

T.C.
ERZURUM TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**FERHÂD Ü ŞİRİN MESNEVİSİNİN ARKETİPSEL SEMBOLİZM
KAHRAMANIN SONSUZ YOLCULUĞU VE KAHRAMANIN
DÖNÜŞÜMLERİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ceylan YAŞAR

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğr. Üyesi: Halime ÇAVUŞOĞLU

ERZURUM – 2020

İÇİNDEKİLER

ÖZET	V
ABSTRACT	VI
KISALTMALAR LİSTESİ	VII
ÖN SÖZ.....	VIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ARKETİPSEL SEMBOLİZMİN TANITILMASI

1.1. ARKETİPSEL SEMBOLİZMİN TANITILMASI	7
---	---

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK EDEBİYATINDA YAZILAN FERHÂD Ü ŞİRİN MESNEVİLERİ YAHUT FERHÂD-NÂMELER

2.1.TÜRK EDEBİYATINDA YAZILAN FERHÂD Ü ŞİRİN MESNEVİLERİ	9
2.2.XV. YÜZYIL	9
2.2.1 Ali Şîr Nevâyî (Ferhâd ü Şîrîn)	9
2.2.2.Harîmî (Ferhad ü Şîrin)	12
2.3. XVI. YÜZYIL.....	13
2.3.1. Lâmi’î (Ferhâd-nâme)	13
2.3.2. ‘Arif Çelebi (Ferhâd ü Şîrîn)	14
2.3.3. Şânî (Ferhâd-nâme).....	14
2.3.4. Şâhî (Ferhâd-nâme).....	15
2.4. XVIII. YÜZYIL.....	17
2.4.1. Ömer Bâkî (Ferhâd-nâme).....	17
2.5. XIX. YÜZYIL.....	17
2.5.1. İsmail Nâkâm (Ferhâd ü Şîrîn)	17

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
NİZÂMÜ'D-DİN ALİ ŞİR NEVÂ'İ VE LÂMÎ'Î ÇELEBİ

3.1. NİZÂMÜ'D-DİN ALİ ŞİR NEVÂ'İ	19
3.1.1. Hayatı.....	19
3.1.2. Edebi Şahsiyeti.....	21
3.1.3. Eserleri.....	22
3.2. LÂMÎ'Î ÇELEBİ	23
3.2.1. Hayatı.....	23
3.2.2. Edebi Şahsiyeti.....	24
3.2.3. Eserleri.....	25

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
FERHÂD Ü ŞİRİN MESNEVİSİNİN ÖZETİ

4.1.FERHÂD Ü ŞİRİN MESNEVİSİNİN ÖZETİ	27
--	----

BEŞİNCİ BÖLÜM
FERHÂD Ü ŞİRİN MESNEVİSİNİN ARKETİPSEL SEMBOLİZM AÇISINDAN
İNCELENMESİ

5.1. SELF (ÖZ) – (BENLİK) ARKETİPİ	31
5.2. GÖLGE ARKETİPİ	34
5.2.1. Birinci Gölge: Ejderha.....	36
5.2.2. İkinci Gölge: Ehrimen.....	37
5.2.3. Üçüncü Gölge: Hisardaki Aslan.....	38
5.2.4. Dördüncü Gölge: Hüsrev-i Perviz.....	40
5.2.5. Beşinci Gölge: Hileci Adam.....	42
5.2.6. Altıncı Gölge: Hileci Kadın.....	44
5.3. PERSONA ARKETİPİ	46
5.3.1. Birinci Persona: Hüsrev.....	46
5.3.2. İkinci Persona: Hileci Adam.....	50
5.3.3. Üçüncü Persona: Hileci Kadın.....	51

5.4. ANİMA-ANİMUS ARKETİPİ.....	53
5.4.1. Anima.....	53
5.4.2. Animus	57
5.5. YÜCE BİREY / YAŞLI BİLGE ADAM ARKETİPİ.....	59
5.5.1. Birinci Yaşlı Bilge Adam: Süheyla Hakim	60
5.5.2. İkinci Yaşlı Bilge Adam: Hızır.....	64
5.5.3. Üçüncü Yaşlı Bilge Adam: Sokrat.....	66
5.6. YÜCE ANA ARKETİPİ.	74
5.6.1. İyi Ana: Mihin Banu.	74
5.6.2. Korkunç Ana: Hileci Kadın.	78

ALTINCI BÖLÜM

KAHRAMANIN SONSUZ YOLCULUĞU BAĞLAMINDA FERHÂD Ü ŞİRİN MESNEVİSİ

6.1. YOLA ÇIKIŞ/ BİREYLEŞME SÜRECİ	79
6.1.1. Maceraya Çağrı.....	83
6.1.2. Birinci Maceraya Çağrı ve Evden Birinci Ayrılış / Benini Bu Yolunda Ferhâd.83	
6.1.3. İkinci Maceraya Çağrı ve Evden İkinci Ayrılış / Aşkî Bulma Yolunda Ferhâd. 85	
6.2. ERGİNLENME AŞAMASI / SINAVLAR DÜNYASI.....	87
6.2.1. BİRİNCİ YOLCULUKTAKİ EŞİKLER	89
6.2.1.1. Birinci Eşik: Ejderha	89
6.2.1.2. İkinci Eşik: Ehrimen	91
6.2.1.3. Üçüncü Eşik: İskender'in Tılsımı	94
6.2.1.4. Dördüncü Eşik: Sokrat'ın Mağarası.....	96
6.2.2. İKİNCİ YOLCULUKTAKİ EŞİKLER.....	97
6.2.2.1. Birinci Eşik: Fırtına.....	97
6.2.2.2. İkinci Eşik: Su.....	100
6.2.2.3. Üçüncü Eşik: Hüsrev-i Perviz	101
6.2.2.4. Dördüncü Eşik: Hileci Adam.....	102
6.2.2.5. Beşinci Eşik: Hileci Kadın	103
6.3. DÖNÜŞ.....	106

YEDİNCİ BÖLÜM
FERHÂD Ü ŞİRİN MESNEVİSİNDE KAHRAMANIN DÖNÜŞÜMLERİ

7.1. İLKSEL KAHRAMAN VE İNSAN.....	110
7.2. İNSAN KAHRAMANIN ÇOCUKLUĞU	112
7.3. SAVAŞÇI OLARAK KAHRAMAN	114
7.4. ÂŞİK OLARAK KAHRAMAN.....	115
7.5. İMPARATOR VE TİRAN OLARAK KAHRAMAN	118
7.6. DÜNYA KURTARICISI OLARAK KAHRAMAN	121
7.7. AZİZ OLARAK KAHRAMAN.....	122
7.8. KAHRAMANIN AYRILIŞI	123
SONUÇ.....	125
KAYNAKÇA.....	128
ÖZGEÇMİŞ	132

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FERHÂD Ü ŞÎRÎN MESNEVİSİNİN ARKETİPSEL SEMBOLİZM, “KAHRAMANIN SONSUZ YOLCULUĞU” VE “KAHRAMANIN DÖNÜŞÜMLERİ” BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Ceylan YAŞAR

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Halime ÇAVUŞOĞLU

2020, (131) sayfa

Bu çalışma Ali Şîr Nevâî ve Lâmi'î Çelebi'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevisi üzerine yapılandırılmıştır. Eser, Jung'ın geliştirdiği arketipsel sembolizm ile Jung'dan hareketle Campbell'in geliştirmiş olduğu Kahramanın Sonsuz Yolculuğu ve Kahramanın Dönüşümleri bağlamında karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Ferhâd ü Şîrîn mesnevisi içerisinde barındırmış olduğu zengin imge ve sembollerle çalışmamıza konu olmuştur. Eserin arketipsel sembolizm açısından ele alındığı bölümde; öz, gölge, persona, anima-animus, yaşlı bilge adam ve yüce ana arketipleri incelenmiştir. Kahramanın Sonsuz Yolculuğu bölümünde kahramanın aşama arketipleri olan yola çıkış-erginlenme ve dönüş kavramları yorumlanmıştır. Kahramanın Dönüşümleri bölümünde ise kahramanın çocukluğundan ölümüne kadar geçirdiği değişimler değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sembol, İmge, Yolculuk, Dönüşüm, Ferhâd ü Şîrîn.

ABSTRACT

MASTER THESIS

THE STUDY OF FERHÂD Ü ŞÎRÎN MESNEVİ IN THE CONTEXT OF ARCHETYPAL SYMBOLISM, “HERO’S INFINITE JOURNEY” AND “HERO’S TRANSFORMATIONS”

Ceylan YAŞAR

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Halime ÇAVUŞOĞLU

2020, (131) page

This work is structured on the mathematics of Ali Şîr Nevâi and Ferhâd ü Şîrîn of Lâmi’î Çelebi. The work has been analyzed comparatively in the context of the archetypal symbolism developed by Jung and the Hero’s Transformations, developed by Campbell.

Ferhâd ü Şîrîn mesnevi has been the subject of our work with the rich images and symbols it contains. In the section where the work is discussed in terms of archetypal symbolism; essence, shadow, persona, anima-animus, old wise man and the main archetypes were examined. In the hero’s Endless Journey section, he interpreted the protagonist’s stage archetypes, the concepts of departure, adulthood and return. In the Hero’s Transformations section, the changes that the hero experienced from childhood to death were evaluated.

Key Words: Symbol, İmage, Journey, Transformation, Ferhâd ü Şîrîn.

KISALTMALAR LİSTESİ

- () : Tahmini ilaveler
[] : Maddi hasarı tamamlayıcı ilaveler
< > : Tahmini çıkartmalar
a.g.e. : adı geçen eser
C. : cilt
Çev. : Çeviren
DTFC : Dil Tarih Coğrafya Fakültesi
Ktp. : kitaplığı
S. : Sayı
s. : Sayfa
TDAY : Türk Dili Araştırmaları Yıllığı
TDV : Türkiye Diyanet Vakfı
Yay. : Yayınları
C.G. : Carl Gustav
Vb. : Ve benzeri
Ölm. : Ölüm

ÖN SÖZ

Kendini gerçekleştirmek isteyen kahraman canı pahasına da olsa yolculuğa çıkmaya karar verir. Yolculuk öncesinde kahramanın önüne engeller çıkar. Kahraman bu yolculukta ısrarcı olur ve asla kararından dönmez. Kendini gerçekleştirip kaderinin sırrına ulaşma uğruna yola çıkan kahramanı bin bir zorluk, meşakkatli yollar ve bir kereye mahsus şans verilen tehlikeli sınavlar beklemektedir. Kahraman tüm bu güçlüklerin nihayetinde muhteşem bir dönüş yapar; olgunlaşarak ve değişime uğrayarak geri döner. Ferhâd ü Şîrîn mesnevisinde bir merak sonucu başlayan tehlikeli yolculuk, varılmak istenen “aşk cevherinin” bir ön hazırlığı gibidir.

Jung tüm insanlarda ortak bir bilinçdışının olduğunu belirtmiş ve bu ortak bilinçdışına arketip adını vermiştir. Arketipsel sembolizm bir inceleme yöntemi olup özellikle sanatsal ürünleri incelemek ve insanlığın ortak geçmişini tespit etmek için kullanılmaktadır (Irmak ve Ava, 2017: 16). Arketipsel sembolizmin kullanıldığı bir sanatsal alan da mesnevilerdir. Bu inceleme yöntemi sayesinde mesnevilerdeki dış yapıyla beraber mesnevilerin içyapısı da tatmin edici bir biçimde incelenebilmektedir. Eserin dış yapısının yanı sıra derin yapısındaki sembolleri, imgeleri, şifreleri ve tılsımları meydana çıkarmak için Ferhâd ü Şîrîn mesnevisi Jung’ın geliştirdiği arketipsel sembolizm ve Jung’dan hareketle Cambell’in ortaya çıkardığı “kahramanın sonsuz yolculuğu” ve “kahramanın dönüşümleri” ışığında incelenmiştir.

Çalışmamı en güzel şekilde nihayetlendirebilmem için araştırma teknikleri gösteren, tecrübesi ve bilgi birikimiyle yoluma kandil tutan saygıdeğer hocam Dr. Öğretim Üyesi Halime ÇAVUŞOĞLU’na, çalışmamın hazırlanma aşamasında desteklerini esirgemeyen ve bu zorlu süreçte her an yanımda olup bana yoldaşlık eden, tüm zorlukları benimle göğüsleyen, motive eden değerli eşim Furkan YAŞAR’a, bana yardımcı olmak için ellerinden geleni yapan, çalışmamı tamamlayabilmem için ortam hazırlayan muhterem kayınpederim Kadir YAŞAR’a ve muhterem kayınvalidem Fatma YAŞAR’a, sevgili görümcem Beyza Nur YAŞAR’a ve biricik oğlum Muhammet Talha YAŞAR’a teşekkürü borç bilirim.

Ceylan YAŞAR

ERZURUM-2020

GİRİŞ

Bu çalışmada Ali Şîr Nevâî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevisi ile Ali Şîr Nevâî'den çeviri yapılan Lâmi'î Çelebi'nin Ferhâd-nâme adlı eseri ele alınmıştır. Bu eserler arketipsel sembolizm ve Joseph Campbell'in "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" adlı kitabında üzerinde durulan "yola çıkış- erginlenme ve dönüş" şeklinde özetlenen aşama arketipleri ile kitapta yer alan "kahramanın dönüşümleri" kısmında bulunan "İlksel Kahraman ve İnsan, İnsan Kahramanın Çocukluğu, Savaşçı Olarak Kahraman, Âşık Olarak Kahraman, İmparator ve Tiran Olarak Kahraman, Dünya Kurtarıcı Olarak Kahraman, Aziz Olarak Kahraman ve Kahramanın Ayrılışı"¹ başlıkları kullanılarak yorumlanmıştır.

Arketipsel sembolizm ve kahramanın sonsuz yolculuğu bağlamında yapılan bazı çalışmaları şu şekilde gruplandırabiliriz:

1. Doktora Tezleri:

- EGE, F. (2015). **Arketipsel Sembolizm Bağlamında Kuzeydoğu Anadolu Masallarının Analizi** (Doktora Tezi). Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GÖKERİ, A. İ. (1979). **Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Metninin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması** (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, DTCF.
- PELİSTER, T. G. (2017). **Arketipsel Eleştiri Bağlamında Tiyatro Metinlerinde Gölge Arketipinin İncelenmesi**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- YAVUZER, M. Ş. (2019). **İkinci Yeni Şiirine Arketipsel Sembolizm Açısından Bir Yaklaşım** (Doktora Tezi). Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

2. Yüksek Lisans Tezleri:

- AVA, U. (2017). **Türk Halk Hikâyelerinde Arketipsel Sembolizm** (Yüksek Lisans Tezi). Bingöl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

¹ Başlıklar için bk. Joseph Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu** (4.Baskı). çev. Sabri Gürses İthaki Yayınları, İstanbul 2017, s. 35-279

- GÜMÜŞ, T. (2016). **Kazan Oğuznamesinin Arketipsel Sembolizm Bağlamında Değerlendirilmesi** (Yüksek Lisans Tezi). Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KAYA, A. (2016). **Kırım Türk-Tatar Destanlarının Arketipsel Sembolizm Bağlamında Değerlendirilmesi** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ONAT, G. (2007). **Elif Şafak'ın Romanlarının Arketipsel Sembolizm Açısından İncelenmesi** (Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZKAN, T. (2006). **Bey Böyrek Anlatılarının Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Açısından İncelenmesi** (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SERTEL, D. (2019). **Jun'ichiro Tanizaki'nin Romanlarının Arketipsel Sembolizm Açısından İncelenmesi** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SUNGURLAR, I. (2013). **Bir Arketip Olarak Gölge** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TALİANOVA, M. (2015). **Türk ve Rus Halk Masallarında Kadın Arketipinin Karşılaştırılması** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YILDIRIM MIROL, Ç. (2011). **Arketip Bir Yolculuk İçinde, Narsistik Bir Kitap Biçiminde: Beyaz Kale** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.

3. Akademik Makaleler:

- ALKAN, A. (2019). "Kahramanlık Mitosu ve Arketipsel Sembolizm Bağlamında Hüsn ü Aşk Mesnevisinin Kahramanı Aşk'ın Yolculuğu". **Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, 2(1), 634-675.
- ALSAÇ, F. (2018). "Dede Korkut Hikâyelerinde Arketipsel Bir Sembol Olarak Kadın". **Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi**, 6(14), 91-122.
- BARS, M. E. (2018). "Deli Dumrul Anlatısının Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlemesi". **Sutad**, 44, 57-75.

- DURMUŞ, G. (2015). “ “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” Bağlamında Ferhât ile Şirin Halk Hikâyesi”. **Sosyal Bilimler Dergisi/ The Journal The Social Science**, 2(3), 128-137.
- DURMUŞ, G. (2015). “Campbell’in Monomit Kuramı Bağlamında Manas Destanı: Bir Kahramanın Sonsuz Yolculuğu”. Fırat Üniversitesi **Sosyal Bilimler Dergisi**, 25(2), 67-76.
- ERDOĞAN, M. (2020). “Dede Korkut Hikâyelerinden Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesinin Arketipsel Sembolizm Açısından Çözümlemesi”. **Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 5(1), 57-74.
- FEDAKÂR, P. (2014). “Besleyen mi, Öldüren mi: Türk Mitik Tasavvurunda Anne Arketipinin Antropofornik Görünümleri”. **Millî Folklor**, 103, 5-19.
- GÖKCAN, M. (2018). “Yusuf u Züleyha Hikâyelerinde “ Yol” Alegorisi ve Arketipal Sembolizm”. **Turkish Studies International Congress on Social Sciences II**, 13(15), 225-242.
- GÜLER, A.F. (2007). “Mustafa Necati Sepetçioğlu ‘nun Kilit- Anahtar- Kapı Romanlarında Yüce Birey Arketipi olarak Küpeli Hafız ve Sarı Hoca” , **Erdem**, 49, 107-114.
- GÜLTÜRK UYSAL, A. (2018). “Paulo Coelho’nun Simyacı Romanının Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Bağlamında Çözümlemesi”. **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 6(66),630-644.
- IRMAK, Y. ve AVA, U. (2017). “Âşık Garip Hikâyesinde Arketipsel Sembolizm”. **Uluslar arası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, 6(13), 16-28.
- İÇLİ, A. (20139). “Ruh’un Kendine Yolculuğu: Arketipsel Sembolizm Bağlamında Sıhhat ü Maraz Üzerinde Bir İnceleme”. **Turkish Studies- International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, 8(13), 1017-1030.
- KANTER, M. F. (2005). “Dede Korkut Hikâyelerinin Arketipsel Sembolizm Yöntemiyle Çözümlemesi”. **Araştırmalar Dergisi**, 14, 132-138.
- KARABULUT, M. (2015). “Arketipsel Bakış Açısıyla Edip Cansever’in Şiirlerinin İncelenmesi”. **Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 5, 1-12.

- KARAGÖZLÜ, V. (2012). “Arketipsel Sembolizm Bağlamında Mihr ü Vefâ Mesnevisinin İncelenmesi”. **Turkish Studies- International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, 7(1), 1405-1421.
- KAYAOKAY, İ. (2014) “Fuzuli’nin Leyla ile Mecnun Mesnevisinin Arketipsel Sembolizm Bağlamında Çözümlemesi”. **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 2(7), 337-351.
- NAMLI, T. (2007). “Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak’ın “Pinhan” Romanının İncelenmesi”. **Turkish Studies- International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, 2(4), 1210-1230.
- ÖZCAN, T. (2003). “Oğuz Kağan Destanının Kahramanlık Mitosu Bakımından Çözümlemesi”. **Millî Folklor**, 8(57), 76-81.
- ÖZCAN, T. (2003). “Osmancık Romanının Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlemesi”. **Bilig**, 26, 103-116.
- ÖZDEMİR, S. D. (2015). “Kahramanın Sembolik Yolculuğu Bağlamında Ferhat ile Şirin Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme”. **International Journal of Eurasia Social Sciences**, 6(20), 242-253.
- SALTİK ÖZKAN, T. (2010). “Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek Anlatılarında Arketipik İmgeler”. **Millî Folklor**, 85, 81-90.
- ŞENOCAK, E. ve DOĞAN, O. (2017). “Almış Kağan Destanının Arketipsel Tahlili”. **Millî Folklor**, 29(116), 112-128.
- ŞİMŞEK, E. ve ŞENOCAK, E. (2009). “İbn Sinâ Hikâyelerinin Arketipsel Tahlili”. **Millî Folklor**, 82(10), 110-121.
- TÜRKAN, K. (2018). “Makedonya Türk Masallarında Kıyafet Değiştirme Bağlamında Arketip Olarak Persona”. **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 11(59), 195-200.
- TÜRKAN, K. (2018). “Tahir ile Zühre Hikâyesinin Çeşitli Varyantlarında Gölge Arketipi”. **Türkbilig**, 36, 137-146.
- ULUTAŞ, N. (2016). “Arketipsel Eleştiri Bağlamında Turgay Nar’ın Gizler Çarşısı Oyunu Üzerine Bir İnceleme”. **Turkish Studies**, 11(10), 659-680.

4. Kitaplar:

- CAMPBELL, J. (2017). **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu** (4. Baskı). çev. Sabri Gürses, İstanbul: İthaki Yay.
- FORDHAM, F. (2019). **Jung Psikolojisinin Ana Hatları** (10.Baskı). çev. Aslan YALÇINER, İstanbul: Say Yay.
- JACOBI, J. (2002). **C.G.Jung Psikolojisi**, İstanbul: İlhan Yay.
- JUNG, C. G. (2017). **Dört Arketip** (5. Baskı). çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul: Metis Yay.
- ÖZGÜ, H. (1994). **Psikanalizin 3 Büyükleri Freud Adler, Jung**, İstanbul: Kibele Yay.
- SAMBUR, B. (2005). **Bireyleşme Yolu Jung'un Psikoloji Teorisi**, Ankara: Elis Yay.
- STEVENS, A. (1999). **Jung**, İstanbul: Kaknüs Yay.
- ŞAHİNLER, N. (2002). **Aynasını Arayan İnsan**, İstanbul: İnsan Yay.
- ULUÇ, T. (2007). **İbn Arabî'de Sembolizm**, İstanbul: İnsan Yay.
- YÜCEL, T. (2012). **Kendine Doğru Yolculuk**, İstanbul: Can Yay.

Arketipsel sembolizm ve kahramanın sonsuz yolculuğu ile ilgili yukarda verilen literatür taramasından yola çıkılarak, arketipsel sembolizm inceleme yönteminin sanatsal eserlerde ne kadar çok kullanıldığı görülmüştür.

Jung'un kolektif bilinçdışından hareketle tarihte insanlar birbirinden haberli ya da habersiz aynı şeyleri düşünmüş ve yaşamışlardır. İnsanların bu ortak fikir ve yaşama tarzları evrensel sembollerin oluşmasını sağlamıştır. İşte bu sembollere anlam yükleyen ve onları biliniyor kılan arketiplerdir.

“ Birbirinden çok uzakta yaşayan ve aralarında herhangi bir ilişki, bağ vb. unsurlar bulunmayan farklı toplulukların sosyal ve edebi hayatlarında benzer öğelerin yer alması Jung'un dikkatini çekmiş ve yaptığı çalışmalarla bunu kuramlaştırmıştır” (Güler, 2007: 108).

“Arketipler insanoğlunun kolektif bilinçdışını, tarihi çok eskilere yani insanlığın başlangıcına dayanan sembollere indirger. Bu kolektif bilinçdışı insanların en derinlerinden gelen sembolleri olarak karşımıza çıkar” (Ava, 2017: 17).

Evrensel semboller edebi eserlerimize ve sanatımıza yansımıştır. Çok eskiye dayanan bu sembol ve imgeler halk arasında halen varlığını sürdürmekte ve özel anlamlar taşımaktadır. Bu yöntemler ışığında tarihimize ve milli değerlerimize ulaşmak kaçınılmaz olacaktır. Bu nedenle mesneviler tıpkı toprak altında saklı kalmış bir hazine gibi incelenerek keşfedilmeyi beklemektedirler. Ferhâd ü Şîrîn mesnevisi de bünyesinde barındırmış olduğu zengin sembol imgelerden dolayı çalışmamıza konu olmuştur.

Ferhâd ü Şîrîn mesnevisinin asıl kahramanı Ferhâd; zorlu, sınavlarla dolu bir süreçten geçerek farklı, hiç bilmediği bir dünyanın kapılarını aralar ve kaderinin sırrına vakıf olur. Fakat bu süreçte hem değişmiş hem olgunlaşmış hem de kendi potansiyelinin farkına varmış olarak karşımıza çıkar. İçine kapanık, sürekli bir umutsuzluk ve hüznün içinde yüzen, marazi bir kişiliğe sahip olan Ferhâd, ülkesini terk edip bilinmezlik macerasına atıldıktan sonra tamamen yeni bir kişiliğe bürünerek hikâyede boy gösterir. Eski marazi Ferhâd gider yerine şifreleri mantık süzgecinden geçirip çözebilen güçlü, maharetli ve cesur bir Ferhâd gelir. Yardımcı ve yaşlı bilge adam konumundaki şahısların tavsiyelerini harfiyen uygulama idrakini göstererek ejderhayı öldürür, türlü hilelerle işini çözen Ehrimen'le savaşıp onu yener. Böylelikle sonraki süreçler için lazım olacak donanım ve bilgiyi elde eder. Ferhâd'ın büyümlü macera eşliğinde kazandığı bu donanımlar hikâyenin ikinci bölümünde başkalaşım geçirir ve marazi Ferhâd ile kahraman Ferhâd'ın harmanlanmış bir biçimi olarak karşımıza çıkar. Kahramanın olumsuz bir durumdan kurtulup olumlu bir değişim içine girmesi anlatılırken sonrasında cereyan eden olaylar neticesinde yani sevgilisi Şîrîn'i bulmak için Ermen ülkesine gidişi ile melankolik ruh hali yeniden kahramanda görülmeye başlar. Sevgilisi Şîrîn'i gördükten sonra hüznün ve melankoli daha da artar ve kahramanın yakasını bırakmaz. Tüm bu ruh halleri Ferhâd'ın geleceği hakkında birer ipucu niteliği taşıyarak hikâyenin sonu için zemin hazırlamaktadır. Zira Ferhâd, rakip konumundaki Hüsrev'in ve hileci kadın konumundaki kadının tuzağına düşerek kendini öldürmüş, dolaylı olarak Şîrîn'e olan aşkı için esas olarak da ilâhi aşk uğruna canından vazgeçmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1.ARKETİPSEL SEMBOLİZMİN TANITILMASI

Arketipsel Sembolizm İsviçreli Psikiyatr Carl Gustav Jung'un ortaya koymuş olduğu bir kavramdır. Jung tüm insanlarda ortak bir bilincin olduğunu söyler ve bu ortak bilince “ arketip” adını verir.

Jung, insan psikesini² bilinç ve bilinçdışı olmak üzere ikiye ayırır. Bilinçdışını da kendi arasında ikiye ayırarak birini bireysel bilinçdışı, diğerini ise kolektif bilinçdışı diye adlandırır (Karagözlü, 2012: 1406).

Bireysel bilinçdışı kendimize has olan ve bizim denetimimizde çalışan bilinçdışıdır. Hatırlamak istemeyip bastırdığımız istek, arzu ve dürtülerimizdir. Lakin bastırıp hatırlamak istemediğimiz bu dürtüler geçici olarak gittiklerini, tamamen kaybolmadıklarını, ara sıra gidip geleceklerini rüyalarımıza gelerek hatırlatırlar. Kişisel bilinçdışı tıpkı bize ait olan özel bir eşyamız gibi benliğimize özeldir onu sadece biz var edip biz yönlendirebiliriz. Yani kişisel bilinçdışı Şahsa münhasırdır ve kişiden kişiye farklılık gösterir. (Fordham, 2019: 24- 25- 27).

“Bireysel bilinçdışı bireyin kendisine özgüdür. Bireyin bastırılmış çocuksu dürtü ve arzulardan, yüksek algılarından, sayısız unutulmuş deneylerinden oluşur ve yalnızca ona aittir” (Fordham, 2019: 25).

Kolektif bilinçdışı ise, insanlığın evrensel yanını temsil eder. İnsanların ortak bir ruha sahip olduğunu çağırır. İnsanlar farklı zamanlarda, farklı yerlerde ve farklı statülerde olsalar bile aynı şeyi düşündüklerini belirtir. Kolektif bilinçdışının temsil ettiği bu ortak ruh, dünyadaki tüm insanların aslında aynı şeyleri düşündüklerini ve aynı şeyleri yaşadıklarını gösterir.

² Jung psikeyi ruh olarak tanımlamıştır. Yalnız Jung'ın tanımladığı bu ruh aklımıza gelen ilk anlamından daha farklı bir şeydir. Psişe bir bütün olmaktan çok uzak bir kavramı karşılar. Hatta birbirine zıt, birbiriyle çelişen aynı zamanda da birbirini tamamlayan iki parça gibidir. Bu parçalar bütünlüğü meydana getiren bilinç ve bilinçdışıdır. Ruh kendisine ait olan bir şeyi algıladığında bu onun kendi ruhudur. Kendisine yabancı gelen bir şeyi algıladığında ise bu başkasının ruhudur. Birinci durumda ruh öznel bir yapıya sahiptir, ikinci durumda kamuoyu görüşüne tabidir ve bundan etkilenir. Bir de dönem ruhu olarak adlandırılan bilinçdışı vardır bu da ilkel, henüz insanlaşmamış ruhtur. Psikeye bu açıdan bakıldığında psikenin bilinç, bilindışı, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı alanlarını kapsadığı görülebilir. Bu haliyle psiye kendine özgü bir yapıya sahip olup gözle görünmeyen ancak varlığı hissedilebilen aktif bir ilke ve canlı bir organizmadır. Daha geniş bilgi için bk. Carl Gustav Jung, **Dört Arketip** (5. Baskı). çev. Zehra Aksu Yılmaz, Metis Yayınları, İstanbul 2017, 38- 40- 49- 80- 81- 84.

Kolektif bilinçdışı, bireysel bilinçdışından daha derinlerde olan bir bölümü, bilincimizde ortaya çıktığı bilinmeyen maddedir. Onun varlığını biraz da olsa içgüdüsel davranışların gözleminden çıkarabiliriz. İçgüdüler bilinçli motivasyon olmaksızın eyleme karşı dürtüler olarak tanımlanırlar (Fordham, 2019: 27).

“Ruhsal yapının, insanları ortak bir ruhsal temelde birleştiren doğal kökenidir” (Gökeri, 1979: 8).

Arketipler insanlığın varoluşundan beri vardılar ve önemli olan daima var olan bu arketiplerin bilinçdışı tarafından algılanıp algılanmadıklarıdır. Arketiplerin algılanabilmesi için arketipsel semboller ve imgeler anlatı metinlerine sıkıştırılmış, sanatsal ürünlere serpiştirilmiştir (Onat, 2007: 2). Arketipsel sembolizm inceleme metodu sayesinde bu imgeler, semboller ve arketipler keşfedilerek, tüm insanlarda bulunan ortak ruh açığa çıkarılmaktadır. Bütün imgeler ve semboller insanın ruhsal varlığını ve tüm insanların aynı zamanda ortak bir ruha da sahip olduklarını haber vermektedirler.

Arketipler bilinçdışıdır ve bu nedenle yalnızca varsayım olarak kabul edilebilir. Ancak biz onları ruhun içinde tekrar ortaya çıkan imgeler yoluyla fark ederiz. Arketipler imajlarda olduğu gibi, duygular biçiminde de var olur. Etkileri, insanların doğum ve ölüm, doğal engellere karşı kazanılan zaferler, ergenliğe geçiş dönemi, büyük tehlikeler, şaşırtıcı bir deney gibi tipik ve önemli durumlarda karşılaştıkları zamanda özellikle belirgindir (Fordham, 2019: 28-29).

Arketipler birbirinden haberli ya da habersiz herkeste görülebilen birer kültür taşıyıcısı görevindedirler. İnsanlığın ortak mirası olan arketipler kendilerini en çok edebi metinlerde ve sanatsal ürünlerde gösterirler. Bu nedendir ki arketipsel sembolizm edebi eserleri inceleyebilmemizi sağlayan önemli bir methodur. Bu metod sayesinde metinlerdeki içyapıyla birlikte dış yapısı da incelenebilmektedir. Hatta bu inceleme metodu eskiden beri var olan kültürleri, imge ve sembollerini, insanların yasayış ve düşünce biçimlerini, gelenek ve göreneklerini de göz önüne sermektedir. Çünkü arketipler bütün dünyanın metinler aracılığıyla ortak konuştuğu evrensel bir dildir.

“Birbirinden habersiz yaşayan toplumlarda görülen davranışlar, yöresel ve kültürel renklerinden soyutlanınca kökünde aynı olan davranış örüntüleri çıkıyor ortaya” (Gökeri, 1979: 10)

Sonuç olarak arketipler tüm insanlığın ortak mirası olarak edebi ve sanatsal eserlerde varlıklarını sürdürmektedirler. Arketipsel sembolizm eser inceleme metodu sayesinde bu ortak mirasa ulaşarak dünyanın taşıdığı anlam ve anlamlar bilinebilir.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK EDEBİYATINDA YAZILAN FERHÂD Ü ŞİRİN MESNEVİLERİ YAHUT FERHÂD-NÂMELER

2.1. TÜRK EDEBİYATINDA YAZILAN FERHÂD Ü ŞİRİN MESNEVİLERİ

Ferhâd ü Şîrîn yahut Ferhâd-nâme adları ile anılan Ferhâd ü Şîrîn mesnevisi Türk edebiyatında çokça ele alınıp yazılmıştır. Türk edebiyatında Ferhad ü Şîrîn mesnevileri XV. Yüzyılda Ali Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevisinden sonra yazılmaya başlanmıştır. Ali Şîr Nevâyî, Nizami'nin Hüsrev ü Şîrîn mesnevisini değiştirerek yeniden yorumlamış, yazmış ve orijinal bir eser ortaya çıkarmıştır (Üst, 2014: 48-49; Kazan-Nas, 2017: 28).

Nizami'nin eserinde asıl kahraman Hüsrev iken Nevâî'nin eserinde asıl kahraman Ferhâd olur. Mesnevide olaylar asıl kahraman olan Ferhâd'ın etrafında şekillenir. Nevâyî'nin bu eseri beğenilerek birçok şair tarafından yorumlanmış ve yeniden kaleme alınmıştır. Bu mesnevilerde yer yer değişiklikler olsa da, mesneviler genel olarak Nevâyî'nin eserine sadık kalınarak yazılmıştır.

Türk ise edebiyatında bu mesnevinin yazımı ya tercüme yoluyla ya da şairlerin kendi tasarruflarıyla mesneviyi yeniden oluşturma çabaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Ali Şîr Nevâyî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevisi Nizâmî'den ve onu tekrar eden şairlerden oldukça farklıdır. Hikâye Şîrîn ve Ferhâd arasında geçer. Bununla birlikte Nevâî eserine birçok fantastik unsuru da ekleyerek yeni bir telif eser ortaya koymuştur (Üst, 2014: 48).

Türk edebiyatındaki Ferhâd ü Ferhâd ü Şîrîn ve Ferhâd-nâme'ler şunlardır:

2.2. XV. YÜZYIL

2.2.1. Ali Şîr Nevâyî (Ferhâd ü Şîrîn)

Ali Şîr Nevâyî, Nizâmî ile Husrev-i Dehlevî'nin Husrev ü Şîrîn'inden ilham alarak Ferhâd ü Şîrîn adında orijinal bir mesnevi oluşturmuştur. Nevâyî, Nizami'nin Hüsrev ü Şîrîn'inden farklı olarak hikâyenin kahramanını Hüsrev değil Ferhâd yapmıştır (Kazan-Nas: 2017: 28).

Nevâî'nin eserinde olaylar Ferhâd'ın etrafında şekillenmektedir. Hüsrev burada rakip konumunda olan bir hakandır. Nevâî, eserini iki kısım olacak şekilde oluşturmuştur. Şair, birinci kısımda Ferhâd'ın doğumunu, çocukluğunu, öğrendiği ilimleri ve sanatları anlatır. Gençliğinde de billur sandığın sırrını çözmek için çıktığı Yunan ülkesi yolculuğunu işler. Bu yolculukta kahraman türlü sınavlardan geçerek ejderhayı öldürür, Hileci Ehrimen'i yener, hisardaki aslanlı yolu geçer ve başarıya ulaşır. İkinci kısımda ise İskender-i Rumi'nin aynasındaki sırra vakıf olan Ferhâd yine bir yolculuğa çıkmaktadır. Fakat bu yolculuğun kapısı fantastik bir âleme değil aşka açılmaktadır. Kahraman bu kapıdan içeri girmek yani aşka ulaşmak için dikenli yollardan ve zor sınavlardan geçmektedir. Kahramanın içinde barındırmış olduğu asıl duygu önce beşeri aşkı yaşamak ve ardından ilahi aşka tutulmaktır. Nitekim tılsımı çözmek için çıktığı ilk yolculukta Sokrat ona gerçek ve mecâzi aşk hakkında bilgiler vermiştir. Sokrat kahramana önce beşeri aşka tutulacağını ve aşktan canı yanınca ilahi aşka ulaşacağını söyleyerek adının dillere destan olacağını müjdesini vermektedir.

Ali Şîr Nevâî eserinde Sokrat'ın Ferhâd'a aşk hakkında söylediklerini şöyle anlatır:

Mecâzî 'ışkdin örtense cāning

Barıp seyl-ı fenāğa hānumāning

Hakîkî 'ışkdin iskey nesîmî

Yitip aning nesîmidin şemîmî

Sining kalgay cihān içre sıfatıng

Tarîk-ı 'ışk içinde yahşî atıng³

Lâmi'î Çelebi ise eserinde ise bu kısmı şöyle işlemiştir:

İdüp evvel saña 'ışk-ı mecâzi

Bulıserdür tenüñ söz ü güdâzı

Ola ma'sûk aşıl çare-sāzuñ

Gele 'ayn-ı hakîkat her mecāzuñ

Ata gök kalmayup nām u nişānı

³ Gönül Alpay- Tekin, **Ali Şîr Nevâî Ferhâd ü Şîrîn İnceleme-Metin** (2. Baskı), Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul 2012, 241 (B. 129- 130- 135).

Senüñ yāduñ ebed tuta cihānı⁴

Bu eser başlıca iki büyük kısma ayrılabilir. Ferhād'ın çocukluğundan başlayıp onun İskander-i Rumî'nin aynasındaki tılsımı çözmek için Rum'a gitmesini ve tılsımı çözdükten sonra aynada âşık olduğu güzel yüzünden hastalanmasını, denizdeki seyahatini ve fırtınayı, Şapur'la olan arkadaşlığını ve onunla beraber Ermen'e gitmesini içine alan kısım eserin ilk kısmıdır (Alpay- Tekin, 2012: 47).

Bu kısımda Türk-İran halkının kaynaşmış olmasının sonucu ortak masal ve efsane motifleri kullanılmıştır. İslamî Orta Asya edebiyatındaki bazı motiflerle Budist Hikâyelerinde görülen motif benzerlikleri ve bunların, özellikle Nevâyî'nin Ferhād ü Şîrîn mesnevisiyle olan ilgisi oldukça dikkat çekicidir (Alpay- Tekin, 2012: 47- 48).

Nevâyî gibi Selman Savecî de bu motifleri yine halk arasında sözlü, aydınlar arasında yazılı olarak mevcut bulunan Sinbadname, binbirgece vb. gibi hikâyelerde hazır bulmuş olmalıdır. Nitekim Nihad Sami Banarlı'nın Dede Korkut masallarındaki Kanturalı'nın Salcan Hatun için çarpıştığı üç canavarla Cemşid ve Hurşid'deki ejderha, dev, derya motifleri arasındaki benzerliğe işaret etmesi de bu fikri sağlamlaştırır (Alpay- Tekin, 2012: 49).

