürür ve tacı tahtı terk eder yollara düşer.

Padişah'tan kurtulan Mihr ile Vefâ bir kaleye rastlarlar. Çok yorulduklarından dinlenmek için uyurlar. Uyudukları sırada zengînin adamları tarafından Mihr kaçırılır ve zengîye getirilir. Sabah uyandığında Mihr'in gittiğini gören zengî de deli divane olup yollara düşer. Buradan da ilaçlı şarap sayesinde kurtulan Mihr, Vefâ ile yola koyulur. Dindar bir kadının evine gelirler. Dindar kadının arkadaşı Mihr'i görür ve güzelliğine hayran olur. O şehirdeki kadın düşkününü bir sarrafa durumu anlatır. Sarraf da altın karşılığında Mihr'i kendisine getirmesini ister. Yaşlı kadın hamama götürme bahanesi ile Mihr'i sarrafın evine götürür. Mihr'i kandırmaya çabalayan sarraf ona metalleri altına çeviren bir toprak gösterir. Diğer kişilerde olduğu gibi sarrafı da kandıran Mihr, Vefâ ile bir gece kaçmayı planlar. Atlarla bekleyen Vefâ uyuyakalır. Bu sırada oradan geçmekte olan seyis atlardan birini alır. Dışarı çıkan Mihr atlardan birinin gittiğini görünce onu Vefâ zanneder ve diğer at ile onu takip eder. Atlının Vefâ olmadığını anlar ve yolculuğuna tek başına devam eder.

Mihr yolculuğu sırasında bir kaleye rastlar. Bu kalenin bulunduğu şehrin padişahı ölmüştür. Yerine tahtı bırakacak varisi de olmadığı için vezirler kale kapısından ilk geleni padişah yapmaya karar verirler. Böylece Mihr o ülkenin padişahı olur. Padişahı olduğu ülkede kimliğini gizler, asıl kimliğini sadece yaşlı vezir bilmektedir. Bu ülkede yılda iki kez vergi toplanır. Mihr vergi toplanmasına karşı çıkar ve sarraftan aldığı toprağı kullanır. Bakır parçalarını altına çevirerek kimseden vergi toplamaz. Mihr kalenin yakınlarında dolaşırken burada bir su kaynağı görür ve buraya bir havuz yapılmasını emreder. Havuzun iki yanına kendi resmi ile Vefâ'nın resmini astırır ve bu resimleri görüp ah edip bayılan kişileri kendisine getirmelerini ister. Sırasıyla mağrib-zemin padişahı, zengî, sarraf, seyis ve Vefâ gelir. Yakalanarak odalara konulur. Mihr bir gün divan kurdurur ve yakalanan kişilerin başından geçenleri anlatmasını ister. Sırasıyla yakalananlar başlarından geçenleri anlatırlar ve Mihr'e ulaşamadıklarını söylerler. Vefâ da başından geçenleri anlatır. Mihr ara buluculuk yapıp kendisine haksızlık edenleri affetmesi gerektiğini söyleyerek mağrib-zemin padişahı, sarraf, zengî ve seyise para verip memleketlerine yollar. Mihr son bir kez Vefâ'yı imtihan eder. Kimliğini gizli tutarak Vefâ'ya Mihr'in yakınlarda olduğunu söyler. Kendisinin taht sahibi olduğunu ve Vefâ ile evlenmek istediğini anlatır. Vefâ bu teklifi reddedince yüzündeki örtüyü kaldırır. Vefâ tahta geçirilir. Birbirlerine kavuşan aşıklar için düğün yapılır.

4.2. Bireleşme Sürecinde Vefâ

Jung psikolojisine göre bireyin kişiliğinin bilinç ve bilinçdışı bölümlerinin uyum içerisinde bir araya getirilmesine bireleşme süreci denir. Bireleşme süreci kahramanın yolculuğa çıkması şeklinde edebî esere yansımıştır. Farklı kültüre ait çeşitli masalarda masal kahramanının yaşadığı yeri terk ederek uzak bir diyara gitmesi ve oradan bir kazançla dönmesi en sık işlenen bir temadır. Kahramanın gittiği yerin özelliği içinde yaşadığımız dünyadan farklı kuralları olan apayrı dünya oluşlarıdır. Bu yeni dünyada kahramanlar türlü güçlüklerle mücadele ettikten sonra, yanlarında bir ödülle geri dönmektedirler. Evlenilecek bir kız, unvan ya da para şeklindeki bu ödül kahramanın geçirdiği aşamayı sembolize etmektedir. Uzaklara giden ve değişikliğe uğrayarak geri dönen kahramanın geçirdiği bu süreci yansıtan sembol aşama arketipi olarak adlandırılır. Aşama arketipi kişiliğin gerçekleştirdiği gelişmeleri sembolize eden bir arketiptir. "Ayrılma-olgunlaşma-dönüş" olarak formüleştirebileceğimiz bu arketipe kahraman mitos (monomitos) denir. Bulunduğu yerden ayrılıp çok uzaklara giden ve aşama geçirdikten sonra geri dönen kahramanın öyküsüyle insanlığın evrensel bir tutkusu dile getirilmektedir. Bu tutku insanlığın kendini geliştirme ve ruhsal

dünyasını zenginleştirme arzudur.²¹ Bu arketipe pek çok eserde rastlamak mümkündür. Örneğin Mısır mitolojisinde Osiris her yıl sonbaharda ölür ve yedi kat yerin altına gömülür, oradan kraliçe İsis ile buluşur, ondan güç alır ilkbaharda yeniden doğar; Osiris'in dünyaya getirdiği ödül bahardır. Keloğlan uzaklara gider, mücadeleyi aklıyla kazanır, parayla veya padişahın kızıyla döner, annesini rahat ettirir. Arı Maya, kovandan kaçıp uzaklara gider, aşama geçirip geri döner, kovana saldırıdan korur, kovandaki saygınlığı artar. Galiba en büyük aşamayı Pinokyo geçirmiştir. Evinden kaçıp uzaklara giden Pinokyo dönüşte ödüllendirilir, insan olur. Nesnelikten insanlığa geçmiştir.²²