Nevâyî, Nizami'den sadece konuyu ve kahramanların adını almış, olaylara kendi yorumunu katmış, folklor unsurlarından yararlanmış, masal ile efsane motiflerini – çocuksuzluk motifi, dört mevsime uygun dört kasr yatırma motifi, olağanüstü hayvanlar ve insanlar motifi, sevgilinin yüzünü aynada görerek âşık olma motifi(uzaktan âşık olma), sevgilisini bulmak için yola düşme motifi, sevgilisini görünce bayılma motifi, dağdan sevgilinin kasrına tek başına su getirme motifi, tek başına rakibin ordusuyla savaşma motifi, sevgilisinin elinden alınması motifi, kocakarı yalanıyla kendini öldürme motifi, sevgilinin aşığının ölüsünün yanına uzanarak ölme motifi- kullanmış ve bu doğrultuda yeni bir eser meydana getirmiştir

Nevâyî eserini 1484 yılında bitirmiştir. Nevâyî, eserini tevhd, münâca'ât, na't ve mirâciye ile başlatır. “Kalem Vafında” ki manzumede Nizâmî ile Emîr Hüsrev'i, sonraki manzumede ise Camî'yi över. Son olarak “Sebeb-i Telif” bölümünde konuyu değiştirmek istediğini şu beyitlerle açıklar (Erkal, 1998: 11).

Mānga kim bu temennā boldı peydā

Ki şevki eyledi könglümni şeydā

Qalem berg-ı gül u nesrīnga sürmek

⁴ Abdulkadir Erkal, **Lâmi'î Çelebi, Ferhad ü Şîrîn (Ferhadname)-(İnceleme-Metin)** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 1998, 139 (B. 2303- 2307- 2309).

Rakam Ferhād ile Şīrīn'ga sürmek

Mānga dađı zarūr irdi ta'aqqul

Çıkarmağ bir tikendin yüz tümen gül⁵

İnsanları olduğu gibi taklit etmeyi sevmediğini, başkasının yolunda yürümenin iyi bir şey olmadığını söyleyen Nevāyī, bu düşüncesini şu ifadelerle desteklemiştir.

Yok irse nazm kılğannı ħalāyık

Mükerrer eylemek sindin ni lāyık

Ĥōř irmes il songınça raşş sürmek

Yolī kim il yügürmiştur yügürmek⁶

2.2.2. Harīmī (Ferhad ü Şirin)

Harīmī mahlasıyla şiirler yazan Şehzade Korkut'un, kaynaklardan öğrenildiği kadarıyla Ferhad ü Şirin adlı bir eseri vardır. Fakat bu eser henüz ele geçirilmediği için bilgimiz dahilinde değildir (Kazan-Nas, 2017: 29).

Şehzade Korkud Osmanlı hanedanından olup II. Bayezid'in oğludur. Amasya'da doğmuş ve ilk tahsilini dedesi Fatih Sultan Mehmet'in yanında yapmıştır. Dedesi Fatih Sultan Mehmet ölünce yeniçeriler ayaklanmış ve bunun üzerine vezir İşhak Paşa, Şehzade Korkud'u tahta geçirmiştir. Korkud, tahtta on yedi gün kaldıktan sonra babası II. Bayezid tahta geçmiştir. Kendisi de Amasya'ya dönmüştür. Şehzade Ahmet ve Şehzade Selim ile saltanat mücadelesi vermiştir. Şehzade Selim sultan olunca, Şehzade Korkud'un saltanat hırsıyla olduğunu anlamış ve onu boğdurarak öldürtmüştür (Kılıç, 2014).

Şehzade Korkud; ince, hassas, sanatkâr ruhlu biriydi. Musikide usta olan Şehzade Korkud'un kendi icadı olan "Gıda-yı ruh" adındaki saz, kendi devrindeki müzik ustalarınca beğenilmiştir. Kitap okumayı seven Şehzade Korkud'un bir kütüphane dolusu kitaplarının olduğu bilinmektedir (Kılıç, 2014).

⁵ Alpay- Tekin, a.g.e., 103 (B. 6- 10- 11).

⁶ Alpay- Tekin, a.g.e., 112 (B. 30- 31).

2.3. XVI. YÜZYIL

2.3.1. Lâmi'î (Ferhâd-nâme)

Edebiyatımızda hamse şairi olarak bilinen Lâmi'î, çevirmiş olduğu mesnevilerle tanınmaktadır. Çevirilerinin çoğunu Abdurrahman Camî'den yaptığı için "Camî-i Rum" lakabıyla anılmıştır. Camî'den çeviri yaptığı eserlerden en ünlüsü Nefahatü'l-Üns adlı eserdir. Lâmi'î Ferhâd-nâme'sini Ali Şîr Nevâî'den ustalık döneminde çeviri yapmıştır. Lâmi'î çeviri yaparken olayların sırasında Nevâî'ye bağlı kalmış, kendi üslubuyla eseri yeniden yazmıştır (Işık, 1998: 405; Erkal, 1998: 13; Kazan-Nas, 2017: 29-30).

Lâmi'î 16.yüzyıl şairlerinin İran edebi konularını Türk edebiyatına aktardıkları bir çağda, değişik yahut az işlenmiş konularda eserler vermeyi tercih etmiştir. Böylece edebiyatımıza işlenmemiş konuları da dâhil etmeye vesile olmuş ve edebiyatımızı konu bakımından zenginleştirmeye çalışmıştır. (Erkal, 1998: 13).

Lâmi'î çalışmamızın asıl konusu olan Ferhâd ü Şîrîn mesnevisini konusu dışına çıkmadan ve olayların sırasını değiştirmeden kendi üslubuyla 918/1512'de Çağatay Türkçesinden Batı Türkçesine uyarlamıştır. Yazmış olduğu bu eseri dönemin padişahı Sultan Selim (I.Selim)'e sunmuştur. Osmanlı padişahları şairlere değer verir, onları himaye eder ve yazdıkları eserler için hediyeler verirlerdi. Sultan Selim de Lâmi'î'nin bu çevirisini karşılıksız bırakmamış ona bu Bursa'da bir köy hediye etmiştir (Erkal, 1998: 13; Erkan, 1999: 53).

Lâmi'î'nin Ferhâd ü Şîrîn'i yazma hikâyesini Abdulkadir Erkal eserine şöyle yazmıştır.

Şair "sebeb-i telif" bölümünde kendisinden bahsettikten, Nakşibendiye tarikatının emiri Seyyit Şemsü'l- Buhârî'yi övdükten sonra yine kendisine dönerek babasının ölümünden sonra çektiği güçlükleri anlatıyor. O sırada vali olarak gelen Cemaleddin Mehmet Şah'dan bahsederek, valinin eline Nevâyî'nin Ferhâd u Şîrîn'i geçtiğini, eseri beğenerek bunun Anadolu Türkçesi'ne çevrilmesini kendisinden istediğini anlatıyor. Lâmi'î aczini ileri sürerek nazlanınca, Vali Lâmi'î'nin başarılı bulunan tercümelerinden bahsedince Lâmi'î ısrara dayanamayarak çeviriyi kabul ediyor. Lâmi'î, Nevâyî'nin eserini olayların sırası bakımından olduğu gibi izlemiş, fakat üslubunu değiştirerek hikâyeyi yeni baştan kaleme almıştır. (Erkal, 1998: 14).

Lâmi'î'nin eserinde münacâat ve tevhidden sonra kaside-i kelimeyi tevhid, tevhid içerikli bir manzume, münacâat, na'at ile dört halifeye övgü, yine bir na'at, miraciye ve akabinde sebeb-i te'lif ile dönemin padişahı için

iki mesnevi, bir kaside ve üç manzume bulunmaktadır. Bunların ardından Şehzade Süleyman için yazılmış bir manzume gelmekte olup sonrasında da hikâye kısmı başlamaktadır.(Erkal, 1998: 14).

Ferhat ile Şirin hikâyesini Lâmi'î Çelebi ustalık döneminde kaleme aldı. Eser aslında Ali Şîr Nevâî'nin (ölm. 1501) hamsesinde bulunan mesnevilerden birinin tercümesi olup, Lâmi'î Çelebi bazı beyitleri çevirirken, kimi yerlerde değişiklik yapmış ancak hikâyenin özüne dokunmamıştır. 8157 beyitten oluşan ve Mefâîlün Mefâîlün Feûlün vezniyle nazmedilen mesnevinin ilk bin beytinde çevirmen şairin tasavvufla ilgili düşünceleri yer almaktadır. Mesnevinin dili Eski Anadolu Türkçesi ile Osmanlı Türkçesi arasındaki geçiş döneminin dilidir. Çerçeve hikâyenin dışındaki bölümlerde Arapça, Farsça tamlamaların sıklaştığı, dilin daha da ağırlaştığı görülür. Metin içine gazeller ve tercî-i bentler serpiştirilmiştir (Kanar, 2018: 9).

Sonuç olarak, Lâmi'î'nin bu çeviri eseri Anadolu sahasında yazılan ilk Ferhâd ü Şîrîn mesnevisi olması açısından önem taşımaktadır.

2.3.2. 'Ârif Çelebi (Ferhâd ü Şîrîn)

Kaynakların belirttiğine göre bu eser henüz ele geçmediği için bilgimiz dâhilinde değildir.

“ 'Ârif Çelebi'nin Ferhâd ü Şîrîn'inden Ahdî; Kastamonulu Şânî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevisini nazmederek adını Ferhâd-nâme koyduğundan Latîfî söz etmiştir. Ancak bu güne kadar bu eserler ele geçmemiştir.”(Kazan- Nas, 2017: 30).

2.3.3. Şânî (Ferhâd-nâme)

Kaynaklardan Ferhâd-nâme adlı bir eseri olduğunu öğrenilmektedir. Henüz ele geçmediği için hakkında bilgi sahibi olunamamaktadır (Kazan- Nas, 2017: 30).

Şânî'nin tam olarak hangi yüzyılda yaşadığı bilinmemekle birlikte divanında Selim'in kahramanlıklarını anlatmasından yola çıkılarak; onun XV. Yüzyılın sonu ile XVI. yüzyılın başlarında yaşayan Yavuz Sultan Selim devrinde yaşadığı tahmin edilmektedir (Tunç, 2017: 4).

“Şânî'nin hayatı hakkında tezkirelerde ve biyografik kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır” (Kaplan, 2013).

16. yüzyılın ortalarında yazılmış olup tezkire niteliği taşıyan bir şiir mecmuasından Bursalı olduğu, Farsça bildiği ve katiplik yaptığı anlaşılmaktadır (Kaplan, 2013).

Şâhî'nin şiirlerinden onun tasavvuf kültürüyle yetişmiş bir şair olduğu, tekke şiirlerinden etkilendiği ve divan şiirine ilgili olduğu anlaşılmaktadır (Tunç, 2017: 6).

2.3.4. Şâhî (Ferhâd-nâme)

Şâhî mahlasını kullanan şair Osmanlı şehzâdelerinden Kanuni Sultan Süleyman'ın oğlu Bayezid'dir. 1526 yılında İstanbul'da doğmuş ve iyi doğmuş ve iyi bir eğitim görmüştür. Şehzâde Bayezid, ağabeyi ve babasıyla saltanat mücadelesi vermiş ve sonucunda mücadelesinde yenik düşerek İran'a sığınmıştır. 1562 senesinde Osmanlılara teslim edilirken ağabeyi Selim'in çavuşbaşısı Ali Ağa tarafından boğdurularak öldürülmüştür. Ardından dört oğlu da aynu akıbete uğramıştır. Şehzâde Bayezid de tıpkı diğer Osmanlı hanedanına mensup devlet adamları gibi sanata, şiire ve edebiyata ilgi duymuştur. Şairlerle görüşmekten hoşlanır, onları himaye eder ve mükâfatlandırır. Şâhî, şiirlerinde samimi bir dil kullanmıştır. Özellikle İran'a sığındıktan sonra babasına yazdığı afv mektuplarında bu samimiyet ön plana çıkmaktadır. Yaşadığı talihsiz olaylar nedeniyle olmalıdır ki şiirlerinde en çok ayrılık, özlem, firkat, gıryan, ateş ve afv konularını işlemiştir (Turan, 1992: 230- 231; Kılıç, 2000: 8-42; Özcan, 2007: 23).

Ahdi Gülşen-i şuara tezkiresinde Sultan Bayezid'in; mahlasının Şâhî olduğunu, devletin emirlerine uymadığını, babasına ve ağabeyine kin besleyip onlara husumet ettiğini şu sözlerle anlatmaktadır:

Şâhî mahlaş iderdi. Fünûn-ı ma'ârifle ferîd iken âhîrû'l-emr bermukteza-yı mahlaş ol nîkû-nijâd emr-i şerîfe inkiyâd itmeyüp **BE10b** eşhâş-ı bed-nihâduñ mekr ü hîlesine i'timâd ü i'tikâd idüp pend-i penderi ercendin güş kılmayup birâder-i hüşmendine 'adâvet ü huşûmet itmiş huquq-ı sâbıkayı ferâmüş kılmış (Solmaz, 2018: 48).

"Şâhî'nin Divanı ve Farsça Divançesi olduğu bilinmektedir. Fakat tarihi ve edebi kaynaklar Ferhâdnâme adlı bir mesnevisinin olduğundan bahsetmemektedir."(Özcan, 2007: II).

Şâhî Divanı'nın bilinen tek nüshası Millet Kütüphanesi Ali Emiri Efendi Manzum Eserler Kısmı no 225'te bulunmaktadır. Divanın tek nüsha olması Ferhâdnâme'nin Şehzade Bayezid'e ait olma ihtimalini güçlendirmektedir. Hakkında ölüm fermanı çıkarılmış bir şehzadenin eserinden kaynaklar

bahsetmemiş olabilir. Ayrıca bu dönemle ilgili kaynaklarda Şehzade Bayezid dışında Şâhî mahlasını kullanan başka bir şair olmadığından ilerde yeni bilgilerle karşılaşınca kadar -ihtiyat kaydı düşerek- “Ferhâdnâme” mesnevisi Şehzade Bayezid’e ait olarak değerlendirilmiştir (Özcan, 2007: II).

Şâhî’nin Ferhâdnâme’sinin kayıtlı kaynaklardaki bilinen tek nüshası Almanya Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları bölümündedir. Katalogun kayıtlarında eserin Şehzade Bayezid’e ait olduğu ibaresi yer almaktadır (Özcan, 2007: II-27).

Şâhî Ferhâdnâme’sini Ali Şîr Nevâî’nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevisinden etkilenecek yazmıştır. Şâhî Ferhâdnâme’sinde Nevâî’ye bağlı kalarak eserini oluşturmuştur. Hikâyenin merkezinde yine Ferhâd vardır ve olaylar onun etrafında şekillenmektedir. Kahramanlar birçok ortak özelliği bulunmaktadır. Eser Nevâî’nin mesnevisinden yer yer farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıklar şunlardır: Bazı karamanların olayların akışı içerisinde farklı zamanlarda ortaya çıkması, Mellah ve Tevfik karakterlerinin bulunması, Nevâî’nin Ferhâd ü Şîrîn’inde bulunan Camasb, Karen, Mani, Ran adlı karakterlerin burada bulunmamasıdır. Ayrıca Şâhî Ferhâdnâme’sinde Ali Şîr Nevâî’nin Ferhâd ü Şîrîn’inde kullandığı masal ve efsane motiflerini kullanmamıştır (Özcan, 2007: 302).

Eser usüle uygun olarak tevhid, münacat, na’t, mi’raciye, medhiye, sebab-i telif, fahriye, agâz-ı destan ve dua bölümlerinden oluşmaktadır (Özcan, 2007: 300). Şair sebab-i telif bölümünde Ferhâdnâme’sini yazmasına vesile olan rüyasını anlatmaktadır. Bu rüya şöyledir:

Şehzade Bayezit kardeşi Şehzâde Mehmed’in ölümüne çok üzülür ve onun için gözyaşı dökerken uyuya kalır. Rüyasında Şehzâde Mehmed’in baştan aşağı nura büründüğünü ve onun cennette Kevser Irmağı’nın başında dolaştığını görür. Şehzâde Bayezid kardeşine ahiret âleminde ne halde olduğunu sorar. O da “İrcii” nidasına itaat edip tek gerçek sevgili olan Allah’ın davetine icabet ettiğini söyleyerek bulunduğu yerin dünyadan kat be kat güzel olduğunu anlatır. Şâhî’ye de şiirdeki marifetini konuşturmasını söyleyerek iltifat eder ve ondan Ali Şîr Nevâî’nin Ferhâd ü Şîrîn’i gibi bir eser yazmasını ister (Özcan, 2007: 107).

2.4. XVIII. YÜZYIL

2.4.1. Ömer Bâkî (Ferhâd-nâme)

Kaynaklarda Ömer Bâkî'nin hayatına dair bir bilgiye raslanmamaktadır. Ferhâd ve Şîrîn, Leylâ ve Mecnûn adlı mensur iki mesnevisi olduğu bilinmektedir. Ömer Bâkî'nin yaşadığı devirde Harezm bölgesi, Nevâyî'nin eserlerinin meşhur olduğu bir yerdir. Bu dönemde Nevâyî'nin eserlerinden esinlenilerek şiirler yazılmış ve Nevâyî'nin eserleriyle ilgili lügatler hazırlanmıştır. Ömer Bâkî ise Nevâyî'nin Ferhâd ve Şîrîn, Leylâ ve Mecnûn adlı mesnevilerini nesre çevirerek sadeleştirmiştir. Ömer Bâkî'nin bu eserleri Nevâyî'nin, eserlerinin tanınmasına ve Çağatay nesrinin güç kazanmasına vesile olmuştur.(Tekin, 2014).

Halime Çavuşoğlu eser hakkında yaptığı çalışmada şöyle demektedir:

Eser, Ali Şîr Nevâyî'nin adlı mesnevisinin nesre aktarılmış şekli veya serbest tercümesi olarak olarak kategorize edilebilir. Ferhâd-nâme, hikâyenin kahramanları, olay ve olay örgüsü, kurgulanması ve bölümleri itibariyle Ali Şîr Nevâyî'nin aynı adlı eserinin vulgarize edilmiş halidir. Anadolu sahasında manzum eserlerden nesre çevrilen hikâyeye olarak değerlendirebileceğimiz eser, Özbek edebiyatında klasik edebiyattaki aşk mesnevilerinin halk kitabı veya halk destanlarına dönüştürülmesi olarak değerlendirilir. (Çavuşoğlu, 2015:736).

Yapılan incelemeler neticesince Ömer Bâkî'nin eserinin bir mesnevi olmadığı tespit edilmiştir. Ömer Bâkî, böyle bir eser yazarak edebiyatımızı zenginleştirmiş ve edebiyatımıza klasik tarzda mensur bir Ferhâd ü Şîrîn mesnevisi kazandırmıştır.

2.5. XIX. YÜZYIL:

2.5.1. İsmail Nâkâm (Ferhâd ü Şîrîn)

İsmail Nâkâm'ın Ferhâd ü Şîrîn adlı bir eseri olduğu üzerinde çeşitli görüşler mevcuttur. Bazı görüşler çeviri bir eser olduğunu belirtirken bazı görüşler de çeviri olmadığını ve şairin tamamen kendi şiir kabiliyetiyle yazdığını söylemektedir. Aynı zamanda eserin Nizâmî'den çeviri olduğunu belirten görüşler de vardır.(Özgeriş, 2018: 9).

Şevkiye Kazan-Nas'ın yapmış olduğu çalışmalardan hareketle İsmail Nâkâm'ın mesnevilerini Azerî Türkçesine çevirdiği anlaşılmaktadır. Agâh Sırrı Levend ise Nâkâm'ın

Leylâ vü Mecnûn ve Ferhâd ü Şîrîn mesnevilerinin olduğunu söylemektedir.(Kazan- Nas, 2017: 31).

“Mesneviyi Latin harflerine çeviren ve üzerinde çalışma yapan Pirişyev’e göre mesnevi tercüme değil, Nâkâm’ın kendi şiir kabiliyetiyle yazdığı orijinal bir çalışmadır.”(Özgeriş, 2018: 9).

Edip Ferhâd ü Mecnûni bahâne

Ta’aşşuk sırrını çektim beyâne

Künûn kim hâlîmi ettim ifâde

‘Izâr-ı ‘özümi kıldım güşâde (Özgeriş, 2018: 9).

Nâkâm’ın Mecnun u Leyli mesnevisinin sonunda bulunan bu beyitlerden yola çıkarak şairin Ferhâd ü Şîrîn adlı bir mesnevisinin olduğu söylenmektedir. (Özgeriş, 2018: 9).

Edinilen bilgilerden yola çıkarak İsmail Nâkâm’ın Ferhâd ü Şîrîn adlı bir mesneviye sahip olduğu söylenebilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NİZÂMÜ'D-DİN ALİ ŞİR NEVÂ'İ VE LÂMÎ'Î ÇELEBİ

3.1. NİZAÂMÜ'D-DİN ALİ ŞİR NEVÂ'İ

3.1.1. Hayatı

Soyca bir Uygur kabilesinden gelen Nizâmü'd-dîn Alî Şîr Nevâ'î, 9 Şubat 1441 (m. 17 Ramazan 844) tarihinde Herât'ta dünyaya gelmiştir. Babası Gıyâsü'd-dîn Kîçkine Bahâdır, Horâsân hâkimi Ebi'l- Kâsım Babur'un hizmetinde bulunarak önemli mevkilere gelmiştir. Anne tarafından dedesi Ebû Sa'îd Çisek de Hüseyin Baykara'nın dedesi Mîrzâ Baykara'nın beylerbeyi idi (Kut, 1989: 449; Alpay- Tekin, 2012: VII).

O dönemde ülkede çıkan karışıklıklar yani Şâhruh'un vefatı üzerine babası 1447 yılında altı yaşındaki oğlu Nevâî'yi yanına alarak Irak'a gitmek üzere yola koyulur. Nevâî, bu yolculuk esnasında Zafername adlı eserin yazarı ve Timur'un tarihçisi Şerefü'd-dîn Alî-i Yezdî ile karşılaşır. Küçük yaşta böyle bir yazarla tanışma şerefine nail olan Nevâî, daha sonra Şerefü'd-din Alî-i Yezdî ile olan muhabbetini "Mecalisün Nefais" adlı eserinde anlatmıştır (Kut, 1989: 449).

1452 yılında Sultân Ebu'l-Kâsım Babur'un Horâsân hâkimi olmasıyla ülkedeki karışıklıklar sona ermiştir. Karışıklıkların nihayete ermesiyle baba-oğul Horâsân'a dönerler. Bu esnada babası bir süre Sebzvâr şehri emirliğinde bulunur. Nevâî, küçüklükten itibaren Mîrzâ Baykara'nın torunu, Emîr Gıyâsü'd-dîn Mansûr'un oğlu Hüseyin-i Baykara ile birlikte büyümüş ve birlikte öğrenim görmüşlerdir (Kut, 1989: 49; Alpay- Tekin, 2012: VII).

1456 yılında Alî-şîr, Ebu'l-Kâsım Babur ile birlikte Meşhed'e gider. Babur Han, Nevâî ve Hüseyin Baykara'yı himaye etmiştir. Ebu'l-Kâsım Babur bu şehirde vefat eder, ancak Alî-şîr hemen geri dönmeyip bir süre daha burada kalarak öğrenimine devam etmiştir. Babur Han'ın ölümünden sonra hamisiz kalan Nevâî, Timurluların kuşçu emiri Seyyid Hasan Erdşîr'in himayesine girmiştir. Nevâî, Meşhed'de İmam Rıza Medresesinde okurken İranlı pek çok şair ile tanışmış, İranlı âlim ve şairlerden ilham almıştır. Bunlar arasında Kemal Türbeti ve Derviş Mansur da vardır. Babasının vefatı üzerine Herât'a dönen Nevâî, Ebû Sa'îd Mîrzâ'nın hizmetine girmiştir. Ancak Hüseyin-i Baykara'yla olan

yakınlığı sebebiyle ve Ebû Sa'îd Mîrzâ'dan fazla ilgi görmediğinden burada kalamayıp ayrılmıştır (Kartal ve Çetindağ, 2015).

1469 yılında Ebû Sa'îd Mîrzâ'nın Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan üzerine yürümesi sırasında Karabağ'da yakalanıp öldürülünce Hüseyin-i Baykara Horâsân'ı ele geçirip Timuruların tahtına oturmuştur. Bunun üzerine Nevâî, Herât'a dönüp dostu Hüseyin-i Baykara'nın hizmetine girmiştir. Hüseyin-i Baykara, Nevâî'ye “ Mühürdarlık” görevini vermiştir. Alî-şîr bu görev yanında Hüseyin-i Baykara'nın en yakın dostu ve destekçisi olmuştur (Alpay-Tekin, 2012: VII; Kartal ve Çetindağ, 2015).

Hüseyin Baykara, Nevâî'yi kendisine nişancı olarak atamıştır. Fakat Nevâî devlet işleriyle uğraşmaktan hoşlanmadığı için bu görevinden ayrılmıştır. Nevâî, Hüseyin Baykara'ya seferlerde yardım etmiş hatta Sultan Hüseyin'in tahtında gözü olup, taht üzerinde hak iddia eden Muhammet Yedigâr Mirza adlı şehzadeyi yakalayıp Sultan Hüseyin'e teslim etmiştir. Bunun sonucunda Nevâî, Sultan'ın nedimi ve divan beyi olmuştur. (Kartal ve Çetindağ, 2015; Alpay- Tekin, 2012: VIII).

Nevâî, her zaman ülkedeki yolsuzluklarla savaşıp haksızlığa uğrayanların yanında olmuştur. Bu davranışı birçok düşman edinmesine sebep olmuştur. Fakat Nevâî, bildiği yoldan şaşmamış, hak yolunda ilerlemekten hiç vazgeçmemiştir. 1476 yılında Abdurrahmân-ı Câmî'nin tesirinde kalarak Nakşibendî tarikatına intisab etmiştir. 1483-1485 yılları arasında Hamse'sini tamamlamıştır. 1489 yılında kardeşi Derviş Ali'nin isyanı ile yakın dostu Seyyid Hasan-ı Erdşîr'in vefatı Nevâî'yi ziyadesiyle üzmüştür. Bunun üzerine Seyyid Hasan-ı Erdşîr'in hayatı, faziletleri ve münasebetlerini içerisinde barındıran risalesini yazmıştır. Nevâî 1490 yılında Dîvân beyliği görevini bırakarak Hüseyin-i Baykara'nın nedîmi olarak kalmak istemiştir. 1492 yılında ise mürşidi ve üstadı Abdurrahmân-ı Câmî'nin vefatı Nevâî üzerinde daha büyük bir etki bırakmıştır. Bu sıralarda saray entrikaları, Hüseyin-i Baykara'nın oğulları ve torunları ile olan ilişkileri, şehzâdelerin taht kavgaları Nevâî'yi fazlasıyla üzmüş ve hayattan bezdirmiştir. Nevâî, sarayda yaşanan sorunları çözüme kavuşturmakla uğraşmış, bu sırada sağlığı bozulmuştur. Hayatının son yıllarını Herât'ta sadece san'atını icra etmekle geçiren Nevâî, 3 Ocak 1501 tarihinde ebediyete uğurlanmıştır. Cenazesi hayattayken hazırlattığı Kutsiye cami'i yanındaki kabre defnedilmiştir.(Kut, 1989: 449-453; Işık, 1998: 55-56; Alpay- Tekin, 2012: VII-VIII; Kartal ve Çetindağ, 2015).

3.1.2. Edebi Şahsiyeti

Alî-şîr Nevâ'î'nin klasik Çağatay edebiyatının teşekkülünde önemli bir yeri vardır. Dîvan, tarih, mesnevî, tezkire, dil, musiki, arûz gibi tür ve konularda otuz kadar eser vermesi onun ne kadar büyük bir san'atkâr olduğunu göstermekle beraber geniş kültürünü ve zamanın ilimlerine vakıflığını da açıkça göstermektedir. Bu nedendir ki Nevâî, devrinin olduğu kadar, Türk san'at ve fikir hayatının da şüphesiz en önemli şahsiyetlerindedir. Denilebilir ki onun kadar bilgi birikimine sahip, geniş kültürlü bir yazar çok nadir yetişmektedir. İyi bir düşünür ve dil bilgini olan Alî-şîr Nevâ'î manzum ve mensur eserleriyle sadece Çağatay edebiyatının değil bütün Türk edebiyatının önde gelen simalarındandır (Kut, 1998: 449-453; Işık, 1998: 56; Alpay-Tekin, 2012: VIII- IX; Kartal ve Çetindağ, 2015).

Alî-şîr Nevâ'î'ye tesir edenlerin başında İran'ın önemli mutasavvıflarından olan Abdurrahman-ı Câmî gelmektedir. Nevâî'nin Câmî'ye olan hayranlığı ve fikirlerine duyduğu saygı onun Nakşibendiyye tarikatına girmesine sebep olmuştur. Bunların dışında Nevâî'ye tesir eden şairler; Attar, Husrev-i Dehlevi ve Nizami'dir. Alî-şîr Nevâ'î eserlerini Farsça ve Türkçe yazmıştır. Türkçe yazdığı şiirlerinde Nevâî, Farsça yazdığı şiirlerinde ise Fanî mahlasını kullanmıştır. Ali Şîr Nevâî, hamse sahibi olan ilk sanatçıdır. Nevâî, Türk diline büyük önem vermiş ve Türk dilinin de Farsça kadar zengin bir dil olduğunu göstermek amacıyla "Muhakemetü'l-Lugâteyn" adlı eserini yazmıştır (Kut, 1998: 449-453; Işık, 1998: 56; Alpay-Tekin, 2012: VIII- IX; Kartal ve Çetindağ, 2015).

Farsça'nın resmî dil olarak hüküm sürdüğü, Fars edebiyatının Mevlânâ Cami ile zirveye ulaştığı ve münevverlerin Farsça yazdığı meziyet saydıkları ve dönemde, Nevâ'î'nin, Türkçenin birçok yönlerden Farsça'dan üstün bir dil olduğunu savunması ve Türkçe ile de yüksek bir edebiyat meydana getirmenin mümkün olduğu bizzat eserleriyle isbat etmesi, genç şairleri Türkçe yazmağa teşvik ederek özendirilmesi göz önüne alınırsa, kültür ve edebiyat hayatımızdaki yeri ve hizmeti daha iyi anlaşılır (Alpay- Tekin, 2012: 4).

Nevâ'î'nin her eseri, devrinin sosyal ve kültürel hayatını aydınlatmakla beraber onun geniş kültürünü, şairliğinin yüceliğini ve ustalığını da göstermektedir. Bu yönüyle Nevâî'nin eserleri adeta geçmişi yansıtan bir ayna gibidir. Nevâî, şiirlerini Farsça yazmış ve on beş yaşında iken kendini şair olarak tanıtmayı başarmıştır. Sonraları Türkçe şiirler de yazmaya başlamış ve başarılı olmuştur. Bu nedenle "zü'l-lisâneyn" olarak da anılmıştır. Nevâî, Orta Asya Türk diline derinden tesir etmiş olmalıdır ki Çağatayca'ya "Nevâî dili"

de denilmiştir. ((Kut, 1989: 449-453; Işık, 1998: 56; Alpay- Tekin, 2012: VIII; Kartal ve Çetindağ, 2015).

Bütün bunlardan yola çıkılarak Nevâî için şunlar söylenebilir:

Nevâî, Câmî ve Husrev-i Dehlevî'nin tesirinde kalmasına rağmen hiçbir zaman taklitçi bir sanatçı olmamıştır. Her zaman kendi çizgisinde yürümüş, özgün eserler yazmış ve hatta onlardan daha yetkin eserler meydana getirmeyi başarmıştır. Türk edebiyatının da Farsça kadar zengin bir dil olduğunu savunmuş, kökü çok eskilere uzanan Fars edebiyatına eserleriyle meydan okumuştur. Hayatı boyunca bu davayı sırtlanan Nevâî, adını hafızalara “bilgi ve kültür ummanı” olarak yazdırmıştır.

3.1.3. Eserleri

Nevâî, Fars edebiyatını örnek alarak birçok türde yazılan eserleri, Türkçe'yle yeniden yazmak istemiştir. Fakat asla olduğu gibi taklit etmemiş Türk milli kültürünü, milli şuurunu eserlerinde kullanarak kendi üslubuyla süslemiş ve yepyeni, orijinal eserler meydana getirmiştir. (Alpay- Tekin, 2012: XI).

I. Dîvânları (Hazâ'inü'l- me'ânî)

1. Garâ'ibü's-sıgar
2. Nevâdirü'ş-şebâb
3. Bedâyi'ül-vasat
4. Fevâi'dü'ş-kiber
5. Farsça dîvânı

II. Hamsesi

6. Hayretü'l-ebrâr
7. Ferhâd u Şîrîn
8. Leylî vü Mecnûn
9. Seb'a-i seyyâre
10. Sedd-i İskenderî

III. Tezkireleri

11. Mecâlisü'n- nefâ'is
12. Nesâ'imü'l-mahabbe

IV. Dil ve edebiyat eserleri

13. Risâle-i mu'ammâ

14. Mîzânu'l- evzân
15. Muhâkemetü'l-lugateyn

V. Dînî-ahlâkî eserleri

16. Münâcât
17. Çihil hadîs
18. Nazmu'l-cevâhir
19. Lisânu't-tayr
20. Sirâcü'l-müslimîn
21. Mahbû'l-kulûb

VI. Târîhî eserleri

22. Târîh-i enbiyâ vü hükemâ
23. Târîh-i mülûk-i Acem
24. Zübdetü'l-tevârîh

VII. Biyografik eserleri

25. Hâlât-ı Seyyid Hasan-ı Erdşîr
26. Hamsetü'l- mütehâyirîn
27. Hâlât-ı Pehlevân Muhammed

VIII. Belgeler

28. Vakfiyye
29. Münşe'ât (Alpay- Tekin, 2012: 4-5).

3.2. LÂMÎ'Î ÇELEBÎ

3.2.1. Hayatı

Asıl adı Mahmut olan Lâmi'î Çelebi 1473(878) yılında Bursa'da doğmuştur. Babası Sultan Bayezid (II. Bayezid)'in hazine defterdarı olan Osman Çelebi'dir. Dedesi ise Yeşil Türbe'nin nakışlarını yapan Nakkaş Ali'dir. Lâmi'î, gençliğinde Bursa Muradiye Medresesi'nde okumuş ve bu medresenin hocaları olan Molla Ahaveyn ile Hasanzade Molla Mehmed'den ders almıştır. Daha sonraları ise Nakşi Şeyhlerinden Emir Buhârî'ye intisab ederek ona bağlanmıştır. Bu bağlılığını hayatının sonuna kadar devam ettirmiştir. Emir Buhârî'den feyizlenen Lâmi'î tasavvufa yönelmiş ve hayatını bu doğrultuda yaşamaya gayret etmiştir (Işık, 1998: 405; Erkal, 1998: 1-2; Kut, 2003: 96-97; Kut, 2015).

Hayatını Bursa'nın zengin tasavvuf ve kültür ortamında geçiren Lâmi'î, tasavvuf ve edebiyatı birleştiren bir şeyh olmuştur. Lâmi'î 37 yaşından itibaren eser vermeye başlamıştır. Hem medresede öğrendikleri hem de tasavvuf ilminin verdiği olgunluk ve irfan sayesinde yetkin eserler vermiştir. Lâmi'î ömrünün geri kalan kısmını telif ve tercüme faaliyetleriyle geçirmiştir. Sultan Selim'e "Hüsn-i Dil" adında bir mesnevi sunmuştur. Sultan Selim Lâmi'î'nin sunduğu bu mesneviyi karşılıksız bırakmamış, şairi 35 akçelik yevmiye ile maaşa bağlamıştır. Maaşa bağlanınca herhangi bir resmi görevde bulunmamış, hayatını tasavvufla uğraşarak ve eser tercüme ederek geçirmiştir. Lâmi'î, 938 yılında vefat etmiştir. Ölüm tarihi, "Lâmi'î'nin Hak ede ruhunu şad" mısramın 938 yılını gösterdiği ve vefat ettiğinde ise bir tekkede şeyh olduğu mezar taşındaki "el-merhum Şeyh Lâmi'î b. Osman" ibarelerinden anlaşılmaktadır. Cenazesi dedesi Nakkaş Ali'nin yaptırdığı Bursa Orta Pazar Cami mezarlığına defnedilmiştir. (Işık, 1998: 405; Erkal, 1998: 1-2; Kut, 2003: 96-97; Kut, 2015).

3.2.2. Edebi Kişiliği

Edebiyatımızda "Hamse Şairi" olarak bilinmektedir. Lâmi'î Çelebi; hayatını ilim öğrenmekle, okuyup yazmakla geçirmiş bir şair olarak karşımıza çıkmaktadır. Nakşibendi tarikatına olan bağlılığı onu yine bir Nakşi olan Abdurrahman-ı Câmî ve Ali Şîr Nevâî'ye yönlendirmiştir. Bu yöneliş onun Câmî ve Nevâî'nin eserlerini döneminin Türkçesine çevirmesini sağlamıştır. (Erkal, 1998: 4).

Edebiyatımızın önemli tezkirecileri Lâmi'î'den övgüyle bahsetmişlerdir.

Lâtifi, Lâmi'î'yi sanatçılar arasında olgun, cömert bularak hem nazım hem nesir yazdığını, onun Fars bilimlerini iyi bildiğini, aruza hakim olduğunu, bilmece ve atasözlerini kullanmada öncü olduğunu "Beyne'l-fuzalâ ve'l-büleğa fazl u kemâlden 'addolınan kemâlâtuñ ekşerinde şâhib-i 'amel ve 'ilm-i nazm u inşâda ve fenn-i Fürs-ü 'arûzda ve lügaz u mu'ammâda ħod darb-ı meşeldür." (Canım, 2018: 458) sözleriyle nitelendirmiştir.

Aşık Çelebi ise Lâmi'î'nin hem şiir hem de nesirde ve nazımın çeşitli dallarında Anadolu şairlerinin önde gelen alimlerinden biri olduğunu "Şu'arâ-yı Rûm'da müte'ayyindür ve nazm ile neşrde ve nazmuñ envâ'-ı fûnûnında ya'nî gâzeliyyât ve kâşâid ve mukatta'ât ve mu'ammâ ve lügaz ve hezldde mütefennindür." (Kılıç, 2018: 316)

sözleriyle nitelendirmiştir. Daha çok Abdurrahman-ı Câmî'nin eserlerini çevirdiği için de ona "Anadolu'nun Câmî'si" denildiğini söylemiştir.

Arapça ve Farsça'yı çok iyi bilmesinin bir avantajı olarak, Lâmi'î İslam coğrafyasının edebiyat ve tasavvuf birikimini kullanmış, özellikle Câmî'î'den yaptığı çevirilerle nesirdeki başarısını zirveye taşımıştır. Lâmi'î çeviri yaparken eseri olduğu gibi nakletmemiş, üslubuyla süslemiş ve tercüme ettiği esere döneminin zihniyetini yansıtmıştır. Lâmi'î, aynı zamanda divan sahibi bir şairdir. Nazım, nesir, nazım-nesir karışık olmak üzere eserleri mevcuttur. Eserlerinde tasavvufun izlerine rastlamak mümkündür. Dini ve tasavvufî eserlerinin içinde siyer ve menakıbnameler, Münşeat'ında mektup örnekleri, Letaifname'sinde ise hayatı boyunca derlediği latifeler bulunmaktadır. Yazdığı Münazara ve Şehrengizlerle usta bir münşi olduğunu göstermiştir. (Kut, 1989: 96-97; Erkal, 1998: 4)

3.2.3. Eserleri

Lâmi'î Çelebi edebiyatımızın en üretken şairlerinden biri olup, hayatını okuyup yazmakla ve eser tercüme etmekle geçirmiştir. Resmi bir görevi olmadığından vaktinin çoğunu ilim tahsil etmeye ayırmıştır. Manzum, mensur, telif, tercüme konularında çok sayıda eser verdiği bilirse de eserlerinin bir kısmı ele geçmemiştir. (Erkal, 1998: 5).