Bireyleşme süreci kişinin kendi selfi ile karşı karşıya gelme durumunda acı verici bir biçimde ortaya çıkar. Daha önce belirtildiği gibi self insan psikesindeki bütünlüğü sağlayan bir arketiptir. Selfi ile karşı karşıya gelen kişi/kahraman bütünleşme sürecini başlatmış olur. Yani bilinç ve bilinçdışı içeriklerini uyum içine getirebilmenin, tam insan olabilmenin ilk adımını atmış olur. Bireyleşme süreci çetin bir süreçtir. Edebî eserde bu süreç kahramanın karşılaştığı engeller olarak karşımıza çıkar. Bu sürecin başlangıç durumu birçok söylencede masalda, simgesel olarak baştaki kralın yaşlı ve hasta olduğu, kral ile karısının hiç çocuğu olmadığı vb. biçiminde tanımlanır.²³ Mihr ü Vefâ hikâyesinde de Kaygusuz Şah ölüm döşeğindedir. Hangi oğluna tahtı bıraktığını ise simgesel bir biçimde üç küp ile anlatır. Küplerden Vefâ'ya altın dolu olanı düşer. Bu da en küçük kardeşin tecrübesizliği dolayısıyla altınları bitireceği anlamına gelmektedir. Çünkü diğer iki kardeşe verilen küplerde insan yapımı olmayan toprak ve kemik vardır. Bunlardan birincisi padişahlığa ikincisi ise çiftlik ve hayvanlara işaret eder. Yani altın gibi hemen harcanabilecek metaller değildir. Sabittirler kolaylıkla elden çıkarılamaz. Kısa sürede altınları bitiren Vefâ ülkeden ayrılmaya karar verir. Böylece bireyleşme sürecinin başlangıç durumundan aşama arketipinin ayrılma kısmına geçiş yapar.

4.2.1. Ayrılma Aşaması

İnsanoğlunun bu dünyadaki serüveninin başlangıcından itibaren hatta ondan öncesinde ilk insan Âdem'in cennetten ayrılmasından beri ayrılma olgusu tüm insanlar için ortaktır. Bir çocuk annesinden ayrılınca ancak olgunlaşma yoluna girebilir. Tasavvufta ruhun insan-ı kâmil olabilmesi için Mutlak Varlık'tan çıkması ve cansız, bitki ve hayvana geçmesi gerekir. Bunların sonunda insan-ı kâmil olmak üzere onlardan da ayrılmalıdır.²⁴ Birçok insanda bireyleşme sürecinin potansiyel olarak var olduğunu düşünürsek insanlar psikolojik olarak bütünlüklerini gerçekleştirilmeye programlanmışlardır. Tabii olarak da bu süreç ayrılma olgusunu da beraberinde getirecektir.

Mihr ü Vefâ mesnevisinde ayrılma Vefâ'nın altınları bitirmesinden sonra kardeşlerinin kendisini kınayacağından korkarak bulunduğu ülkeyi terk etmeye karar vermesiyle başlar. Altınları aldığı Vefâ herkese yardım eder, yardım ettiği süre boyunca yanında pek çok kişi vardır. Geçici mutluluk halini anımsatan bu görünüm Vefâ'nın altınlarının bitmesiyle tersine döner. Yanında bulunanlar birer ikişer kendisinden ayrılır. Sonunda hiç kimse yanında kalmaz. Ayrılmaya karar verdiğinde ise elinde hiç para yoktur. En son çare olarak elindeki yüzüğü satmaya karar verir. Eline geçen parayla da yolculuğa çıkar. Arketipsel olarak baktığımızda Vefâ'nın yüzüğünü satması self ile egonun ilk karşılaşmasıdır. Masalarda ve mitlerde değişik bir biçimde ortaya çıkan self ile karşılaşmada masal kahramanlarından imkansız şeyler istenir. Mitlerde anlatılan tüm bu felaketler bireyin yaşamındaki ilk krizi ifade etmektedir. Çünkü krizdeki birey bulunması imkansız olan veya hakkında hiçbir şey bilinmeyen bir şeyi aramaktadır. Yolculuğun başında aranan şeyin Mihr

²¹ Üstün Dökmen, "Pinokyo'nun Arketipler ve Ana Baba-Çocuk İlişkileri Açısından İncelenmesi", **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, C.16 S.2, (1983), s.385-386.

²² Üstün Dökmen, **Küçük Şeyler 2**, Sistem Yayıncılık, Ankara s.125.

²³ Carl Gustav Jung, **İnsan ve Sembolleri**, Okyanus Yayınları, IV. Baskı, İstanbul 2009, s.167.

²⁴ Süleyman Uludağ, **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, Marifet Yayınları, İstanbul 1996, 604s.

olduğu Vefâ'ya remmâl tarafından söylenecektir. Self ruhsal bir bütünlük olarak bazı sembollerle ortaya konur. Bütünlüğün işareti olarak genellikle kare ve daire kullanılır. Vefâ'nın yüzüğü satması self ile bilincin ilk karşılaşmasından başka Vefâ'nın kişisel bütünlüğünü yitirdiği anlamına da gelmektedir. Çünkü bütünlüğü simgeleyen yüzüğü de - elindeki en son değerli şeyi - satmak zorundadır. Vefâ yitirdiği iç benliğinin bütünlüğünü yolculuk sırasında tamamlamaya çalışacaktır. Bireyleşme sürecindeki herkes yolculuğu tam anlamıyla tamamlayamayabilir. Bu yola giren kişiler -edebî eserde kahramanlar- kısır döngü içinde kalarak yaptıkları hataları tekrarlar. Bütünlüşemeyen benlik bir aşamada takılı kalarak bir yanını eksik bırakabilir.

Vefâ'nın ülkesinden ayrılmaya karar vermesinde bazı yönlendiriciler rol oynar. Hikâyede bu yönlendiricilerin ilkinin Vefâ zor durumdayken kulağına gelen bir ses (hatıf-ı gâib) olarak görüyoruz. İkincisi ise remmâldir. Daha sonra bu yönlendirici görünümü eserde Hızır olarak ortaya çıkacaktır. Bu iki yönlendirici Yaşlı Bilge Adam arketipinin görünümlerindedir. Daha önce söylendiği gibi Yaşlı Bilge Adam kahramanın başı sıkıştığı, içinden çıkılmayacak derecede olayların düğümlendiği zaman onun yolunu aydınlatan kişidir. Bilinçdışının potansiyel bir yönlenmeye sahip olduğunu söyleyebiliriz. Kendine özgü görünmez bir içsel sıraya, bir hedefe yönelik doğal bir çabaya sahiptir.²⁵ Akıl bu sürece katılmayı kabul ettiğinde veya en azından bu sürecin başladığı sezilendiğinde semboller ortaya çıkar ve süreç boyunca bu semboller kendi iç dinamiği ve sırası ile devam eder. Hikâyede Vefâ'nın ülkesini terk etmeye karar vermesi ile kulağına gelen ses ve remmâl ortaya çıkmıştır. Remmâl Yaşlı Bilge Adam arketipini yansıtan bir yönlendiricidir. Yaşlı Bilge Adam dünyamız gibi iki milyon yıl boyunca insan yaşamını tüm acıları ve nesnelereyle birlikte yaşamış var oluşun ana imgelerini kendinden biriktirmiş ve evrensel deneyimi adına insan ruhunda bireysel bir durum oluşturan imgeleri yetkili kılmıştır.²⁶

Yaşlı Bilge, insan yaşamı hakkında her şeyi bilen bir kişidir. Remmâlin Vefâ'nın başına gelecekler hakkındaki söyledikleri ve ona yaptığı uyarılar bu durumu ortaya koymaktadır. “*Bağ a yigidim seniñ ismin Vefâ'dır. İlm-i nücum bunu gösterir ki sen bu yolda ziyâde zahmet ü meşakkat çeksen gerekdir ammâ şoñra hâliñ ziyâde iyü olup bir iqlim pâdişâhı olasin ancak şimdi giderken yolda bir şehre uğrarsın ol şehrin içinden bir 'azim şu akar, ol şu şehrin bir kapusundan girip bir kapusundan çıkar. Şimdiki hâlde ol şehre Rümeline Egri derler. Zinhâr anda ârâm u qarâr etmeyip şuyun akdığı cānibe sırasıyla ta şuyun başına varasın ol şuyun başında bir miqdâr oturup göresin ki cānavar gelip ol şuyun başında şu içer ve andan girüye dönüp gider sen dağı turmayıp ol cānavarın ardına düşüp gidesin cānavar kında giderse sen dağı andan gidesin Haqq te'âlâ saña ne rûzî kıla andan bir genc-hāneye varasın. Altun u gümüş la' l u cevāhir ile dolu ola ve 'ale'l-ħuşuş ol hānede bir şāhib-i cemāl kıza mālîk olasin ki pâdişāhlar ayağı tozuna yüz sürmege ħasret olalar.*”²⁷

Vefâ remmâlin bu sözlerinden sonra yola koyulur. Şehirden çıktığında ise karşısına dört yol çıkar. Hangi yolu tutacağına karar veremeyen Vefâ'nın imdadına yine Yaşlı Bilgenin görünümü olan ses yardım eder, bu sayede Vefâ orta yolu tutar. Vefâ'nın dört yol ağzına gelmesi selfi ile karşılaşması demektir. Jung psikolojisinde bütünlüğe işaret eden sembollere mandala adı verilir. Mandalanın simgeciligi ortak merkezli olarak düzenlenmiş tüm figürleri, tüm dairesel ve küresel biçimleri ve ortak bir merkezi olan tüm daire ve kareleri kapsar. En eski dinsel figürlerden birisidir (bilinen en eski biçim güneşin çemberidir.) ve buna bütün dünyada rastlanılmaktadır.²⁸

Jung mandala simgesinin birçok hastanın rüyasında ve hayallerinde onların mandaladan haberleri olmadığı halde ortaya çıktığını gözlemlemiştir. Bu simgelere bir anlam veremeyen hastalar onunla karşılaştıktan sonra bir uyum ve huzur duygusuna kapılmışlardır. Bu simge edebî

²⁵ Jalonde Jacobi, *Age*, s.167.

²⁶ Frieda Fordham, *Age*, s.74.

²⁷ Volkan Karagözlü, *agt*, s.100-101

²⁸ Frieda Fordham, *Age*, s.80

eserde de çoğunlukla daire ve kare şeklinde ortaya çıkar. Vefâ dört yol ağzında durduğunda aslında karar verme aşamasında olan bir insanın selfi ile karşı karşıya gelmesi eserde simgeleştirilmiştir. Tabii ki yukarıda söylediğimiz gibi karar aşamasında olan kişiler bireyleşme süreci içerisinde oldukları için bilinçdışı, sembol oluşturacaktır. Bu sembol hikâyede dört yol ağzı olarak görülmektedir. Vefâ başka bir ülkeye gitmeye karar verdiğinde ilk olarak yüzük biçiminde görülen mandala, şehirden çıkışında ise dört yol ağzı biçiminde ortaya çıkar. Böylelikle ayrılma aşamasında self ile egonun, bilinç ile bilinçdışının karşılaşması bu sembeleri üretmiş ve kahraman başka bir aşamaya geçmiştir.



Görsel-5: Mandala örnekleri

4.2.2. Olgunlaşma Aşaması

Aşama arketipinin ikinci dönemi, kahramanın yolculuğu sırasında pek çok zorlukla karşı karşıya geleceği ve böylece olgunlaşma aşamasına geçeceği bir dönemdir. Vefâ şehrin dışına çıktıktan sonra bir ülkeye rast gelir. Remmâlin söylediği gibi bu ülkenin yakınından bir akarsu geçmektedir. Bu akarsuyu takip edip suyun kaynağına gelir. Bu kaynakta bir canavar görüp onu takip eder. Canavarı takip ettiğinde Mihr'in bulunduğu mağarayı görür. Büyük bir ırmak ve onu geçmek hayatında değişiklik yapmayı simgelemektedir. Çünkü self genellikle düşü görenin yaşamının kritik zamanlarında, dönüm noktalarında, temel tutumunu ve yaşam stilini değiştirdiğinde düşlere girer. Değişimin kendisi suyu geçmekle simgelenir.²⁹ Yalnız hikâyede Vefâ suyu geçmez onu takip eder, bu takibin sonunda Mihr'e ulaşır. Köklü değişiklikleri başlatan bu yüzden Vefâ değildir. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında âşıklar tanıştıktan sonra birbirlerine başlarından geçeni anlatırlar. Buna göre Mihr bir deniz kazası sonunda bu mağaraya gelmiştir:

“*Ey benim efendim eger ben bendeni su ’al edersen benim babam garb cânibinde ‘Ummân pâdişâhı idi. Hükümü altında dört yüz tabl-ı ‘alem şâhibi begi var idi ve andan mâ’adâ üç pâdişâh her sene harâc gönderirdi. Babamın bir vezîri var idi. Meger gizlü dîn tutardı ve babama düşmân imiş. Babam ise bilmez her harâc veren pâdişâhın üçü dağı kalkıp gelip vilâyeti başdılar. Çün düşmân şehre girince babam ol hâli görüp nâ-çâr bir gemiye cümlemizi koyup cân kurtarmağ için kaçıp giderken deryâda bir furtına olup sefinemiz pârelenip cümlesi garç-ı âb oldular. Hemân benim ile tayam bir tahta pâresiyle deryâ üzerinde kaldık feryâd edip hüdâya niyâz ederken ol demde bir ak şakallu pîr-i mübârek gelip bizi kenâra çıkarıp bir gayrı pîre teslim eyledi. Ol pîr-i ‘azîz de bizleri getirip bunda kodu ayıtdı.*”³⁰