Lâmi'î Çelebi'nin eserleri alfabetik sırayla şöyledir.

1. Absâl u Salâman
2. Cebir-nâme
3. Divân ve Dibâce
4. Ferhâd-nâme
5. Fetih-nâme-i Kal'a-i Moton
6. Fezâ'il-i Şi'r ü Şâiran
7. Firâk-nâme
8. Fütûhu'l-Mücâhîdin Li-tervîhi Kulûbi'l- Müşâhîn
9. Gıdaü'r-rûh
10. Hayret-nâme
11. Heft-Peyker
12. Hired-nâme

13. Hüsn ü Dil
14. İstılahât-ı Sûfiyye
15. İbret-nümâ
16. Kûy u Çevgân (Gûy u Çevgân)
17. Letâ'if-nâme
18. Lûgât-i Fârisîyye
19. Maktel-i Hüseyin
20. Menkıbe-i Üveys-i Karânî
21. Meslekü's-Sâlikîn
22. Menâkıb-ı Cenâb-i Alî
23. Mesnevî
24. Mevlîd (Mevlîdü'r-Râsûl)
25. Miftâhu'n-Necât Fi Havâssı's-Süveri ve'l-âyât
26. Mir'âtü'l-Esmâ ve Câm-ı Cihân-nümâ
27. Manzarâ-i Bahâr u Şîtâ
28. Münşe'ât
29. Nefsü'l-Emr Risâlesi
30. Nisâbü'l-Belâgâ
31. Ricâlü'l-Gâyb
32. Risâle Fî Şerhi Kelimâti'ş-Şehâde
33. Risâle-i Fâl
34. Risâle-i Arûz
35. Risâle-i Usûl Mine'l-Fünûn
36. Risâle-i Tasavvûf
37. Resâ'il
38. Şem' u Pervâne
39. Şehr-engîz (Şehr-engîz-i Bursa)
40. Şerefü'l-İnsân
41. Şerh-i Dibâce-i Gülistân
42. Şevâhidü'n-Nübüvve Tercümesi
43. Tuhfe-i Lâmi'î (Lûgât-i Manzume)
44. Vâmık u Azrâ
45. Vîs ü Râmin (Veys ü Râmin)
46. Kıssâ-i Edhem ü Hümâ (Erkal, 1998: 5).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.1. FERHÂD Ü ŞİRİN MESNEVİSİNİN ÖZETİ

Çin hakanın oğlu Ferhâd, sessiz, sakin, içine kapanık kişi olmakla beraber zekâsıyla dikkat çekmektedir. Hocalarından aldığı dersleri kısa sürede öğrenmiş ve Kur'ân'ı bir yılda ezberlemiştir. On yaşına kadar dünyevi ilimleri öğrenir sonrasında da iyi bir silahşör olur. On dört yaşına geldiğinde pek çok meziyeti üzerinde toplayan bir delikanlı olur. Fakat sürekli melankoli içinde olması babasını kara kara düşündürmektedir. Hakan, oğlunu bu melankolik ruh halinden kurtarmak ister ve veziri Mülkârâ ile istişare eder. İstişare sonucunda oğlu için dört mevsime uygun dört kasır inşa ettirmeyi düşünür. Mülkârâ bu kasrın inşaatında çalışmak üzere Çin ülkesinin Mimarı Ran, ressam Mani ve taşçı Karen'i çalıştırır. Ferhâd bir gün işçilerin yanına gelerek onları seyretmeye başlar. Karen'in sanatı dikkatini çeker. Karen'den duvar sanatının inceliklerini öğrenir. Kasırlar tamamlandıktan sonra hakan bu kasırlarda oğlu için eğlenceler düzenler fakat Ferhâd'ın durumunda bir değişme görülmez. Hakan oğluna tahtını ve ülkesini bırakmak ister. Bir gün babası Ferhâd'ı hazinelerinin bulunduğu yere götürür. Ferhad biribirinden güzel hazinelerle çok az ilgilenir fakat aniden gördüğü billur bir sandık dikkatini cezbeder. Ferhâd'ın ısrarları neticesinde sandık açılır ve içinden bir ayna⁷ çıkar. Aynanın arkasında onun İskender-i

⁷ Ayna motifi, parlak, lekesez ve pürüzsüz olması hasebiyle sevgilinin yüzüne benzetilir. Fakat arkasının da karanlık olması nedeniyle de sırları temsil etmektedir. Ayna bu haliyle ikiyüzlüdür ve sevgiliyi sembolize eder. Bir tarafı sevgilinin güzelliğini yansıtırken diğer tarafı da sevgiliyi kaybetme korkusunu-yani rakibi-simgeler. İskender Pala, **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yayınları, İstanbul 2009, 47.

Ferhâd ü Şîrin mesnevisinde kahramanın macerasını başlatan bir aynadır. Kahraman sevgilisinin yüzünü ilk defa bu aynada görür. Ayna kahramanın hayat özeti gibidir adeta. Kahramanı önce bir maceraya sürükler, ardından sevgilisinin yüzünü ve kaderini gösterir. Kahraman aynanın yansıttıklarından yola çıkarak kaderinin peşinden gider.

Tasavvufta ise ayna Allah'ı temsil etmektedir. İnsanların var olması Allah'ın varlığının bir tecellisi iken Allah kendini insanda yansıtmıştır. Bu yansıtma özelliğinden dolayı ayna Allah'ı temsil eder. Aynı zamanda temiz, pak bir ruhu da temsil eder. Bu nedenle gönül aynasının temizlenmesi varlığın karanlığını aydınlatırken, kirliliği veya puslu bırakılması halinde fitrata uygun olmayan yansımalar belirir. Bu yansılar doğru yolu gösteremeyeceği için uçuruma da sürükleyebilir. Daha geniş bilgi için bk. Yağmur Şengök, **Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirinde Ayna Motifi** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2015, 15.

“Divan şiirinde genellikle yüz güzelliği aynaya benzetilir. Bundan başka aşığın hali, canı ve gönlü, su, güneş, ay, cihan, felek, zaman gibi varlık ve mevhumlar için müşebbehün bih (kendisine benzetilen unsur) olarak da kullanılır. Ayna daha çok yüz, çehre, yanak ifade eden kelimelerle birlikte zikredilmiştir. Karşısındaki eşya ve varlıkları içine alıp aksettirmesi, fakat kendisinin bundan haberdar olmaması da diğer bir özelliğini teşkil eder.” İskender Pala, “Ayna”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, 4, İstanbul 1991, 262.

Rumi'nin aynası⁸ olduğu ve onda saklı olan tılsımı çözenin kaderinin, ileride onu nelerin beklediğini göreceği ve tılsımı çözmek için Yunan ülkesine gidilip Hakim Sokrat'ı bulması gerektiği, tılsımı çözme yolunun meşakkatlerle ve tehlikelerle dolu olduğu yazmaktadır. Ferhâd tılsımı çözmeye karar verir. Babası ve Vezir Mülk-ârâ ile Yunan ülkesine giderler Süheyla Hakim'in olduğu mağarayı bulurlar. Süheyla Hakim, Ferhâd'a Sokrat'ın mağarasına giden yolda önce yoluna bir ejderhanın çıkacağını, ejderhayı öldürerek ondan Süleyman'ın kılıcı ve kalkanını almasını, bu kalkan ve kılıç ile ikinci menzilde karşısına çıkacak olan Ehrimen'i öldürmesini söyler. Ehrimen'i öldürdükten sonra hazinesini ve Süleyman'ın yüzüğünü almasını söyler. Üçüncü menzile varıp tılsımı açtığında bir hazine ile cam-ı Cemşid'i bulacağını ve cam-ı Cemşid sayesinde Sokrat'ın mağarasını bulacağını ilave eder. Sonra ejderha ile savaşmadan önce vücuduna sürmesi için semender yağı verir ve ism-i azamı dilinden düşürmemesini söyledikten hemen sonra ölür. Ferhad Süheyla Hakim'in bütün dediklerini yapar. Sonra yeşillik bir yerde yürürken Hızır'la karşılaşır. Hızır Ferhâd'a tılsımlı hisarın tılsımının nasıl çözüleceğini anlatır. Ferhâd Hızır'ın bütün dediklerini yapar ve hisara girer. Câm-ı gîtî-nümâ⁹'yı bulur. Ferhâd Sokrat'ın mağarasını cam- Cemşid¹⁰ sayesinde bulur. Sokrat Ferhâd'a gerçek ve mecâzi aşk hakkında bilgi verir. Başına gelebilecek bütün belalardan korunmak için de bir dua öğretir. Kaledeki zırhlıya oku atıp göğsündeki aynayı vurduğunda İskender'in aynasındaki tılsımı çözebileceğini ve aynaya yalnızca bir defa bakma hakkının olduğunu da söyledikten sonra Sokrat da Süheyla Hakim gibi oracıkta ruhunu teslim eder.

Ferhâd Çin'e dönüp aynaya bakar. Aynada yeşillik bir yer, yanında büyük bir dağ ve dağı kazmakta olan işçiler görür. Kendi timsali de bu işçilerin içindedir. Sonra cariyeleriyle oraya at üzerinde çok güzel bir kız gelir. Ferhâd'ın aynadaki timsali kızını görünce bayılıp yere yığılır. Ferhâd merak edip aynaya bakınca tıpkı timsali gibi o da bayılıp yere yığılır ve kendinden geçer. Ferhâd bu dertten hastalanır ve doktorlar deniz havasının ona iyi gelebileceğini söyledikten sonra hakan ve veziri Ferhâd'ı alıp denize

⁸ İskender, İskenderiye şehrini kurunca hakimlere bir ayna yaptırarak yüksek bir yere koydurtur. Bu sayede ayna güneş ışığını yansıtarak gelen gemilerin görülmesini sağlar. Bu aynanın iki tarafı da gösterir. Arka yüzüne yalancılar baktığında görüntü vermez. Ayna aynı zamanda bilinmeyen şeyleri öğrenmek için de kullanılır. Pala, **a.g.e.**, 48.

⁹ Câm-ı cihân-nümâ olarak da adlandırılan Câm-ı gîtî-nümâ Cem'in kadehi anlamına gelir. Bu kadeh temsili yedi maddeden yapılmıştır. Efsâneye göre kadehin bütün cihanı gösterebilme özelliği vardır. Pala, **a.g.e.**, 83.

¹⁰ Cam-ı Cem içine bakıldığı zaman dünyada olup biteni gösterir. Şarap Cemşid döneminde icat edilir. Cemşid ile Süleyman peygamber VI. Yüzyıldan itibaren birbirine karıştırılır. Çünkü ikisi de devlere ve cinlere hakim olmuştur. Yine ikisi de havada seyahat etme gibi olağanüstü özelliklere sahip olmuşlardır. İkisinin de ülkelerinin başşehri Taht-ı Cemşid denilen Persepolis şehridir. Tahsin Yazıcı, "Cam-ı Cem", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, 7, İstanbul 1993, 42.

açılırlar, bir fırtına çıkar. Dalgalar hakan ve veziri aynı sahile Ferhâd'ı ise başka bir sahile atar. Hakan ve vezir Ferhâd'ın öldüğünü düşünürler ve Ferhâd'ın acısıyla memleketlerine dönerler. Oradan geçmekte olan bir tüccar gemisi Ferhâd'ı kurtarır. Gemide Şapur adlı bir nakkaş ile Ferhâd arkadaş olurlar. Ferhâd derdini Şapur'a anlatır. Şapur Ferhâd'ın anlattığı yerin resmini çizerek oranın Ermen ülkesi olduğunu ve isterse onu oraya götürebileceğini söyler. Ermen ülkesine ve Ferhâd'ın aynada gördüğü dağın olduğu yere gelirler. Ferhâd dağı kazmakta olan işçi adamlara yardım eder, ne yapmakta olduklarını sorar. Mihin Banu adlı bir kadın hükümdarın yeğeni Şîrîn için dağın doğusundaki kaynaktan batısındaki köşke su getirilmesini istediğini söylerler. Ferhâd işe koyulur ve kısa sürede büyük işler başarır. Mihin Banu ve Şîrîn Ferhâd'ı merak edip bulunduğu yere gelirler. Ferhâd Şîrîn'i görür görmez yere düşüp bayılır. Ferhâd'ı saraya götürürler Ferhâd ayılınca utanır ve hemen kalkıp işinin başına döner. Ferhâd Şîrîn de gelince kanalı açar ve suyun dökülebileceği bir havuz yapar. Mihin Banu Ferhâd'ın yaptıklarına karşılık olarak bir şey istemediği için ona bir ziyafet düzenler. Bu ziyafette Şîrîn ve Ferhâd aşklarının şerefine şarap içerler. Şarabın etkisiyle ikisi de bayılır. Ferhâd uyanınca yine mahcup olur ve orayı terk eder. Bu sırada Hüsrev-i Perviz adlı bir hükümdar Şîrîn'in medhini duyar ve onunla evlenmek ister. Elçiler gönderip Mihin Banu'dan Şîrîn'i ister. Fakat Mihin Banu Şîrîn istemeyeceği için bahaneler sunarak teklifi kabul etmez. Hüsrev bu işin peşini bırakmaz ve Ferhâd'ı öğrenir. Onu bir kaleye haps eder. Ferhâd ve Şîrîn bu arada mektuplaşırlar ve Hüsrev'in bu mektuplaşma meselesinden haberi olur. Derhal veziri ile istişare edip Hileci bir kadın bulurlar. Hüsrev, Hileci kadına Ferhâd'a gidip Hüsrev ile Şîrîn'in evlendiklerini söylemesini ister. Hileci kadın Hüsrev'in sözlerini değiştirerek Ferhâd'ın yanına varır, Mihin Banu'nun Şîrîn'i Hüsrev'le evlendirmek istediğini fakat Ferhâd'ı seven Şîrîn'in bunu kabul etmeyerek kendini öldürdüğünü söyler. Şîrîn'in ölüm haberini alan Ferhâd kendini ıstırapla kayalara vura vura öldürür. Ferhâd'ın ölüsünü ordaki hayvanlar beklemeye başlar. Bu sırada Hüsrev'in oğlu Şîruye, Şîrîn'i görüp ona âşık olur. Hem hükümdar olmak hem de Şîrîn'le evlenebilmek için babasını öldürür. Şîruye elçiler göndererek Şîrîn'i ister. Şîrîn Şîruye'nin teklifini kabul ettiğini fakat Ferhâd'ın yasını tutmak ve onu tamamen unutmak için mühlet ister. Şapur Ferhâd'ın ölüsünü Şîrîn'in kasrına getirir bir odaya yatırır. Şîrîn gelip Ferhâd'ın cansız bedeninin yanına uzanır ve ruhunu teslim eder. Daha sonra da Şîrîn'in öldüğünü duyan Mihin Banu da üzüntüsünden ölür. Eserin son bölümünde Nevâî, kırk tane rivayet ehlinin o gece rüyalarında Ferhâd'ı annesini, babasını Şîrîn'i ve Mihin Banu'yu cennette bir taht üzerinde gördüklerini

işittiğini söyler. Şair mecâzi aşkın ilahi aşka nasıl dönüştüğünü de anlatalarak başka bir rivayet nakleder:

Çin’de hakan ölmüş, Ferhâd’ın amcası hakan olmuştur. Ferhâd’ın çocukluk arkadaşı Behram ülkenin etkili komutanı olmuştur. Fakat Behram hayatından memnun olmamakta ve her daim Ferhâd’ı aramaktadır. Behram Ermen ülkesinde Ferhâd’ın başına gelenleri duyar ve Ermen’e gider. Ermen ülkesine gelince Ferhâd’ın öldüğünü öğrenir. Şapur’la tanışır. Şîruye’ye yaptıklarının hesabını ödeterek onu ülkesine gönderir. Ermen ülkesinin başına da Mihin Banu’nun akrabalarından birini hakan tayin eder. Daha sonra Şapur’la beraber Ferhâd’ın mezarının yanında inzivaya çekilir. İkisi de bundan sonraki hayatlarını Hak’tan gelen feyizlere gark olmakla geçirirler. Hikâyede Süheyla Hakim’e Ferhâd’a yardım etme vazifesi Camasb¹¹ tarafından verilmiştir. (Alpay- Tekin, 2012: 37-38- 39- 40- 41- 42- 43- 44- 45- 46; Kanar, 2018).

Lâmi’î, Nevâî’nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevisini olay örgüsü ve kişiler bakımından aynı şekilde çevirmiş ve kendi üslubunu kullanarak eseri yeniden yazmıştır. Her ne kadar Lâmi’î eserini Nevâî’ye sadık kalarak yazmış olsa da bir takım farklılıklar mevcuttur. Lâmi’î olayı, olay örgüsünü ve şahıs kadrosunu Nevâî’den aynen almış kendi üslubunu konuşurarak esere farklı bir yorum katmıştır. Lakin lâmi’î’de mekân ve kişi tasvirleri daha canlıdır. Nevâî, eserini eşsiz bir ustalıkla oluşturmuş olayları kuyumcu titizliğiyle işleyerek okuyucuya sunmuştur. Lâmi’î ise olaydan ziyade kahramanların özelliklerine ağırlık vererek eserini yazmıştır. Lâmi’î’de Hileci kadın Hüsrev’in sözlerini değiştirmez. Olduğu gibi Ferhâd’a nakleder. Görüldüğü gibi iki eser olay örgüsü ve kişiler bakımından birbirine çok benzemektedir. İki eser arasındaki küçük farklar daha önce çalışıldığı için bu çalışmada detaylı olarak ele alınmamıştır.¹²

¹¹ Camasb, Danyal peygamberin oğludur. Danyal peygamber kâinatın bütün sırlarını bilen ve her derde çare bulan bir kimsedir. Camasb bir gün bir bal kuyusuna düşer ve burası yılanlar ülkesidir. Kuyuda yılanların şahı olan Şahmaran adlı bir yılanla karşılaşır. Şahmaran Danyal’a iyi muamelede ve ikramlarda bulunur. Danyal ona başından geçenleri anlatır. Şahmaran Danyal’a hikâyeler nakleder. Sonrasında Şahmaran Danyal’ı gördüklerinden kimseye bahsetmemesi şartıyla kuyudan çıkarır. Danyal ülkenin hükümdarı Keyhusrev’in hastalığının geçmesi için Şahmaran etinin lazım olduğunu öğrenir. Şahmaran’ın yerini söyler. Şahmaran yakalanıp öldürülür. Etinden yapılan ilaçla hükümdar iyileşir. Camasb da Şahmaran’dan öğrendiği bilgilerle ve babasının kendisine bıraktığı kitaptan edindikleriyle bütün dünyanın sırlarına vakıf olur. Daha geniş bilgi için bk. Mustafa Erkan, “Camasb”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, 7, İstanbul 1993, 44.

¹² Daha geniş bilgi için bk. Abdulkadir Erkal, Lâmi’î Çelebi Ferhâd ü Şîrîn(Ferhadname)-(İnceleme-Metin)-(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998, 14-15.

BEŞİNCİ BÖLÜM

FERHÂD Ü ŞÎRÎN MESNEVİSİ'NİN ARKETİPSEL SEMBOLİZM AÇISINDAN İNCELENMESİ

5.1. SELF (ÖZ) – (BENLİK) ARKETİPİ

Öz, bilinç ve bilinçdışı düzenleyen bütünlük arketipidir. Bu bütünlük bilinç ve bilindışı arasındaki dengeyi kurmakla oluşmaktadır (Karagözlü, 2012: 1407).

Bireyleşme sürecini olumlu yönde tamamlayan kahraman bu sürecin sonunda bilinç ve bilindışı arasındaki dengeyi kurmuş olup kendini gerçekleştirerek ve bir dönüşümden geçmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir değişim ve dönüşümden geçen kahraman tam anlamıyla bir birey olmuş ve benlik kavramına erişmiş olmaktadır.

Jung'a göre insanın kişiliğini düzenleyen iki merkez bulunmaktadır. Bunlardan ilki bilincin merkezi ego ve ikincisi ise kişiliğin merkezi olan özdür (Karagözlü, 2012: 1407).

Eğer ego kendine bilindışı içerikler katmaya çalışırsa (yani kolektif içerikler; gerçekten egoya ait olan bireysel bilinçdışı ya da “gölge” olmayan) fazla yüklenmiş bir geminin batması gibi, yok olma tehlikesine girer. Öte yandan “öz” hem bilince hem de bilinçdışına ait olanı kapsayabilir. Kişiliğin birbirinden ayrı öğelerine ve bilinçdışındaki süreçlere karşı toplayıcı bir miktatıs gibi davranır ve egonun bilincin merkezi olması gibi “öz” de bu bütünlüğün merkezidir. Çünkü o, erkek ve kadındaki, bilinç ve bilinçdışındaki, iyi ve kötüdeki birbirine karşıt tüm öğeleri birleştiren ve onların biçimini değiştiren bir işlevdir. Ona ulaşmak için kişinin doğasındaki akılcı olmayan karmaşık olduğu kadar aşağılık olan yönlerin de kabul edilmesi gereklidir (Fordham, 2019: 79-80).

Kişiliğin merkezi olan öze ulaşabilmek için bilinç ve bilinçdışındaki dengeyi bulmak gerekir. Bu denge insanın bilinçdışında olan kötü yönleri, aşağılık duyguları da iyi yönleri kabul ettiği gibi kabul etmesi ve tanınmasıyla sağlanmaktadır. Böylelikle kişi nihayetinde ayrıntılardan sıyrılıp kendi kaynağına yani özüne dönüş yapar. Bilinçlenir ve bu bilinçlenme sonucunda olgunluğa erişerek varoluş problemlerini çözer.

Jung, kişinin bireyleşme sürecinde kendi varoluşunun temel kaynağı olan merkeze doğru bir yolculuğun varlığından bahseder. Bu yolculuk çağrısı bireye self/özbenlik arketipinin sembolleriyle ulaşır. Jung, ruhsal bütünlüğün merkezinin tümüne “özbenlik” adını vermektedir. Özbenlik kişideki ruhsal yapının merkezidir. Bu bağlamda “özbenlik arketipi” her şeyin bağlı olduğu, her şeyi düzenleyen ve kendisi de bir enerji kaynağı olan kişiliğin ve ruhsal bütünlüğün merkezci noktasıdır (Gökeri, 1979: 183).

Self/ öz benlik yahut Jung'ın deyimiyle iç benlik arketipi çeşitli şekillerle simgelenmektedir. Bu simgeler herhangi bir eşya, geometrik bir şekil, hayvan ya da insan olabilmektedir (Onat, 2007: 6). Özün geometrik şekillerle simgelenmesine Jung, Sanskritçe'de "sihirli daire" anlamına gelen "mandala" sözcüğünü kullanır. Mandala simgeciliği " ortak merkezli olarak düzenlenmiş tüm figürleri, tüm dairesel ve küresel biçimleri ve bir ortak merkezleri olan tüm daire ve kareleri kapsar" (Fordham, 2019: 83-84).

Bu dikkatlerle Ferhâd ü Şîrîn mesnevisinde öz üzerine şu çıkarımlar yapılabilir:

Hikâyede Çin Hakanı, oğlu Ferhâd'a artık yaşlandığını ve saltanatı ona devretmek istediğini söyler. Ferhâd bu işe gönüllü değildir fakat babasını kırmamak için kabul eder. Yöneticilik işini bilmediğini söyleyerek işi öğrenmek için babasından bir mühlet ister. Ferhâd'm babasından tahta geçmek için mühlet istemesi bile onun özünü bulmak için vakit kazanmak istemesinden ileri gelmektedir. Zira Ferhâd saltanatın başına geçmek için kendini hazır hissedememekte ve kendini bu iş için yetersiz görmektedir. Babasından süre istemesi özünü bulacağından emin olduğu anlamına da gelmektedir. Ferhâd'm devlet işlerini daha iyi öğrenebilmek için babasından mühlet istemesi hakanı çok mutlu eder. Hakan, oğlu Ferhâd'm hem bu düşüncesini beğendiği için hem de Ferhâd'ta hakanlık isteği uyandırabilmek için onu hazine odasına götürür. Hakan burada oğlunun özünü bulmasında adeta yardımcı konumundadır. Oğlunun özünü bulması için onu özü temsil eden hazine odasına götürür.

Öz, rüyalarda bir hayvandan ya da bir yumurtadan gelişebilir. Erselik bir figür (bütünselliğin açık bir simgesi) ya da "ele geçirilmesi güç olan bir hazine" olarak dile getirildiği görülür. Bu durumda hazine genellikle bir mücevher (özellikle de bir elmas ya da inci), bir çiçek, bir altın yumurta, top veya bir kadehtir (Fordham, 2019: 83).

Ferhâd, burada sayısız miktarda hazine ve mücherler olmasına rağmen çok az şeyle ilgilenir ta ki billur sandık gözüne ilişinceye kadar. Ferhâd'm billur sandığı görmesiyle neşesinin artması bir olur. Sandığı görünce çok mutlu olan Ferhâd'm, sonraki süreçte sandık en çok ilgilendiği meta olur. Sandık murassa bir kilitle sımsıkı kilitlenmiştir. Ferhâd, sandığın açılmasını ister fakat hakan bu sandığın bir afet kalesi olduğunu, kalenin sağlam olabilmesi için kilidinin açılmaması ve sırrının bilinmemesi gerektiğini söyleyerek Ferhâd'm talebini nazikçe reddeder. Fakat Ferhâd bu konuda çok ısrarcı olur, sandığın sıradan bir şey olmadığını anlar ve sandığı açtırır. Sandık açılınca içinden İskender-i

Rumi'nin aynası çıkar. Ayna, Ferhâd'ın serüveninin başladığını açıkça göstermektedir. Çünkü ayna ister yuvarlak ister dikdörtgen biçiminde olsun özün simgerindedir aynı şekilde hazine ve kahramanın hazine odasında gözüne ilişen billur sandık da özü simgeler. Bunlarla karşılaşan kahraman kendi benini bulmak için bir yolcuğa çıkmaya karar vererek bireyleşme sürecini başlatır. Çünkü hazine odasını ve İskender-i Rumi'nin aynasını gören kahraman özünün yansımasıyla karşı karşıya gelmiştir. Özünü bulabilmek için de önüne çıkacak ipuçlarını takip ederek ona ulaşmaya çalışır. Bu süreçte kahraman belli arketiplerle yüz yüze gelir. Bu arketipler; yukarıda bahsettiğimiz öz arketipi ile sonraki sayfalarda bahsedeceğimiz gölge, persona, anima-animus ve yüce birey ve yüce ana arketipleridir. Şimdi hikâyeye metinlerimizde bulunan özü irdeleyelim.

Ali Şîr Nevâî eserinde kahramanın özüyle karşılaşmasını şu şekilde işlemiştir:

'Adedsiz öy barı genc üstide genc
Hired gencûrî 'arzıdın elem-senc
Burun kırk öy bolup altun mekânı
Her öyde kırk humm-ı husrevânî
Bu maḥzende garâbetdin bu ma'lûm
Ki bir humm altun irdi eyle kim mûm¹³
Temâşâdın toyar çağ çün yavuştı
Közi bir bü'l- 'aceb peykerğa tüştü
Bilûr-ı nâbdın bir turfe şundûk
Yasamaydur digeysin anı maḥlûk
Velî ol turfe hey'et sırrı mübhem
Muraşsa' kufıl ile şunduk muḥkem¹⁴

Lâmi'i Çelebi ise eserinde kahramanın özüyle karşılaşmasını şu şekilde işlemiştir:

Çihil maḥzenine tabende gevher
Kimi la'l u kimi yakût u aḥmer

¹³ Alpay- Tekin, **a.g.e.**, 184 (B. 12- 13- 14).

¹⁴ Alpay- Tekin, **a.g.e.**, 185- 186 (B. 32- 33- 35).

Şaçılmış her taraf encüm hesabı
Yığılmış peşte peşte kum hesabı
Daği firûze vü seng-i zeberced
Hesâbın kim ider bî-ḥâdd ü bî-‘ād
Gezerken şâh-zâde böyle pür-cüş
Gözüne bir ‘acep peyker olur tuş
Bulur nâyâbdan bir turfe şandūk
Kim aña irmiş şan dest-i maḥlūk
Velî ol turfe hey’ât sırr-ı mübhem
Muraşşâ kufulla şandūk-ı muḥkem ¹⁵

Hikâyeye İskender-i Rumi'nin aynası özün simgesi olarak yerleştirilmiştir. Kahraman özüne ulaşabilmek için hazine odasında bulunan kilitli sandığı açtırır. Kahraman bu sandığı açtırarak aynı zamanda kendisini beklemekte olan zorlu maceranın da kapısını tıklamış olur.

5.2. GÖLGE ARKETİPİ

Gölge arketipi insanların zayıf yönünü, utançlarını, perdenin arkasında sakladıkları gerçek yüzlerini ihtiva eden bir arketiptir. Gölge arketipi; insanların yaşadıkları kötü olayları, hatırlamak istemedikleri anıları, herkesten hatta kendilerinden sakladıkları utançları, zaafaları ve kötü emelleri barındıran, harabeler altında bırakılmış tozlu bir sandık gibidir. Bu tozlu sandık arzu edildiği zaman sahibi tarafından açılır, istenilmediği zaman ise bir patlama olmadığı sürece kilitli kalarak içindekileri saklamaya devam eder.

Gölge arketipi toplum tarafından idealize edilmiş ideal insan tanımına uymaz. Bu açıdan bakıldığında gölgeye “ruhsal bütünlüğün karanlık yanı, karanlık kardeşidir diyebiliriz” (Gökeri, 1979: 19).

¹⁵ Erkal, a.g.e., 119 (B. 1610- 1611- 1613- 1617- 1618- 1620).

Kahraman özü temsil eden simgeye yani sandığa ulaştıktan sonra bireyselleşme sürecini başlatarak mücadeleye atılır. Bu mücadele sırasında karşısına çıkan ilk engel, karanlık yön gölge arketipi ve gölge arketipinin tezahürleridir.

“ Bireyselleşme sürecinin ilk evresinde benlik ‘gölge’ (shadow) arketipiyle karşılaşır. Prensiplerimize aykırı olduğu için, ahlaksal, estetik ya da başka nedenlerle kabul etmek istemediğimiz ve farkında olmadan bastırdığımız nitelikler oluşturur gölgeyi” (Gökeri, 1979: 18).

Jung’a göre gölge arketipi hem bireysel bilindışı hem kolektif bilinçdışıdır. Bireysel bilinçdışımızın gölgesi bizim diğer yüzümüzü ifade eder. Yani bastırdığımız zayıflıklarımız, başarısızlıklarımız ve utanç duyduğumuz, kendi hakkımızda olup da sakladığımız ve bilmekten kaçtığımız şeylerin tümüdür. Fakat tüm bu duygular bütün insanoğlunda mevcut olduğu için de kolektiftir. Aynı zamanda gölge kolektif yönünü cadı, şeytan, ejderha vb. sembollerle gösterir. Eğer gölgelerle yüzleşme cesareti bulunup yüzleşilebilirse bazı şeyleri değiştirebilme olanağına sahip olunur. Bu nedenle gölgeler inkâr edilmemeli, gölgeleri terbiye etmenin yolları keşfedilmeli ve gölgeler tanınmalıdır. Böylelikle gelebilecek felaketlerin, ani patlamaların ve cinnet durumlarının önüne geçilebilir (Fordham, 2019: 65-66).

“ Benlik ‘kötü’ ya da ‘aşâğılık’ olarak nitelendirdiği bu karanlık gücün kendi ruhsal bütünlüğünün bir parçası olduğunu kabul ederse onun ‘ilkel’ gücünden güç kazanır ve gölge niteliklerini tanıyarak bu güce olumlu bir yön verebilir” (Gökeri, 1979: 19).

Hikâyede de başarıya ulaşmak ve kendi benini tanımak isteyen kahraman daha çok kolektif gölgelere maruz kalır. Lakin kahramanın bireysel gölgesinde sıkıntı yoktur. Zira kahraman çocukluğundan beri kendini en iyi şekilde yetiştirmiş, dünyanın kötülüklerinden, fenalıklarından benini uzak tutmuştur. Sürekli ilimle uğraşmış birçok iyi meziyete sahip olmuştur. Bu sebeple olmalıdır ki kahramanın kendi benini tamamlayabilmesi için önüne engel olarak kolektif gölgeler sıralanmıştır. Bu kolektif gölgeler yani kişiliğin daha çok toplumsal yönünü oluşturan engeller kahramanın aşması gereken birer eşiktir. Bu eşikler bir zincirin halkaları gibi birbirine bağlanmış olup hepsi birbiriyle ilintilidir.

“Gölge sosyal hayatta rakip ve düşmanlar şeklinde ortaya çıkar” (Gökcan, 2018: 233).

Gölge kişinin korku, nefret, kıskançlık, gurur, kibir vb. gibi birçok olumsuz duygunun yansımasıdır. “ Bireysel ya da toplumsal bilinçdışının bir yönü olan gölgenin bireysel tarafı içsel ve sembolik bir figür içerisinde ya da dışsal bir dünyadan gelen somut bir figür içerisinde ifade edilebilir” (Jacobi, 2002: 150).

Ferhâd ü Şîrîn hikâyesinde birçok kolektif gölge bulunmaktadır. Hikâyede gölgeler Ferhâd’ın İskender-i Rûmî’nin aynasındaki tılsımı çözmek için Yunan ülkesine gitmesinden sonra karşısına çıkan engellerdir. Bu gölgeler aynı zamanda kahramanın geçmesi gereken birer eşiktir. Kahraman kolektif gölgeleri aşarak benini tamamlama yolunda ilerlemeye çalışır ve kaderinin sırrına ulaşmak için azmeder.

5.2.1. Birinci Gölge: Ejderha

Kahramanın bireyselleşme sürecinde karşısına çıkan ilk gölge ejderhadır. Ejderha kolektif bilinçdışı gölgesi olup düşman şeklinde kahramanın karşısında durur. Kahramanın diğer gölgelerini görebilmesi ve ilerleyebilmesi için; ilk gölgesi olan ejderhayı yenmesi şarttır.

Ali Şîr Nevâî, kahramanın kolektif gölgesi olan ejderhayı eserinde şöyle tanımlamıştır:

Velîkin ikki menzil bolğusıdur
Ki anıñ at’ı müşkil bolğusıdur
Biride ejder eylep c n-sit nlik
Demidin ılgusı  teş-fiş nlik¹⁶

L mi’i elebi ise kahramanın kolektif gölgesi olan ejderhayı eserinde şöyle tanımlamıştır:

Vel  ol yolda vardır iki menz l
Ki anuñ at’ıdur ayetde müşkül
Biride ejdeh -i can sit ndur
Dimi p r-d di v  ateş-feş ndur¹⁷

Kahraman ejderhayı öldürüp Süleyman peygamberin kalkanına ve kılıcına sahip olur. Kahramanın zaferinin m k fatı olarak aldığı ilk  d l Süleyman peygamberin kalkanı

¹⁶ Alpay- Tekin, a.g.e., 202 (B. 79- 80).

¹⁷ Erkal, a.g.e., 125 (B. 1827- 1828).

ve kılıcı ile ejderhanın sahip olduğu hazinedir. Kahraman bunları alarak sonraki eşikler için bir altyapı oluşturmuştur.

5.2.2. İkinci Gölge: Ehrimen

Çıktığı yolculukta benini bulmak isteyen kahramanın önüne çok sayıda zorlu mücadele çıkabilir. Hikâye kahramanımızın ikinci gölgesi her türlü hileden haberdar olan Ehrimen¹⁸'dir.

Ali Şîr Nevâî eserinde Ehrimen'i şöyle anlatır:

Biride ehrimen eylep sitem fâş
Havâdın başığa yağdurgusu taş¹⁹
Ki ol genc içre tapkungdur ğarâyib
Ki tapkay Ehrimen andın nevâyib
Felek çün ehrimengâ tutsa mâtem
Kolidin kirküsü ilgingge hâtem
Tılsım açmak maqâlâtın tamâmî
Kim el-Ħağ ol ħadîşîdur girâmî
İrür bir levĥ-ı sîm üzre yazıĝlıĝ
Taparsın dîv boynıda asıĝlıĝ²⁰

Lâmi'î Çelebi ise eserinde Ehrimen'i şöyle anlatmıştır:

Birinde Ehrimendür div-i nâ-pâk
Ki itmez Rüstem ü hüşenkden bâk²¹
Ki ol genc içre vardır çok ğarâib
Bulur hem Ehrimen andan nevâib

¹⁸ “Bazen dev, bazen şeytan bazen de ne olduğu bilinmeyen bir kötülük kaynağı, bazen de cin veya ifrit ehrimen kelimesinin kullanım alanları arasındadır. Ehrimen istediği kılığa girebilen, ruhani bir yaratıktır. Yaşadıkları şehirdeki hayvanlara musallat olan ve onları telef eden yaban eşiği suretinde bir yaratıkla kimse baş edememektedir.” Dursun Ali Tökel, **Divan Şiirinde Mitolojik ve Efsânevi Şahıslar** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), On Dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 1998, 163.

¹⁹ Alpay- Tekin, **a.g.e.**, 202 (B. 81).

²⁰ Alpay- Tekin, **a.g.e.**, 204 (B. 105- 106- 107- 108).

²¹ Erkal, **a.g.e.**, 125 (B. 1829).

Helāk-ı Ehrimen hūd viricek el

Kamū müşkil ba'unallah olur hāl

Dilinden tarh idüp gam mātemini

Bulur sen şüpheşiz cem hātemini

Anunla fetḥ idüp yüzbiñ mu'āmmā

Görürsen niçedür te'sir-i āsmā²²

Kahraman Ehrimen'i öldürür ve ondan Süleyman peygamber'in yüzüğünü alır.

5.2.3. Üçüncü Gölge: Hisardaki Aslan

Kahramanın İskender'in tılsımını açabimesi için hisardaki tehlikeleri aşip orada bulunan aslanın ağzını Ehrimen'den aldığı Süleyman'ın yüzüğüyle²³ mühürlemesi gerekir. Kahraman aslanın ağzına Süleyman'ın yüzüğünü atarak ağzını mühürler sonra geri kalan engelleri de aşarak cām-ı gîtî- nümâyaya ulaşır. Burada bulunan aslan aslında Mani'nin yaptığı bir resimdir fakat tılsımlı olduğundan hedefe ulaşmak için onu yenmek şarttır. Bu tılsımı da Kahraman Hızır'ın yardımıyla öğrenir. Böylece kahraman üçüncü menzildeki kolektif gölgeyi de başarıyla aşarak sonsuz ışık veren, evrenin sırlarının saklı olduğu, gizli işlerin hepsinin orada görüldüğü Cemşid'in kadehi yahut Cām-ı Cem denilen aynaya sahip olur. Bu aynanın yardımıyla da Sokrat'ın mağarasını bulur.

Ali Şîr Nevâî eserinde hisardaki aslan menzilini şöyle anlatmıştır:

Oğurda ism-i a'zam tutma ārām

Oğumay ism kıyama yolda bir gām

Çü kılsa hamle şîr ağzını açıp

Demidin ejdehā dik şu'le saçıp

Revān hātemni anıñ ağzığa at

Ki anıñ birle ol def' olğusı bat

²² Erkal, **a.g.e.**, 126 (B. 1847- 1848- 1849- 1850).

²³ Divân şiirinde sıklıkla kullanılan ve hatem olarak adlandırılan Süleyman'ın yüzüğü hakkında kaynaklarda değişik rivâyetler bulunmaktadır. Rivâyetlere göre Süleyman bu yüzük sayesinde güç, zenginlik ve saltanat sahibi olmuştur. "Süleyman(a.s) bir yüzüğü vardı. Bütün insanlar, cinler, yırtıcı hayvanlar, kuşlar ona boyun eğdi. O mührün üstünde İsm-i Âzam yazılmıştı." Tökel, **a.g.e.**, 301- 302.