Suyu geçme değişikliklerin başlangıcı olduğuna göre bu değişim Mihr tarafından yapılacaktır. Bir başka deyişle Vefâ'nın hayatındaki değişiklikler Mihr tarafından olacaktır. Vefâ

²⁹ Carl Gustav Jung, *Age*, s.198

³⁰ *Agt*, s.83

canavarı takip ederken onu bir ormanda (mîşe-zâr/meşelik) kaybeder. Bu ormanda ağaçlar o kadar sıktır ki yere güneş ışığı bile düşmemektedir. Bu meşelik bilinçdışı temsil eder. Genellikle bilinçdışı orman veya su olarak eserlere yansıtılmaktadır. Vefâ meşeliğe girdikten sonra bir dağın eteğindeki mağarayı fark eder ve içeri girer. İçeride Mihr ile karşılaşır. Mağara anne arketipinin esere yansımış halidir.³¹

Anne arketipi bereket, sihirli dönüşüm, yeniden doğuş yeri, bilgelik ve ruhsal yücelik ve bunun gibi özelliklerle karşımıza çıkar. Eski edebiyatımızda mağaralar yeraltında olur. Hikâyemizdeki mağaranın kapısı bir dağın eteğindedir. Dağ, yolculuğun ve tırmanışın hedefini temsil eder, bu nedenle psikolojide genellikle Kendilik (self) anlamına gelir. Dağın büyüklüğü ve yüksekliği yetişkin kişiliğe işaret eder.³² Vefâ bu dağı tırmanmak onu aşmak -yetişkin kişiliği ile birlikte olmak- yerine mağaraya girmiştir. Bilinçli bir tercih yerine bilincin dışındaki karanlığı temsil eden mağaraya yönelmiştir. Mağara kahramanın kolektif bilinçdışının mekân olarak görünmesidir. Bu mağaraya giren kişiler kendilerini bilinçdışı bir dönüşüm içinde bulacaklardır. Bu dönüşüm olumlu veya olumsuz bir biçimde karşımıza çıkabilir. Dönüşüm genellikle yaşam süresinin uzaması ya da ölümsüzlüğe adaylık olarak yorumlanır.³³ Bu da hikâyede cadı tarafından boğazı kesilen Vefâ'nın Hızır tarafından diriltilmesiyle anlatılmıştır. Vefâ'ya yeniden yaşam verilmesi onun yaşamını uzatmakla birlikte dönüşümünün başlangıcını da simgelemektedir. Hayata döndürülen Vefâ, Mihr'i aramak için mağaradan çıkar. Anne aynı zamanda bereketin ve üretkenliğin sembolüdür. Mağarayı Tabiat Ana'nın rahmi olarak ele aldığımızda Vefâ mağaradan çıkmakla dönüşüm geçirerek yeni bir hayata başlamış olur.

Daha önce ifade edildiği gibi bilinçdışı kendisini sembollerle var eder. Bu semboller edebî eserde olayın akışı içinde bir varlık olarak kendisini gösterebilir. Mağaraya giren Vefâ burada Mihr ile karşılaşır. O ana kadar sadece adımı bildiği fakat görmediği bir kişi ile karşı karşıya gelecektir. Vefâ Mihr'i görünce kendinden geçer ve bayılır. Bu üst üste yedi kez tekrarlanır. Bu durumun benzeri olabileceğini düşündüğümüz ilk görüşte âşık olma motifi Jung psikolojisinde şöyle açıklanmaktadır:

Bir erkeğin psişesinin derinliklerindeki anima gölge gibi dıştaki bir kadına yansıtılarak deneyimlenebilmektedir. Bu ilke ilk görüşte aşka düşme olgusunu da açıklamaktadır. Buna göre bir erkek ilk kez gördüğü bir kadına ansızın âşık olmaktadır. Çünkü o, âşık olunan kadını yıllarca içinde taşımıştır. O an sadece içindeki kadını dıştaki bir kadına yansıtmaktadır. Gerçekte âşık olunan kadın erkeğin psişesinde yaşamaktadır. Böyle bir sevdaya düşen erkek dışarıdan tam bir çılgın olarak görülecektir.³⁴

Eski edebiyatımızın abartmaya dayalı anlatım olanağı göz önünde tutulursa Vefâ'nın Mihr'i gördüğünde bayılmasının nedenini ilk görüşte âşık olma motifinin yoğunca yaşandığı bir deneyim olarak değerlendirebiliriz. Bu durum Vefâ'nın ve rakiplerinin havuz başında Mihr'in resimini gördüklerinde de ortaya çıkar. Mihr'in Vefâ'yı gördükten sonra onun hakkındaki duyguları - duygusal yoğunluk Vefâ'daki kadar olmamasına rağmen - Vefâ'ya benzer. Bu durum hikâyede “ *Mihr-i nigâr Vefâ'yı görüp ve diğkhat-i nazar ile bir kez cân u gönülden ah edip biñ cânıyla ‘âşık oldu.’*” sözleriyle açıklanmıştır.

Ego yani insanın bilinçli hali ile self (ruhsal bütünlük)in özdeşliği tüm mitlerde bulunmakta ve bu durumdaki insan yuvarlak bir bütün veya cennette olarak tasvir edilmektedir. Örneğin Adn

³¹ daha başka örnekler için bakınız: Carl Gustav Jung, **Dört Arketip**, Metis Yayınları, İstanbul 2009, s.22.

³² Carl Gustav Jung, **Age**, s.89

³³ **Age**, s.67

³⁴ Carl Gustav Jung, **İnsan ve Sembolleri**, Okyanus Yayınları, IV. Baskı, İstanbul 2009, s.180.

cenneti ve Platon'un hermofrodit³⁵ insanı bu özdeşlik durumunu çok güzel bir biçimde göstermektedir. Ego ve bilinçliliğin ortaya çıkışı ise, Âdem'in cennetten kovulması, Hâbil ve Kâbil hikâyesinde anlatılmaktadır.³⁶ Mihr ü Vefâ hikâyesinde ego ile selfin birleşikliğini, âşıkların bir arada bulunduğu zaman ifade eder. Burada ego self ile uyum içerisinde olup bütünlüğün sağlandığını göstermektedir.

Hikâyede mağaranın özellikleri de göz önüne alındığında burasının cennete benzer bir yer olduğu ortaya çıkar. “Anı gördü ki la‘l, yâkût, zümürüdden bir sarây binâ olmuş. Bütün duvârı altun, gümüş ve taşları yâkût cevâhir öyle şa‘şa‘a virilmiş ki Andan dahı içeri giderek anı gördü ki bir altun kapu cümle la‘l u zümürüt ile cevâhir taht eylemişler ve kapu üzerinde bir zenbûrî perde aşmışlar. Kaçan ol perdeyi kaldırıp içeriye girdi. Anı gördü ki bir yüce taht ol taht üzerinde bir taya ile bir melek-şifât kıız oturmuş”³⁷ sözleriyle anlatılan bu yerin etrafında odalar (hücreler) bulunmaktadır. Her odanın içinde akla hayale gelmeyecek mücevherler vardır. Kırkinci oda ise tamamen cennet bahçelerinden bir bahçedir. “Kaçan kim içeri girdi anı gördü ki bu bir ‘azîm bâğçe ammâ şol mertebe ki cennet bâğçe bir bâğçe. Bunuñ içinde olan gül ü qarâñfil ü sünbül aşlâ gözler görmüş ve kulaqlar işitmiş degil. Cümle hâki misk ü ‘anber cümle taşları cevâhirden ve eger ağaçlarda olan mîve ve gerek yerde biten otlar cümlesi ben-i âdem oğlanınıñ filân derdine devâyım deyip her biri feryâd eder.”³⁸ Hikâyede bu şekilde anlatılan Vefâ mağaraya gelip Mihr ile buluştuktan sonra ego ile selfi arasında uyumu sağlamış görülmektedir. Yalnız yolculuğunun başlangıcında olan bu durum yolculuğun aşamalarını tamamlamadığı için tam bir bütünlük sayılmamalıdır. Çünkü kısa bir süre sonra Vefâ Mihr'in göstermediği kırkinci odayı -bütünlüğü temsil eden cennet bahçesi- açıp âşıkların ayrılmalarına neden olacaktır.

Hikâyede Vefâ'nın ilk görüşte âşık olduğu Mihr, Vefâ'nın animasına karşılık gelmektedir. Erkek psişesindeki dişil unsur olarak tanımlanan animanın oluşması için dört aşama gereklidir. İlk aşama mitolojide en belirgin olarak, saf biyolojik nitelikte olan Havva'da simgeleşmiştir. İkinci aşama örneğin Faust'un Helena'sında belirir. Bu Eros'un estetik, romantik biçimidir, cinsel unsurlarla da karışiktir. Üçüncü aşama ruhsallaştırılmış Eros olarak örneğin bakire Meryem'de biçimlenir. Dördüncü aşama sevgiyi bilgelik olarak kişileştiren biçimde ortaya çıkar, buna en çok yaklaşabilen Mona Lisa'dır.³⁹

Dört sayısı Jung psikolojisinde önemli bir yere sahiptir. Çünkü self kendini dört ve dördün katları şeklinde ortaya koymaktadır. Anima ve animusun oluşum evrelerine baktığımızda burada da dört sayısının varlığını görürüz. Bu arketipler dört aşama içinde meydana gelirler. Daha önce yolculuğunun başlangıcında Vefâ'nın bütünlüğünü kaybedip yol ağzına gelmesinde dört sayısını (dört yol ağzı) görmüştük. Hikâyenin ileriki bölümlerinde Vefâ Mihr'i dört defa yitirir ve dört defa bir araya gelirler. Buna bağlı olarak da Vefâ'nın dört rakibi vardır (mağip zemin padişahı, zengî, seyis, sarraf).

Self kendini salt dört rakamı ile değil katları ile de gösterir. Bu bakımdan kırkinci odanın açılmaması Mihr'in (Vefâ'nın animası) bütünlük halinin devam etmesini istediğini, selfi ile tam

³⁵ Hermafrodit, çok eski çağlardan bu yana bedeninde hem dişi hem de erkek özelliklerini barındıran kişiler için kullanılan bir sözcüktür. Kelime olarak hermafrodit Yunan mitolojisindeki Ticaret Tanrısı Hermes ile Güzellik Tanrıçası olan Afrodit'in adlarından gelmektedir. Efsaneye göre Afrodit ile Hermes'in bir oğulları olur. Adını Hermafrodit koyarlar. Hermafrodit o kadar güzeldir ki bir su perisinin dikkatini çekmiştir. Peri kız, sürekli ona yakınlaşmak için uğraşır; ama Hermafrodit'in nazı ile karşılaşır. Bir türlü yüz bulamayan peri kız, Hermafrodit gölde yüzerken birden karşısına çıkar ve sıkı bir şekilde ona sarılır. Tanrılara onları birbirlerinden ayırmaları için yalvarır. Sonunda dileği kabul olur ve ikisi de aynı vücutta can bulurlar. Böylece ortaya çift cinsiyetli bir yaratık çıkar. (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Hermafrodit>)

³⁶ Cihad Kısa, **Carl Gustav Jung'da Din ve Bireleşme Süreci**, İzmir İlahiyat Vakfı Yay., İzmir 2005, s.101.

³⁷ **Agt**, s.103

³⁸ **Agt**, s.108

³⁹ Carl Gustav Jung, **Age**, s.188

uyum içinde olamayan Vefâ'nın ise bütünlüğünü bozacak şekilde hareket edeceğini gösterecektir. Animanın işlevi ego ile self arasında ilişkiye yardımcı olmaktır. Anima birey ve onun iç dünyası arasında aracıdır. Edebî eserde kahramana yardım eden rehberlik rolüyle karşımıza çıkar. Hikâyemizde Vefâ'nın Mihr'i elinden her kaçırışında Mihr'in bu sorunun üstesinden gelmesi ve Vefâ'ya ne yapmaları gerektiğini söylemesi bu rehberlik yönünü göstermektedir.