Çü kıldı Hızr bu işlerni ta'lîm
Didi tüş yolğa imdi eylemey bîm²⁴
Safâ vü tâb ara andak ki hõrşîd
Dime hõrşîd beklim cām-1 Cemşîd
Bolup gîtî ara mihr-1 semâ ol
Hemol âyîne-1 gîtî-nümâ ol
Barı maḥfî umûr izhârı anda
Cihân ḥâlâtı rûşen barı anda
Taşıda cilve eylep merkez-1 hāk
İçinde lîk tokkuz devr-1 eflāk
Taşı ol nev' kim kāmîl zamîri
İçi andaḳ ki şāhib-dil zamîri²⁵
Lâmi'î Çelebi ise eserinde hisardaki aslan menzilini şöyle işlemiştir:
Olur yolda 'ayân bir ḥāre derbend
Demür zincirle bir şîr-i nerbend
Aña karşı gelür aḡzın açup şîr
Lisân-1 ḥalle dön git ger ü dîr
Dehân açduḳda ol saña keser yol
Meger der vāze-i derbenddür ol
Hazar kıılma anuñ üstine şal at
İrüp cem ḥātemini aḡzına at
İdüben Hızr bu tedbîri ta'lîm
Didi kim 'azm-1 rāh it yoḳ durur bîm
Meger ol gözgü yimüş cām-1 cemşîd

²⁴ Alpay- Tekin, **a.g.e.**, 227- 228 (B. 50- 51- 52- 56).

²⁵ Alpay- Tekin, **a.g.e.**, 230 (B. 83- 84- 85- 86- 87).

Ki virürmüş ziyā gün gibi cāvīd
Kamū maḥfī umūr izhārı anda
Rümüz-u kāınatuñ varı anda
Tış1 [ser]- cümle peydā merkez-i ḥāk
İçinde devrider bir birne eflāk
Mufaşsal her bir iklīmüñ sevādı
Nekim var kūh u bahr u deşt ü vādi²⁶

İki kısımdan oluşan Ferhād ü Şîrîn hikâyesinin birinci kısmındaki gölgeler yukarıda açıkladığımız gölgelerdir. Buradaki gölgeler kolektif gölgeler olup kahramanın benini bulması yolunda engel teşkil ederler. Kahraman hikâyenin birinci kısmında bulunan bu gölgeleri başarıyla yenmiş ve özünü bulma macerasında önemli bir yol katetmiştir.

Şimdi ise hikâyenin ikinci kısmında bulunan gölgeleri irdeleyelim.

5.2.4. Dördüncü Gölge: Hüsrev-i Perviz

Şîrîn'e âşık olan Ferhād için rakip, gölge niteliğindedir. Fakat burada gölge, bireysel gölge mahiyetindedir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi bireysel gölge kahramanın korkularını, zaafalarını ifade eder. Kahraman sevgilisi Şîrîn'i gerçek bir aşkla sevmektedir ve onun elinden alınmasını asla istemez. Sevgilisine biri yan gözle baksa dahi bu kahramanı kahreder ve onu sevgilisini kaybetme korkusuna sürükler. Kahraman için hâl böyle iken Hüsrev adlı bir hakan Şîrîn'in medhini duyup Şîrîn'le evlenmek ister. Burada Hüsrev, rakip konumundadır ve gölge arketipinin içinde bulunan bütün olumsuz özelliklere sahiptir. Lakin Hüsrev, Şîrîn'i gerçek aşkla sevmeyen güzelliği için onunla evlenmek isteyen, Ferhād'a zulmeden, onun ölmesini isteyen zalim bir hakandır. Rakip, kahraman karşısında her daim mutlak bir engel, gölge konumundadır. Kahraman rakip yüzünden sevdiğini sürekli kaybetme korkusu yaşar. Bu nedenle rakip aynı zamanda kahramanın sevdiğini kaybetme korkusunu da ihtiva etmektedir. Kahraman sevdiğini kaybetmemek için rakbiyle savaşıyor onu yener fakat rakip türlü hilelerle kahramanın karşısına çıkmaya devam eder.

²⁶ Erkal, a.g.e., 134- 135 (B. 2121- 2122- 2123- 2124- 2141- 2168- 2169- 2170- 2171).

Ali Şîr Nevâî eserinde Hüsrev'in Şîrîn'nin medhini duyup ona âşık olmasını şöyle anlatmaktadır:

Bu evkât içre bolmuş irdi meşhûr
Ki 'âlem içre kilmiş ravzadın hûr
Ni hûrî kim yürüp kılgaç tekellüm
Uyatdın Tübâ vü Kevşer bolup güm
Kişige oğşamas gūyâ perîdur
Perî yok âftâb-ı hâverîdur
Nesebde cedd-ı a'lâ anğa Cemşîd
Hasebde songgı mevlâ anğa hõrşîd
Bolup aşüftesi nâdir mişâlî
Barı fenler ara şâhib-kemâli²⁷
İşitken birle Hüsrev mâyil irdi
Bular kilmek garažga hâyil irdi
Çü tuş tuştın bu sözler boldı peydâ
Heves bir yolu kõnglin kıldı şeydâ²⁸

Lâmi'î Çelebi ise eserinde Hüsrev'in Şîrîn'in medhini duyup ona âşık olmasını şöyle anlatmaktadır.

Ki şimdi hüsniye 'âlemde meşhûr
Olupdur ravza-i Ermende bir hûr
Ne hûr-ı kaddi tûbâ kadri eflâk
Sözi gibi özi kevşerleyin pāk
Hesâbda hisbeti var âfitâba
Naşîbde nişbeti Efrâsiyâba
Saçı sünbül yañağı vîrd-i nesrîn

²⁷ Alpay- Tekin, a.g.e., 336 (B. 48- 49- 52- 53- 54).

²⁸ Alpay- Tekin, a.g.e., 338 (B. 72- 73).

Lebi sükker sözi kıand adı Şîrîn
Cemâlınden peri âşüfte dıldür
Görüp cennet ruḥın ḥür-ı heceldür
Çü ḥalkuñ ittifaķın gördi Pervîz
Ḥilâfı-ı Őeki dilden sürdi Pervîz
Derûnında muḥabbet oldı peydâ
Heves kııldı dil-i cânını Őeydâ²⁹

5.2.5. Beşinci Gölge: Hileci Adam

Hüsrev kendi gücüyle Ferhâd'ı yenemeyeceğini anlayınca onu bulunduğu dağdan indirebilmesi için hileci bir adam ayarlar. Hileci adam başına bir çarşaf geçirerek Ferhâd'ın yanına gider. Kendisinin de onun gibi yaralı bir âşık olduğunu söyler. Sevdiği kızın Hüsrev'in gazabından kaçıp bu kaleye sığındığını anlatır. Ferhâd hileci adamın derdine çok üzülür bayılır. Şapur son anda dostu Ferhâd'a tuzak kurulduğunu anlar ve hileci adamı bir taşla vurur. Fakat Ferhâd Hüsrev'in askerleri tarafından yakalanır. Eli kolu zincirlenerek Hüsrev'e götürülür. Hüsrev de onu Selasil kalesinde haps ettirir. Buradaki hileci adam Ferhâd'ın gölgesi olup onu en hassas noktası olan aşktan vurur. Onu kendisine inandırmayı başararak tuzağa düşürür.

Ali Şîr Nevâî eserinde hileci adamı şöyle tasvir eder:

Anıñ her bir işin kim il kılıp fâş
Ta'accüb yâ gâzabdın ırğatıp baş
Hem âḥır boldı peydâ naķş-bâzî
Ni müşkil ḥîle bolsa çâre-sâzı
Kaçan kim zâhir eylep mekr u telbîs
Bolup bir fehmi yok Őâgirdi iblîs³⁰

²⁹ Erkal, **a.g.e.**, 173 (B. 3399- 3400- 3401- 3402- 3403- 3422- 3423).

³⁰ Alpay- Tekin, **a.g.e.**, 364 (B. 31- 32- 33).

Lâmi'î Çelebi ise eserinde hileci kadının Ferhâd'ı tuzığa düşürülüşünü şöyle anlatır:

Didi ey 'ışk ilinüñ pād-şāhı

Vefā iklīminüñ şāhip-külāhı

Ġarībim hān-māndan irdi düşmiş

Firāk u hasret odına tutuşmuş

Bu kişverde sevip bir meh-liķāyı

Sürüp 'ışkında rüz u şep şafāyı

Ġamından gerçi cān mihnet-geşīdi

Görüp ki geh yüzün hālüm hoşidi

Bugün Hüsrev ki hāk virsin cezāsın

Ayağ atsin bu kişverden belāsın

Bu söz derdini çün gūş itdi Ferhād

Cigerden ney gibi cūş itdi Ferhād

Sözinden şanup o mekkār-ı şādık

Özine añladı sözün muvāfiķ

Şu deñlü āh u zār u nāle kıldı

Ki cism-i cān kişi bī-hoş yıķıldı³¹

³¹ Erkal, **a.g.e.**, 182- 183 (B. 3722- 3723- 3724- 3725- 3726- 3737- 3738- 3739).

5.2.6. Altıncı Gölge: Hileci Kadın:

Hikâyede Hüsrev ve veziri Büzürg Ümmîd'in Ferhad'ı kandırması için ayarladıkları hileci, cadı kadın kahramanın anima kılığındaki gölgesidir. Hüsrev, kadına Mihin Banu ve Hüsrev'in anlaştıklarını, Hüsrev ile Şîrîn'in evlendiklerini gidip Ferhâd'a söylemesini ister. Fakat hileci kadın Ferhâd'ın derdinden kahrolması hasebiyle olmalı ki Şîrîn'in Ferhâd'ı sevdiği için kendini öldürdüğü yalanını da sözlerine ekler. Ali Şîr Nevâî'de bu kısım böyle olmakla birlikte Lâmi'de hileci, acuze kadın Hüsrev'in söylediklerini Ferhâd'a aynen nakleder, değişiklik yapmaz.

“Anima kılığındaki gölge, kahramanın bilinçaltında yatan korkularının en büyüğü ve baş edilmesi en zor olanıdır” (Özdemir, 2015: 248).

Bu değerlendirme ışığında mesneviye bakıldığında hileci kadının Selasil kalesine gidip Ferhâd'ı kendine inandırmayı başardığı görülür. Ferhâd'a Hüsrev ile Mihin Banu'nun anlaştıklarını, Şîrîn'le evlendiklerini söyler. Fakat Şîrîn'in onu değil de Ferhâd adlı bir genci sevdiği için canına kıydığı yalanını da söyleyerek kahramanın korkularına yenik düşmesine sebep olur.

Ali Şîr Nevâî eserinde hileci kadının Ferhâd'ı Kandırmasını şöyle anlatmaktadır:

Mihîn Bânū bile Hüsrev yaraştı
Huşûsiyyet arada haddin aştı
Salıp peymend işin Hüsrev arağa
Bu hem birdi rızâ ol mâcerâğa
Hudâ saldı arada renc-ı cāvîd
Murâdımın barnı kıldı nevmîd
Tena'um şâmı şem'idin barıp nûr
Mübeddel boldı mâtem birle ol sūr
Hemol gül-ruh ki dirler anı Şîrîn
Bu ma'nîdin ikendur asru ğam-gîn
Çü boldı 'ağd emri âşkârâ
Çikip gerdūnga efgân bî-müdârâ

Özige katl tiyğın urdı fi'l-ḥāl
Özin bu guşşadın öltürdi fi'l-ḥāl
Aṅga 'āşık imiş bir zār-ı nā-şād
Ġarībī derd-mendī atı Ferhād
Firākı içre yup ilgini cāndın
Anıṅ 'ışkı bile bardı cihāndın³²

Lâmi'î Çelebi ise eserinde hileci kadının Ferhâd'ı Kandırmasını şöyle anlatmaktadır:

Didi Pervîz idüp 'āhd u qarārı
Aman u āminile aldı ḥişārı
Mihin Bānū ile barışdı cāndan
Ana ogul olup qarışdı kāndan
Gelüp bir yire resm ü āyin
Cihānı kıldılar ol māha kābin
Bulup Şîrînden Hüsrev daḥi kām
Qarışdılar çü şehd ü şîr-i bādām
Qılup cān ile birbirin dara gūş
Yetürdüler āb-ı ḥayvān eyleyüp nūş
Zenün biri ben ismi ey oğul ger
İnînme istemezüm dise şu her
Vefā-merd işidür zenden gelür mi
Mürüvvet hiç reh-i zenden gelür mi
Olup māh-ı nevüñ cāndan nedîmi
Ferāmūş eyledi 'āhd-i kādîmi
Qılup sîm u ābla hall-i zer ābı

³² Alpay- Tekin, a.g.e., 440- 441 (B. 52- 53- 59- 60- 61- 62- 63- 66- 67).

Akıtdı sîmden lâ'l-i miz-âbı³³

5.3. PERSONA ARKETİPİ

İnsanların birçoğu gerçek kişiliğini perdenin arkasında gizleyip, toplumun onu görmek istediği gibi görünmeye çalışmaktadır. Persona arketipi de kendini yetersiz gören ve özgüvene sahip olamayan kişilerin farklı kişiliklere bürünerek kendilerini topluma iyi gösterme çabalarından oluşan bir arketiptir.

“Persona, diğer insanlardan neler bekleyebileceğimizi göstererek ilişkilerimizi basitleştirir ve onları iyi giysilerin biçimsiz bedenleri güzelleştirmesi gibi, daha hoş kılar” (Fordham, 2019: 63).

Persona arketipi insanların kişiliklerinin bölünmesine neden olarak kendilerini olduğu gibi değil başka biriymiş gibi göstermelerine neden olmaktadır. Persona, kendi kimliğini maske arkasında saklayıp kendine yeni bir kimlik oluşturmaya çalışan insanların sıklıkla başvurduğu bir arketiptir. Bu yeni kimlik arayışı kişinin kendi karakterini beğenmemesi nedeniyle oluşabildiği gibi toplumun baskıları sonucunda da ortaya çıkabilir. Genellikle toplum tarafından dışlanmamak, topluma yaranmak ve iyi görünmek için bu maske kullanılır.

İnsanın uygarlaşma süreci, insan ve toplum arasında, onun nasıl görünmesi gerektiği konusunda ve birçok insanın arkasına gizlenerek yaşadığı maskenin oluşması konusunda bir uzlaşma getirir. Jung bu maskeye, bir zamanlar Antikçağ aktörlerinin oynadıkları rolü belirtmek için giydikleri maskenin adı olan “persona” demektedir (Fordham, 2019: 62).

Çalışmamızın konusu olan Ferhâd ile Şîrîn mesnevisinde persona arketipinin özelliklerini üç kişi taşımaktadır. Bunlar Hüsrev, hileci adam ve hileci kadındır.

5.3.1. Birinci Persona: Hüsrev

Şîrîn’le evlenmek isteyen Hüsrev, Mihin Banu’ya elçi göndererek izdivacını ister. Mihin Banu Şîrîn’e danışarak fikrini sorar. Fakat Şîrîn Ferhâd’ı sevdiğinden dolayı bu teklifi kabul etmez hatta böyle bir şey olması halinde canına kıyacağını söyler. Mihin Banu, Hüsrev’e teklifini kabul edemeyeceğini münasip bir dille anlatır. Fakat Hüsrev teklifinin reddedilişine çok kızar ve adamlarını toplayarak Ermen ülkesini yağmalamaya başlar. Daha sonra böyle bir davranış sergilediğine pişman olur. Fakat bu pişmanlık

³³ Erkal, a.g.e., 206 (B. 4507- 4508- 4509- 4510- 4511- 4512- 4513- 4518- 4519).

samimi bir pişmanlık değildir. Halkın onun kötü biri olduğunu düşünmesini istemediği için ve Mihin Banu'ya kendini iyi gösterme amacından dolayı bu pişmanlığı sergiler. Bu sebeple Mihin Banu'ya tekrar ağzı iyi laf yapan bir elçi göndererek şöyle demesini emreder: “şahımız diyor ki biz buraya misafir olarak geldik. Vefadan başka bir şey beklemeyiz” (Kanar, 2018: 79). Mihin Banu da Hüsrev'in bu tepkisine şaşırır ve şöyle der: “Elçim, şahınızın dedikleri çok tuhaf! Burada misafiriz der, düşman gibi ülkemizi yağmalar” (Kanar, 2018: 79). Buradaki çelişkinin sebebi Hüsrev'in ikiyüzlü davranarak ve persona arketipine bürünerek misafir maskesini kullanmasından ileri gelmektedir. Hüsrev'in persona arketipini kullanarak sergilediği bu davranış insana istemsizce “aslında hiç de öyle biri değildir rol yapıyor” dedirtmektedir.

Ali Şîr Nevâî eserinde Hüsrev'in taktığı maskeyi şöyle anlatmaktadır:

Haţâdın hâlî irmes âdemî-zâd
İrür Hâk işde sehv itmekdin âzâd
Çü kılduğ mülküngüzge mihmânlık
Kılınğsız hem tarîk-ı mîzbânlık
Aradın mürtefi' bolsun küdüret
Küdüretsiz şafâ bolğay zarüret
Tüketti sözni çün râvî-ı Ferruğ
Mihîn Bânü bu yanglıg didi pâsuğ
Kim ol kim Hüsrev aytıptur ki Ferhâd
İmes sîretde mişl-ı âdemî-zâd
Ni yanglıg dige biz bu söz cevâbın
Ki hûd ol dip işitmiş öz cevâbın
Bizing dik yüz tümen vaşf itse yüz yıl
Diy almas vaşfınğ mingdin birin til
Gedâ diptur irür ol şâh-zâde

Şerefde andın u bizdin ziyāde³⁴

Lâmi'î Çelebi ise eserinde bu faslı şöyle anlatmaktadır:

Ki çarḥ-ı hükmine rām eylemişdür

Bu sözi size 'ilām eylemişdür

Ki biz mihmān olup geldük bu yire

Vefā kusun çalup geldük bu yire

Murād-ı cān-ı dil peyvendüñüzdür

Şafā-yı şöhet ferzerdüñüzdür

Düketdi çü sözin rāvī-i ferrūḥ

Mihin Bānū bu yüzden kıldı basūḥ

Ki ey merd-i süḥān-dān-ı risālet

'Acepdür şahuñuzdan bu maḳālat

Ki mihmānuz deyü şüretler eyler

Döner mülki yine güretler eyler

Oḳur Ferhādiçün āşüfte güftār

Ḥired ehline dir divāne-i zār

Degil ol gevher-i illa şāhın āde

Şerefde bizden vü andan ziyāde³⁵

Hikāyenin başka bir yerinde de Hüsrev'in persona arketipine uygun şu davranışı sergilediği görülmektedir. Hüsrev Ferhād'ı tutsak ettikten sonra Ferhād ile Şîrîn'in mektuplaştıklarını öğrenir. Ferhād'ı astırmak ister. Veziri ile istişare eder. Veziri Büzürg Ümmid onun deli olduğunu sözlerine halkın sadece geleceğini söyler ve Hüsrev'e hakan olarak büyüklüğün onda kalması gerektiğini belirtir. Onu öldürüp halkın tepkisini çekmektense efsuncu birini bulup onun hileleriyle Ferhād'ı ölüme teşvik etmeyi önerir. Hüsrev, halkın Ferhād'ın asılmasına çok tepki vereceğini ve kendisinin de halk tarafından kötü biri olarak bilineceğini düşünerek bu kararından vazgeçer. Zira Hüsrev çok gaddar ve

³⁴ Alpay- Tekin, **a.g.e.**, 358 (B. 38- 39- 40- 41- 42- 43- 44- 45).

³⁵ Erkal, **a.g.e.**, 180 (B. 3624- 3625- 3626- 3645- 3646- 3647- 3648- 3649).

insanlara zarar veren bir hakandır. Fakat hem toplumun onu iyi görmesini istemesinden hem de amacına bu yolla ulaşabileceğini düşünmesinden dolayı yine maskesini takarak iyi biriymiş gibi görünmeye çalışır.

Ali Şîr Nevâî eserinde Hüsrev'in Ferhâd'ı öldürmek için geçirdiği krizi ve veziri ile isrişaresini şöyle anlatır:

Oğudı çün açıp ol turfe nāme

Ƙoyı salıp başın andağ ki hāme

Bolup köp zıkr mektüb içre Pervîz

Anı dip gāh zālîm gāh hūn-rîz

Bu yanglığ köp hadîs-ı âteş-engîz

Ki bir bir oğıdı barını Pervîz

Belā vü dert otı cānığa tüşti

Tezelzül cism-ı vîrānığa tüşti

Büzürg Ümmîd'ni çarlap nihānî

Arağa Ƙoydı pinhān mācerānı

Mānga bu derd ara bir çāre Ƙılğıl

Helāk olğum durur yok irse bilgil

Singürsem guşşadın ölmek kirektur

İşimge barça il külmek kirektur

Kişi körgey mü mundağ turfe ölmek

Ulusdın yığlamak ornığa külmek

Eger hōd eylesem āşüb u bî-dād

Munung birle hem olmas hātırım şād ³⁶

Lâmi'î Çelebi ise eserinde bu faslı şöyle anlatır:

Pes o mektup Ƙorlar şap önünde

³⁶ Alpay- Tekin, a.g.e., 432- 433- 434- 435 (B. 30- 41- 54- 55- 61- 63- 66- 67- 68).

Ser-ā-tā-pā oğurlar şāh önünde
Egilmiş niçe yirde nām-ı Pervīz
Gehi zālīm denilmiş kāh hūn-rīz
Çü Hüsrev bu beyānı degildi hep
Ġazabdan tıtdı cismi ser-te-ser tep
Şu resme o perī eylemiş şayd
Ki dīv itmen bu resme ādemi kayd
İdüp anuñla hoş ülfet ümīdin
Haram itmiş baña vuşlat ümīdin
Nedür tedbīri bunuñ çāresi ne
‘İlāc ile derūnum yāresine
Dökem ger kānımı āşūfte cānuñ
Esīr miḡnet ü bī-hānümānuñ
Huşūşa eylerüm kandan ikrāh
Ola bir emre bā’iş yine nāgāh³⁷

Görüldüğü gibi Hüsrev maskesini takar. Kötü emellerini uygulamaya geçirmez.

5.3.2. İkinci Persona: Hileci Adam

Ferhād tek başına Hüsrev ve ordusuyla savaşarak onları yener. Hüsrev bu yenilgiyi kabul etmeyerek hileci bir adam bulur.³⁸ Hileci adam burada aslında sahip olmadığı bir kişiliğe bürünerek kahramanı tuzāğa düşürmek ister. Kahramanın aşk derdi çektiğini bilir ve kendisinin de aynı dertten muzdarip olduğunu ona söyler. Böylece kendi hilebazlığını maske arkasında gizleyerek kahramanı kandırır ve tutsak olmasına sebep olur.

³⁷ Erkal, **a.g.e.**, 203-204 (B. 4425- 4428- 4430- 449- 4440- 4441- 4442- 4443).

³⁸ Daha geniş bilgi için bk., s. 40.

5.3.3. Üçüncü Persona: Hileci Kadın

Ferhâd'a yalanlar söyleyip onu öldürmek isteyen hileci kadın, Ferhâd'ın tutsak bulunduğu Selasil Kalesine gider. Eski püskü, yırtık elbiseler giyerek ve kendini acındırarak Ferhâd'ın ona inanması için rol yapar. Zira Ferhâd'ın mazlumların yanında olacağını ve onlara inanacağını farkındadır. Hüsrev'in zulmünden ve Ferhâd'a yaptıklarından ülkede kalmak istemeyip, yaşlı haliyle evini bırakıp kaleye çıktığını, Hüsrev'in zalimliğine isyan ettiğini söyleyerek Ferhâd'ı kendine inandırır. Sonrasında da önceden belirttiğimiz gibi Ferhâd'ı zehirli sözleriyle yaralar ve onun kendini ıstırapla öldürmesine sebep olur. Bakıldığında hileci kadın mazlum biri değildir bilakis çok zalimdir. Fakat kahramanı kandırıp hileleriyle öldürmek için rol yapar. Ferhâd'a iyi yüzünü gösterip asıl yüzünü ise maskenin arkasında saklar. Hedefine ulaştınca da maskesini çıkarıp atar.

Ali Şîr Nevâî eserinde hileci kadının taktığı maskeyi şöyle anlatır:

Kılıp köp va'de könglini germ
Kopup ol yolga tüşti kılmay âzerm
Ki ger Ferhâd bolsun küh-ı pülâd
Birey efsün bile bir demde ber-bâd
Niçe kün deşt kaç' eylep pey-â-pey
Gehî deşt u gehî vâdî kılıp tay
Hisâb-ı mekrini kılmakça tavzîh
Asıp sındurğu dik boynıga tesbîh
Cihân içre kişi birle işim yok
İşim bu Tinğridin özge kişim yok
Çü Ermen mülkide emniyyet irdi
Mining hâlimğa bu keyfiyyet irdi
Bu şahî kim kilipdur atı Pervîz
Anıng dik fitne otın eyledi tîz
Huzûr-ı tâ'at anda kalmadı hîç

Didim kim irte künni kılmayın kiç
Eceland yitse ömrüm hayliğa zūr
Hemol tīre meġāk olġay mangā gūr³⁹

Lâmi'î Çelebi ise eserinde hileci kadının taktığı maskeyi şöyle anlatır:

Gözinüñ sürmesidür nil-i mâtem

Ƙınası ellerinüñ hün-ı 'âlem

Yürür zıkr-i Hâk ile yana yana

Elinde Sübhâ adı Hâcı ana

Muħaşşal bulup o şeytân Ƙarısın

Yaşayup fitne vü destân çerisin

Didi cānum oġul benden ıraġ ol

Ko ben dil-hasta-i derd içre saġ ol

Olurdum Ƙal'a-i Ermende sâkin

İşüm dün gün 'ibâdet idi likin

İşütdüñ ola ol şalar hūneriz

Ki İrân şâhı imiş adı Perviz

Gelüp kâhrıla düşdi ol diyâre

Ƙamū il gün Ƙaçup girdi hişâra

Çü gördüm Ƙalmadı o yirde râhat

Zarūri ihtiyâr itdüm seyâhat

Çü bu efsūnları güş itdi o zâr

Cihân u cāndan oldı cümle bızâr⁴⁰

³⁹ Alpay- Tekin, **a.g.e.**, 438- 439 (B. 16- 17- 18- 21- 29- 30- 31- 34- 37).

⁴⁰ Erkal, **a.g.e.**, 205- 206 (B.4472- 4473- 4474- 4494- 4496- 4497- 4498- 4500- 4501).

5.4. ANİMA- ANİMUS ARKETİPİ

Anima erkekteki kadın imajı, animus ise kadındaki erkek imajıdır. Her insanda hem dişi hem de erkeksi özellikler bulunur (Fordham, 2019: 67-68). Jung, kadın ve erkeğin kişiliğini bütünleştiren bu imajlara anima- animus arketipleri adını vermiştir. Bu arketiplerle kadın tümüyle kadın değil, erkek tümüyle erkek değildir. Bu nedenle olmalıdır ki, kadın ve erkek yüzyıllardır birbirlerine ilgi duymuş ve bütünleşip bir olma ihtiyacı hissetmişlerdir. Kadında gizli bir erkeksi özellik, erkekte ise gizli bir kadınsı özellik mevcuttur. Kadındaki erkeksi özelliği yani animusu baba, erkekteki animayı ise anne şekillendirir. Eğer erkek animasını olumsuz algırsa depresif, sinirli, zor mutlu olan, çabuk sıkılan, alıngan bir tip olur. Fakat animasını tanıyıp onu kontrol edebilen erkek kişiliğini güçlendirebilir.

“Bir erkeğin bilinçdışı bütünleyici bir dişi ögeyi, bir kadının bilinçdışı ise bir erkek ögeyi barındırmaktadır. Jung, bunları anima ve animus olarak adlandırır” (Fordham,2019: 67-68).

“ Bireyleşim sürecinde kahramanın anima ve animusuyla dengeli bir birliktelik kurması şarttır. Çünkü bu iki arketipler, bilinç ve bilinçdışı arasında aracılık yaparlar” (Gökeri,1979: 22).

5.4.1. Anima

Ferhâd'ın animası Şîrîn'dir. Ferhâd Şîrîn'i aynada gördüğü andan itibaren onunla bütünleşmek ister. Kahraman animasıyla bütünleşince kişiliğiyle de bütünleşmiş olmaktadır. Onca zorlu mücadele, yokuşlu ve tehlikeli yolların aşılmasının en önemli nedeni, kahramanın animasıyla bütünleşip kişiliğini tamamlama isteğidir. Lakin hikâyede Ferhâd Şîrîn'i bulduğunda hem onla bütünleşmek ister hem de her fırsatta kaçır. Bu durum hikâyede iki yerde geçmektedir. Birincisi rüzgârın Şîrîn'in peçesini uçurmasıyla Şîrîn'in yüzünü gören Ferhâd, bayılıp yere yığılır. Mihin Banu Ferhâd'ı saraya getirtir, Ferhâd ayılınca utanır ve çareyi saraydan kaçmakta bulur.

Ali Şîr Nevâî eserinde bu faslı şöyle anlatmaktadır:

Üçünçi kiçe uyku il közige

Kim ol açıp közin kildi özige
Körüp şāhāne taht u bār-gāhī
Yatıp taht üzre ol andağ ki şāhī
Hayādın tirge boldı ebr dik ğark
Ol öydin çıktı sigrip eyle kim berķ
Tereffüs kıldı kim mihr-ı dil-ārā
Anıñ hālīga kılğandur müdārā
Sivünüp tağ sarı boldı şitābān

Ḥacālet birle kaç' eylep beyābān⁴¹

Lāmi'î Çelebi ise eserinde bu faslı şöyle anlatmaktadır:

Hücūm idüp anlara uyhu
Ki çok bīdār olanda eyledür hu
Görür şāhāne taht u bār-gāhı
Yanar başı ucında şem'-i şāhı
Olup ğark-ı 'ark için gül hayādan
Revān şu gibi çıktı ol serādan
Sehāb-āyīn idüp o kūha 'azmı
Ele aldı yine sengile remzi
Şu resme urdı sengi tīğ-i pulād
Ki irdi kūhdan eflāke feryād⁴²

İkincisi de Ferhād Şîrîn'in kasrına su getirdiği zaman yaptığıın karşılığı olarak Mihin Banu bir ziyafet düzenler ve Ferhād'ı çağırır. Ferhād ve Şîrîn aşk şarabı içip aşklarını birbirlerine arz ederler. Gecenin sonunda ikisi de şarabın etkisinden dolayı bayılır. Ferhād kendine geldiğinde yine kendini mahcup hissederek oradan kaçar.

⁴¹ Alpay- Tekin, **a.g.e.**, 301 (B. 6- 7- 12- 13- 15).

⁴² Erkal, **a.g.e.**, 160 (B. 2991- 2993- 2996- 2997- 2999).

Ali Şîr Nevâî eserinde Ferhâd'ın Şîrin'e yaklaşmaktansa kaçışını şöyle anlatmaktadır:

Ol ikki 'ışk sevdâsıda medhûş
Özige kildiler eylep meded hûş
Hecâletdin kópup Ferhâd-ı dîl-teng
Beliyyet tağı sarı kıldı âheng
Perî peykerde hûd bir şa'b hâlet
Ki eylep cânınınġ kaşdı melâlet⁴³

Lâmi'i Çelebi ise eserinde bu faslı şöyle anlatır:

O bezm 'işreti fikreylediler
Ne hâlet olduġın zikreylediler
Hecâletden turup Ferhâd dil-teng
Yine itdi o ġâm kûhma âheng
Peri peyker çeküp cândan melâli
Kılurdi dilde biñ dürlü hayâli⁴⁴

Tüm bunlardan ulaşılan sonuç aslında Ferhâd'ın beşeri aşktansa ilahi aşka ulaşmak istediğidir. Varmak istediği ilahi aşkın eşiğidir. Bu eşiğe beşeri aşk vasıtasıyla ulaşmak istemektedir. Şîrîn'e olan aşkı ilahi aşka ulaşma yolunda önemli bir basamaktır. Ferhâd bu hikâyede animası Şîrîn'in ona beslediği aşkla, onun da Şîrîn'e duyduğu muhabbetle aslında ilâhi aşkı arzulamaktadır. Bu nedenle olmalıdır ki yakınlaştıkları zaman utanıp kaçar. Zira âşık gam ve kederle bütünleştiği için bundan ayrılmayı talep etmez. Vuslatı arzular fakat gam ve kederden de kurtulmak istemez. Âşık sevgilinin acısını çekmekten, ona hasret duymaktan hoşnuttur. Sokrat da ilerleyen beyitlerde Ferhâd'ın ilahi aşka yöneleceğinin bilgisini Ferhâd'a vermiştir. Kahraman olgunlaştıktan sonra beşeri aşktan ilahi aşka yol alacaktır.

⁴³ Alpay- Tekin, **a.g.e.**, 334 (B. 11- 12- 13).

⁴⁴ Erkal, **a.g.e.**, 172 (B. 3377- 3378- 3379).

“Anima aynı zamanda çift görünümlüdür; bir yandan saf, iyi ve soylu tanrıçalara benzer kişiliği, öte yandan fahişe, baştan çıkarıcı ve cadı nitelikleri olmak üzere aydınlık ve karanlık yönlerini temsil eder” (Fordham, 2019: 69-70).

Ferhâd’ın animası olan Şîrîn, saf, iyi niyetli, güzel yüzlü, Ferhâd’ı gerçek aşkla seven ve ona can-ı gönülden bağlı bir sevgilidir. Fakat Ferhâd’ın anima kılığındaki gölgesi olan yaşlı, cadı kadın; hileci, baştan çıkarıcı ve kahramanı ölüme terk eden karanlık bir figürdür.

Hikâyede Hüsrev’in animası hem Şîrîn hem de hileci kadındır. Zira Hüsrev güzelliği için Şîrîn’le evlenip tamamlanmak ister. Bir yandan da Ferhâd’ı öldürmek için planlar yapar. Bu kötü emelleri için de diğer animası olan hileci kadına başvurur. Neticede iyi veya kötü olsun planlarının ortağı hileci kadındır. Onunla işbirliği yapması demek asıl animasının hileci kadın olduğu demektir. Şîrîn ise gerçekte animası olmadığı için Şîrîn’le en ufak bir konuşma ya da bir araya gelme söz konusu olmamıştır. Hüsrev’de bulunan kadınsı özellik yani anima hileci kadının özellikleridir. İkisi de fenalık düşünen, kötü niyetli, persona arketipinin özelliklerine bürünen kişilerdir.

“ Anima arketipi, erkek psikolojisinde annesinin imgesiyle başta iç içedir” (Jung, 2017: 23).

Kahraman anima kılığındaki gölgesi -hileci kadın- tarafından tuzağa düşürülmüş ve karanlığın serin sularında ölüme terk edilmiştir.

Her kişilikte bulunan karanlık yön, bilinçdışı ya da düşlere açılan kapıdır. Alacakaranlığın o iki figürü, “gölge” ve “anima”, bu kapıdan geçerek gecenin düşlerine girerler ya da görünmez kalarak Ben-bilincini ele geçirirler. Gölgesi tarafından ele geçirilen bir insan daima kendi ışığını keser ve kendi tuzağına düşer (Jung, 2017: 56).

“Kahramanın kendisini tamamlaması ve büyük serüvene atılması için animasıyla bütünleşmesi gerekmektedir” (Özcan, 2003a: 26).

Kahraman sevgilisini bularak onunla bütünleşmek ve benliğini tamamlamak istemiştir. Fakat benliğini beşeri aşkla değil ilahi aşkın sonsuz muhabbetiyle bütünlemeyi murad etmiştir. Beşeri aşkı da ilahi aşka ulaşma yolunda önemli bir basamak olarak kullanmıştır.

“Anima ve animus arketipine karşı cins arketipi de denilebilir. Bu “karşı cins” arketipi gölgede olduğu gibi, içten gelen davranışlarla da başkalarına yansıttığımız bir takım niteliklerde imgeleşir” (Gökeri, 1979: 21).

Anima erkekteki kadın imjı, animus ise kadındaki erkek imajı olduğundan karşı cins arketipi olarak adlandırılmıştır.

5.4.2. Animus

Jung’ın kadındaki erkek imajına ise animus dediğini söylemiştik. Kadındaki animus özellikle savaş yıllarında ve babanın öldüğü, annenin güçlü olmak zorunda olduğu durumlarda olumlu etkiler doğurmaktadır. Babanın öldüğü veya ayrı olduğu durumlarda anne güçlü durup animusunu harekete geçirir ve erkeğin üstlendiği tüm durumları başarıyla yapar. Nasıl ki erkekteki animanın biçimlendiricisi anne ise kadındaki animusun biçimlenmesini sağlayan da baba figürüdür (Fordham, 2019: 72).

Hikâyede animusunu harekete geçiren ve devlet yönetebilen güçlü ve adaletli kadın motifi Mihin Banu’dur. Mihin Banu Ermen ülkesinin yöneticisi ve Şîrîn’in teyzesidir. Tıpkı erkeklerin ülkesini yönettiği gibi ülkesini yönetmekte ve gerektiğinde de savaşmaktadır. Animusunu denetimi altına alan, onu tanıyıp yetki alanını kısıtlayan kadın animusun yararlı işlevlerinden yararlanır. Bu işlevler sayesinde animus kadına cesaret ve liderlik vasıflarını katar. Mihin Banu da animusunun kendisini ele geçirmesine izin vermemiş onu denetimi altına almayı başarmıştır. Böylelikle iyi, adaletli ve hakkaniyetli bir yönetici olmuştur.

Ali Şîr Nevâî eserinde Mihin Banu’nun devlet yönetimini şöyle anlatmaktadır:

Ki bu kişverde kim reşk-ı cināndur

Bu kün ‘işmet-penāhî hük-m-rāndur

Ki Efrîdün sarı barur nesebde

İrür Cemşîd’din artuğ ḥasebde

Egerçi sāye salmas başıġa tāc

Velîkin tāc-verlerdin alur bāc

Bilin gerçi kemer tapmay kemāhî

Velî zerrîn kemerlerdur sipâhı

Bu yanglığdur ki fehm itting şifâtın

Mihîn Bânû dibendur ehli atın⁴⁵

Lâmi'î Çelebi ise eserinde Mihin Banu'nun devlet yönetimini şöyle anlatmaktadır:

Ki bu kişverde kim mişl-i canandur

Bu gün bir ' işmet ehli hüküm ü rândur

Şeh-i encüm kemine bendesidür

Hilâl-i çarh ser-efkendesidür

Keremde hâtem ü zühd içre Edhem

Ṭutar dîn-i Mesîh âyin-i Meryem

Felek-sâ pür-mehâbetdür nihâdı

Cemâl-i meh Mihin Banûdur adı⁴⁶

Kadınların sinirlendiklerinde gözlerinin hiçbir şeyi görmemesinin nedeni aslında kadında bulunan erkeksi köken olan animustan kaynaklanmaktadır (Fordham, 2019: 74). Ferhâd'ın anima kılığındaki gölgesi- hileci kadın- de animusunu harekete geçirdiği için acımasızdır ve gerçeklere gözü kapalıdır. Ferhâd'ın ne kadar iyi, dürüst bir insan olduğunu ve Şîrîn'i gerçek aşkla sevdiğini görememektedir. Zalim Hüsrev'e para karşılığında insanlığını satarak kötü emeller yolunu Hüsrev'le birlikte yürümüştür. İşte bu nedenle hileci kadının animusu da Hüsrev'dir. Hüsrev, Ferhâd'ı öldürmek ister fakat hem halkın tepkisini çekmemek için hem de böyle bir şeyin bir hakanda yakışık durmayacağını düşündüğü için kendi eliyle öldürmekten vazgeçer. Fakat ölmesini istemekten vazgeçmez. Çünkü Hüsrev ikiyüzlü, gaddar, maske ile dolaşan bir tiptir. Ferhâd'ı öldürmesi için hileci bir kadın bularak kötü emellerinin planını ona bir bir anlatır. Kısa bir süreliğine hileci kadın, Hüsrev'in kişiliğine hatta düşüncesine bürünerek Ferhâd'ı ölüme sürükler.