Vefâ Mihr ile tanıştıktan sonra kırkinci odaya kadar olan tüm odalar Mihr tarafından gezdirilir, kırkinci oda açılmaz. Yukarıda söylediğimiz gibi self (bütünlük arketipi)in bir simgesi olan bu odaya Vefâ Mihr'den habersiz olarak girer. Bahçenin bir kenarında bir ağacın üstünde yetişmiş üç tane gömlek görür. Vefâ bu gömleklerin ne olduğunu anlamak isterken gömleklerden bir tanesi çıkan rüzgarla uzaklara doğru uçar. Gömlekleri Mihr giymektedir. Cenneti andıran bu bahçedeki ağaç, hayat ağacını⁴⁰ andırmaktadır. Çeşitli dinlerde ve kültürlerde az çok farklılaşan ve farklı anlamları olan bu ağaç Vefâ'yı Mihr'den ayıran olayların başlangıcını oluşturmaktadır. Adem peygamberin Cennetten çıkarılmasını hatırlatan bu olay bize yasak meyve olgusunu çağrıştırmaktadır. Yasak meyveyi yemekle ilk insanın cennetten kovulması hakkında anlatılan mitolojik öyküler ve dini hikâyelerle yaratanın insanoğluna büyük bir hürriyet vermesine rağmen, bu hürriyetin belli bir sınır dahilinde olduğu da kanıtlanır durumdadır. Buradan yasak meyvenin bir sınav unsuru olduğu veya sınav rolü üstlendiği görülür. Nitekim irade gücü, yasaklara uyma insanoğlunun başlıca görevi olarak bilinir ve ezoterik bilgilere göre sırrı dışa vurma kamillikten yoksun olmak anlamına gelir. Mitolojilerde ve dini sistemlerde yasak meyve insanın ezoterik bilgisinin sonucu, içten dışa dönüşün başlangıcıdır. Hem Türk mitolojisinde hem de diğer dini-mitolojik sistemlerde insanoğlunun Tanrı emrine karşı gelmesi, bir mükemmellik kaynağı olan başlangıçtan, dini terimle cennetten, uzaklaşması şeklinde anlaşılır.⁴¹ Vefâ da yasaklanan (izin verilmeyen) odaya girerek, Mihr ile olan birlikteliğini, rahatça yaşamlarını sürdürdükleri yerden ayrılmak biçiminde ceza olarak öder. Mükemmellik ve kavrama süreci yasak meyvenin yenilmesiyle başlar. Bazı anlatımlarda yasak meyveden yemeleri ile cennette yaşayan kişilerin çıplak olduklarını fark etmeleri, sembolik şekilde insanın kötülükle ilk tanışması anlamına gelir. Nitekim günah ve kötülük, suç ve ceza yasak meyvenin yenilmesiyle başlar. Vefâ'nın tahta geçmesine kadarki olayların başlangıcını yasağın çiğnenmesi oluşturur. Vefâ Mihr hakkındaki ilk olumsuz düşüncesini de kırkinci odaya girememesi sonucunda verir. Mihr hakkında o ana kadar ki olumlu düşünceleri (mükemmellik) ilk kez sarsılmış olur. Vefâ olumsuz düşüncelerini: “*Aceb anda ne var ola? Ol hücreyi benden şakındı deyip ziyâde endîşeye düşüp yok elbetde ben anı seyr ederim deyip*” sözleriyle dile getirir.

Bu olumsuz düşünceler hikâyenin devamında birkaç kez kendini gösterecektir. Bahçenin içindeki ağaç kolektif bilinçdışındaki bireyleşmenin bir sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Gömleklerden bir tanesinin uçması ile Vefâ Mihr'den ayrılacaktır. Mihr'i aramak için de bulunduğu mağaradan dışarı çıkacaktır. Bu da bütünlüğün bozulması anlamına gelmektedir. Bütünlüğünü yitiren birey onu yeniden elde etmek için bu süreci baştan başlatmalıdır. Vefâ da yasağı çiğnedikten sonra pek çok engelle karşılaşacak hikâyenin sonunda Mihr ile bir araya gelerek bütünlüğünü tekrar sağlayacaktır.

Gömlek uçtuktan sonra mağrib-zemin padişahının ülkesine düşünce padişah gömlek sahibine âşık olur. Bu durum Vefâ'nın Mihr'den defalarca ayrı düşmesine sebep olacak olaylar zincirinin başlangıcını teşkil eder. Mağrib-zemin padişahı gömlek sahibinin aranmasını istediğinde padişahın veziri bir cadı aracılığı ile Mihr'e ulaşır. Cadı Mihr ve Vefâ'nın bulunduğu yere gelince

⁴⁰ geniş bilgi için bakınız: Prof.Dr. Fuat Yöndemli, *Hayat Ağacı Ejder Yılan*, Nüve Kültür Merkezi, İstanbul 2006, s.49-60.

⁴¹ Prof. Dr. Fuzuli Bayat, “Ezoterik Bilgi Kaynağında Yasak Meyve”, *Turkish Studies*, Volume 3/5 Fall 2008, s.615-625.

bir büyü yaparak Vefâ'nın boğazını keser Mihr ile dadısını da kaçıtır. Buradaki cadı bilinçdışıdaki anne arketipinin olumsuz simge olarak yansımalarıdır. Mağara anne arketipinin bir simgesi olduğuna göre buraya giren Vefâ anne arketipinin başka bir görünümü olan cadı ile bir araya gelir. Bilincin bilinçdışı ile uyumu ortadan kalktığı zaman, egonun bilinçdışından gelen uyarıları yönlendirememesi simgesel biçimde cadı olarak gösterilmiştir. Cadı aynı zamanda Vefâ'nın dönüşüm sürecini başlatacak olan hikâyeye kişisidir. Vefâ cadı tarafından öldürüldükten sonra Hızır tarafından diriltir, bu yeniden doğuş motifinin bir görünümüdür. Aynı zamanda bu egonun ortaya çıkmasının da simgesidir. Çocuklarda arketiplere rastlanmaz çünkü çocukta bilinç ve bilinçdışı ayrıışmamıştır. Bir bütünlük hali içerisinde. Vefâ da yeniden doğan bir çocuğun bilinç halini taşıdığı için ego ve bilinçdışının uyumlaşması için bunların önce birbirinden ayrılması sonra tekrar bir araya gelmesi gereklidir. Bu yüzden hikâyede mağaradan çıkan Vefâ tamlığını sağlamış olarak değil animasını kaybetmiş, (yeni doğan çocukların animası oluşmamıştır) bilinçdışı ile ilgili içeriklerden yoksun bir bilinç düzeyine sahip olan kahraman (ego) olarak karşımıza çıkmaktadır. Kısacası Vefâ bilinç düzeyi olarak yeni doğan bebeklerdeki bir seviyeye sahiptir. Bilinçdışını tanıması ve egosu ile uyumlaştırmayı başlatabilmesi onlarla karşı karşıya gelmesi gerekir. Mihr ü Vefâ hikâyesinde bu kişiliğin karanlık yönünü temsil eden gölge arketipinin görünmesiyle olur. Mihr'i kaçıran mağrib-zemin padişahı, zengî, sarraf ve atı çalan seyis Vefâ'nın gölge yanını temsil etmektedir.