“Olumsuz yönü baskın olan bu animusta kadının iktidar olma yönü ortaya çıkar. Günlük yaşamda ne denli nazik ve uyumlu olursa olsun animusu harekete geçirilince

⁴⁵ Alpay- Tekin, a.g.e., 284 (B. 60- 61- 62- 63- 64).

⁴⁶ Erkal, a.g.e., 154 (B. 2791- 2792- 2793- 2794).

acımasız ve saldırgan olur, her türlü mantığa karşı büyük ölçüde körleşir” (Fordham, 2019: 74).

5.5. YÜCE BİREY / YAŞLI BİLGE ADAM ARKETİPİ

Bu arketip erginleşme sürecinde kahramana yol gösteren, zor zamanlarında ona rehberlik eden, yardımda bulunan, kurtarıcı figürle beliren bilinçdışı arketipidir. Bireyin özünü bulmasında ve kendini gerçekleştirmesinde etkin rol oynamaktadır.

Yaşlı bilge adam, kahramanın plan, iyi bir tavsiye, anlayış, idrak gibi şeylere ihtiyacı olduğu fakat kendi imkânlarıyla ulaşamadığı durumlarda ortaya çıkar. Kahramanı düştüğü müşkil durumdan kurtarır (Jung, 2017: 85- 86- 87).

“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 daha geniş anlamda almak gerekir” (Fordham, 2019: 77).

“Kurmaca eserlerde bu arketipin imgesi kahraman zor bir duruma düştüğünde ya da yardıma ihtiyaç duyduğunda ortaya çıkar, bu yaşlı bilge, kahramana yardım eder; ona öğüt verir, yol gösterir. Bu yaşlı bilge “zekâ ve bilgi unsurlarını” temsil eder” (Gökcan, 2018: 233).

Kahraman, ancak sağlam bir düşünce ya da parlak bir fikir, yani ruhsal bir işlev ya da endopsişik otomatizm sayesinde kurtulabileceği umutsuz bir duruma ne zaman düşse, yaşlı adam görünür. Kahraman dışsal ya da içsel nedenlerden ötürü gerekeni yapamadığı için, gerekli bilgi, kişileştirilmiş bir düşünce, yani öğüt verip yardım eden yaşlı adam kılığında ortaya çıkar (Jung, 2017: 87).

Ferhâd ü Şîrîn mesnevisinde, yaşlı bilge adam kılığında olup kahramana hiç bilmediği bir dünyada nasıl davranması ve nasıl savaşması gerektiğini anlatan adamlar vardır. Bu adamlar kahramanı müşkil durumlardan kurtararak macerasını başarı ile tamamlamasını sağlamaktadırlar. Hikâyede üç tane yaşlı bilge adam bulunmaktadır. Bunlar; Süheyla Hakim, Hızır ve Sokrat’tır. Hikâyedeki bu yaşlı bilge adamlar kahramana zor zamanlarında yetişmiş, gerekli olan bilgi, öğüt ve ipuçlarını vermiş, kahramanı benini bulma yolunda tek başına bırakmamışlardır. Hikâye metinlerimizde bulunan yaşlı bilge adamları inceleyelim.

5.5.1. Birinci Yaşlı Bilge Adam: Süheyla Hakim

Ferhâd İskender-i Rumi'nin aynasındaki tılsımı çözmek için maceraya atılır. Bu macerada aşması gereken eşikler ve geçmesi gereken menziller vardır. Birinci menzilde Süheyla Hakim'i bulması gerekir. Süheyla Hakim'i bulur ve ondan bilgi alır. Süheyla Hakim, Ferhâd'ın aşması gereken üç menzilin ilk menzilinde bulunan yaşlı bilge adamdır. Bu sebeptir ki, Süheyla Hakim, Ferhâd'a önündeki yolların tehlikelerle dolu olduğunu söyler, öğüt verir ve çözüm yolları sunar. Kahramanın birinci ve ikinci eşiği başarı ile geçmesi için tüm bilgileri anlatır. Diğer eşikler hakkında da genel bilgiler verir fakat detaya girmez. Çünkü onun görevi kahramana öncelikle birinci ve ikinci eşik için lazım olan bilgiyi vermesidir. Geri kalan eşikler için de görevlendirilmiş başka yaşlı bilge adamlar vardır.

Süheyla Hakim Ferhâd'a çıktığı bu yolculukta tılsımı çözebilmesi için yardımcı olur. Birinci menzilde kahramanın karşısına ağzından alevler saçan bir ejderhanın çıkacağını, bu ejderhayı ona vereceği semender yağını tüm vücuduna sürerek öldürebileceğini söyler. Dilinden ism-i azam duasını da düşürmemesi gerektiğini hatırlatır. Ejderhayı öldürdükten sonra; ejderhanın sahip olduğu hazineyi, Süleyman'ın kılıcını ve kalkanını almasını tembihler.

Ali Şîr Nevâî eserinde Süheyla Hakim'in Birinci menzil için Söylediği Öğütleri şöyle anlatır:

Ƙopup ol ğâr pîşânıĝa bardı

Tutup ilgige bir zarfı çıkardı

Didi bu zarf kim mer'î boladur

Semender yağdın bil kim toladur

Ƙöp âteş-gâh otıdın tapmışam dâĝ

Ki tâ cem' eylemişmin bu kadar yağ

Çü ejder birle bolĝungdur hem-âverd

Ki andın çıkķusu eflāk üze gerd
Bu yağdın sürtüp evvel öz teningğa
Semender hamlelıg ħārā-keningğa
Ki ejder birle rezm itken zamānda
Bu yağ otdın sini tutķay amānda
Çü ejder ölgey ilgingdin körüp renc
Sānga bolğay naşīb ol rencdin genc⁴⁷
Lāmi'î Çelebi ise eserinde bu faslı şöyle anlatır:

Didi ħikmet yüzinden bir niçe ħarf
Getürdi 'ākıbet ortaya bir zarf
Didi kim candan bu zarf semindür
Derūni hep yağıdur pür semendür
Ġam odından çok urdum bağruma dağ
Ki ben cem'eyleyince bu kadar yağ
Çü ejderle kılasın cenge āheng
Süren bu yağdan itmezden ol ceng
Ki nār-ı ejdehādan çekmeyüp renc
Bulasın anı katl itdükde yüz genc⁴⁸

Süheyla Hakim ikinci menzil için yine Ferhād'a öğütler verip yol gösterir. Ferhād'a ikinci menzilde karşısına engel olarak Ehrimen'in çıkacağıını söyler. Süleyman'ın kılıcı ve kalkanı sayesinde onu öldürerek köşkündeki hazineyi ve Süleyman'ın yüzüğünü almasını tembihler. Görüldüğü gibi kahraman birinci eşiğı başarıyla geçip aldığı ödülleri ikinci eşiğı geçmek için kullanmaktadır. Burada kahramana yardım eden ona gerekli bilgileri nakleden yine Süheyla Hakim'dir. Süheyla Hakim kahramanın özünü bulmak için çıktığı bu zorlu macerada ona gerekli bilgiyi sunmakla görevlendirilmiş yardımcı konumundadır.

⁴⁷ Alpay- Tekin, **a.g.e.**, 203 (B. 98- 99- 100- 101- 102- 103).

⁴⁸ Erkal, **a.g.e.**, 126 (B. 1842- 1843- 1844- 1845- 1846).

Ali Şîr Nevâî eserinde Süheyla Hakim'in ikinci menzili geçebilmesi için Ferhâd'a verdiği öğütleri şöyle anlatır:

Ki ol genc içre tapķungdur ġarāyib

Ki tapķay ehrimen andın nevāyib

Felek çün ehrimengā tutsa mātem

Ķolıdın kirġüsü ilġingge ħātem⁴⁹

Lāmi'î Çelebi ise eserinde bu faslı şöyle anlatır:

Ki ol genc içre vardır çok ġarāib

Bulur hem Ehrimen andan nevāib

Dilüñden tarķ idüp gam mātemini

Bulur sen şüphesiz cem ħātemini⁵⁰

Süheyla Hakim üçüncü menzildeki meşakkatleri ve çözüm yollarını da Ferhâd'a anlatır. Süleyman⁵¹'in yüzüğündeki dua sayesinde üçüncü menzildeki tılsımı açtığında bir hazine ve cam-ı Cemşid'i bulacağını söyler. Bulacağı cam-ı Cemşid'in yardımı ile Sokrat'ı bulacağını tembihleyerek ölür. Yardımcı, rehber konumunda Süheyla Hakim'e Ferhâd'a yardım etme vazifesi Camasb tarafından verilmiştir. Süheyla Hakim vazifesini yaptıktan sonra ruhunu teslim eder.

Ali Şîr Nevâî eserinde Süheyla Hakim'in Ferhâd'a verdiği öğütleri ve ruhunu teslim edişini şöyle işler:

Tılsım açmak makālātın tamāmī

Kim el-Ħaķ ol ħadīşīdur ġirāmī

İrür bir levĥ-ı sīm üzre yazıġlıġ

Taparsın dīv boynıda asıġlıġ

Körersin çün tılsım açmakka te'yid

Tılsım içre taparsın cām-ı Cemşīd

⁴⁹ Alpay- Tekin, **a.g.e.**, 204 (B. 105- 106).

⁵⁰ Erkal, **a.g.e.**, 126 (B. 1847- 1849).

⁵¹ Süleyman Kıssası için bk., Neml 27/15-44.

Rakamlar devrini eylep münakkaş
Anga İskender-i Rūmī rakam-keş
Çü ol erkām gavrıga yitersin
Okup Sokrāt hālin fehmi itersin
Anıᅡ körgende közᅡ dik cemālin
Sangā anᅡlatkūsıdur közᅡ ᅡālin
Çü közᅡ sırrını anᅡlap yügürgüᅡ
Körüp közᅡni körgüᅡ her ni körgüᅡ
Ümīdim ol ki bat olgay güşādıᅡ
Ki min yek-bāre kıldım hayr bādıᅡ
Anga kılgaç bu nev' işlerni tā'lim
Revānī cānını kıldı Hakka teslīm⁵²
Lāmi'î Çelebi ise eserinde bu kısmı şöyle anlatır:
Anunla fetᅡ idüp yüzbiñ mu'āmmā
Görürsen niçedür te'sir-i āsmā
Bulur sen anda hem Cemşid'i cāmın
Kılur sen anuñla işi tamamın
Anun ᅡarına çünkim iresin sen
Bilürsen ᅡal-ı Sokrātı mu'āyyen
İcāzet yok ki candan nükte-perdāz
Saña bundan ziyāde keşf ide rāz
Hezāran şükr kim işbu emanet
Tapuna 'arz olındı bī-hiyānet
Bu üslup ile idüp cümle ta'lim
Revān rühını kıldı ᅡakᅡa teslīm⁵³

⁵² Alpay- Tekin, a.g.e., 204- 205 (B. 107- 108- 109- 110- 111- 112- 113- 117- 118).

Süheyla Hakim, Ferhâd'ın bilmediği çözüm yollarını ona anlatıp, rehberlik ederek onun zafere ulaşmasında, macerasını başarılı bir şekilde tamamlayıp kendini gerçekleştirebilmesine yardımcı olmuş “ yaşlı bilge adam” arketipini sembolize etmektedir.

5.5.2. İkinci Yaşlı Bilge Adam: Hızır

Hikâyedeki ikinci yaşlı bige adam Hızır'dır. Hızır da tıpkı Süheyla Hakim gibi Ferhâd'a zor zamanında yetişmiş, yardım etmiş ve ona öğütler vermiştir. Hikâyede Hızır⁵⁴ yeşillik bir yerde Ferhâd'ın karşına çıkar ve kendisinin Hızır olduğunu söyler.

Ali Şîr Nevâî eserinde Hızır'ın kendini Ferhâd'a tanıtmasını şöyle anlatır:

Mini Hızır anğla kim tuttum yolunğnı

Ki tâ bu yolda tutkaymin қolunğnı⁵⁵

Lâmi'î Çelebi ise eserinde Hızır'ın kendini Ferhâd'a tanıtmasını şöyle anlatır:

Ki ben Hızrum saña irşâda geldüm

Bu fethiçün mübârek bâde geldüm⁵⁶

Hızır, Tılsımlı Hisar'ın tılsımının nasıl çözüleceğini Ferhâd'a anlatır. Hisarın yolunun tehlikeli, yokuşlu ve kaygan bir zeminde olduğunu anlatarak çok dikkatli olmasını tembihler. Yüz adım yürüdükten sonra orada zincire bağlı bir aslanın olduğunu söyler. Çözüm olarak da Ferhâd'a adımlarını iyi saymasını, aslanın ağzına Süleyman'ın yüzüğünü atmasını ve ism-i a'zam duasını okumasını söyler. Son olarak başarılı olması karşılığında cam-ı gâtî nümaya ulaşacağını belirtir.

Ali Şîr Nevâî eserinde cam-ı Cemşid'e ulaşması için Hızır'ın Ferhâd'a verdiği öğütlerin bir bölümünü şöyle anlatır:

Bolur yolda 'ayân bir hâre der-bend

⁵³ Erkal, a.g.e., 126 (B. 1850- 1851- 1852- 1853- 1854- 1855).

⁵⁴ Hızır, birçok halk hikâyesi, mesnevi, menkıbe, masal ve şiirlere konu olmuş efsânevi bir kişiliktir. Bu eserlerde genellikle boz atlı, yeşil elbiseli, yüzü nikablı veya açık olarak, istediği kişiliğe girebilen bir kişi olarak gösterilir. Hızır darda kalanlara ve yardıma ihtiyacı olanlara yardım eden, iyileri mükâfatlandırıp kötülerini cezalandıran, bolluk ve bereket ihsan eden, Müslüman askerlere savaşta yardım eden ve âşıklara bade sunan bir şahıs olarak belirtilir. Cemâl Kurnaz, “Hızır”, TDV İslâm Ansiklopedisi, 17, İstanbul 1998, 412.

⁵⁵ Alpay- Tekin, a.g.e., 225 (B. 16).

⁵⁶ Erkal, a.g.e., 133 (B. 2105).

Timür zencîr ile bir şîr-ı ner bend
Kişini tutku dik ağızın açıp king
Digil der-bend ile ağızı irür ting
Kişî kim ötse andın baht olup rām
İrür kurgan ışığı yana ming gām
Çü tokkuz yüz kadem urşa yürüp tüz
Yol üzre tahta sengî körgüzür yüz
Anga çıkkaç kişi kim tipse muhkem
Açılur kal'aning der-bendi ol dem
Bolur dervāze içre āşkārā
Timür cismî ki kılmış peyker-ārā
İrür ādemğa mānend u müşābih
İligide timürdin yā kılıp zih
Çikip ol yāğa bir oq āşkāre
Ki hāre taşıdın ötkey güzāre
Velîkin uşbu peyker pāy tā fark
Bolup ot dik timür öpçin ara gark
Aning kökside bir āyîne bağığ
Şafā içre kuyaş közgüsü çağlığ
Kişi ol yüz kadem yirdi çikip oq
Atıp urşa hemol āyîneni oq
Yıkılğay yirge ol peyker hemol dem
Ni yalguz ol ki bārū üzre yüz hem⁵⁷

Lâmi'î Çelebi ise eserinde cam-ı Cemşid'e ulaşması için Hızır'ın Ferhâd'a verdiği öğütlerin bir kısmını şöyle anlatır:

⁵⁷ Alpay- Tekin, a.g.e., 227- 228 (B. 32- 33- 34- 35- 36- 37- 38- 39- 40- 41- 42- 43).

Olur yolda ‘ayān bir ḥāre derbend
Demür zencirle bir şîr-i nerbend
Aña karşu gelür ağızın açup şîr
Lisān-ı ḥalle dön git ger ü dîr
Dehān açduḡda ol saña keser yol
Meger der vāze-i derbenddür ol
Ḥāzar kıılma anuñ üstine şal at
İrüp cem hātemini ağızına at
ÜŞİR nerre naķış-ı mānevidür
Tılsım feth-i genc-i ḥüsrevidür
Dönüp ol yine ol mihr-i revān ol
Odur bend içre kaç’ it bin kadem yol
İrersen nāgehān bir tahta senge
Münaķķat şafḥası beñzer pelenge
O taş üzre çıkıcaķ fārigü’l-bāl
Açılur ḳal’anuñ ḳapusu derḥāl
Girün baḳsuñ ki ol ḳapu içine
Turur bir er tutup pūlād-ı çine ⁵⁸

5.5.3. Üçüncü Yaşlı Bilge Adam: Sokrat

Buraya kadar önüne çıkan bütün engelleri başarı ile aşan Ferhād, hikâyede diğeri bir yardımcı konumunda olan Sokrat’la buluşmak için onun bulunduğu mağarayı aramaya koyulur. Elindeki cam-ı gîtî nüma sayesinde Sokrat’ın mağarasını bulur ve Sokrat’la görüşüp konuşurlar. Sokrat burada sadece Ferhād’a değil yolculuğu esnasında kendisine refakat eden babası Çin hakanı ve veziri Mülk-ârâ’ya da öğütler vermiştir. Hastalandıklarında iyileşebilmeleri için onlara birer inci tanesi verir. Yollarında biri rüzgâr

⁵⁸ Erkal, a.g.e., 134 (B. 2121- 2122- 2123- 2124- 2125- 2126- 2127- 2128- 2129).

biri de su olmak üzere iki tehlike olduğunu söyler ve Tanrı'nın onlardan bu afetleri uzaklaştıracağı müjdesini verir.

Ali Şîr Nevâî eserinde Sokrat'ın Çin hakanı ve veziri Mülk-ârâ için söylediklerini şöyle anlatır:

Ki ecdâdîngda kılsaŋ niçe Fikret
Yok olğay sinçe sürgen 'ömr u devlet
Yana bir mühre'idür nef'lık bil
Ki çün ƙalgung cihan mülkide köp yıl
Eger za'fî vü rencî bolsa tārî
Veger yitse ƙarılık inkisârî
Ƙaçan ol mühreni ağzıngğa tutsaŋ
İvürseng her yan u suyını yutsaŋ
Maraz şihhat bile bolğay mübeddel
Anâ kuvvet bile bolğay mübeddel
Ƙarılık renci def'olğay tamāmî
Şebâb olğay anıng kâyim maƙâmı
Çü Mülk-ârâ'ğa fâş itdi beşâret
Bu nev' itti beşâretlîğ işâret
Ki çün sin dağı tartıp köp elemni
Bu sarı renceğa saldıng ƙademni
Niçe şeh bolsa 'âlem taht-gîri
Sin oğ bolğaysın allında vezîri
Ƙaçan kim yitse za'f u rencdin bend
Sini hem mühredin ƙılğay berû-mend
Velikin allıngızda bir haƙar var
Kin andın barçağa cây-ı haƙer bar

Anāşırnıḡ ikisidin durur bu
Ġalaḡ ger kılmasam yıl bolġay u su
Egerçi bolġusı köp rence bolmaq
Ĥudāy itkey naşib andın ıutulmaq
Çü andın ötti irse ‘ömr pāsı
Bolur ‘aql itse biş yüz yıl kıyāsı
Alarġa yitkürüp bu müjdelerni
Çıġardı ‘özr ile öydin alarnı⁵⁹

Lâmi’î Çelebi ise eserinde Sokrat’ın Çin hakanı ve veziri Mülk-ârâ için söylediklerini şöyle anlatır:

Velîkin saña budur müjde-gānı
Ki beşyüz yıl ola ‘ömrüñ zamānı
Başuñdan gitmege bu ġader tâcı
Gele ayaġuña ‘âlem ġarâcı
İrüp her dem nüvîd-i fetġ bî-ġād
Bula bu istān-ı iġbāl-i sermed
Daġı var bir hediyyem saña ‘āli
Bulunmaz virseler dünyāca mālı
Mühellā bir güherdür mihre beñzer
Ulu tiryāġdür pā zehre beñzer
Marāzdan bulıcaġ ten inkisārı
Ya olsa pîrlikde zā’f-kārı
Dehānuñda o gevher dānesin ġoş
Ṭutup bir dem ġarar itseñ şadef-veş
Tenüñ şıġhat bulur cānuñ tutar tâb

⁵⁹ Alpay- Tekin, a.g.e., 237- 238 (B. 81- 82- 83- 84- 85- 86- 87- 88- 89- 90- 91- 92- 93- 94- 95).

Olur albũn gũneŖ gibi cihn-tb
Diyũp bu szleri o gevher-i pk
ıardı ortaya bir mihr-i lk
Eline itdi hnuñ anı teslm
Didi yokdur saña Ŗemden gerũ bm
Pes andan dndi Mũlk-rya badı
BeŖaŖetle urũŖen rya badı
Didi senkim virũrsen bu Ŗahuñ
Senũn dai gũŖdũr sl u mhuñ
Bu Ŗh olduca ‘lem tc-gri
Vezret emrinũn sensin mũŖri
Senũn dai murũr-ı devr-i gerdũn
ılıca ‘mr yok baın deger gũn
Velkin yoluñızda bir htar var
Ki andan cna o dũrlũ hdar var
Bu drt aŖılın ikisin durur o
Yeñũlmezsem biri yeldũr biri Ŗu
ekiser siz egeri renc-i b-had
azsın yine sizden H ider red
Ŗorasız nie yıllar ‘mr-i devlet
Olasız Ŗeh-sũvr Ŗan-ı Ŗavlet⁶⁰

Sokrat, in hakanı ve vezirine tavsiyelerde bulunduktan sonra Ferhd’la yalnız konuŖmak ister. Ona Tanrı’ya kulluk etmesini, ism-i azam duasını dilinden dũŖũrmemesini, gerek sevgilinin Tanrı olduunu bu nedenle meczi iŖleri terk etmesini gũtler. nce meczi aŖka tutulacaını, aŖktan canı yanınca ilahi aŖk mertebesine ulaŖacaını dile getirir.

⁶⁰ Erkal, **a.g.e.**, 137- 138 (B. 2244- 2245- 2246- 2247- 2248- 2249- 2250- 2251- 2252- 2253- 2254- 2255- 2256- 2257- 2258- 2259- 2260- 2261).

Çin hakanın adının bile unutulacağını fakat onun adının baki kalacağını anlatarak gönül aynasını her daim aşk ile temiz tutmasını söyler. Sokrat, burada Ferhâd'a yol gösterir, öğütler verir. Zira Sokrat da yardımcı ve rehber konumundadır.

Ali Şîr Nevâî eserinde Sokrat'ın Ferhâd'a verdiği öğütlerinin bir bölümünü şöyle anlatır:

Munı bil kim cihân fânîdur asru

Hakîkat ehli zindânîdur asru

Bu yol içre ki bî-had derd u ğamdur

Uzak tartar veli ikki kâdemdur

Kim ol ikki kâdemning kâat'ı ming yıl

Kişi ursa kâdem mümkün imes bil

Biri özlükni kılmak boldı fânî

Yana dağı tapmak boldı anı

Kişi özlükni koymay anı tapmas

Tingiz kismey dür-ı yek-tânı tapmas

Bu özlüktin kütulmak çâre-sâzı

Nime yok eyle kim 'ışk-ı mecâzi

Anğa kim kaldı ğam şâmıga cāvîd

Burun şubhı oldı tãli' songra hõrşîd

Mecâzi 'ışk boldı şubh-ı Enver

Hakîki 'ışk anğa hõrşîd-ı hãver⁶¹

Lâmi'î Çelebi ise eserinde Sokrat'ın Ferhâd'a verdiği öğütlerin devamını şöyle anlatır:

İdüp evvel saña 'ışk-ı mecâzi

Bulıserdür tenüñ söz ü güdâzı

⁶¹ Alpay- Tekin, a.g.e., 239- 240 (B. 104- 112- 113- 114- 115- 116- 117- 118).

Cihānı tütiser gün gibi çavun
Ola efsāne dehre söz ü sazuñ
Kıla ‘ıŝkuñ odı āfākı rüşen
Nice āfākı buna ıakı rüşen
Kačan ‘ıŝk ehli ‘arz ide sipāhı
Cenābuñ çün uralar kus-ı ŝāhı
Ola ma’ŝuk aşıl çare- sāzuñ
Gele ‘ayn-ı haķıkat her mecāzuñ
Beķā mülkinde bulup ķahrāmanlıķ
Haķıķi idesin ŝāhib-ķıranlıķ
Ata gök ķalmayup nām u niŝānı
Senüñ yāduñ ebed tuta cihānı
Ferāmüş ola bin Haķān u ķayser
Senüñ vaŝfun ola dillerde ezber⁶²

Sokrat, Ferhād’a aşk hakkında ve kendi kaderi hakkında bilgi verdikten sonra belâdan, gamdan, kederden kurtulması için bir dua öğretir. İskender’in aynası hakkında da bilgi verir. Ferhād’a Çin’e döndükten sonra aynaya bakmasını ve aynada gördüklerinin yalnızca bir defaya mahsus olduğunu da tembihleyerek ruhunu teslim eder.

Ali Şîr Nevâî eserinde Sokrat’ın Ferhād’a ayna hakkında söylediklerini ve ardından ruhunu teslim edişini şöyle anlatır:

Yanıp mundın ki Çîn ŝehriga yitküñg
Hemol közgüni örmek meyli itküñg
Ni kim keynide yazmış peyker-ārā
Sañga yüzinde bolğay āŝkārā
Amı körgeç yitip ‘ışk ibtilāsı

⁶² Erkal, a.g.e., 138- 139 (B. 2303- 2304- 2305- 2306- 2307- 2308- 2309- 2310).

Bolup āşıklıgıngning ibtidāsı
Yana her niçe baqsang körmegüng hıç
İşing ser-riştesiga tüşküsi pıç
Bolup ‘āciz işingdin ehl-ı tedbır
Başingğa kilgüsidur ol ki taqdır
Niçe kim bolgusı hāling tebāhı
Felekke yitküsi könglüngning ahı
Velı tartıp sipehler ‘ışk-ı maılıb
Anıng dik kılğusı könglüngni maıglüb
Ki andın bir nefes ger bolsang āgāh
Köp artuğraq ki ming yıl bolgasin şāh
Çü min hem kıldım āhır hayr bāding
Murādım bu ki yitkeç ol murāding
Hücüm-ı ‘ışk tuğyānıda gāhı
Sağingaysin mini hem tartıp āhı
Çü dānā çikti bu gāyetka sözni
Bes itti sözni dağı yumdı közni⁶³
Lāmi’î Çelebi ise eserinde bu bölümü şöyle anlatır:
Hem o mir’ātiçün kim’azm kılduñ
Belā şafderlereyle rezm kılduñ
Açunca bunda İskender tılısmın
Yağın bil açduñ o gevher tılısmın
Nişān idüp o kalıp siñesini
Çü urdun tır ile āyīnesini
Yime ğam kim muraduñ oldı mekşūf

⁶³ Alpay- Tekin, a.g.e., 242- 243 (B. 142- 143- 144- 145- 146- 147- 148- 149- 150- 151- 152).

Ki ol camīdi bu mir'āta mevķūf
Çü bundan iresin sıhḥātle çine
Nazar kıldıkda o mir'āt içine
Cihān içre ne deñlü varsa peyker
Saña o göz göre 'arz ola yek-ser
İrüp saña muḥabbet ibtilāsı
Ol ola derd-i miḥnet ibtidāsı
Ola 'āciz içinde ehl-i tedbīr
Göriser sen anı kim yazdı taķdīr
Sana 'ıṣḫ içre ḥāşıl ola ol ḥāl
İdeler ḥāk-pāyuñ tāc-ı iķbāl
Göñüllerde ḳamū maķbūl olasız
Cihāna şāh-ı 'ıṣḫa ḳul olasız
Hemin budur ṭapuña ḥayr-ı yādum
İrişdüm çün saña buldum murādum
Hücūm-ı 'ıṣḫ eṣnāsında kāhı
Beni yād idesin çekdükçe āhı
Deyüp Dānā tamam itdi sözüni
Geçüben kendüden yumdı gözünü⁶⁴

Sonuç olarak Sokrat da diğerk yardımcı konumunda olan karakterler gibi Ferhād'ın özünü bulmasında etkin rol oynamış, engelleri aşmak için gerekli bilgileri kahramana nakletmiştir. Bu yardımcı karakterler yüzyıllarca kahramanın gelmesini beklemişlerdir. Kahramanın engeller aşarak onları bulması, görevlerini yerine getirmelerine vesile olmuştur. Bu durum aynı zamanda kahraman için de önem arz etmektedir. Zira kahramanın engeller aşarak yardımcı konumundaki kahramanlara ulaşması onu hem

⁶⁴ Erkal, a.g.e., 139- 140 (B. 2317- 2318- 2319- 2320- 2321- 2322- 2323- 2324- 2325- 2326- 2327- 2328- 2329).

olgunlaştırmış hem de özünü bulmasını kolaylaştırmıştır. Yardımcı karakterler görevlerini tamamladıktan sonra ölümlerinde kahraman onlardan aldığı bilgilerle daha da güçlenmiştir.

5.6. YÜCE ANA/ BÜYÜKANNE ARKETİPİ

Yüce ana himayesindeki kişileri koruyup kollayan, onlara analık eden bir arketiptir. Yüce ananın birçok iyi meziyetleri olmasına rağmen iyi olmayan ve insanı korkutan kötü yanları da bulunmaktadır (Jung, 2017: 38). Yüce ananın kötü yanı cadının karakteristik özelliğini gösterebilmesidir. Hikâyede yüce ananın iyi görünümünü Mihin Banu gösterir, kötü yanını ise cadı kadın temsil eder.

Gökeri'nin ifadesine göre Yüce Ana'nın “ korkunç, mahvedici, yutup engelleyen, bir güç olmaktan, şefkatli, koruyan, besleyip, büyüten, yaşam gücü veren bir varlığa kadar tezatlarla dolu bir kapsamı vardır” (Gökeri, 1979: 26).

Yüce Ana arketipinin “ korkunç yanı cadı nitelikleri taşıyan ‘Korkunç Ana’da’(Terrible Mother), şefkatli yanı “iyi ana” arketipinde yansımaktadır” (Gökeri, 1979: 27).

5.6.1. İyi Ana: Mihin Banu

Hikâyede Yüce Ana arketipinin iyi görünümü Mihin Banu'dur. Mihin Banu yeğeni Şîrîn'e yardımcı olup her an yanında bulunmuş ve destekçisi olmuştur. Yeğenin fikirlerine her daim saygı duymuş onu istemediği bir duruma düşürmemiştir. Hüsrev Şîrîn'le evlenmek istediğinde Mihin Banu'ya elçi gönderip Şîrîn'i ister fakat Mihin Banu bu durumu önce Şîrîn'e danışır, fikrini alır. Şîrîn böyle bir şeyi asla istemeyeceğini ve teyzesinin bunu kabul etmesi durumunda canına kıyacağını söyler. Mihin Banu Şîrîn'in isteği doğrultusunda karar verir.

Ali Şîr Nevâî eserinde Mihin Banu ve Şîrîn'in istişaresini şöyle işlemiştir:

Mihîn Bânū bilip kim çarḥ-ı sāyir

Yana ni bü'l-'aceb lu'b itti zāhir

Tüşüp Bânū tefekkür 'ālemiğa

Tefekkür yok taḥayyür 'ālemiğa

Dise zāhir kılay ol iş rızāsın
Ganīmet anġlaban devlet esāsın
Kilip yādıġa Ferhād-1 sitem-keş
Ĥazīn kōnġli bolur irdi müşevveş
Eger farzā özi bolsa rızā-mend
Bolur mu rāzī ol şūġ-1 şeker ġand
Veger kılsa ibā tarġımı bünyād
Ġazanferdin yiter (ceyrānġa) bī-dād
İştekeç kışşanı hūr-1 perī-zād
Ķoyup tofraġ üze yüz kıldı feryād
Niçe yitkey sanġa mindin melālet
Niçe kilgey manġa andın ġacālet
Başımġa tiyg-i ġam sürsenġ ni bolġay
Bu söz digünçe öltürsenġ ni bolġay⁶⁵
Mihīn Bānū anı çün böyle kördi
Yüzige derddin eşki yügürdi
Kōnġülge çāre tarġın saldı fi'l-ġāl
Kōnġül birdi vü kōnġlin aldı fi'l-ġāl
Didi ey körmeginġdin kōnġlüme kām
Ĥuzūrunġdın ġazīn canımġa ārām
Ni söz kim sin didinġ cānımġa yaġtı
Ĥadīşinġ cān-1 pejmānımġa yaġtı
Sanġa barı sözünġde müttefiġmin
Muġıksin sin daġı min hem muġıġmin⁶⁶

⁶⁵ Alpay- Tekin, **a.g.e.**, 341- 342 (B. 12- 17- 18- 19- 22- 24- 29- 30- 31).

⁶⁶ Alpay- Tekin, **a.g.e.**, 343- 344 (B. 46- 47- 48- 49- 50).

Lâmi'î Çelebi ise eserinde bu faslı şöyle anlatır:

Mihin Bânū işitdi bu maqâli

Geçirdi dilde yüz dürlü hayâli

Düşüp cāndan tefekkür 'ālemine

Tefekkür yok taḥayyür 'ālemine

Didi gözlense ger bu iş rızāsı

Ki oldur 'aql-ı devlet muḳtezāsı

Muḳarrerdür ki ol şūḥ-ı şeker-ḥānd

Degüldür bu işe her-gīz rızā-mend

Vü ger kılsam āba tarḥına bünyād

İrer ol şīr-i dilden mülke bī-dād

İşidicek bunı ḥūrı perī-zād

Qılup ney gibi ğamdan āh u feryād

Didi ey 'işmet-i ğamdan penāhum

Eşigi Ka'be gibi kıble-ġāhum

Beni yaş gibi şalma ḥāke gözden

Ölüm yegdür baña el'ḥaḳ bu sözden

Dilüme tīġ-i ğam urşañ n'olaydı

Bunı diyünce öldürseñ n'olaydı

Bu sözler kim didiñ yandurdı cānum

Yeter yāk oda cān-ı nā-tüvānım

Ṭapuña zerrece ibrāmımız yok

Senüñ kāmından artuḳ ḳāmımız yok

Qabul itdüm eger şulḥ eger çeng

Dilüñ mir'āt-ı ğamdan tütmasın jeng

İdüp bu resme ol dil-dāre me'ād

Heman da'vet işine urdı bünyād⁶⁷

Şîrîn'e yardımcı olduğu kadar Ferhad'a da yardımcı olup desteklerini esirgememiştir. Şîrîn ve Ferhad'ın aşkına saygı duymuş ve kavuşmalarını istemiştir. Ferhād, Mihin Banu'nun Şîrîn için yaptırdığı kasra suyu getirmeyi başarınca yaptıklarının karşılığı olarak Ferhād için bir ziyafet düzenlemiştir. Ziyafet sonunda Ferhād ve Şîrîn aşklarını birbirlerine itiraf etmiş ve aşk şarabından içip sarhoş olmuşlardır. İkisi de bayılıp yere yığılmış Mihin Banu orada bunların aşklarının gerçek olduğunu anlamış ve onları ayırırsa büyük günaha gireceğini söylemiştir.

Ali Şîr Nevâî eserinde bu kısmı şöyle işlemiştir:

Mihîn Bānū'nı 'āciz eylep ol hāl

Bola almay ol işte fāriğü'l-bāl

Ni bī-dil terkini tutmaḳḳa hoşnūd

Ni-meh-veşḳa naşīḫat eyleben sūd

Dise kim birmeyin bī-dilḡa kuvvet

Teḳāzā kılmay inşāf u mürüvvet

Köp olsa mihrbān ḡōd-kāmlıḡdın

İl içre vehm itip bed-nāmlıḡdın

Velī çün bilmiş irdi 'ışḳ-ı pākin

Bu yanḡlıḡ 'ışḳ ara derd-ı helākin

Tilep her niçe künde bir dem anı

İçip bir niçe cām-ı kām-rānī

Çü meh-veş ilgidin eylep ḳadeḡ nūş

Bu hem bī-hūş olup ol daḡı bī-hūş

Yana ol hūşıḡa kilgeç tutup taḡ

⁶⁷ Erkal, **a.g.e.**, 174- 175 (B. 3453- 3454- 3455- 3456- 3457- 3458- 3459- 3460- 3461- 3462- 3469- 3470- 3471- 372).

Munung cānıġa alıp yüz tümen dāġ
Bu yanglıġ vāi' irdi m ddet  h l
Yitişmey h l bolma irdi b -h l
Ki n -g h n sipihr-ı b -m d r 
'Aceb mans be ıldı ařk r ⁶⁸
L mi'  elebi ise eserindebu faslı şoye işlemiştir.
Mihin B n  alup ortada ' ciz
Ne tedb r idesin bilmezdi her-göz
Ne b -dil terkine ikd m iderdi
Ne pendile o c nı r m iderdi
Didi  n bunlaru n 'işki duru p k
Cih nu n lev-m-i t 'nından degil p k
Huşuşa kem idersem men'   zecri
ılur bunları şayr u n r-ı hicri
Heman oldur bu ġam derdine  re
 d p tedb rini ılmaġa  re
Tutalım r gm-ı devr n nie g n c m
Yine varur görelim bu ser-enc m⁶⁹

5.6.2. Korkun Ana: Hileci Kadın

Yüce ana arketipinin korkun ana görünümü hileci kadının özelliklerini ihtiva etmektedir. Ana merhametli olduġu kadar hileci, baştan ıkarıcı ve tehlikeli de olabilir. Hik yede korkun anayı temsil eden karakter hileci kadındır. Daha önce de bahsettiġimiz

⁶⁸ Alpay- Tekin, **a.g.e.**, 334 (B. 14- 15- 16- 17- 18- 19- 20- 21- 22- 23).

⁶⁹ Erkal, **a.g.e.**, 172 (B. 3380- 3381- 3382- 3383- 3384- 3385).

gibi hileci kadın kahramanı kandırarak korkularına yenik düşmesine ve kendini öldürmesine sebep olmuştur.⁷⁰



⁷⁰ İlgili sembolle alakalı beyitler için bk. s. 60- 61.

ALTINCI BÖLÜM

KAHRAMANIN SONSUZ YOLCULUĞU BAĞLAMINDA FERHÂD Ü ŞÎRÎN MESNEVİSİ

6.1. YOLA ÇIKIŞ/ AYRILMA/ BİREYLEŞME SÜRECİ

Jung psikolojisine göre kahramanın kişiliğinin bilinç ve bilindışı bölümlerinin bir araya getirilmesine bireyleşme süreci denilmektedir (Karagözlü, 2012: 1407). Bireyleşme süreci kahramanın yolculuğa çıkması şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu yolculukta kahramanın yaşadığı yerden uzak bir ülkeye veya memlekete gitmesi ve oradan kazançla dönmesi gerekmektedir. Kahramanın yolculuk sonunda vardığı yer, yaşanılan yerden çok farklı özellikleri olan, fantastik öğelerle, canavarlarla, tehlikelerle dolu bir yerdir. Kahramanın özünü bulabilmek adına gittiği bu korku manzaralı yerden eli boş gelmemesi ve muhakkak bir zaferle geri gelmesi gerekmektedir.

“Bu yenedünyada kahramanlar her türlü güçlükle mücadele ettikten sonra, yanlarında bir ödülle geri dönmektedirler. Evlenilecek bir kız, unvan ya da para şeklindeki bu ödül kahramanın geçirdiği aşamayı sembolize etmektedir” (Karagözlü, 2012: 1412).