Gölge ruhumuzun diğer yarısıdır. Çoğunlukla olumsuz özelliklere sahip olan bu diğer yarımızı bastırırsak ve bilinçdışına itersek daha tehlikeli bir hale gelir. Bu yüzden onun varlığının kabul edilmesi gereklidir. Bazen kendi gölgemizi kendi dışımızdaki insanlara yansıtırız. Böyle yaptığımız zamanlarda kendi kişiliğimizin bir parçası karşı tarafta kalmaktadır. Sonuçta istencimizle olmasa da sürekli olarak, bu karşı yanı destekleyen şeyler yaparız, böylece istemeden düşmanımıza yardım etmiş oluruz.⁴²

Vefâ'nın Mihr ile bir arada iken rakiplerinin onu kaçırmayı gölgenin bu yönünü ortaya koymaktadır. Vefâ yanlış davranışları ile gölgesine yardım etmiş ve Mihr'den ayrılmıştır. Bu davranışlardan ilki cadının mağaraya alınmasıdır. Cadı kılık değiştirdikten sonra mağaraya gelir ve içeri girmek ister. Mihr engel olmak için çeşitli şeyler söylemesine rağmen cadı içeri girer ve Mihr'i kaçıtır. İkinci olarak mağrib-zemin padişahından kurtulduktan sonra çok yorulduklarını ifade ederek dinlenmek istediğini söylemesiyle Vefâ Mihr'i elinden kaçıtır. Çünkü uyuyakalan âşıkları gören zengîler Mihr'i padişahlarına götürürler. Üçüncü olarak zengîlerden kaçmayı başaran âşıklar dindar bir kadının evine yerleşir, burada da dindar kadının arkadaşı Mihr'i hamama götürmek ister. Mihr'in tüm ısrarlarına rağmen hamama gitmesine izin verir. Böylece bir daha Mihr'den ayrılmak zorunda kalır. Son olarak da sarrafın evinden kaçarken atlarla bekleyen Vefâ uyuklayarak Mihr'den ayrı düşer. Bütün bunlar Vefâ'nın gölgeleri olarak ortaya çıkan rakipler tarafından Mihr'den ayrılmasının nedenlerini açıklamaktadır. Yalnız sonuncu durumda Mihr başka bir kişi tarafından kaçırılmaz bir ülkeye padişah olur. Bütünlüğün (self) simgesinin dört rakamıyla edebî eserde temsil edildiği düşünülünce dört rakipten de kurtulan Mihr korunacağı –çünkü padişah olacaktır- kaleye gider.

Gölgesiyle karşı karşıya gelen Vefâ pek çok acıyı ve ayrılığı da yaşadıkdan sonra yolculuğunu tamamlamak için üçüncü aşamaya geçmelidir.

4.2.3. Dönüş Yolunda Vefâ

Kahraman çeşitli zorluklardan geçerek, değişik sınavlara tabi tutularak iç disiplini sağladıktan sonra dönüş aşamasına geçer. Bu aşama kahramanın içsel yolculuğuna çıkışını tamamladığını yani ruhsal bütünlüğünü sağladığını ve bireyleşme sürecinin sonuna geldiğini

⁴² Carl Gustav Jung, *Age*, s.172

ifade etmektedir. Mihr ü Vefâ hikâyesinde bu durum biraz farklı bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Vefâ Mihr'in padişah olduğu şehre bilinçsiz bir biçimde gider. Mihr'in yaptırdığı havuzun her iki yanına Mihr ile Vefâ'nın resimleri asılmıştır. Mihr bunu görüp ah eden veya bayılan kişilerin yakalanmasını söyler. Yakalandıktan sonra âşıklar sırasıyla sorguya çekilir. Sorgu sonunda Mihr kimliğini açıklamadan Vefâ'ya kendisinin güçlü bir padişah olduğunu ve kendisiyle evlenmesini teklif eder. Bu teklifi reddeden Vefâ, düşünmesi için alıkonulduğu odaya götürülür. Bundan sonra Mihr teklifini yineler, Vefâ yine reddedince Mihr kimliğini açıklar ve âşıklar kavuşmuş olur. Mihr (Vefâ'nın animası) oraya daha önce gitmiş, müstahkem bir kalenin bulunduğu bir ülkeye padişah olmuştur. Vefâ'nın Mihr ile bir araya gelmesi için onun da bu şehre gelmesi ve Mihr ile buluşması gerekmektedir. Bu durum egonun animası ile bütünlüğünü oluşturacaktır. Anima yönlendirici etkiye sahip olan bir arketiptir. Daha önce de görüldüğü gibi Mihr Vefâ'yı defalarca içinde bulunulan zor durumdan kurtarmış fakat atların çalınmasından sonra Vefâ'dan ayrılmıştır. Bu yüzden Vefâ'nın bireyleşme süreci içindeki ruhsal bütünlüğünü başlatabilmesi için yönlendirici gücü olan bu arketiple bir araya gelmesi gerekir. Vefâ'nın rakiplerle karşılaşması egonun gölge ile karşılaşmasına denk düşer. Havuz başında yakalanan rakiplerin eserin sonunda affedilmesi ego ile gölgenin uyumunu anlatmaktadır. Bireyleşme süreci karşıtlar arasında denge kurmak demektir. Denge hali ise insanın egosu ile bilinçdışı, bilinci ile gölgesinin uyum yaratacak biçimde bir arada olmasını gerektirir. Vefâ Mihr'in isteği ile kendisine acı çektiren bu rakipleri affeder. Sembolik anlam olarak bu affediş bütünlüğe giden yolun sonuna gelindiğini bize anlatmaktadır. Rakiplerini affeden Vefâ son bir sınavı da başarıyla geçtikten sonra Mihr'e kavuşur. Animası ile de uyuma giren Vefâ artık tam anlamıyla bütünlüğünü sağlamış olur. Daha önce mandalanın bütünlüğün simgesel görünümüleri olarak en eski devirlerden beri din ve mitolojide var olduğu söylenmişti. Bu semboller Vefâ'nın hikâyenin başında bireyleşme sürecine girmesinde ve bu yola girerken karar aşamasında bulunmasında iki defa karşımıza yüzük ve dört yol ağzı olarak çıkmıştı. Vefâ altınları bitirdikten sonra ülkesinden ayrılmış ve hikâyenin sonunda ülkesine geri dönmüştür. Çünkü Mihr'in geldiği ülkenin ihtiyar veziri Mihr'e niçin padişahsız kaldıklarını anlatmış bu anlatımın sonunda Mihr padişahın Vefâ olması gerektiğini çıkarmıştır. Böylece Vefâ hikâyenin başlangıcından sonuna kadar büyük bir daire çizerek yine aynı yere varmıştır.