Campbell, uzaklara gidip bir değişim ve başkalaşım geçiren kahramanın tecrübe ettiği bu sürecin sembolü olarak “aşama arketipi” adlandırmasını kullanmaktadır. Yola çıkış- erginlenme- dönüş kısımlarına ayrılan aşama arketipine kahramanın mitosunu yani monomitosu denilmektedir.

“Kahraman mitolojik macerasının standart yolu geçiş ayinlerinde sunulan formülün büyütülmüş halidir: ayrılma-erginlenme-dönüş: buna monomitin çekirdek birimi denebilir” (Campbell, 2017: 35).

Bireyleşme süreci çok zor bir süreçtir. Edebi eserlerde kahramanın karşılaştığı engeller bu süreçte belirtilir.

“Bu sürecin başlangıç durumu birçok söylencede, masalda simgesel olarak baştaki kralın yaşlı ve hasta olduğu, kral ve karısının hiç çocuğu olmadığı vb. biçiminde tanımlanır” (Karagözlü, 2012: 1413).

Ferhâd ü Şîrîn mesnevisinde Çin Hakanı'nın hiç çocuğu olmamaktadır. Çocuk dışında dünyanın bütün nimetlerinden muradını almıştır. Çocuğu olmadığı için mutsuz ve

huzursuzdur. Ay olmadan gökyüzünün kıymetinin bilinemeyeceğini, sedefsiz, incisiz bir denizin ancak acı bir sudan ibaret olduğunu ve bir ağacın ne kadar güzel olursa olsun meyve vermedikten sonra bir işe yaramadığını söyleyerek evladının olmamasına üzülür.

Ali Şîr Nevâî eserinde Çin hakanının çocuksuzluktan kaynaklanan üzüntüsünü şöyle işlemektedir:

Ni çikkey kökke başın t̄ac-dārī
Yoğ irse bir dūr andın yād-gārī
Veledur ol dūr u vālid şadefdur
Sadef ya'ni ata vū dūr hālefdur
Şadef yoğ baħr ara ger bolmas incü
Anı bil bir nihāyetsiz acığ su
Ni acığ su ki mest-ı vahşet-āyīn
Lebide kef yüzide mevcdin çīn
Çemende serv bes ra'nā şecerdur
Yoğ andın nef' çün kim bī-şemerdur
Şecer kim cüz leṭafet şīvesi yoğ
Otun ornıdadur ger mīvesi yoğ
Yağındın ger bulut tigürmese sūd
Havāda ol hemān u bir ḳalın dūd
Min oldum ol tīngiz kim gevheri yoğ
Veyā ol ot ki anıṅ aḳgeri yoğ
Bu otluğdın irür bağrımda dāğım
Ḳurutmasun diben devrān oçağım
Zihī ḥasret ki min yıllar yutup ḳan
Bolup Çīn u Hıṭā mülkide ḥākān
Bu fānī deyrdin bolğaç hırāmım

Kilip bī-gāne'ī tutqay maḳāmım
Maḅga yıḡmaḳta yitkey miḅnet u renc
Aḅga siperga ḳalgay maḅzen u genc
A'ādī ta'n u efsūsın mu aytay
İrenlik neng u nāmūsın mu aytay
Oḡulsızlıḡdın oldı bu űikencim
Ki Ḥaḳ def' eylegey bu derd u rencim⁷¹

Lâmi'î Çelebi ise eserinde bu faslı űöyle anlatmaktadır:

Ne ıűűı dehrũn olmaḳ tāc-dārı
Ki bir dūr yoḳ soñunda yād-gārı
Ḥilāfet revnākı olmaz ḥalefsüz
Sipihrũn ḳadri yoḳ māh űerefsüz
Deñiz kim yoḳdur eűdāfında lülü
Anı bil bir nihāyetsiz acı űu
Nice űu mest- dil űūrīde āyīn
Lebinde kef yüzinde mevcden çīn
Çemende serv gerçi ḥoű űecerdür
Ne nef'i varanuñ çün bī-űemerdür
Bulut kim andan irmez 'āleme sūd
Hevā üzre anı bil āteűin dūd
Ben ol deñiz kim gevheri yoḳ
Veya űol od kim anuñ aḅkeri yoḳ
Zihī ḥasret ki ben yıllar yudup ḳan
Olam Çīn-i ḥıḱām mülkine ḥāḳān
Hemā-veű bu yuvadan çün açam bāl

⁷¹ Alpay- Tekin, a.g.e., 128- 129 (B. 22- 23- 24- 25- 26- 27- 28- 31- 33- 34- 35- 38- 39- 40).

Gelüp yirüm tuta zāğ-ı siyeh-fāl
Kıla bigāne tāt u tahtuma hükm
İde düşmen sarāyı zaḥmete hükm
Ayağ başa serîr ü peşterüme
Elin şuna sipāh u leşgerüme
Şebüstānum içinde ide ārām
Gülistānum içinde nūş ide cām
Bu idi muttaşıl keft ü şenîdi
Hüdādan bir oğul idi ümîdi⁷²

Çin hakanı adaletli, cömert ve iyi bir hakan olduğu için duları kabul olmuş ve bir erkek çocuk sahibi olmuştur. Çocuğunun adını Ferhâd koyup adına günlerce süren eğlenceler düzenlemiştir. Ferhâd on dört yaşına kadar mutlu, güler yüzlü bir çocuktur. On dört yaşında mahzun ve dertli bir âşık olur. Babası onun bu durumuna çare bulmak için cennetten bir köşe gibi dört kasır yaptırır. Hikâyenin bu kısmında kasırların dört adet yaptırılmasıyla ilgili farklı bir sembol oluşturulmuştur. Dört rakamı doğruluk, adalet ve dünyayı simgeler. Eşitliğin sağlamlığın ve dengenin oluşmasını sağlamak amacıyla da kullanılır. Dört rakamı anasır-ı erbaa denilen Ateş, Hava, Toprak ve Su'dan oluşan dört elementin de simgesidir. Tüm bunların dışında bu rakam yön ve mevsimler gibi hususları belirtmek için kullanılır. Hikâyede Çin hakanının oğlu Ferhâd'a dört kasır yaptırılmasının nedeni dünya üzerinde dört mevsim olduğundan ve her kasrın bir mevsimi temsil etmesini istemesindedir.

Jung ise dört sayısı ile ilgili şu tespitlerde bulunmuştur:

“Dörtlük bir bütünlük simgesi olduğundan bilinçdışının imgeler dünyasında önemli rol oynar” (Jung, 2017: 102).

“Dört rakamı dişi rakam olduğu için yaşlı cadıyı simgeler” (Jung, 2017: 103).

Ferhâd bu kasırlarda da mutlu olmamaktadır. Babası ona hakanlık teklifinde bulunup artık yaşlandığını ve tahtına onun oturması gerektiğini söyler. Ferhâd hakanlık vazifesini istemez fakat babasını kırmamak için teklifini kabul eder ve bu işi daha iyi

⁷² Erkal, a.g.e., 100 (B. 989- 990- 991- 992- 993- 994- 995- 996- 997- 998- 999- 1000- 1001).

öğrenebilmek için babasından mühlet ister. Babası Ferhâd'ın bu davranışına çok sevinir ve onu hazine odasına götürmeye karar verir. Burada onca hazinenin içinde Ferhâd'ın dikkatini sadece orada bulunan billur bir sandık çeker. Sandığın kilidi Ferhâd'ın ısrarları sonucu açılır ve içinden İskender'in aynası çıkar. Aynanın arkasındaki tılsımı çözmek için Yunan ülkesine gitmesi gerekmektedir. Ferhâd sabırsızlanır ve bir an önce yolculuğa çıkmak ister. Ferhâd, babası ve veziri Yunan ülkesine gitmek üzere yola çıkarlar. Böylece bireyleşme sürecinin başlangıç durumundan aşama arketipinin ayrılma kısmına geçiş yapılır. Böylece kahramanın serüvenlerle dolu macerası bu şekilde başlatılmıştır.

6.1.1. Maceraya Çağrı

6.1.2. Birinci Maceraya Çağrı ve Evden Birinci Ayrılış / Benini Bulma

Yolunda Ferhâd

Ayrılma olgusu insanın kendini bulma ve varoluş amacını sorgulayabilmek için kullanılan bir terimdir. Çağrıyı alıp kabul eden kahraman ne olursa olsun, canı pahasına dahi olsa o yolculuğa çıkar. Ortada bir çağrı var ve kahraman bu çağrıyı aldığı gün çağrının peşine düşer. Çağrıyı kabul etmeyen kahramanlar da vardır fakat çağrıyı kabul etmemek bir nevi kendi sonunu hazırlamak gibidir. Kahraman çağrıyı kabul edip yolculuğa çıkarak kendi ipini kendi eliyle çekmez ve kaderinin sırrının peşinden gider.

Çağrılarının reddi macerayı olumsuzla çevirir. Sıkıntıyla, ağır çalışmayla ya da “kültür” ile çevrilen özne, belirgin olumlu eylem gücünü kaybeder ve kurtarılabilecek bir kurban olur. Çiçeklenen dünyası kuru taştan oluşan bir çöl olur ve yaşamı anlamsız hale gelir (Campbell, 2017: 61).

Kahraman macerasını olumsuzla çevirmemek ve kendi benini tamamlamak adına yolculuğa çıkmakta karar kılar.

Mitolojik yolculuğun -“maceraya çağrı” olarak belirlediğimiz – bu ilk aşaması, kahramanı çağırarak ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye doğru çekmiş olan kaderi belirtir. Bu önemli hazine ve tehlike bölgesi çeşitli biçimlerde sunulabilir: uzak bir ülke, bir orman, yeraltında, dalgaların altında ya da göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ tepesi ya da derin bir rüya hali; fakat hep tuhaf biçimde akışkan ve çok biçimli varlıkların, hayal edilemez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeridir (Campbell, 2017: 60).

Hikâyede kahramanı harekete geçiren ve onu maceraya çağırarak billur sandık ve aynadaki tılsımı çözme merakıdır. Kahraman sandığı gördüğü andan itibaren onun tılsımını

çözmek için sabırsızlanır. Sandığı görmeden önce içine kapanık olan kahraman sandığı gördükten sonra mutlu olur ve eski neşesi yerine gelir. Bu ruh hali kahramanın maceraya atılmak ve benliğini bulmak için hazır olduğu anlamına gelmektedir.

Ali Şîr Nevâî eserinde Ferhâd'ın için gösterdiği kararlılığı, babasından izin almasını ve bu yolculuğun kendisi için yazılmış bir kader olduğunu şöyle anlatmaktadır:

Mining hîç anda yoktur ihtiyârım

Ki allımga yazuptur Girdigârım

Bilürmin müşkil işdur asru lîkin

Qıla alman kazâ oynı sâkin

Kirek kim eyleseng hâkânga takrîr

Mining allımğa kultürgenni taqdîr

Atalık haqqı çün bardur arada

İcâzet isterem bu mâcerâda⁷³

Lâmi'î Çelebi ise eserinde Ferhâd'ın kendisini yolculuğa iten bu tılsımı hayatı pahasına çözmesi gerektiğini şöyle dile getirmiştir:

Ki bu işde benüm yok ihtiyârım

Ezelden böyle yazmuş gerd-kârım

Baňa yüz böyle gösterdi bu mir'ât

Ye can virem ye fetğ idem tılısmat

Egerçi 'aqla müşkildür bu sevdâ

Velî çün terk-i cân idem çü pervâ

Bu yola 'azm-i pâyin başmuşum berk

Eger biñ sır virürsem itmezüm terk⁷⁴

Kahraman cesurca ve korkusuzca bütün zorluklara ve engellere rağmen yolculuğa çıkmak ister. Kahramanın bu davranışı maceraya çağırıcı kabul ettiğini gösterir. Aynı

⁷³ Alpay- Tekin, a.g.e., 192 (B. 20- 21- 22- 23).

⁷⁴ Erkal, a.g.e., 121 (B. 1683- 1684- 1685- 1686).

zamanda kahramanın maceraya atılmak için bu denli istekli olması kendine olan öz güveni ve savaşçı ruhu da gözler önüne sermektedir.

Ferhâd ü Şîrîn mesnevisinde ayrılma, kahramanın canı pahasına da olsa tılsımı çözmek için Yunan ülkesine gitmeye karar vermesiyle başlamaktadır. Kahramanı bu kararından vazgeçiremeyen Çin hakanı, veziri ve askerlerini de yanına alarak Ferhâd'la birlikte Yunan ülkesine giderler. Kahraman Yunan ülkesinde Süheyla Hakim'i bulup ondan bilgi alır. Süheyla Hakim kahramana önünde bulunan tehlikeleri anlatır ve bu tehlikeler hakkında bilgi verir. Gececeği menziller hakkında haberdar eder. Birinci menzilde ejderhayı öldürmesi gerektiğini, ikinci menzilde her türlü hileden haberdar olan Ehrimen'in olduğunu, üçüncü menzilin şaşkıncu bir tılsımla çevrili olduğunu ve dördüncü menzilin ejderhanın ağzına benzeyen cehennem çukuru ve bela zindanı gibi bir mağara olduğunu anlatır. Ferhâd ve Süheyla Hakim'in karşılaşması arketipsel olarak öz ve egonun karşılaşması gibidir.

Masallarda ve mitlerde değişik bir biçimde ortaya çıkan self ile karşılaşmada masal kahramanlarından imkânsız şeyler istenir. Mitlerde anlatılan tüm bu felaketler bireyin yaşamındaki ilk krizi ifade etmektedir. Çünkü krizdeki birey bulunması imkânsız olan veya hakkında hiçbir şey bilinmeyen bir şeyi aramaktadır (Karagözlü, 2012: 1413).

Tılsımı çözmek için yolculuğa çıkan kahramana, yaşlı bilge adam arketipinin görünümünden olan Süheyla Hakim, Hızır ve Sokrat yardımcı olmaktadır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Yaşlı bilge adam kahramanın başı sıkıştığında, yardıma ihtiyacı olduğunda, bilgilendirilmesi gerektiğinde kahramanın yoluna ışık tutan kişi veya kişilerdir.

Ferhâd aynadaki tılsımı çözmek için canı pahasına olsa da yolculuğa çıkmıştır. Aynanın tasavvuftaki manası şöyledir: “İnsân-ı kâmilin kalbi, Allah'ın zat, sıfat, isim ve fiillerine mazhar ve tecelligâh olması itibariyle genel anlamda insana, özel anlamda kâmil insana ayna(âyine, mir'ât) ve mir'ât-ı Hak, âyine-i Rahman denir” (Uludağ, 2012: 56).

Bu bağlamda değerlendirildiğinde Ferhâd insân-ı kâmil olma yolunda yola çıkar. Bu yolun sonunda da beşeri aşktan ilahi aşka yani sonsuz mutluluğa erer.

6.1.3. İkinci Macera ve Evden İkinci Ayrılış/ Aşk Bulma Yolunda Ferhâd:

Bütün engelleri aşmış tılsımın sırrını çözen Ferhâd için yolun sonu henüz görünmemiştir. Hatta kahraman yolunun bittiğini sandığı yerde kendisi için yeni bir yol

başlar. Aynadaki tılsımın sırrını çözdükten sonra aynada güzeller güzeli Şîrîn'i ve Şîrîn'in yanında, dağda çalışan timsalini görür. Şîrîn'i gören Ferhâd'ın içine aşk ateşi düşer. Bu aşkın ateşiyle hasta olup gam ve kedere gark olur. Derdine derman bulmak isteyen babası onu hekimlerin tavsiyesiyle deniz yolculuğuna çıkarır. Fakat bir fırtına çıkar ve herkesi bir yerlere savurur. İşte burada Ferhâd'ın sembolik yolculuğundan sonra aşkın yolculuğu olan ikinci yolculuğu başlamaktadır. Burada yolculuğu başlatan dolaylı sebep Ferhâd'ın iyileşmesiyle asıl ve en önemli sebep ise aşktır.

Ferhâd, Şîrîn'e olan aşkıdan dolayı Çin'den çıkar. Seyahat sırasında çıkan fırtınadan sonra Ferhâd'ı bir tüccar gemisi kurtarır ve ona sahip çıkarlar. Yaptıklarının karşılığı olarak Ferhâd, bu tüccar gemisini korsanlardan korur. Ferhâd gemide yardımcı konumunda olan Şapur'la tanışır. Şapur Ferhâd'ın anlattıklarından Ermen ülkesini tanır ve resmini çizerek Ferhâd'a gösterir. İki birlikte Ermen ülkesine gitmeye karar verirler. Böylece Ermen ülkesine olan aşk yolculuğu başlar.

“Çağrının tipik ortamı karanlık orman, büyük ağaç, çağıldayan kaynak ve kaderin gücünün taşıyıcısının beklenmedik tasarlanmamış ortaya çıkışıdır” (Campbell, 2017: 55).

“Çağrı her zaman bir dönüşümün tamamlandığında bir ölüme ve bir doğuma eşitlenen bir ruhsal geçiş anı ya da ayinin gizemiyle perdeyi kaldırır” (Campbell, 2017: 55).

Nitekim analitik psikolojide kahramanın kendisini bütün yönleriyle tanıması olarak ifade edilen bireyleşim yolculuğunu, tasavvuftaki kâmil insan olma yolundaki süreçte izah etmektedir. Her iki halde de kahramanın sınavlı ve çileli bir yolculuk yaşaması gerekmektedir. Sonunda ruhsal bütünlüğe ulaşan birey, kendilik değerine ulaşacak ve mutlu olacaktır (Durmuş, 2015: 132).

Kahraman aynada Şîrîn'i görünce ikinci çağrıyı alır. Aşkı bulmak için yolculuğa çıkar. Çıkan fırtına ile aşk yolculuğu başlar. Birinci macera biter. Kahramanın birinci macerasında yanında olan babası yanında olmaz. Zira aşk yolculuğuna tek başına çıkması gerektiği için tek başına yola koyulur. Önüne farklı yardımcıları çıkararak serüveni yön değiştirir.

6.2. ERGİNLENME AŞAMASI / SINAVLAR DÜNYASI

“Erginleşme (initiation) terimi, en genel anlamda, maksadı erginlenecek olan şahsın sosyal ve dini statüsünde kesin bir değişim meydana getirecek olan ritüeller ve öğretiler bütününe işaret eder” (Irmak, Ava, 2017: 21).

“Erginleşme aşamasında kahramanın karşılaştığı her engel aşılması gereken birer eşiktir” (Özdemir, 2015: 245).

Eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin rüya dünyasında ilerler. Bu mit-maceranın sevilen bir aşamasıdır, mucizevi sınavlar ve işkencelerle dolu bir dünya edebiyatı yaratmıştır. Kahraman bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğüstü yardımcının önerileri, tılsımları ve gizli araçlarından yardım almaktadır. Ya da insanüstü yolculuğu sırasında kendisini her yerde destekleyen iyi kalpli bir güç olduğunu ilk kez burada fark edebilir. (Campbell, 2017: 93).

Kahraman olma yolundaki bireylerin var olmaları ve kendilik düşlerini gerçekleştirebilmeleri için engelleri tek başlarına aşmaları gerekir. Hikâyede Ferhâd’ın kendilik düşü aynanın sembolize ettiği özünü bulma yani insân-ı kâmil olma mertebesidir. İlk etapta bu sebeple yola çıkarak Yunan ülkesine bir yolculuk başlatır. Orada yaşlı bilge adam ve aynı zamanda doğüstü yardımcıları konumundaki Süheyla Hakim, Hızır ve Sokrat’ın öneri, tılsım ve yardımları sayesinde engelleri aşmak için hazır hale gelir. Aynı zamanda engelleri aşabilme basiretini ve kudretini de kazanmış olmaktadır.

Ferhâd ü Şîrîn mesnevisinde erginleşme aşaması da -hikâyenin bütününde var olan ve hatta Ferhâd’ın kaderindeki gibi – çok görünümlü bir yapı arz etmektedir. Bu nedenle kahramanın erginleşme aşamasında iki ayrı yolculuk bulunmaktadır. Biri fantastik âleme yolculuk diğeri de aşkı bulma yolculuğudur. Sembolik yolculuğunda aşması gereken dört eşik, aşkı bulmak için çıktığı ikinci yolculukta da beş eşik bulunmaktadır. Kahramanın sembolik yolculuğundaki eşikler: Ejderha, Ehrimen, İskender’in Tılsımı ve Sokrat’ın mağarası eşikleridir.

Ali Şîr Nevâî eserinde Süheyla Hakim’in fantastik alemdeki menzilleri Ferhâd’a tanıtışını şöyle işlemiştir:

Arada kalsa üç menzil mesâfet

Ol üç menzilde vâkı’dur üç âfet

Burunğı menzil içre ejdehâyi

Yaratқан Tingri qahrđın belāyı
İkinçi menzil içre ehrimen bil
Aña bī-dād u āfet de'b u fen bil
Üçünçide tılısm-ı bü'l-'aceb-sāz
Bu ikkidin dağı müşkilrek ol rāz
Bu üç menzildin ötkergenge maħmil
Diyilgen tağ irür törtünçi menzil
Bu tağ içre kişi kılsa güzārī
Körer hicrān tüni dik tīre gārī
İrür gār içre Sokrāt-ı yegāne
Dime Sokrāt Buqrāt-ı zemāne⁷⁵
Lāmi'î Çelebi ise eserinde bu kısmı şöyle anlatmıştır:
Aña qaldıqda üç menzil mesāfet
Ol üç menzilde vāq'a dur üç āfet
O gördi menzil içre var bir ejder
Ne ejder heykel-i gerdūna beñzer
İkinci menzil içre Ehrimendür
Kim aña mekr ü ħilet dāb-ı fendür
Üçüncide tılısm-ı bu'l-'acep var
Qamū senden bu yirde çoqđur āzār
Bu üç yirden geçüp nā'libe meħmil
Saña ol tağ olurdu dīnc-i menzil
Bulur sen itseñ o tağda güzārı
Şeb-i hicrān gibi bir yire gārı
Odur ser-menzil-i Sokrāt-ı devrān

⁷⁵ Alpay- Tekin, a.g.e., 188- 189 (B. 75- 76- 77- 78- 79- 80- 81).

Nice Sokrāt-ı Bül- Bukrāt-ı devrān⁷⁶

Kahramanın kendi benini bulabilmesi için bu eşikleri başarı ile geçmesi gerekmektedir.

Aşkı bulma yolculuğundaki eşikler ise şunlardır: Fırtına, Su, Hüsrev-i Perviz, hileci adam ve hileci kadın eşikleridir. Kahramanın aşkı bulmak ve sevgiliye kavuşmak için bu ikinci yolculuğundaki eşikleri de başarı ile geçmesi gerekmektedir.

6.2.1. BİRİNCİ YOLCULUKTAKİ EŞİKLER

6.2.1.1. Birinci Eşik: Ejderha

Ferhâd, Süheyla Hakim'i bulur ve ondan daha önce hiç bilmediği yahut bilmesi imkânsız bilgileri alarak eşikleri aşmak ister. Süheyla Hakim, Ferhâd'a birinci menzilde ejderha olduğunu ve onu öldürmesi gerektiğini söyledikten sonra çözüm yolunu da gösterir. Ferhâd'ı savaşın ortasında savunmasız bırakmamak için ona yardım eder. Ona vereceği semender yağını tüm vücuduna sürerek ejderhanın saçtığı alevlerden kurtulabileceğini ve amacına ulaşabileceğini söyler. Ferhâd Süheyla Hakim'in dediklerini aynen yapar ve ejderhayı öldürerek birinci menzili başarıyla tamamlar.

Ali Şîr Nevâî eserinde Ferhâd'ın ejderhayla savaşını ve zaferini şöyle anlatmaktadır:

Açıp ağzın yutargâ eyledi hîz

Qılıp Hâk yâdını şeh-zâde hem tîz

Çikip kıavs-ı kızahmı bî-direngî

Ânga bağlap sinân yanglıg ħadengî

Dil-âver sigritip merkeb çikip tiyg

Qılıp bir ħamle tünd ol nev' kim mıyg

Ânga tiyg urmağıdın tapmayın fark

Sipihir andın ki tağ üzre tüşer berķ

Çü mundaķ berķ-i tiygın zâhir eylep

⁷⁶ Erkal, a.g.e., 120 (B. 1654- 1655- 1656- 1657- 1658- 1659- 1660).

İşin bir tiyg ile oğ aħır eylep

Fenā ġārığa çün anı kivürdi

Anıng ġārığa ejder-veşni sürdi⁷⁷

Lâmi'î Çelebi ise eserinde bu savaşı ve başarıyı şöyle anlatır:

İdüp dilden Hüdānuñ adını yād

Atın ol içine şaldı çün bād

Çeküp kavş-ı kûzħ mānend-i bir yay

Şanasın çekdi burc-ı kavşa-ı bedr-ay

Görüp şeh-zāde ejderden bu hāli

Sürüp üstine atın lā'ubāli

Çeküp bir tīg-ı ateş-reng çün berķ

İrüşdi çaldı ejderhā-i ber-farķ

Şanasın berķ indi kûhsāra

İrüp farkını itdi pāre pāre

Olup deryā gibi hūnlar revāna

İrüşdi mevc-i felek āsumāna⁷⁸

Kahraman yaşlı bilge adam konumundaki Süheyla Hakim'in tavsiye ve yardımlarını alarak ejderhayla savaşı⁷⁹ Kahraman ejderhayı öldürüp Feridun'un sakladığı hazineleri, Süleyman peygamberin kalkanı ve kılıcını da alarak yardımcı konumunda olan babası ve vezirinin yanına döner. Kahraman, bir engel olan ilk eşikteki ejderhayı öldürüp ikinci eşiği aşabilmek için kullanacağı Süleyman peygamberin kalkanını ve kılıcını elde eder. Böylece ilk eşiği başarıyla geçip elinde bir ödülle dönmektedir. Kahraman birinci eşiği aşmakla diğer eşikler için bir alt yapı, ipucu, güç ve cesaret de elde etmiştir. Aynı zamanda kendi benini bulma yolunda önemli bir aşama da kaydetmiştir.

⁷⁷ Alpay- Tekin, **a.g.e.**, 209- 210 (B. 50- 51- 59- 60- 61- 62).

⁷⁸ Erkal, **a.g.e.**, 128 (B. 1905- 1906- 1913- 1914- 1915- 1916).

⁷⁹ İlgili beyitler için bk., s. 34.

6.2.1.2. İkinci Eşik: Ehrimen

Birinci eşiği başarıyla geçen kahraman ikinci eşik için gerekli olan araç, bilgi ve donanımı kazanmış olmaktadır. Kahraman daha çok bilinçlenmiş ve karşısına çıkacak olan zorlu engellerin de farkına varmıştır. Kahraman artık farklı bir kimliğe bürünmüştür. Bu zorlu menzilde, Süleyman peygamberin kalkanı ve kılıcı sayesinde Ehrimen'i öldürecek ve onun köşkündeki hazineyi ele geçirip Süleyman peygamberin yüzüğünü elde edecektir. Yine bu menzilde elde edeceği zafer ve ödül, üçüncü menzili de başarıyla geçebilmesi için yolunu aydınlatan bir meşale gibidir. Ehrimen adeta korkunç bir canavar gibidir. Korkutuculuğu o kadar üst boyuttadır ki cinler bile onun yüzünü görse onları ürkütecek şekildedir. İşte Kahraman düştüğü macerada bu denli korkunç ve zalim bir yaratıkla savaşımaktadır.

Ali Şîr Nevâî eserinde Ehrimen'i şöyle tasvir etmiştir:

Tamıp çün cismidin her kaçre-ı rîv

İtip tedrîc ile çarh anı bir dîv

Karanlıkdın yüzi şâm-ı melâlet

Uzunluğdın boyı rûz-ı kıyâmet

Kolıda bir sütûn belkim çinârî

Tüz u hem-vâr andağ kim menârî

Uçıda birkitip bir kûh-pâre

Boluban destesi anıḡ menâre

Çikip başığa bu endâzelik gürz

Ki ger ol tigse tofrağ olğay Elbürz⁸⁰

Lâmi'î Çelebi ise eserinde Ehrimen'i şöyle tasvir eder:

Gözin yumup açınca şâh-ı pür-dil

Özine gördi div olmuş muḡâbil

Ne görse bir gire eş-şekli-peyker

Yüzünü şâhra-i cin görse ürker

⁸⁰ Alpay- Tekin, a.g.e., 219 (B. 53- 54- 55- 56- 57).

Karalılıkda yüzi şām-ı melāmet
Uzunlukda boyı rûz-ı kıyāmet
Başı arslana beñzer boyı file
Tolaşmuş kılları dönmüş fitile
Sütün sûret elinde deste çopı
Ucında güyā yağlu çarhı topı⁸¹

Kahraman korkunç bir yaratık olan ve her türlü hileden haberdar olan Ehrimen'i öldürerek ikinci eşiği de başarıyla geçer ve buradan da elinde bir ödülle döner. Ehrimen'i öldürmesinin karşılığı olarak alacağı ödül Süleyman peygamberin yüzüğüdür. Bu ödül de tıpkı ilk menzildeki ödül gibi üçüncü menzil için bir basamaktır.

Ali Şîr Nevâî eserinde kahramanın Ehrimen'i öldürmesini şöyle anlatmaktadır:

Alıp bir tağning taşın tamāmın
Havāda körgüzüp yil dik hırāmın
Yüz urdı eyle kim ebr-ı bahārān
Ki Ferhād üzre kılğay seng-bārān
Körüp Ferhād anı kılğay kirdi
Ni kılğay kim haşin kılğay kirdi
Tuş olğaç ehrimenğa ism-ı a'zam
Koldın zür kitti cismidin hem
Aning dik āsmāndın yirge tüşti
Ki taş astıda ölmekke yavuştı
Didi kim seng-bārān eylegey tok
Hem āhır seng-sār oldı özi oğ
Körüp Ferhād ol hārā-figenni
Dime hārā-figen kim ehrimenni

⁸¹ Erkal, a.g.e., 131 (B. 2010- 2011- 2012- 2013- 2015).

Hamāyil eylegen tiygın çikip bat

Başığa dīv yanglıg sigritip at

Çakın dik tiyg ile başığa yitti

İşin bir darb ile oq āhır itti⁸²

Lâmi'î Çelebi ise eserinde kahramanın Ehrimen'i öldürmesini şöyle anlatır:

Olup şeh-zāde kalkanına māyil

İnerken gözini çaldı hamāyil

Düşüp başuna divün o ağır taş

Yakın kaldı kim ide hürd-ı hāşhāş

Bu işden div olup mecrūh u dil-teng

Dönüp kaşına itdi yine āheng

Alup bir gürz andan daḥi sengin

İrüşdi gürleyü hışmile perkīn

Ğazābdan virmeyüp meyl ü emāni

Heman şeh-zāde üzre şaldı anı

Ŧoқundı çünki çeşm-i dīve kalkan

Teninden gitdi taқāt tutdı lertzān

İdüp te'sīr-i ism-i a'zām ol dem

Hevādan düşdi yire zār ü pür-ğam

Görüp bu ḥāli Ferhād-ı sebük- hīz

Yerinden berқ gibi şıçradı tiz

Göz açdurmayup ol dīv-i recīme

Çalup tīgile itdi iki nīme⁸³

Kahraman Ehrimen'i öldürmenin karşılığında Süleyman'ın yüzüğünü elde eder.

⁸² Alpay- Tekin, **a.g.e.**, 220- 221 (B. 72- 73- 74- 75- 76- 77- 78- 79- 80- 81).

⁸³ Erkal, **a.g.e.**, 131 (B. 2021- 2022- 2023- 2024- 2025- 2030- 2031- 2032- 2033).

Ali Şîr Nevâî eserinde kahramanın Ehrimen'i öldürüp Süleyman'ın yüzüğünü almasını şöyle anlatır:

Tüşürdi dağı fi'l-hâl açtı anı

Süleymân hâtemin taptı nihânî

Velî kındîl ara bu söz muharrer

Ki hâtem kimge kim bolsa müyesser

Oğup hâtem ara yazılğan ismin

Açar İskender-ı Rûmî tılısmin⁸⁴

Lâmi'î Çelebi ise eserinde bu faslı şöyle anlatır:

Hüdâ çün virdi bu engüşterini

Ki mührü ism-i a'zâmdur nigîni

Süleyman hâtemidür sakla candan

Ki saña hırz-ı candur ins ü cāndan

Dağı her kim okur bu mührin ismin

Açar İskender-i rûmuñ tılısmin⁸⁵

6.2.1.3. Üçüncü Eşik: İskender'in Tılsımı

İkinci eşiği de başarıyla tamamlayan kahraman; fantastik âlemdeki engelleri başarıyla aşmaya devam etmektedir. İkinci eşiği aşip ödül alan kahraman üçüncü eşik için gerekli olan bilgi, donanım ve araçları elde etmiştir. Bu eşikte yaşlı bilge adam konumunda olan Hızır çıkar ve ona bu eşik için bigiler ve öğütler vermektedir. Üçüncü menzili de başarı ile aşabilmenin sırlarını Ferhâd'a nakleder. Nitekim Hızır bu sırlara vakıftır ve bu sırları Ferhâd' a aktarmak için karşısına çıkar. Kendisinin Hızır olduğunu da söyler. Daha önce de belirttiğimiz gibi Hızır hem yardımcı hem de yaşlı bilge adam konumundadır. Hızır Ferhâd'a burada bir kale olduğunu ve kalenin etrafının sivri kayalıklarla çevrili olduğunu fakat bu engellere rağmen kaleye gidebilecek bir yolun mevcut olduğunu söyler. Bu yolda da kayalık bir derbent ve derbentin önünde zincire vurulmuş bir aslan olduğunu

⁸⁴ Alpay- Tekin, a.g.e., 222 (B. 95- 96- 97).

⁸⁵ Erkal, a.g.e., 132 (B. 2050- 2051- 2052).

söyler. Aslan engelini geçebilmek için İsm-i a'zam duasını okumasını ve Süleyman'ın yüzüğünü aslanın ağzına atmasını tembihler.

Ferhâd, Hızır'ın dediklerini yaparak aslanın ağzına Süleyman'ın yüzüğünü atar ve aslanın ağzı mühürlenir. Kayanın üstüne çıkıp kalenin kapısını açar. Kapıdan baktığında Çin zırhına bürünmüş birini görür, ok atar zırhlı yere yığılır. Kalenin ortasında güzel bir kasır görür. Ferhâd, Allah'ın adını anarak kasra girer ve orada parıldayan asılı bir top görür. Bu top Cemşid'in kadehi ya da cām-ı Cem denilen, sonsuz ışık veren aynadır. Gizli işlerin hepsi orada görülür ve içinde evrenin sırları saklıdır.

Ali Şîr Nevâî eserinde Cemşid'in kadehini şöyle tasvir eder:

Žiyâ her yan saçıp andağ ki şîd ol

Be-gâyet muhtaşar lîkin müfid ol

İşik açıp anğa çün koydı gâmı

Köründi tākıda rahşende cāmī

Şafâ vü tâb ara andağ ki hōrşîd

Dime hōrşîd belkim cām-ı Cemşîd

Bolup gîtî ara mihr-ı semâ ol

Hemol âyîne-ı gîtî-nümâ ol

Barı maḥfî umūr izhârı anda

Cihân ḥâlâtı rüşen barı anda

Taşıda cilve eylep merkez-ı hāk

İçinde lîk tokkuz devr-ı eflāk

Taşı ol nev' kim kāmîl zamîri

İçi andağ ki şāhib-dil zamîri⁸⁶

Lâmi'î Çelebi ise eserinde Cemşid'in kadehini şöyle betimler:

Aşılmış orta yirde bir 'acep top

Felek mir'âtı gibi şāf u mergūp

⁸⁶ Alpay- Tekin, a.g.e., 229- 230 (B. 81- 82- 83- 84- 85- 86- 87).

Cemāl-i t̄āl'at-ı canāna beñzer
Münevver albe r̄uŝen cāna beñzer
Urur ḡun gibi o āyīne-pertev
Felek-veş r̄uŝen olmuş andan ol ev
Meger ol ḡozḡu yim̄uŝ cām-cemŝīd
Ki vir̄urm̄uŝ ziyā ḡun gibi cāvīd
am̄u maħfī um̄ur izhārı anda
R̄um̄uz-ı k̄āinatun varı anda
Tışı [ser]-c̄ümle peydā merkez-i hāk
İçinde devrider bir birne eflāk
Mufaşsal her bir iqlīm̄un sevādı
Nekim var k̄uh u bahr u deşt ü vādı
Egerçi anda istikbāle yo yol
Velīkin ħal [ü] maziçün delīl ol⁸⁷

Kahraman üçüncü menzili de başarıyla aşar. Tasavvufta cām-ı cem yahut gîtî-nümâ “Mü'min ve kâmil arifin kalbi” (Uludağ, 2012: 83) anlamına gelmektedir. Ayna sayesinde kahraman Sokrat'ın mağarasını aramaya koyulur. Buradaki başarı ve ödül sayesinde kahraman dördüncü eşiği de aşabilmek için zemin hazırlamış olur.

6.2.1.4. Dördüncü Eşik: Sokrat'ın Mağarası

Kahraman, Cem'in aynasının her yeri gösterebilme özelliğinden dolayı Sokrat'ın mağarasına ulaşır. Sokrat, kahramana kaderi hakkında, beşeri ve ilahi aşk hakkında, ayna hakkında bigi vererek ruhunu teslim eder.⁸⁸ Daha önce de belirttiğimiz gibi, kahramanın eşikleri aşabilmesi, önceki eşikleri aşması karşılığında aldığı ödüllerle ve zaferlerle mümkün olmaktadır. Buradan da anlaşıldığı üzere kahramanın bir eşiği aşamaması söz konusu değildir. Bütün eşikler birbiriyle bağlantılı olup eşikleri bir sıra dahilinde ve başarı

⁸⁷ Erkal, **a.g.e.**, 135 (B. 2165- 2166- 2167- 2168- 2169- 2170- 2171- 2172).

⁸⁸ İlgili beyitler için bk., s. 69- 70- 71.

ile geçmesi gerekir. Birinin aksaması yahut geçilememesi durumunda sonraki eşiklere geçmek mümkün değildir. Bütün eşikler birbirinin devamı niteliğindedir. Kahraman eşikleri sırasıyla ve başarı ile geçerek hem bir sonraki eşiğe geçebilme hakkı kazanır hem de sonraki eşik için gerekli olan bilgi, donanım ve araçlara sahip olur.

Sokrat, kahramana yaradılışında dert ile sıkıntının olduğunu ve ezelde kaderine aşk yazının yazıldığını söylemektedir.

Kahraman Sokrat'ın bu sözlerinden sonra fantastik âlemdeki bütün engelleri başarıyla geçip erginleşme aşamasını tamamlamaktadır. Kahramanın kaderindeki iki aşk (beşeri aşk, ilahi aşk) gibi Ferhâd'ın hikâyesi de iki kısma ayrılmaktadır. Birinci kısım kahramanın fantastik âlemde özünü bulmak için verdiği mücadelelerdir. Hikâyenin ikinci kısmı ise ülkesine dönen kahramanın, aynada görüp âşık olduğu Şîrîn'i bulmak için ikinci bir yolculuğa çıkması ile başlar. Kahraman ülkesine dönüp aynaya bakar ve aynada sevgilisi Şîrîn'i görür ve onu aramaya koyulur. Kahramanın çıktığı bu yolculukta karşısına aşması gereken üç eşik çıkar.