Vefâ'nın kendi ülkesine gelmesi bize mandala sembollerini hatırlatmaktadır. Edebî eserde daire ve kare şeklinde ortaya çıkan mandalalar içsel birlikteliğin simgesel dışavurumudur. Mandalalar bir yandan eski düzenin yeniden kurulması gibi tutucu bir amaca, öte yandan da henüz olmayan bir şeyi biçimlendirmek gibi yaratıcı bir amaca hizmet eder. Bu ikinci yan birincisi ile çelişkili değildir; çünkü çoğunlukla eski düzenin yeniden kurulması aynı anda bir yeni yaratış olmaksızın yapılamaz. Yeninin içinde eski aynı zamanda daha yüksek bir düzeyde geri dönmüş olur.⁴³ Vefâ'nın yüzüğü satması, Mihr'e ulaşmak için dairevî bir yol çizerek ülkesinden ayrılması ve hikâyenin sonunda ülkesine dönmesi hem eski düzenin yeniden kurulmasına hem de tahta geçerek olmayan bir şeyi biçimlendirmesini simgeler. Yeninin içinde eski aynı zamanda yüksek bir düzeyde geri dönmüş olur. Vefâ dışı yarısı olan Mihr ile bir araya gelince evrensel geçerlilik anlamına gelen tahtın da sahibi olur. Böylece hikâyenin sonunda rakiplerin bertaraf edilmesi ve Mihr ile kavuşma (içsel bütünlük) yanında ödülü olan tahtın da sahibi olur. Buradaki taht bireyleşmenin tamamlandığının sembolüdür. Hikâyenin başında altınları harcamak ile başlayan bireyleşme süreci tahta geçmekle sona erdirilmiş olur.

5. Sonuç

Özel olarak, incelediğimiz mesnevîde, genel olarak edebî metinde yapılan yolculuklar aslında kişinin ruhsal yolculuklarına karşılık gelmektedir. Tüm edebî anlatılardaki yapıyı arayan-aranılan-engel olarak özetlersek, arayan kişi kendi ruhsal olgunlaşması için yolculuğa çıkmaktadır.

⁴³ Carl Gustav Jung, *Age*, s.225

Edebî eserdeki diğer semboller, Jung'un bireyleşme süreci dediği bu süreçteki bazı arketiplere karşılık gelmektedir. Bireyleşme sürecini başarıyla bitiren yani yolculuğunu tamamlayan kişi artık olgunlaşmış -Jung'un tabiriyle self'i ile uyum içinde- sayılır. Bu yönden Mihr ü Vefâ hikâyesinde kahramanların başından geçen olaylar da onların ruhsal bakımdan ilerlemesi ile ilgilidir. İnceleme sırasında self, mandala, bireyleşme süreci, gölge arketipi, anima ve animus gibi Carl Gustav Jung'un kullandığı pek çok terim ve arketipin Mihr ü Vefâ hikâyesinde karşılığı olduğu görüldü. Klasik Türk edebiyatında mesnevilerin ortak motiflere sahip olduğu düşünülürse mesnevi incelemelerinde Jung'un ortaya koyduğu analitik psikolojinin verilerinden yararlanılabileceği kanaatini taşıyoruz. Arketipsel sembolizm eserin görünürdeki olaylar zincirinin altındaki derin yapıdaki anlamın ortaya çıkarılması için kullanılabilecek bir yöntemdir. Mesneviler bu yöntemin uygulanabileceği bakir alanlardır.

KAYNAKÇA

a) Elektronik Kaynakça:

[http://tr.wikipedia.org/wiki/ Heraklitos](http://tr.wikipedia.org/wiki/Heraklitos)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Dr._Jekyll_ve_Mr._Hyde_\(roman\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Dr._Jekyll_ve_Mr._Hyde_(roman))

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Hermofrodi>

b) Basılı Kaynakça:

BAYAT Fuzuli, “**Ezoterik Bilgi Kaynağında Yasak Meyve**”, Turkish Studies, Volume 3/5 Fall 2008, s.615-625.

DÖKMEN Üstün, “Pinokyo'nun Arketipler ve Ana Baba-Çocuk İlişkileri Açısından İncelenmesi”, **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, C.16 S.2, (1983), s.385-386.

DÖKMEN Üstün, **Küçük Şeyler 2**, Sistem Yayıncılık, Ankara s.125.

FORDHAM Frieda, **Jung Psikolojisinin Ana Hatları**, Say Yayınları, 7.Baskı, İstanbul 2008, s.28.

HOCKLEY Luke, **Film Çözümlemelerinde Jungçu Yaklaşım**, Es Yayınları, İstanbul 2004, 323 s.

JACOBI Jolande, **C.G Jung Psikolojisi**, İlhan Yayınları, İstanbul 2002, s.68.

JUNG Carl Gustav, **Dört Arketip**, Metis Yayınları, İstanbul 2009, s.22.

JUNG Carl Gustav, **İnsan ve Sembolleri**, Okyanus Yayınları, IV. Baskı, İstanbul 2009, s.79.

JUNG Carl Gustav, **The Two Essays**, Collected Works, Vol. VII, s.182-183.

KARAGÖZLÜ Volkan (2011), **Türk Edebiyatında Mihr ü Vefâ Mesnevileri ve Yazarı Bilinmeyen Bir Mihr ü Vefâ Mesnevisi (İnceleme-Tenkitli Metin)**, Nevşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir.

KISA Cihad, **Carl Gustav Jung'da Din ve Bireyleşme Süreci**, İzmir İlahiyat Vakfı Yay., İzmir 2005, s.101.

STEVENS Anthony, **Jung**, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999, s.48-49.

ULUDAĞ Süleyman, **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, Marifet Yayınları, İstanbul 1996, 604s.

YÖNDEMLİ Fuat, **Hayat Ağacı Ejder Yılan**, Nüve Kültür Merkezi, İstanbul 2006 s.49-60.