6.2.2. İKİNCİ YOLCULUKTA Kİ EŞİKLER

6.2.2.1. Birinci Eşik: Fırtına

Kahraman sevgilisini aynada gördükten sonra hastalanır. Babası oğlunun bu haline çok üzülür, oğlunun derdine deva bulmak için hekimler çağırır. Hekimler deniz havası alması gerektiğini, deniz havasının iyi geleceğini söylerler. Bunun üzerine Çin hakanı ve veziri Mülk-ara Ferhâd'ı bir adaya götürürler ve bir fırtına çıkar hepsini bir yerlere savurur. Çin hakanı ve vezir bir adaya, Ferhâd ise başka bir adaya savrulur. Çin hakanı ve veziri Ferhâd'ı kaybettiklerini düşünerek ülkelerine dönüp Ferhâd'ın yasını tutarlar. Burada fırtına adeta yön değiştirici bir öge gibidir. Kahramanın artık yönünü değiştirmesi gerektiğini fısıldayarak onu tek başına -babasından ve vezirden ayırarak- mücadele etmesi için başka bir adaya atar. Ferhâd bu ıssız adada bir gemi tarafından kurtarılır. Gemide bundan sonraki macerasında her daim yanında bulunacak olan yardımcı konumundaki ressam Şapur'la dost olur. Kader, kahramana bu adada bundan sonraki macerasında ona refakat edebilecek yeni yardımcıları atar. Kahramanın aşk macerasında önceki yardımcı karakterlerin gerekli bilgileri kahramana naklettikten hemen sonra ölmelerinin nedeni belki de aşk yolculuğunda kahramanı yalnız bırakıp, bu yolda ona yardım edecek başka

karakterlerin gelmesini sağlamak içindir. Ferhâd gemide derdini Şapur'a anlatır. Şapur Ferhâd'ın anlattıklarından yola çıkarak oranın Ermen ülkesi olduğunu anlar. Ferhâd'la birlikte Ermen ülkesine gitmek üzere yola çıkarlar. Kahraman aşkı bulmak için çıktığı bu yolculuktaki ilk eşik olan fırtına eşiğini de yardımcı konumunda olan Şapur ve gemidekiler sayesinde başarı ile geçer. İkinci eşığı geçmeye hak kazanır.

Ali Şîr Nevâî eserinde fırtınanın Ferhâd'ı, babası Çin hakanını ve vezirini bir yerlere savruluşunu ve Çin hakanı ile vezirinin kurtulup ülkelerine dönüşünü şöyle işler:

Körünüp cān-ver baħr içre bî-ħad

Niçük kim deşt içinde her niçük ded

Temevvüc baħr üze kim tutmay ārām

Alar üstide şun' ilgi yayıp dām

Şeh u şeh-zāde her yan bî-şumāre

Ġarāyib eyler irdiler nezāre

Be-yek nā-geh kaçā-yı āsmānī

'Ayān kıldı belā-yı āsmānī

Cenübī ħaddıdın şarşar kilip tīz

Tingiz ehliġa boldı vahşet-engīz

Ķarı mellāħlar mundaĶ belānı

Körüp 'arz ittiler yırtıp yaĶanı

Niçe kim kīne kıldı çarĶ-ı zālim

Velī ol cōng Ķalmış irdi sālīm

Çıķıban gerçi bir deryā kenārı

Salıp anı kaçā Çīn mülki sarı

Yanalar hem çü yıldın Ķalmadı bīm

Ķazādın her biri tüşti bir iĶlīm

Çü ħāĶān cōngi çıktı ol kıraĶĶa

Haber boldı yakın birle yırakka⁸⁹

Lâmi'î Çelebi ise eserinde fırtınadan sonra Ferhâd'ın başına gelenleri ve onun bir korsan gemisi tarafından bulunuşunu şöyle anlatır:

Çog idüp rüzgāruñ seyr ü keştin

Bu yüzden didi deryā ser-güzeştin

O zevrak kim aña binmişdi Ferhād

Sürüp emvāc öñince çarh-ı bīdād

Çü gündüz şām-ı keştesin avutdı

Felek bahrine encüm dürri bitdi

Kalup o tahta üzre şāh-zāde

Gezüp ser-geşte öñice ziyāde

Bu hālet birle emvāc anı aldı

Sürüp dün gün Yemenden yaña şaldı

Hütenden bir cemā'at ittifākı

Olurlar aña bahr içre mülāki

Görürler kim gelür bir tahta pāre

Anuñ üstinde bir şahs āşkāre

Çeküp bağrına cānı gibi deryā

Serinde eylemiş çeşmi gibi cā

Şalup üstine şandal irdiler tīz

Alup cöng üzre kıldılar nazar tiz

Görürler bir cevāndur hūb-ı simā

Teninde yok ramaķ cānında ammā⁹⁰

Sokrat'ın önceden haber verdiği gibi Çin hakanı ve veziri fırtınadan sağ salim kurtulup ülkelerine dönmüşlerdir.⁹¹ Denizde çıkan fırtına, Ferhad'ı aşk yolunda ilerlemesi

⁸⁹Alpay- Tekin, **a.g.e.**, 264- 267- 268- 269 (B. 62- 63- 64- 65- 67- 68- 103- 105- 106- 107).

⁹⁰ Erkal, **a.g.e.**, 149 (B. 2621- 2623- 2627- 2628- 2630- 2631- 2632- 2633- 2634- 2635).

için onu babasından ayırarak başka bir adaya atar. İlahi güç, Ferhâd'ın aşk yolunu babasının himayesinde yürümesini istememiş, ona halinden anlayabilecek başka yardımcıları göndererek kahramanın yoluna ışık tutmuştur.

6.2.2.2. İkinci Eşik: Su

Ferhâd, Şapur'la birlikte Ermen ülkesine gittiğinde orada bir dağın etrafında dağ kazmaya çalışan işçileri görür. Onlara acır ve yardım eder. Bu işçiler, Ermen ülkesinin kadın hükümdarı Mihin Banu'un tuttuğu işçilerdir. Mihin Banu yeğeni Şîrîn için bir kasr yaptırır ve bu kasra dağdan su indirmeleri için bu işçileri çalıştırır. Ferhâd, işçilerin yıllardır yapamadıklarını kısa bir süre içinde yapar. Namı yayılır ve Mihin Banu ile yeğeni Şîrîn, Ferhâd'ı görmeye gelirler. Ferhâd burada Şîrîn'i görür ve tıpkı aynada yaşadıklarını yaşar. Ferhâd kısa bir sürede dağdan kasra su getirir. Kasrın duvarlarını yontarak şekil verir. Böylece bu eşiği de çocukken öğrendiği duvar sanatı sayesinde başarı ile geçer.⁹²

Ali Şîr Nevâî eserinde Ferhâd'ın kasra su getirişini şöyle anlatmaktadır:

Bu kuh-sâr içre hâra eylegen çāk
Koyar mundağ zülâl-ı şâfî vü pāk

Ki çün Ferhâd su açmağğa kitti

Haber her sarıdın Şîrîn'ge yitti

Kim ol kazıp arıgî pāk u sâde

Niçe işler dağı eylep ziyâde⁹³

Lâmi'î Çelebi ise eserinde bu faslı şöyle anlatır:

Bu kûhsâr içre hâra eyleyün çāk

Akıtdı böyle sözden mîg-ı pāk

Ki çün Ferhâd şu açmağğa gitdi

Haber bir yıl gibi Şîrîne yitdi

⁹¹ Sokrat'ın Çin hakani ve veziri Mülk-ara'yı başlarına geleceklerinden haberdar ettiği kısım için bk., s. 64-65-66-67,

⁹² Daha geniş için bk., s. 24.

⁹³ Alpay-Tekin, a.g.e., 314 (B. 1-2-3).

Urup Şu gibi h ak p yine r 

Didi ey ya k fi gel serv-i dil-c ⁹⁴

Kahraman sevgiliye kavuşma yolundaki engelleri kaldırarak aşk yolculuğunu tamamlamaya çalışmaktadır.

6.2.2.3.  c nc  EŞik: Hüsrev-i Perviz

Ő r n'in medhini duyan Hüsrev, elçilerini göndererek Mihin Banu'dan Ő r n'i istetir. Hüsrev Ő r n'i gerçek aşkla sevmemekte sadece güzelliği için onunla evlenmek istemektedir. Hüsrev'in teklifini Mihin Banu ve Ő r n kabul etmezler. Teklifi reddedilen Hüsrev, sinirlenir ve Mihin Banu'nun yönettiği ülke olan Ermen ülkesine savaş açar. Mihin Banu, Ferh d'dan yardım ister. Ferh d bulunduğu dağdan tek başına Hüsrev ve ordusu üzerine kayalar yağdırarak onları geri püskürtür.

Ali Ő r Nev i eserinde Mihin Banu'nun Hüsrev'e karşı Ferh d'tan yardım isteyiŐini Şöyle anlatmaktadır:

Per  peyker bile B n -y1 ser-d r

Őılıp Ferh d'n1 dağı  ber-d r

Anga z hir itip ol iş  iy sın

Őılıp kurganĐa kirmek iltim sın

Kilip Hüsrev hem eylep cehd u ta'c l

Yırakrak tüşti  rgandın yarım m l

'Adeddin k p sip hın  n t Ő rdi

Tem Ő  eyley Ermen sarı s rdi⁹⁵

L mi'  elebi ise eserinde bu faslı Şöyle anlatır:

Nig rın ile pes B n -y1 serd r

Őılıp Ferh d ol işden  berd r

Didiler H srev n  Ő  u h c mın

⁹⁴ Erkal, **a.g.e.**, 163 (B. 3084- 3085- 3086).

⁹⁵ Alpay- Tekin, **a.g.e.**, 349- 350 (B. 22- 23- 28- 29).

Nücūmuñ ric'ātin çarhın rücūmın

Şeref evcin çuta merrīh-i āyīn

Nuhūset virmeye tā öz hal-i kīn

Egerçi yogıdı anuñ hirāsı

Qabūl itdi velī bu ihtimāsı⁹⁶

Ferhād savaş sanatı dahil tüm sanatlara hakimdir. Kahraman, cesur bir yüreğe ve kuvvetli bir yapıya sahiptir. Bu nitelikleri taşıyan Ferhād bu bölümde tek başına Hüsrev ve ordusunu yenerek bu eşiği de başarıyla aşar.

6.2.2.4. Dördüncü Eşik: Hileci Adam

Kahraman Hüsrev'i ve ordusunu yenmiştir fakat Hüsrev bu yenilgiyi kabul etmez. Türlü hile ve oyunlarla kahramanı ortadan kaldırmak ister. Hüsrev, Ferhād ile řirīn'in aşkını duyar ve Ferhād'ı öldürtüp řirīn'e sahip olmak ister. Kendi gücü ve kuvvetiyle Ferhād'ı yenemeyeceğini anlayan Hüsrev, Ferhād'ı tuzağa düşürmek için hileci insan arayışına girer. Hileci bir adam bulur ve ona Ferhād'ı kandırıp dağdan indirmesini söyler. Hileci adam başına çarşaf geçirerek Ferhād'ı kandırarak dağdan indirir. şapur son anda Ferhād'ın tuzağa düşürüldüğünü anlar ve kadını vurup öldürür. Lakin o esnada Hüsrev'in askerleri de kargaşayı fırsat bilerek Ferhād'ı yakalayıp Hüsrev'e götürürler. Hüsrev böylece Ferhād'ı ele geçirerek onu tutsak etme fırsatı yakalar.

şir Nevāī eserinde Ali Hüsrev'in Ferhād'ı tuzağa düşürmek için bulduğu hileci kadının tasvirini şöyle yapmaktadır:

Anęa bu hāl ammā Hüsrev-ı 'ahd

Anıñ def'ięa eylep sa'y ile cehd

Ki andın bolmasa hātır hirāsān

Bolur kurgannı almaķ ol dem āsān

Anıñ her bir işin kim il kılıp fāş

Ta'accüb yā ğazabdın ıręatıp baş

⁹⁶ Erkal, a.g.e., 177 (B. 3524- 3525- 3527- 3528).

Hem āhır boldı peydā naqş-bāzī

Ni müşkil hīle bolsa çāre-sāzı

Kaçan kim zāhir eylep mekr u telbīs

Bolup bir fehmi yoq şāgirdi iblīs⁹⁷

Lâmi'î Çelebi ise eserinde bu tasviri şöyle yapar:

Ol hāl içre velī o Hüsrev-i 'ahd

İderdi anı katliçün turup cehd

Bu tedbīr üzre āhır itdüler rāy

Bulurlar pür-füsün u mekr ü peymāy

İçi firkat dönenden tīre aḥvāl

Taşı miḥnet güninden naḥs u bed-ḥāl

Yüzünde nūr-ı imāndan eṣer yoq

Sözünde bŷy-ı 'irfāndan ḥaber yoq

Kaçankim zahir itse mekr u telbīs

Olur şākirdinŷ şākirdi iblīs⁹⁸

6.2.2.5. Beşinci Eşik: Hileci Kadın

Hüsrev'in hileleri sonucu Ferhāt yakalanarak dağın doruğundaki Selasil kalesine haps edilir. Kahraman burada rakip Hüsrev tarafından sevgilisinden uzaklaştırılarak tutsak edilmiştir. Tutsak olmanın verdiği savunmasızlıkla sevgilisine kavuşma yolunda bir şey yapamaz.

Campbell kahramanın hiçbir şey yapmadan bir yere hapsedilmesini balinanın karnı olarak tanımlar.

Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir.

⁹⁷ Alpay- Tekin, **a.g.e.**, 364 (B. 27- 30- 31- 32- 33).

⁹⁸ Erkal, **a.g.e.**, 182 (B. 3699- 3701- 3703- 3704- 3705).

Kahraman eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür (Campbell, 2017: 86).

Kahraman bu kalede kendisiyle yüzleşme imkânı bulur. Burada bir değişim ve dönüşüm geçirir. Bu esnada Ferhâd ile Şîrîn birbirlerine yoğun duygular beslemelerine rağmen bir şey yapamazlar. İki âşık arasında Şapur'un aracılığıyla bir mektuplaşma faslı olur. Lakin bu durum uzun sürmez. Rakip konumunda olan Hüsrev'in bu durumdan haberi olur ve bu duruma engel olur. Önceden de bahsettiğimiz gibi Mihin Banu'nun düzenlediği ziyafette, aşklarını birbirlerine itiraf etmelerine rağmen birbirlerine kavuşma yolunda adım atmamışlardır.⁹⁹ Her iki durumda da yani Ferhâd'ın kaleye haps edilişi ve iki aşığın yakınlaşma fırsatları olduğu zaman yakınlaşmamaları "balinanın karnı" olarak nitelenebilir ve ikisinin de yeniden doğmak üzere geçirdikleri kısa süreli bir ölüm olarak değerlendirilebilir. Kahraman bu dar mekân içinde kendi içine bir yolculuğa çıkar. Kalede kendisiyle baş başa kalıp bir değişim geçirir. Dilinden Süheyla Hakim ve Sokrat'ın öğrettiği ism-i a'zam duasını düşürmez. Hüsrev'in askerleri Ferhâd'ı zincire bağlarlar. Fakat daha sonra gelip baktıklarında onu zincirlerinden kurtulmuş olarak görürler. Kahraman kalede hapiste olmasına rağmen, zincirlerinden kurtularak, dağa çıkıp dolaşır ve hayvanlarla konuşur. Bunu gören askerler onun ermiş biri olduğunu düşünüp Hüsrev onları cezalandırsa bile artık ona karışmayacaklarını söyleyerek istediği yere gidebileceğini belirtirler. Ferhâd kaleden çıkıp uzaklaştığında engel olmaz onu kendi haline bırakırlar.

Ferhâd, bu olağanüstü durumu sevgiliye kavuşma yolunda değerlendiremez. Sevgilisine kavuşmayı çok istemesine rağmen zincirlerinden kurtulunca sevgilisine gitmektense tefekküre dalmayı tercih etmiştir. Yine kahramanın bu hali, onun artık beşeri aşka değil ilahi aşka varmak istediğini gösterir. Bu durum aynı zamanda kahramanın ilahi aşka varabilmek için beşeri aşkı ve beşeri işleri terk ettiğini de açıklamaktadır. Kahraman burada beşeri aşk için verdiği mücadeleyi kesmeye başlayarak ilahi aşkın kucaklayıcı sıcaklığıyla kalede vaktini geçirmektedir. Aynı zamanda kahraman sevgilisinin hasretini çekmekten ve aşk acısından hoşnuttur. Acı çekmekten şikâyet etmez ve sevgilisine ve oradaki askerlere zarar gelmesini de istemediğinden sevgilinin acısını çekmeye talip olur.

Şîr Nevâî eserinde Ferhâd'ın aşk acısından hoşnud olduğunu şöyle anlatır:

Tilep ol cām ara hem bāde tā leb

⁹⁹ Daha geniş bilgi için bk., s. 54.

Dime bir hem dem-ā-dem hem leb-ā-leb

Anıᅡ bu bādesi ᅡūn-āb-1 endūh

Dime ᅡūn-āb la'l-1 nāb-1 endūh

Kitür sākī ᅡadeᅡ gerdūnnı eylep

Anga memlū mey-1 gül-gūnnı eylep

Yoᅡ irse bāde ᅡoy zehr-1 helāhil

ᅡayāt u hecr mūşkil kildi mūşkil¹⁰⁰

Lāmi'î Çelebi ise eserinde Ferhād'ın aşk acısından hoşnut olduğunu şöyle anlatır:

Muᅡāl ola bu iş ehl-i vefādan

ᅡuşūşa ben ᅡarib ü mübtelādan

Baᅡa ᅡoşdur ebed bu bend-i zindan

Çü maᅡşūdumdur o zūlf-i zūnāᅡdan

Gel ey sākī ᅡoyup resm-i cefāyı

Vefā ehline şun cām-1 şafāyı

Ki o cāmile olup mest-i medᅡuş

Cefā 'ālemini idem ferāmūş¹⁰¹

Aşk ateşinde yanıp kavrulmaktan hoşnut olan kahraman aşk acısının bitmesini istemez ve beşeri olaylardan da heyecan duymaz. Bu durum Ferhād'ın burada kendi benliğini tamamlayıp, kāmil-i insan mertebesine ulaştığını gösterir.

Rakip Hüsrev, Ferhād ile Şîrîn'in mektuplaşmalarını öğrenir ve bu duruma çok kızar. Ferhād'ın varlığından rahatsız olur, Şîrîn'i büyülediğini, Şîrîn'i onun elinden almanın mümkün olmadığını düşünerek onu ortadan kaldırmak ister. Fakat Ferhād'ı hem bir hakanın oğlu olduğu için öldürmek istemez hem de onu öldürmesi halinde halkın tepkisine maruz kalacağını ve suçsuz bir insanı öldürmenin bir hakana yakışmayacağını düşünerek Ferhād'ı kendi eliyle öldürmekten vazgeçer. Bu nedenle bir hileci kadın bularak hile ile onu öldürmesini ister. Hileci kadına, Ferhād'a gidip “Hüsrev ile Mihin Banu

¹⁰⁰ Alpay- Tekin, **a.g.e.**, 390 (B. 104- 105- 106- 107).

¹⁰¹ Erkal, **a.g.e.**, 190 (B. 3975- 3976- 3977- 3978).

anlaştığını ve Hüsrev ile Şîrîn'in evlendiğini" söylemesini tembihler. Ali Şîr Nevâî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevisinde hileci kadın Hüsrev'in sözlerini değiştirerek Ferhâd'a Hüsrev ile Mihin Banu'nun anlaştığını, Şîrîn'in Ferhâd'ı sevdiği için kendisini öldürdüğünü ifade eder.¹⁰²

6.3. DÖNÜŞ

Kahraman erginleşme aşamasını geçerek dönüş kısmına giriş yapar. Macerasını tamamlayan kahramanın iyi de olsa kötü de olsa dönüş yapması gerekir.

"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" (Campbell, 2017:199).

Hikâyenin dönüş aşaması da çok boyutludur. Kahraman iki defa dönüş yapar. Birincisi Yunan ülkesinden kendi ülkesi olan Çin'e dönüştür. İlk yolculuğundaki engelleri başarı ile aşarak benliğindeki olgunlaşmalarla beraber ilk dönüşü gerçekleştirir fakat kahraman için beklenen dönüş bu dönüş değildir. İkinci dönüş ise kahramanın Ermen ülkesinden evine değil de Allah'a olan dönüşüdür. Kahraman ilk dönüşünde beşeri aşkı bulmak için yola çıkmışken ikinci dönüşünü de Allah'a yapar ve yolunu bitirir. Macerasını ve mücadelesini sonlandırır. Sokrat'ın da yolculuğunun başlangıcında ona söylediği gibi kendini gerçekleştirerek ve kâmil insan olarak bu dönüşle asıl varmak istediği noktaya ulaşır. Zira Sokrat Ferhâd'a önce beşeri aşka tatalacağını, bu aşkla bedeninin yanıp kavrulacağını, ahlarının göklere yükseleceğini söyler. Aşkının ateşi tüm karanlıkları aydınlatacağını ve bu aşktan canı yanınca da gerçek aşka uyanacağını belirtir. Böylece kahramanın ilahi aşka vardığı söylenebilir.

Kahraman ikinci macerasında da çeşitli sınavlardan geçerek ve ruhsal bütünlüğünü tamamlayarak gerçek dönüşünü yapar. Birçok zorluğun üstesinden gelerek ideal kimliğine ulaşır. Dönüş bazen mutlu sonla biter bazen de ölümle neticelenir. Fakat bu ölüm sadece beden ölümüdür. Ferhâd ü Şîrîn mesnevisinde son, Ferhâd'ın rakibi Hüsrev'in tuttuğu hileci kadının Şîrîn'in kendini öldürdüğünü söylemesi üzerine Ferhâd'ın kafasını kayalara vura vura kendini öldürmesi şeklindedir. Bu aslında bir başarısızlık olarak gösterilmez. Nihayetinde Ferhâd girdiği bütün sınavları kazanmış, bütün

¹⁰² İlgili beyitler için bk., s. 42- 43- 44.

zorlu engelleri aşmış ve iç disiplinini sağlamıştır. Fakat Ferhâd'ın arayışı beşeri aşktan geçerek ilahi aşka ulaşmak olduğu için kendisi böyle bir son tercih etmiştir. Sokrat da ona beşeri işleri terk etmesini tembihlemiştir.¹⁰³ Ferhâd kalede hapisteyken sürekli Sokrat'ın ona öğrettiği duaları okur, onun söylediklerini düşünür. Ferhâd beşeri aşkı yaşadıkdan sonra ilahi aşka varmak isteyerek Sokrat'ın tembihlerini yerine getirmiştir.

“Geri dönmenin kahraman tarafından refüze edildiği de çok görülen bir olgudur. Öbür ortamda bulunduğu mutluluk ve sükûnu her şeye yeğ tutabilir” (Gökeri, 1979: 171).

Kahraman ilahi aşka doğru olan bu sembolik yolculuğunda “fenâfillâh” makamına erişmek istemiştir. Kahramanın macerası bir yok oluş ve kaybediş değil bilakis sonsuz yaşamda bir varoluş macerasıdır. Önce insan-ı kâmil mertebesine ulaşan kahraman ilahi aşkın sarhoşluğuyla fani âlemden sonsuzluk âlemine yol almıştır. Ferhâd'ın ruhu yüce bir olgunluğa erişmiş ve fani olanı istememiş hatta fani olandan sürekli kaçmıştır. Şîrîn'le çok yakınlaştıkları zamanlar olmuş fakat kahraman her defasında kendine gelir gelmez kaçıp gitmiştir.¹⁰⁴ Bu aslında beşeri aşkın doyumundansa ilahi aşkla bütünleşmek istemesinin bir ifadesidir.

“Zaman ve mekân ötesindeki ruhun özgür yitimi olan aşk, sonsuz varoluşlara, doğuşlara açtığı insanı zincirlerinden koparır ve ölmezliğe eriştirir” (Korkmaz, 2004: 134).

Ferhâd Selâsil Kalesi'nde haps edilince zincirlere bağlanmıştır. Fakat istediği zaman zincirlerinden kurtulup dışarıya gezmeye gittiği, oradaki hayvanlarla konuştuğu bilinmektedir.

Bu da Ferhâd'ın ruhundaki sonsuz sevgi ve aşkın vermiş olduğu engellenemez bir özgürlüktür. Gönlü ve dili ilahi aşkla zincirlenmiş bir insana hiçbir zincirin bağlanamadığının ve hiçbir kalenin hapis olunamadığının delilidir.

“Geri dönmeme genellikle azizlerin öykülerinde tipik bir davranış olarak belirir. Bu dünyayı tümüyle gözden çıkarırlar, onları çeken başka bir yaşam vardır ve onun için de dönmemesine kaybolurlar” (Gökeri, 1979: 172).

Kahraman ilahi aşkı beşeri aşka yeğleyerek, ilahi aşkın verdiği sonsuz tatminle maşuğuna kavuşmuştur. Böylece çıktığı sıvanlarla dolu yolculukta başarılı olmuştur.

¹⁰³Daha geniş bilgi için bk., s. 67- 68- 69.

¹⁰⁴ Daha geniş bilgi için bk., s. 52- 53- 54

Campbell'in kahramanın dönüşümleri başlığında Ferhâd daha çok; “aziz ya da çileci, dünyayı terk eden kişi” (Campbell, 2017: 312) kategorisine girmektedir.

Baktığımızda Ferhâd çocukken akranlarına göre az yiyen, az konuşan bir çocuktur. Hep mahzun ve durgun bir ifadesinin olduğu söylenmektedir. Bunlar ta Ferhâd'ın çocukluğundan itibaren aziz ve çileci bir kahraman olduğunu göstermekle beraber geleceği hakkında da ipucu vermiştir.

Ali Şîr Nevâî eserinde Ferhâd'ın çocukluğunu şöyle anlatmıştır:

Anıñ çün bar idi allında köp renc
Tarab eyyâmı hem irdi elem-senc
Kaçan kim eyleben ‘işretka āheng
Demî nüş eylemekke cām-ı gül-reng
Neşât ehli bolup her yan nevâ-sâz
Neşât-engîz destân eylep āgâz
Sürûdî kim ulusnı hurrem eylep
Anıñ hurremlığın derd u ğam eylep
Ni destân içre mezkûr bolsa Mecnûn
Anıñ köngli bolup elbette maḥzûn
Ni elhân bolsa bir ğamdın rivāyet
Bolup bu ğamdın ol ğam-gîn be-ġāyet
İşitkeç ışık u ‘aşıklık sürûdın
Tiye almay közidin ikki rûdın ¹⁰⁵
Lâmi’î Çelebi ise eserinde kahramanın çocukluğunu şöyle anlatır:
Anuñ varıdı çün dilinde çok ğam
Dem-i süz olsa ol eylerdi mâtem
Kaçan kim ‘işrete ahengi derdi

¹⁰⁵ Alpay- Tekin, a.g.e., 140- 141 (B. 14- 15- 16- 17- 18- 19- 20).

Yañağın bādeden gül-reng iderdi
Şu demler den ki cān Һurrem olurdı
Aña ol āh u derd ü ğam olurdı
Ne elhān olsa bir ğamdan rivāyet
Aña od gibi eylerdi sirāyet
Ne destān içre mezkūr olsa mecnūn
Olurđı cān u dilden aña mahzūn¹⁰⁶

Kahraman bir aziz edasıyla yaşamış ve yine bir aziz edasıyla hakikî aşka yol almıştır. Ferhād'ın animası olan Şîrîn ise Ferhād'ın cansız bedeninin yanına uzanarak o da ruhunu teslim etmiştir. İki de beşeri aşk şerbetinden içip ilâhi aşka kanat çırpmışlardır. Hatta onların bu durumlarına binaen Ali Şîr Nevâî, eserin sonunda kırk rivayet ehlinin o gece rüyalarında Ferhād'ın anne, babası ve Mihîn Banu ile birlikte Ferhād ile Şîrîn'i cenette bir taht üzerinde gördüklerini işittiğini söyler. Şair bu rivayetle beşeri aşkın ilahi aşka olan dönüşümünü dile getirmek istemiştir.

¹⁰⁶ Erkal, a.g.e., 104 (B. 1120- 1121- 1122- 1123- 1124).

YEDİNCİ BÖLÜM

FERHÂD Ü ŞİRİN MESNEVİSİNDE KAHRAMANIN DÖNÜŞÜMLERİ

7.1. İLKSEL KAHRAMAN VE İNSAN

İlki Yaratılmamış Yaratıcı'nı yeni dışavurumlarından mitolojik çağın son halini almamış, ama zaman ötesi kişilerine; ikincisi, bu Yaratılmış Yaratıcı Olanlar'dan insanlık tarihinin alanına. Dışavurumlar yoğunlaştı, bilinçalanı daraldı. Daha önce nedensel olan gövdeler görünürken, artık yalnızca insanlık etkileri insan gözünün kesin kanıtlar bulan küçük gözbebeğinin görüş açısına giriyor. Kozmognik çevrim artık ilerliyor, ama görünmez olan tanrılarca değil, sayelerinde dünyanın kaderinin gerçekleştiği, az ya da daha çok insan karakterli kahramanlar tarafından ilerletiliyor. Yaratılış mitleri bu çizgede yerini efsanelere bırakır – Tekvin kitabında cennetten kovulmanın ardından olduğu gibi. Metafizik, önce boş ve bulanık olan tarih öncesine açılır, fakat zamanla ayrıntıları kesinleşir. Kahramanlar giderek daha az hayal ürünü olur, en sonunda da çeşitli yerel geleneklerin son sahnelerinde efsane kayıtlı zamanın gün ışığına açılır (Campbell, 2017: 279).

Hikâyede Ferhâd'ın doğumundan pek bahsedilmemekle birlikte, çocuğu olmayan Çin Hakanının dualarının kabul olması sonucu doğduğu bilinmektedir. Hikâyede kahramanın ayırıcı özelliği akranlarına göre iri yapılı ve gösterişli olmasıdır. Aynı zamanda kahramanın içinde tutsak olduğu bir melankoli durumu da vardır. Çok zeki olan kahraman, kısa sürede tüm dünyevi ilimleri öğrenir ve Kur'an-ı baştan sona ezberler. Kahramanı diğer insanlardan farklı kılan bir özellik de daha küçük bir çocuk iken geleceği içine doğmuşçasına şirin, tatlı sözlü insanlardan hoşlanması, ekşi suratlı koca karılardan da korkup kaçmasıdır. Zira Ferhâd'ı maceradan maceraya, diyardan diyara gezdiren şirin sözlü, güzel yüzlü bir dilberdir. Onun felaketine sebep olan ise ekşi suratlı bir koca karıdır.

Burada kahramanın diğer insanlardan biraz daha farklı olduğu sezdirilmiştir.

Ali Şîr Nevâî eserinde ilksel kahramanın üç yaşına kadar olan dönemini şöyle anlatmaktadır:

Sütî kim sağıban ağzığa dāye

Ki cismi andın algay kût u māye

Anga içmek bolup nā-kām yanglıg

Marîz u şîra-ı bādām yanglıg

Bu yanglıg çün bir oldı yaşı anıng
Şeref (devriğa) yitti başı anıng
Kadem urdı vü terk-ı mehd kıldı
Koyup imgek yürürge cehd kıldı
Çü üç yaşığa çıktı devr-ı eflāk
Tekellüm kıldı andağ kim dür-i pāk
Sözi barı bolup efsāne-i ‘ışk
Mağām u meskeni kāşāne-i ‘ışk
‘Acebdur üç yaşıda közge eṭfāl
Niçük kim on yaşıda özge eṭfāl
Kalıp bu işte il hayrānı anıng
Sipihr u mihr ser-gerdānı anıng¹⁰⁷

Lāmi’î Çelebi ise eserinde ilksel kahramanın küçükken güzel yüzlülerden hoşlandığını, ekşi suratlı koca karılardan kaçtığını şu sözleriyle ifade etmiştir:

Severdi ṭal’at-ı Ferruḥları ol
Açılurdu görüp ol gül ruḥları ol
İşütse bülbül āvāzın kılip cūş
Nevāsına ṭutardı gül gibi gūş
Görüp pervāne-veş gülerdi şem’e
Dilinden nār-ı ‘ışk ururdu lem’e
Görirdi bir turuş rû talḥ-ı çehri
Ururdu şekkeri tengine mehri¹⁰⁸

¹⁰⁷ Alpay- Tekin, **a.g.e.**, 134- 135 (B. 19- 20- 25- 26- 27- 28- 29- 30).

¹⁰⁸ Erkal, **a.g.e.**, 102 (B. 1042- 1043- 1044- 1045).

7.2. İNSAN KAHRAMANIN ÇOCUKLUĞU

Kahraman mucizevi bir çocukluk geçirerek, küçükken tüm ilimlere hakim olmuş. Normal çocukların çocukluklarından farklı bir çocukluk geçirmiştir.

Kahramanın Macerası”nda, kurtarıcı göreve, psikolojik denebilecek ilk açıdan baktık. Şimdi onu ikinci açıdan, yeniden keşfetmenin ve görünür kılmanın kahramanın görevi haline geldiği aynı metafizik gizemin bir simgesi olduğu yerden değerlendirmeliyiz. Bu yüzden bu bölümde, önce içkin tanrısal ilkenin özel bir dışavurumunun dünyaya yeniden geldiğini gösteren mucizevi çocukluğu ve sonra hemen ardından, kahramanın yazgısının işlevini canlandıracak çeşitli yaşam rollerini ele alacağız. Bunlar zamanın gereksinimlerine göre değişik büyüklüktedir (Campbell, 2017: 283).

Eğer gerçek bir tarihsel figürün yaptıkları onun bir kahraman olduğuna işaret ederse, efsanesini yaratanlar ona uygun derin maceralar uyduracaktır. Bunlar büyüleyici ülkelere yolculuklar olarak resmedilecek ve bir yandan ruhun gece-denizine inişlerin, diğer yandan insanın kaderinin birbirine bağlı yaşamlarda ortaya çıkan alanları ya da özelliklerinin simgesi olarak yorumlanacaktır (Campbell, 2017: 284).

Çin hakanının oğlu olan Ferhâd’ın çocukluğu normal çocukların çocukluğundan farklı bir şekilde ilerlemiştir. Kahraman normal çocuklar gibi küçükken oyuncaklarla oyun oynamak yerine ilim ve bilim öğrenmeye, şiirlere, türkülere ve türlü türlü sanat dallarına merak salmıştır. Kısa sürede hepsini öğrenmiş ve hatta işin ustasından daha iyi yapabirmiştir. Bütün Dünyevi ilimleri öğrenmiş olmasına rağmen Ferhâd’da mevcut olan melankoli hali geçmemiştir. Bunu gören hakan oğluna dört kasr yaptırmak isteyerek bunun üstesinden gelebileceğini düşünür. Şehrin en iyi sanatçıları çağrılarak kasrların yapımına başlanır. Ferhâd ara ara ustaları izlemeye gider ve orada duvar ustası Karen’in sanatına hayran olur, bu sanatı da öğrenir. Bu duvar sanatı ilerde sevgilisi ile arasında köprü görevi görerek; onların birbirlerini tanımalarına, birbirlerine muhabbet duymalarına ve yakınlaşmalarına vesile olur. Babasının hazine odasında bulunan billur sandık kahramanın büyümlü bir maceraya atılması için bir işaret görevi görür. Bu işareti alan kahraman çocukluktan olgunluğa erişmek için yolculuğa çıkar.

Ali Şîr Nevâî eserinde kahramanın çocukluğunu şöyle anlatmaktadır:

İşi bu yanglıg irdi il ara fâş

Ki tâ ömridin anıng ötti on yaş

Cihânda kalmadı ol yitmegen ‘ilm

Bolup on yaşğa ömrining mürürü
Yigirmi yaşğa qadd u cism u zürü
‘Ulüm evrâkı çün bir bir yapıldı
Dil-âverlik silâhı meyli kıldı
Çü az fırsat anğa meyl itti zâhir
Kayu bir meyli kılgaç boldı mâhir
Kılıp ger hamle Elbürz üzre bir gürz
Bolup gerd u çıkıp gerdünğa Elbürz
Esîr-1 derd iç u taşı aning
Ki tâ on tört boldı aşu aning
Kitür sâkı şarâb-1 derd-perverd
Ki boldı könglümüz perverde-1 derd¹⁰⁹
Lâmi’î Çelebi ise eserinde kahramanın çocukluğunu şöyle anlatır:
Aña kim ‘ışık olsa üstâd-1 cânı
‘Acep mi keşf iderse her nihâni
Çü az müddetde ‘ilm irdi kemâla
Bu kez meyl itdi gayrı hayâle
Bahâdırlık feninden bahre almak
Sünü tutmaq oq atmaq gürze salmaq
Anıda az zamânda kıldı hâşıl
Şu resme bir silâhşör oldı kâmil
Elin ura şu gibi âb-1 şafe
Şikâf-1 kâf içerdı güh u kâfe
Ser-i Elburza ger ursaydı bir gürz
Çıkardı evc-i çarha top-1 Elburz

¹⁰⁹ Alpay- Tekin, a.g.e., 137- 139 (B. 57- 58- 59- 60- 61- 67- 85- 86).

Kemendinden değil aşlan u kaplan

Aman isterdi ejderhā-yı devrān

Cihānı halkla kılmuşdı çāker

Ururdı pāyına ser-tācverler

Çün ondördüne irdi yaşı anuñ

Kamu derd oldı iç ü tışı anuñ¹¹⁰

7.3. SAVAŞCI OLARAK KAHRAMAN

Kahraman kendi ülkesi Çin'den Yunan ülkesine sandığın sırrını çözmek üzere yolculuğa çıkar. Bu yolculuğun asıl sebebi kahramanın olgunlaşmak ve kendini gerçekleştirmek isteğidir. Kahraman Yunan ülkesinde canavarlarla savaşıp tehlikeli yollar geçerek gölgeleriyle yüzleşir ve onları kazanır. Kahramanın gölgelerinden kaçmayıp onlarla yüzleşmesi onun bir değişimden geçerek kendini gerçekleştirmesini hızlandırır.

Kahramanın doğum yeri ya da insanlar arasında yetişkinlik edimlerini gerçekleştirmek üzere geri döndüğü uzak sürgün ülkesi, dünyanın orta yeri ya da göbeğidir. Bir su altı kaynağından kabarcıkların çıkması gibi, evrenin biçimleri de bu kaynaktan halka halka yayılır. Kahraman göbek noktasından kaderini gerçekleştirmek üzere ayrılır. Yetişkinlik işleri dünyaya yaratıcı güç dağıtır (Campbell, 2017: 294-296).

Kahraman Yunan ülkesinde savaşçı ruhunu ve gücünü kullanarak önüne çıkan bütün engelleri aşar. Bu durum kahramanın iyi bir savaşçı olduğunu göstermekle beraber babasının o küçükken ona öğrettiği savaş sanatları sayesinde savaşı kazandığını da belirtir. Maceraya atılmadan önce kahraman savaş sanatlarını öğrenmiş olmasına rağmen hayatına tatbik edememiş ve tahta geçmek için kendini yetersiz görmüştür. Bu macera kahramanın teoride bildiklerini pratiğe dökebilmesine vesile olmuş ve kahramanın öz güvenini kazanmasını sağlamıştır.

Kahraman yüzyıllardır bulunduğu ortamı mesken edinen, insanlara zarar veren ejder ve Ehrimen'le savaşarak onlara galip gelir. Bu yaratıklar güçlüdür. Kahraman mevcut olan bu güçleri akli ve zekâsıyla yener. Kahraman için kaderinin sırrına vakıf olmak ve

¹¹⁰ Erkal, a.g.e., 103- 104 (B. 1083- 1084- 1085- 1086- 1090- 1091- 1095- 1105- 1106).

kendini gerçekleştirmek için Campell'in dünyanın göbeği dediği bu yerden ayrılması gerekir.

7.4. ÂŞIK OLARAK KAHRAMAN:

Ferhâd'ın âşık bir kahraman olduğu okuyucuya eserin başında yani Ferhâd'ın çocukluğundan itibaren sezdirilmiştir. Ferhâd on dört yaşına gelince içi dışı dertli bir âşık olur ifadesi onun aşkla ne kadar küçük yaşta tanıştığını gösterir. Dolaylı olarak tılsımın sırrını açmak için Yunan ülkesine gitse de bunun asıl ve en önemli nedeni kahramanın içine düşen aşk ateşidir. Kahraman aşkı bulmak için yola çıkar, aşkın eşğine yüz sürebilmek için engeller aşar.

Düşmandan zorla elde edilen egemenlik, canavarın kötülüğünden kurtularak kazanılmış özgürlük, tiranın, Yerinde Duran'ın yarattığı uğraşlardan çıkan yaşam enerjisi, bir kadın olarak simgeleştirilmiştir. O, ejderlerin öldürüldüğü sayısız öyküdeki genç kız, kıskanç babadan kaçırılmış gelin, melun âşıktan kurtarılan bakiredir. Bizzat kahramanın "diğer yarısıdır" –çünkü "her biri ikisidir": eğer kahraman dünyanın kralıysa, bakire dünyadır ve eğer kahraman savaşçıysa, bakire de ündür. Bakire kahramanın kaderinin imgesidir, kahraman onu kuşatıcı şartların hapishanesinden kurtaracaktır (Campbell, 2017: 301).

Kahraman tılsımın sırrını çözünce aynada sevgilisinin yüzünü görmesi ile mükâfatlandırılır. Aynada sevgilisinin yüzünü gördüğü günden itibaren aşk ateşi şiddetlenerek kahramanın kalbini yakmaya devam eder. Kahraman aşk yüzünden sıkıntı çeker, bir an önce sevgilisine kavuşmak için ikinci bir yolculuğa çıkmaya karar verir. Küçük yaşta aşkın verdiği hüznü, duyguları yaşar fakat tam anlamıyla aşkla tanışması Şîrîn'in yüzünü görünce olur. Kahraman yüzünü aynada gördüğü sevgilinin kaderi olduğunu anlayarak onu bulmak ister. Fakat bu uğurda nasıl bir yol izlemesini gerektiğini bimez ve kederinden hasta düşer.

Ali Şîr Nevâî eserinde kahramanın sevgilisinin yüzünü gördükten sonra çektiği acıyı şöyle anlatmaktadır:

Körüp Ferhâd ol yanglîğ yıkılmağ

Heves kıldı anı nezzâre kıılmağ

Yakınrak kiltürüp közgü cemalin

Nezare kıldı ol meh-ru cemalin

Çikip feryād öz timşāli yanglıĝ
Yıkıldı cism-i cāndın hālī yanglıĝ
Bolup timşāl yanglıĝ aĝzı hāmūş
Hemol timşāl dik zāyil kılıp hūş
Körüp çākerler andaĝ kattıĝ aĥvāl
Haberdar ittiler hakannı fi'l-hal
Çü hākān anĝladı bu mācerānı
Yügürdi ol taraf yırtıp yaĝanı

Anası saçın açıp mūye tartıp
Anı ölgen sağınıp yuya tartıp¹¹¹

Lāmi'î Çelebi ise eserinde bu kısmı şöyle anlatır:

Görüp Ferhād ol timşāl-i hālīn
Bu sırruñ keşf idem diyü mā'lin
Yaĝın rek tutdı o gözĝü cemālin
Temāşā itdi ol mihr ü cemālin
Çü baĝdı ol ruĝ 'izāra 'izāre
Dilini yaĝdı Vāmıĝ gibi nāre
Derünıdan muĝabbet virdi āvāz
Göñül mürĝı heman dem kıldı pervāz
Görüp çākerleri o hālī andan
Pür itdüler sarāy için figāndan
Ayaĝına döküp gözyaşlarını
Döküp taşlara ĝamdan başlarını
Varup Hākānı kıldılar haberdār
Didiler o şehün hālīni nāçār

¹¹¹ Alpay- Tekin, a.g.e., 248 (B. 51- 52- 53- 54- 55- 56- 57).

Atası eyleyüp feryād u efgān

Yüzin yırtup irüşdi zār u giryān¹¹²

Babası oğlunun bu durumuna üzülür ve getirttiği tabielerin tavsiyeleri sonucu onu deniz yolculuğuna çıkarır. Burada çıkan bir fırtına kahramanı tek başına, hiç bilmediği bir adaya atar.¹¹³ Kahramana rehberlik etmesi için gönderilen ve yardımcı konumunda olan dostu Şapur ile birlikte sevgilisinin ülkesine gider.

Beklenmedik yardımcıları, zaman ve mekân mucizeleri kahramanın tasarısını ilerletir; kaderin kendisi (genç kız) el uzatır ve ebeveyn sistemindeki zayıf bir noktayı aşar. Engeller, zincirler, tılsımlar, her türden cephe, kahramanın yetkin varlığının önünde kaybolur. Takdir edilen muzafferin gözü mevcut durumdaki her çatlağı algılar ve darbesi onu genişletebilir (Campbell, 2017: 303).

Kahraman Ermen ülkesinde sevgilisinin kasrına dağdan su indirir. Bu vesile ile sürekli sevgilisini görür, konuşur bir müddet sonra da birbirlerine aşklarını arz ederler. Kahraman beşeri aşkın verdiği mutluluğu yaşar. Aşkın nasıl bir duygu olduğunu anlar. Sevgilisi Şîrîn'in ona beslediği muhabbetle mutlu olur. Sonrasında sevgilisine göz diken ve onunla evlenmek isteyen rakip Hüsrev ortaya çıkar. Kahraman sevgilisini kaybetmemek için Hüsrev'le savaşır onu yener. Hüsrev ise yenilgiyi kabul etmeyerek türlü hilelerle Ferhâd'ın karşısına çıkmaya devam eder.

“Fakat kaderine aldırmadığı ya da yanlış düşüncelerle akli karıştığı yerde kahramanın çabası işe yaramayacaktır” (Campbell, 2017: 301).

Kahraman Hüsrev'in ayarladığı hileci bir adam yüzünden tutsak edilir. Yine Hüsrev'in ayarladığı hileci bir kadın, Ferhâd'ın aklını karıştırmak ve ona zarar vermek amacıyla Ferhâd'ın bulunduğu kaleye gider. Kahraman bu hileci kadının rol yaparak söylediklerine kanar, akli karışır ve korkularına yenik düşer.

Sonuç olarak Ferhâd âşık bir kahraman gibi yaşamış, aşk uğruna tehlikeli maceralara atılmış ve bu maceraları başarı ile geçmiştir. Fakat anima kılığındaki gölgesi hileci kadının tuzağına düşerek kendi ışığını kesmiştir. Bu durum kahramanın hileci kadının tuzağına düşüp kendini öldürmesi şeklinde yorumlanabileceği gibi fani dünyadan ve fani olandan el çekip ebedi olana gitmesi şeklinde de izah edilebilir.

¹¹² Erkal, **a.g.e.**, 142- 143 (B. 2416- 2417- 2418- 2419- 2420- 2421- 2422- 2423).

¹¹³ Daha geniş bilgi için bk., s. 95- 96- 97- 98.

7.5. İMPARATOR VE TİRAN OLARAK KAHRAMAN

Kahraman Çin hakanının oğludur. Oğulsuzluk motifiyle dualar sonucu dünyaya gelmiştir. Bu nedenle babasının tek varisidir. Yani aslında bir imparatordur. Zira babası onu çocukluğundan itibaren iyi yetiştirmiştir. Kahraman bir imparatorun oğludur ve savaş sanatları dahil tüm sanat dallarına hakimdir. Fakat Ferhâd, daima yaradılışından gelen bir hüznün ve melankoli içindedir. Hayatında olan hiçbir şeyden zevk almamakta, babasının onun mutlu olması, yüzünün gülmesi için yaptırdığı dört kasırda bile mutsuzdur. Babası artık saltanatı ona devretme zamanının geldiğini söyler. Fakat Ferhâd bunu istemez hatta ah edip ağlamaya başlar. Babasının kendisinin tepkisine üzüldüğünü görünce onu daha fazla üzmemek için mühlet isteyerek kabul eder. Bu durumun nedeni Ferhâd'ın asıl derdinin saltanat, şan, şöhret olmamasından ileri gelmektedir. Ferhâd'ın dünyada tek bir muradı vardır o da beşeri aşkı yaşayıp ilahî aşkın eşğine varmaktır. Babasının teklifini kabul ederken Ferhâd asıl derdinin nedenini bilmez. Aşkla henüz tanışmamıştır ama içten içe aşkı hisseder. Onun mutsuzluğu ve dünya nimetlerini geri tepmesinin asıl nedeni aslında bu denli hissettiği bu duygunun adını bile bilmemesi ve belirsiz olmasıdır.

Ali Şîr Nevâî eserinde Çin hakanın saltanatı oğlu Ferhâd'a devredilişini şöyle anlatır:

Ölüm vakti yitişkeç gam yigey mü
Egerçi ölse hem öldüm digey mü
Ki ya'nî taht u tâc u saltanat hem
Sipâh u mülk u mâl u memleket hem
Barı bolsa sining birle müzeyyen
Sini öz ornuma kılsam mu'ayyen
Saŋga tutsam müselleme pādşālīk
Halâyīk üstide kişver-ḥudālīk
Maŋga şahlıkda kulluk hem kıl imdi
Atalık hem oğulluk hem kıl imdi¹¹⁴

¹¹⁴ Alpay- Tekin, a.g.e., 179- 180- 181- 182 (B. 84- 89- 90- 91- 92).

Lâmi'î Çelebi ise eserinde Ferhâd'ın saltanatı reddedişini ve babasının onu ikna edişini şöyle anlatır:

Bu bezm içre çü gördi şâh-zâde
Ki şundi şâh zehr- 'alûde bâde
Şu resme çekdi âh-ı ateş-alûd
Kim oldı âsumânın saḡfi pür-dûd
Bulup bu nüktelerden canu âzâr
Özin topraḡa şaldı aḡladı zâr
Eger yıllar iderseñ şay' u kaydı
Zaḡan şahın gibi eyler mi şaydı
Ne deñlü şem'-i rûşen olsa vü sûz
Güneş gibi olur mı 'âlem-efrûz
Şeh olmaz 'arsa-i ḡat'ıyla bedâk
Ḳılur ferzin gibi geçivlik ancak
Diyüp bu nüktelerden şâh-zâde
Atunuñ şevḡını ḡıldı ziyâde
Didi Ḥaḡan ki ey şem'-i feraḡum
Neşatum bezmine rûşen çeraḡum
Ki senden senden ummazdım bu cevâbı
Beni âteş-dil idüp olmaḡ âbı
Tapuñda girmeni hoş-dil dilerseñ
Nihâl-i 'ömrden ḡaşıl dilerseñ
'İyân olmaḡ gerek her sözde pâsum
Ḳabul itmek gerekdür iltimâsum
Şafâ-yı himmetümden ihtimam al
Beni incütme aḡır dem du'âm al

Bu resme gördü çün şah-zāde sūret

Qabul itmekligi bildi zarūret¹¹⁵

Hikāyeden de anlaşıldığı üzere kahraman babasının tek varisi ve bir hakan olarak doğmuş olmasına rağmen imparatorluğu istememiştir. Babasını kırmamak için salatanatın başına geçmeyi mecburiyetten kabul etmiştir. Babasının bir gün onu hazine odasına götürmesi sonucu orada bulunan kilitli bir sandık kahramanın neşe kaynağı olur. Bu sandık sayesinde kahraman durağan bir ruh halinden kurtulur.

“Eylem halindeki kahraman, dünyayı ilk kez harekete geçiren itkiyi yaşanan anda sürdüren çevrimin failidir. Gözlerimiz ikili odak paradoksuna kapalı olduğundan, görevi tehlikeye ve büyük acıya rağmen kudretli bir el tarafından başarılmış sayarız” (Campbell, 2017: 303).

Kahraman durağanlıktan kurtulup kahramanlığa adım atmaya başlar. Bu adımı başlatan kilitli sandıktır. Kahraman kilitli sandığın içerisinden kendine ait bir sır çıkacağını hissetmiş gibidir adeta. Bu nedenle bunun peşini bırakmaz. Sandığın açılmasıyla kahraman, zorlu macerasının kapısını aralamış ve kaderinin sırrına vakıf olmak istemiştir. Kahraman bu zorlu yolu tek başına değil kendisine yardım eden bilge adamlarla yürümüştür. Bilge adamların engin görüşleri, tecrübeleri ve yardımları kahramanın yoluna kandil tutarken kendisinin de cesareti ve gücü sınavları kazanmasını sağlamıştır.

Yüce kahraman, yine de, sadece kozmogonik çevrimin dinamiğini sürdüren kişi değil, bütün hadiseler ve dünya panoramasının zevk ve kederleri arasında Tek Varlık'ın yeniden görünmesi için gözlerimizi yeniden açan kişidir. Bu diğerinden daha derin bir bilgelik ister ve bir eylemin değil ayırt edici temsilin örüntüsüyle sonuçlanır. İlkinin simgesi erdemli kılıçtır, ikincisinin ise egemenlik esası ya da yasa kitabıdır. İlkinin karakteristik macerası gelinin kazanılmasıdır –gelin, yaşamdır. İkincisinin macerası babaya gitmektir– baba, ‘görünmeyen bilinmez’dir (Campbell, 2017: 304).

Kahramanın ülkesinden ayrılıp zorlu maceralara düşmesi, Ehrimen adlı dev ve ejderha ile savaşmasının tek bir nedeni vardır o da sevgilisini bulmaktır. Kahraman ejderhayı öldürmesi sonucunda Süleyman peygamberin kalkanına ve kılıcına, Ehrimen'i öldürmesinin sonucunda ise yüzüğüne sahip olur. Sokrat'ın kahramana söylediklerini bâzı alarak kahraman önce beşeri aşkı tadacak sonrasında da ilahi aşka varacaktır. Yani âşık

¹¹⁵ Erkal, a.g.e., 117- 118 (B. 1555- 1556- 1557- 1568- 1569- 1570- 1571- 1572- 1575- 176- 1577- 1578- 1579).

kahramanın zorlu macerasının asıl sebebi beşeri sevgilinin vesilesiyle aşkla tanışıp ebedi sevgiliye daha derin bir aşkla olgunlaşarak ve de bilinçleşerek kavuşma isteğidir.

7.6. DÜNYA KURTARICISI OLARAK KAHRAMAN

Kahraman erginleme aşamasında karşısına çıkan ve dünyayı mesken edinen kalıcı güçlerle savaşır. Campbell bu aşamada kahramanı dünya kurtarıcısı anlamına gelen “bedenlenme” diye adlandırır. Hikâyede kahraman bu devlerle savaşmak için babasıyla Yunan ülkesine gider. Orada tek başına ejder ve Ehrimen’le savaşır. Fakat bir üst güç ve ilham verici olarak babası yanındadır. Kahraman kendini gerçekleştirme macerasına babasıyla gider. Oradan babasıyla beraber mutlak bir zaferle döner.

Erginlemenin iki derecesi babanın yaşadığı yerde ayırt edilebilir. Oğul, ilkinden temsilci olarak, ikincisinden ise “ben ve babam biriz” bilgisiyle döner. Bu ikinci ve en yüksek aydınlanmanın kahramanları, en yüksek anlamıyla bedenlenme diye bilinen dünya kurtarıcılarıdır (Campbell, 2017: 307).

Kahramanın erginlenme aşamasında karşısına çıkan dev önceki dünya imparatorluğun yerini alan varlıktır. Bu varlık mevcut olan imparatorluğun yerini de almak ister bu nedenle imparatorluğun temsilcisi konumunda olan oğulla savaşır. Campbell bu devî yahut canavarı da Engelleyen diye adlandırır.

“Dev, babanın temsilcisi olmak konusunda, yerini aldığı daha önceki dünya imparatorundan ya da yerini alacak parlak kahramandan(oğul) geri kalmaz. Kahraman nasıl değişenin taşıyıcısıysa, o da Engelleyen’in temsilcisidir” (Campbell, 2017: 309).

Kesin terimlerle söylenirse: Kahramanın işi babanın(ejder, sınavan, dev kral) direngen yanını katletmek ve evreni besleyecek olan yaşamsal enerjileri engellerden kurtarmaktır. Bu ister babanın arzusuyla uyumlu olarak, ister arzusuna karşı olarak yapılabilir (Campbell, 2017: 310).

Hikâyede kahraman kilitli sandığı görünce onun açılmasını ister. Fakat Çin hakını babası sandığın bir afet kalesi olduğunu ve kalenin sağlam olabilmesi için de bu sandığın açılmaması gerektiğini kahramana söyler. Hakan bu sandığın açılması halinde oğlunun zorlu bir yola gireceğini anlamış ve açılmasını istememiştir. Fakat kahraman babası istemese de sandığı açtırır ve önüne çıkacak her türlü zorluğa talip olur.

Sonuç olarak kahraman bu zorlu mücadeleyi kabul ederek hem dünyayı bu devletlerden kuratarır hem impatorluğun temsilcisi olur hem de özünü bularak kendini gerçekleştirir.

Ali Şîr Nevâî eserinde afet kalesi olan ve kahramanı tehlikelere atan sandığı şöyle anlatır:

Dime şundūk yüz āfet hişārı

İşigin rüst bağlap ƣal'a-dārı

Ki āfet ƣal'ası muħkemraƣ evlā

Anıñ esrārı hem mübhemraƣ evlā¹¹⁶

Lâmi'î Çelebi ise eserinde bu sandığı şöyle anlatır:

Ki afet ƣal'ası muħkem gerekdür

Anuñ esrārı ki mübhem gerekdür¹¹⁷

7.7. AZİZ OLARAK KAHRAMAN

Kahramanın küçüklüğünden itibaren içinde bulunduğu mahzun ruh hali hayatı boyunca peşini bırakmamış ve sonunu hazırlamıştır. Kahraman küçük yaşta bütün ilimleri öğrenir ve Kur'anı ezberler. Küçükken öğrendiği ilimlerin verdiği olgunluk ve bilgelikle hayatın gerçek anlamını, gerçek sevgiyi, edebi âlemin dünya gibi bir yer olmadığını hissetmeye başlar. Henüz nedenini bilmediği şeylere üzüldür, bir âşıktan yanık bir şiir, bir türkü duysa aşk derdiyle dertlenir. Kahramanın temiz yaradılışı ve ilim tahsil etmiş olmasından olmalı ki hazin sonunu hissetmiş gibi davranır, yüzü gülmez. Babası onun için dünyanın en güzel nimetlerini sunsa da bu ruh hali değişmez.

Zorlu mücadeleler verip sevgilisinin yüzünü gören kahramanın yine yüzü gülmez hatta sevgilisini görünce bayılıp yere yığılır. Onu bulmak için yola düşer, ona kavuşmak için yine mücadele eder. Fakat ilerleyen süreçte kahramana artık bu bile yetmez. Çünkü kahramanın varmak istediği yer beşeri aşkın zirvesi değil, ilahi aşkın eşiğidir. Kahraman bunun farkına varır ve beşeri işleri terk ederek tefekküre dalar. İşte burada kahraman “aziz

¹¹⁶ Alpay- Tekin, a.g.e., 186 (B. 36- 37).

¹¹⁷ Erkal, a.g.e., 119 (B. 1624).

ya da çileci, dünyayı terk eden kişi” (Campbell,2017:312) yahut derviş gibi hayatını sürdürmeye devam eder.

“Benlik yanıp kül olmuştur. Rüzgâra kapılmış ölü bir yaprak gibi, vücut dünya üzerinde gezinmeyi sürdürür, fakat ruh çoktan saadet okyanusuna karışmıştır” (Campbell, 2017: 312).

Kahraman rakibi Hüsrev tarafından Selasil kalesine haps edilince, orada inzivaya çekilir. Kendi içine doğru bir yolculuğa çıkarak, kendisiyle yüzleşir. Burada Süheyla Hâkim ve Sokrat’ın ona öğrettiği duaları okuyarak vaktini geçirir. Onların verdiği öğütleri, söyledikleri sözleri düşünür. Zincirlerinden kurtularak dolaşmaya çıkar. Akşam olunca kaleye geri gelir. Artık beşeri şeyleri düşünmekten kendini alıkoymuş olmalıdır ki uğruna çok mücadeleler verdiği Şirin’i de düşünmez. Bedeni dünya üzerinde ruhtan bağımsız bir şekilde dolaşır. Ruhu ise ebedi âlemi ve sonsuz sevgilinin güzelliğini seyre dalmış gibi olan bitene kayıtsız kalmıştır. Hileci kadın kaleye gelip Ferhâd’ı hileleriyle kandırınca kahraman sırtında yük olan bedenden kurtulmayı isteyerek ruhunu teslim eder.

Saf bir anlayışla donanmış halde, benliğini katı biçimde geri çekerek, seslerden ve diğer nesnelere yüzünü geri çevirerek, sevgi ve nefreti bir kenara bırakarak; yalnızlık içinde yaşayarak, az yiyerek, vücudunu, zihnini, konuşmasını denetleyerek, meditasyon ve yoğunlaşmayla meşgul ve ihtiraslardan kurtuluşu elde ederek; kibir ve güçten, gurur ve şehvetten, öfke ve arzularından arınarak, kendisiyle barışık, huzurlu ve egosundan kurtulmuş olarak –tükenmez olanla bir olmaya değer hale gelir (Campbell, 2017: 312).

Kahraman, bedenini rakibi Hüsrev’in ve hileci kadının kötü emellerine kurban ederek, adını da dünya dönmeye devam edene kadar dilden dile dolaştırarak ruhunu sonsuz sevgilinin vuslatına adar ve bu dünyadan göçer, gider.

7.8. KAHRAMANIN AYRILIŞI

Hikâyede kahramanın macerası okuyucuya göre acı bir sonla bitmiş gibi gözükse de kahraman açısından bakıldığında mutlu bir sonudur. Zira kahraman ebedi sevgiliye kavuşmuş ve yüzünün gülmediği bir dünyadan kurtularak mutlu olmuştur.

“Kahramanın biyografisindeki son eylem, ölüm ya da ayrılıktır. Burada yaşamın tüm anlamı kusursuzca özetlenir. Söylemeye gerek yok ki, kahraman eğer ölüm onu korkutmasa kahraman olmazdı; ilk koşul mezarla barıştır” (Campbell, 2017: 314).

Kahramanın ölümünden sonra sevgilisi Şîrîn de onun cansız bedeninin yanına uzanmış ve o da ruhunu teslim etmiştir. Hikâyede o gece kırk tane rivayet ehlinin rüyasında onları cennette bir taht üzerinde gördüğü anlatılır.¹¹⁸ Tüm bunlar ele alındığında kahramanın sonsuzluk âleminde, ebedi sevgilinin huzurunda olduğu, sevgilisi Şîrîn, annesi ve babasıyla mutlu mesut yaşadığı hissettirilmektedir.

“Yaşamında ikili perspektifi temsil eden kahraman, ölümünden sonra hala kaynaştırıcı bir imgedir: ... kader anında kalkacaktır ya da başka bir biçimle aramızdadır” (Campbell, 2017: 315).

Sokrat'ın Ferhâd'a verdiği öğütlerde ifadesini bulduğu üze; saltanat, mal, mülk geçicidir fakat kahramanın adı bakidir.

¹¹⁸ Daha geniş bilgi için bk., s. 26- 27.

SONUÇ

Bu çalışma; Jung'ın insan psikolojisi, kolektif bilinçdışı ve görünümüleri olarak değerlendirilen arketipsel sembolizm açısından ele alınmıştır. Campbell'in Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, Kahramanın Dönüşümleri bağlamında değerlendirilmiştir. Çalışmamız, yedi ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde C.G. Jung'ın geliştirmiş olduğu arketipsel sembolizmin tanıtımı yapılmıştır. İkinci bölümde Türk edebiyatında yazılan Ferhâd ü Şîrîn mesnevileri yahut Ferhâd-nâmeler yazıldıkları yüzyıllara göre gruplandırılarak açıklanmıştır. Üçüncü bölümde ise Ali Şîr Nevâî ve Lâmi'î Çelebi'nin hayatı, edebi kişiliği, eserleri hakkında bilgiler verilmiştir. Dördüncü bölümde, çalışmamıza konu olan Ferhâd ü Şîrîn mesnevisinin özeti bulunmaktadır. Beşinci bölümde ise Ali Şîr Nevâî ve Lâmi'î Çelebi'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevisi arketipsel sembolizm açısından karşılaştırma yapılarak incelenmiştir. Bu bölümde, arketipsel sembolizm başlığı altında kahramanın öz, gölge, persona, anima-animus, yaşlı bilge adam ve yüce ana arketipleri ele alınarak incelenmiştir. Altıncı bölüm Ali Şîr Nevâî ve Lâmi'î Çelebi'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevisi Joseph Campbell'in geliştirdiği bir kuram olan Kahramanın Sonsuz Yolculuğu bağlamında karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Bu bölümde Ferhâd ü Şîrîn mesnevisi Campbell'in aşama arketipi olarak adlandırdığı yola çıkış-erginlenme ve dönüş kavramları kullanılarak yorumlanmıştır. Yedinci bölümde Ferhâd ü Şîrîn mesnevisi Campbell'in Kahramanın Sonsuz Yolculuğu kitabında bulunan "Kahramanın Dönüşümleri" başlığı altında ele alınmış ve karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bu başlıktan esinlenilerek kahramanın çocukluğundan ölümüne kadar geçirdiği aşamalar anlatılmış ve mevcut başlıkları dâhilinde açıklanmıştır. Bu bölüm, kahramanın geçirdiği başkalaşımın daha iyi anlaşılması için ele alınmıştır.

Hikâye tıpkı kahramanın kaderi gibi çok görünümlü bir yapıya sahip olup iki kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısım; kahramanın doğumu, çocukluğu, öğrendiği ilimler, san'atlar ve aynanın tılsımını çözmek amacıyla Yunan ülkesine gidip Süheyla Hâkim'i bulmasıyla başlar. Sonrasında ejderha ve devle savaşması, engellerle ve tuzaklarla dolu hisarı geçerek İskender'in aynasına sahip olmasıyla gelişir. Kahramanın Hızır ve Sokrat'la buluşarak onlardan ilim ve tılsımlar öğrenmesiyle devam eder. Burada kahraman birçok engeli başarı ile aşar. Orada bir değişim ve dönüşüm geçirir. Olgunlaşarak ve bilinçleşerek ülkesine geri dönmesiyle de hikâyenin ilk kısmı biter.

İkinci kısımda ise aynanın tüm sırlarına vakıf olduktan sonra ülkesine dönen kahraman aynada sevgilisinin yüzünü görür. Kaderinin peşinden Ermen ülkesine gider orada sevgilisi Şîrîn'in kasrına dağdan su indirir. Şîrîn Ferhâd'ın duygularından haberdar olur. O da Ferhâd'a sevgi besler. Birbirlerine ilan-ı aşk ederler. Nihayetinde rakip konumundaki Hüsrev ortaya çıkar ve Şîrîn'le evlenmek ister. Kahraman Hüsrev'le savaşır onu tek başına yener. Hüsrev hile ile onu yakalatır ve Selâsi Kalesi'ne hapseder. Yine Hüsrev başka bir efsuncu kadın bularak Ferhâd'ı ölüme teşvik etmesini ister. Ferhâd hileci kadının sözlerine kanar ve ruhunu teslim eder. Hüsrev'in oğlu Şîrûye Şîrîn'i görüp ona âşık olur. Şîrûye hem Şîrîn'e hem de saltanata sahip olmak için babası Hüsrev'i öldürür. Şîrîn de Ferhâd'ın cansız bedeninin yanına uzanır ve ölür. Böylece hikâyenin ikinci kısmı da böyle biter.

Kahraman birinci kısımda adeta fantastik bir maceranın içindedir. Bu fantastik macera Ferhâd'ı kahramanlaştırıp idealine kavuşturarak ikinci kısım için hazırlık aşaması konumunda olmuştur.

İkinci kısımda beşeri aşkın peşinden Ermen ülkesine giden ve burada da türlü zorluklar çeken kahraman; insan-ı kâmil mertebesine ulaşarak ilâhi aşka yelken açmıştır. Kendini beşeri aşktan ve fani dünyadan geri çeken kahramanın tek gayesi sonsuzluk âlemi ve ilâhi aşka ulaşmak olmuştur.

Ferhâd, kaderinin sırrına vakıf olabilmek kendini gerçekleştirilebilmek adına çıktığı yolculuklarda zorlu sınavlardan geçmiş, çetin savaşlar vermiştir. Kahraman önüne çıkan zorlukları aştıkça güçlenmiş ve cesaretlenmiştir. Böylece kahraman kendini gerçekleştirip, bilinçlenerek kendilik arketipini oluşturmuştur.

Ferhâd, çıktığı tüm yolculuklarda bütün engelleri başarı ile aşarak kendilik arketipinin yapısına uygun aşama kaydetmiştir (Özdemir, 2015: 251). Kahramanın amacı sadece sevgilisine kavuşup hayatını yaşamak değildir. Gizli dünyanın sırlarını çözebilmek ve varoluş gayesini anlayabilmek için canı pahasına mücadele etmekten kaçınmamıştır. Gizli dünyanın sırlarını çözebilen kahraman, kendini hem fiziksel hem duygusal hem de ruhsal olarak tamamlayabilmiş, benliğinin bütünlüğünü sağlayabilmiştir.

Ferhâd, yaşadığı bu yolculukta dönüşüm geçirerek, engelleri aşarak, sınavları geçerek ve büyük başarılar elde ederek beşeri aşktan ilâhi aşka yol almıştır.

Eserin başından sonuna kadar hummalı bir çalışma içinde olunup derin bir okuma ve derin bir inceleme yapılmıştır. Ferhâd ü Şîrîn mesnevisinin diğer hikâyelerden farklı olması hasebiyle çalışma bölüm bölüm olarak ele alınmıştır. Ali Şîr Nevâî'nin Ferhâd ü Şîrîn mesnevisinin Çağatay sahasında ilk eser olması, Lâmi'î Çelebi'nin aynı adlı eserinin ise Anadolu sahasında bilinen en önemli eser olması itibariyle ele alınmıştır. Eserin hem Çağatay sahasındaki hem de Anadolu sahasındaki örnekleri gösterilerek karşılaştırmalı bir inceleme yapılmıştır. Arketipsel sembolizmin ışığı, hikâyenin görünürdeki olaylar zincirinin altındaki derin mana ve gizli hazineyi bulabilmemize yardımcı olmuştur. Campbell'in geliştirdiği kuramlar sayesinde ise kahramanın yol macerası içerisinde geçirmiş olduğu değişim açıklanmak istenmiştir. Mesnevinin bu kuramlar ışığında incelenmesi sonucunda kahramanın olgunlaşarak geçirdiği değişim bariz bir şekilde görülmüştür. Kahramanın bir başkalaşım geçirerek aslında başka bir insan olduğu anlaşılmıştır. Hikâye anlatma geleneğinde var olan kahramanın kendini gerçekleştirmesine bir örnek olduğu tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

- CAMPBELL, J. (2017). **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu** (4. Baskı). çev. Sabri Gürses, İstanbul: İthaki Yay.
- ÇAVUŞOĞLU, H. (2015). “Mensur Bir Ferhâd-nâme Örneği: Ömer Bâkî'nin Ferhâd-nâmesi”. **Turkish Studies International-Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, 10/8, 731-770.
- DURMUŞ, G. (2015), “ “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” Bağlamında Ferhad ile Şirin Halk Hikâyesi”. **Sosyal Bilimler Dergisi/ The Journal of Social Science**, 2(3), 128-137.
- DURMUŞ, G. (2015). “Campbell'in Monomit Kuramı Bağlamında Manas Destanı: Bir Kahramanın Sonsuz Yolculuğu”. **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 25(2), 67-76.
- DEMİRTAŞ (Timurtaş), F. K. (1952). “ “Hüsrev ü Şîrîn” ve “ Ferhâd ü Şîrîn” Yazan Şairlerimiz”. **Türk Dili Dergisi**, 1(10).
- DEMİRTAŞ (Timurtaş), F. K. (1953). “Şeyhi'nin Hüsrev ü Şîrîn'i Üzerine Notlar”. **Türk Dili Dergisi**, 3(25).
- ERKAL, A. (1998). **Lâmi'î Çelebi Ferhad ü Şirin (Ferhadname)-(İnceleme-Metin)** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ERKAN, M. (1993). “Câmasbnâme”. **TDV İslâm Ansiklopedisi**. 7, İstanbul: TDV, 43-45.
- FORDHAM, F. (2019). **Jung Psikolojisinin Ana Hatları** (10.Baskı). çev. Aslan YALÇINER, İstanbul: Say Yay.
- GÖKCAN, M. (2017). “Gılgamış Destanı ve İskendername'den Hareketle Ölümsüzlük Ekseninde İnsanın Anlam Arayışı”. **The Journal of Academic Social Science**, 6(66), 630-644.
- GÖKCAN, M. (2018). “Yusuf u Züleyha Hikâyelerinde “Yol” Alegorisi ve Arketipal Sembolizm”. **Turkish Studies International Congress on Social Sciences II**, 13(15), 225-242.

- GÖKERİ, A. İ. (1979). **Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Metninin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması** (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi DTCF.
- GÜLER, A. F. (2007). “Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Kilit-Anahtar-Kapı Romanlarında Yüce Birey Arketipi olarak Küpeli Hafız ve Sarı Hoca”, **Erdem**, 49, 107-114.
- GÜLTÜRK UYSAL, A. (2018). “Paulo Coelho’nun Simyacı Romanının Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Bağlamında Çözümlemesi”. **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 6(66), 630-644.
- IŞIK, İ. (1998). **Yazarlar Sözlüğü** (2.Baskı). İstanbul: Risale Yay.
- IRMAK, Y. ve AVA, U. (2017). “Âşık Garip Hikâyesinde Arketipsel Sembolizm”. **Uluslar arası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, 6 (13), 16-28.
- JACOBI, J. (2002). **C.G.Jung Psikolojisi**, İstanbul: İlhan Yay.
- JUNG, C. G. (2017). **Dört Arketip** (5. Baskı). çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul: Metis Yay.
- KARAGÖZLÜ, V. (2012). “Arketipsel Sembolizm Bağlamında Mihr ü Vefa Mesnevisinin İncelenmesi”. **Turkish Studies- International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, 7(1), 1405-1421.
- KANAR, M. (2018). **Lâmi’î Çelebi Ferhat ile Şirin**, İstanbul: Say Yay.
- KAZAN- NAS, Ş. (2017). **Celîf’in Hüsrev ü Şîrîn Mesnevisi**, Konya: Palet Yay.
- KILIÇ, F. (2000). **Şehzade Bayezid Şâhî Hayatı ve Dîvânı**, Ankara: KTBY.
- KORKMAZ, R. (2004). **Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri**. Ankara: Türksoy.
- KURNAZ, C. (1998). “Hızır”. **TDV İslâm Ansiklopedisi**. 17, İstanbul: TDV, 412.
- KUT, G. (1989). “Ali Şîr Nevâî”. **TDV İslâm Ansiklopedisi**. 2, İstanbul: TDV, 449-453.
- KUT, G. (2003). “Lâmi’î Çelebi”. **TDV İslâm Ansiklopedisi**. 27, Ankara: TDV, 96-97.
- LEVEND, A. S. (1959). **Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leyla vü Mecnun Hikâyesi**, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.

- NAMLI, T. (2007). “Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak’ın “Pinhan” Romanının İncelenmesi”. **Turkish Studies- International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, 2(4), 1210-1230.
- ONAT, G. (2007). **Elif Şafak’ın Romanlarının Arketipsel Sembolizm Açısından İncelenmesi** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZCAN, N. (2007). **Şâhî’nin Ferhâdnâmesi (İnceleme- Metin)** (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZCAN, T. (2003). “Osmancık Romanının Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlemesi”. **Bilig**, 26, 103-116.
- ÖZDEMİR, S. D. (2015). “Kahramanın Sembolik Yolculuğu Bağlamında Ferhat ile Şirin Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme”. **International Journal of Eurasia Social Sciences**, 6(20), 242-253.
- ÖZGERİŞ, M. M. (2018). **İsmail Nâkâm’ın Genc-i Edeb Mesnevisi (İnceleme-Metin-Sadeleştirme)** (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- PALA, İ. (1991). “Ayna”. **TDV İslâm Ansiklopedisi**. 4, İstanbul: TDV, 262.
- PALA, İ. (2009). **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, İstanbul: Kapı Yay.
- SEYİDOĞLU, B. (2002). Ferhat ile Şîrîn, Atatürk Üniversitesi, **Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Sayı 19.
- ŞENGÖK, Y. (2015). **Cahit Sıtkı Tarancı’nın Şiirinde Ayna Motifi** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TEKİN-ALPAY, G. (2012). **Ali Şîr Nevâyî Ferhâd ü Şîrîn**, Ankara: TDK Yay.
- TÖKEL, D. A. (1998). **Divan Şiirinde Mitolojik ve Efsânevi Şahıslar** (Yayımlanmamış Doktora Tezi). On dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TUNÇ, A. T. (2017). **Şânî Divânı** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TURAN, Ş. (1992). “Bayezid, Şehzade”. **TDV İslâm Ansiklopedisi**. 5, İstanbul: TDV, 230-231.

- ULUDAĞ, S. (1991). “Ayna”. **TDV İslâm Ansiklopedisi**. 4, İstanbul: TDV, 260-262.
- ULUDAĞ, S. (2016). **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- UYGUN, R. (1957). **Ali Şîr Nevâî'nin Ferhad ü Şirin'i**, TDAY-Belleten.
- ÜST, S. (2014). Hüsrev, Şîrîn ve Ferhâd Kahramanları Üzerine, Atatürk Üniversitesi, **Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, 51 (47-62).
- YAZICI, T. (1993). “Câm-ı Cem”. **TDV İslâm Ansiklopedisi**. 7, İstanbul: TDV, 42.
- CANIM, R. (2018). “Tezkiretü’ş-şu’arâ ve Tabsiratü’n-nuzemâ(Tenkitli- Metin)”. www.kulturturizm.gov.tr- http://ekitap.kulturturizm.gov.tr (20. 05. 2020).
- KAPLAN, Y. (2013). “Şânî”. <http://teis.yesevi.edu.tr/> (30. 06. 2020).
- KARTAL, A. ve ÇETİNDAG Y. (2015). “Nevâî'nin Hayatı, Eserleri ve Edebi Kişiliği”. <http://teis.yesevi.edu.tr/> (24. 04. 2020).
- KILIÇ F. (2014). “Şehzade Korkud”. <http://teis.yesevi.edu.tr/> (06. 07. 2020).
- KILIÇ, F. (2018). “Meşâirü’ş-şu’arâ”. www.kulturturizm.gov.tr- http://ekitap.kulturturizm.gov.tr (07. 06. 2020).
- KUT, G. (2015). “Lâmi’î Çelebi, Mahmûd b. Osmân”. <http://teis.yesevi.edu.tr/> (05. 03. 2020).
- SOLMAZ, S. (2018). “Ahdî ve Gülşen-i Şu’arâ’sı (İnceleme-Metin)”. www.kulturturizm.gov.tr- http://ekitap.kulturturizm.gov.tr (30.06.2020).
- TEKİN, F. (2014). “Ömer Bâkî”. <http://teis.yesevi.edu.tr/> (17. 04. 2020).

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Ad- Soyad : Ceylan YAŞAR
Doğum Tarihi ve Yeri : 05.04.1994/ Güroymak
e- mail : herkesbiralem13@hotmail.com

Eğitim

Derece	Üniversite	Mezuniyet Yılı
Yüksek Lisans	: Erzurum Teknik Üniversitesi	Halen
Lisans	: Atatürk Üniversitesi	2015
Lise	: Ahlat Sadullah Gencer Anadolu Lisesi	2011
Bildiği Yabancı Diller	: Arapça, İngilizce.	

İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar : Akşemseddin İlköğretim Okulu, Turgut Ozal İlköğretim Okulu.
Staj : Erzurum Sağlık Meslek Lisesi.