



İlyas KAYAOKAY¹

**FUZULÎ'NİN LEYLA İLE MECNÛN MESNEVÎSİNİN
ARKETİPSEL SEMBOLİZM BAĞLAMINDA ÇÖZÜMLENMESİ**

“Aşk Dönüşümün Evrensel Gücüdür”

Özet

Arketipsel eleştiri, Jung'un ortaya koyduğu psikoloji verilerinin, sanatsal ürünlere uygulanmasıyla ortaya çıkmış bir metottur. Edebiyat sahasında özellikle, mit, masal, halk hikâyesi ve romanların incelenmesinde kullanılan bu metot; film gibi görsel sanatların çözümlenmesinde de kullanılmaktadır. Arketipsel eleştirinin, divan edebiyatındaki mesnevîlere uygulanışı ise oldukça yenidir.

Bu makalede tasavvufî bir mahiyeti olan Fuzulî'nin Leyla vü Mecnûn mesnevîsinin arketipsel sembolizm bağlamında çözümlenmesi yapılarak Mecnûn'un bireyleşme süreci; Campbell'in sistemleştirdiği ayrılma, erginleşme ve dönüş başlıkları altında tahlil edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Jung, Arketip, Leyla vü Mecnûn, Campbell, Bireyleşme

**AN ANALYSIS ON FUZULÎ'S LEYLA AND MECNUN MASNAWI
IN THE CONTEXT OF ARCHETYPAL SYMBOLISM**

Abstract

Archetypal criticism put forward by Jung's psychology data is a method applied to emerged as the artistic product. Especially in the field of literature, myth, fairy tale, this method used in the study of folk tales and novels; It is also used in the analysis of visual arts such as film. The archetypal criticism, and the implementation of the mesnevîs the divan literature is quite new.

¹ Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, kayaokay_2323@hotmail.com

In this article, a mystical nature of Fuzûlî Leyla and Mecnun Mecnun have done to solve the individuation process in the context of archetypal symbolism mesnevi; Campbell 's departure as systematization, will be analyzed under the mature and turn heads.

Keywords: Jung, Archetypes, Leyla and Mecnun, Campbell, Individuation

GİRİŞ

Analitik Psikoloji ekolünün kurucusu Carl Gustav Jung, Freud'dan farklı olarak *kişisel bilinçdışının yanına kollektif bilinçdışını* ekler. Kişisel bilinçdışı, kişiye özgü iken kollektif bilinçdışı, yapı ve kapsam bakımından tüm insanlarda aynılık gösterir. Çünkü kendini belirtiş biçimi tüm insan topluluklarında, yöresel kılık ve renklere bölünmüş olsa bile kökende aynı olan biçimler alır. (Gökeri, 1979: 8) Jung, eski çağlardan gelen, *ben*'in dışındaki bütün insanların paylaştığı, kâinatın tüm ruhsal kalıntılarını içeren bu mirası keşfederek Doğu ile Batı dünyasını birleştirip bütünleştirmek istemiştir. Geliştirdiği *arketip* kavramı, kollektif bilinçdışının ürünüdür. Arketipler, önceden var olan kavrayış biçimleri olup bilinçdışı olduğundan yalnızca varsayım olarak kabul edilebilirler. (Fordham,1997: 27) Jung'a göre arketiplerin varlıklarını anlayabilme, ancak ortaya çıkan imgeler sayesinde mümkündür. Bunlar; persona, anima, animus, gölge, yaşlı bilge, iç benlik (self) gibi arketiplerdir.² Arketiplerle bilinç arasındaki etkileşim sayesinde ruhsal bütünlüğe erişilir. Bu bütünlük, tehlikelerle dolu psikolojik bir yolculuğun sonunda gerçekleşir. Bireyleşme süreci³ hem içsel çatışmaların çözüldüğü bir süreç olarak hem de bireyin toplumla daha sağlıklı ilişkiler kurmasını sağlayan bir süreçtir. (Kısa, 2004: 64) Bireyin büyük bir özenle benliğini sorgulama ve kendini tanıma çabasına gönüllü olması gerekir. (Jung, 1999: 107) Bireyleşme sonucu, kişi artık kendi ruhsal yapısının en karanlık köşelerine kadar hükmetmeye başlar. Carol Pearson, arketiplerden "*içsel rehber*" şeklinde bahseder. Bunlar kahramanca yolculuğun bir nevi aşamalarını içeren yetim, gezgin, savaşçı, fedakâr, masum, büyücü arketipleridir. (Pearson, 2003: 44) Yazara göre bu arketipler insanın içinde mevcut olup uyandırılmayı beklerler. Bu arketiplerin tezahürü talebe bağlı olup her bir arketip insanın başka bir yönünü geliştirir. Bu arketiplerden biri baskın olduğu takdirde diğer arketipi devre dışı bırakacağından bireyin dengeyi sağlayabilmesi gerekir.

İnsan psikolojisi ve edebiyat her zaman iç içe düşünülmüş, eserin ortaya çıkma bilincinden, yaratılma sürecine, ortaya çıktıktan sonra, okuyucuyla buluşmasına kadar pek çok aşamayla psikoloji ilişkilendirilmiştir. (Emre, 2005: 293) Sanat eserlerinin psikolojik yapısı, insanın ruhsal yapı ve gelişiminin etkisiyle biçimlenmektedir. Buna istinaden arketipsel eleştiri metodu, ruhsal ve sanatsal yapı arasındaki etkileşimi saptayarak sanat eserinin psikolojik yapı ve anlamını açıklamayı amaçlar. (Gökeri, 1979: 5) Arketipsel inceleme metodu ile genellikle mit, masal, halk hikâyeleri ve romanlar çözümlenmektedir. Mesnevîlerin bu yöntemle

² Bu arketipler çalışmamızın içerisinde ilgili başlıkların altında izah edilecektir.

³ Bu süreçte, bireyin yaşamı; birinci ve ikinci yarı olmak üzere iki ana bağımsız evreye ayrılır. İlk yarının görevi; dış gerçeğe alışmadır. Ben'in güçlendirilmesi yoluyla, temel işlev ve davranış tipinin ayrışması, uygun bir personanın gelişmesi yoluyla bireyin, ortamına kendisini uydurması amaçlanır. İkinci yarının görevi iç gerçeğe alışmadır; kendini, insanlığı daha iyi tanımadır. Kişi o ana kadar bilinçdışında kalmış ya da bilinçdışına geçmiş olan yapısındaki özelliklere dönüşür. Birey, bu özellikleri bilinç yüzeyine çıkartarak dünya ve kozmik düzenle, içe ve dışa doğru bir bağ kurar. (Jung, 1997a: 69)

çözümlemesi fikrine araştırmacılar pek sıcak bakmadığından bu konudaki çalışmalar oldukça yenidir.⁴

Leyla ile Mecnûn, bir mesnevî olmasına rağmen; bir halk hikâyesi⁵ hatta bir roman⁶ olarak da değerlendirilir. En önemli farkı, biçimsel yani vezinli ve kafiyeli oluşudur. Nesre çevrildiğinde bir halk hikâyesi görünümü alır. Zira mesnevîye başlarken adeta bir masalın klişe sözlerini duyarız:

“Hikâye bahçesinin sahibi, rivâyet cevherlerinin sarrafı. / Mana çemende gül dikerken, söz ipliğine cevher dizerken. / Şöyle nükteler yapmış, gül ve cevher saçmış...” (LM/ 437- 439)

Mesnevînin, *kahramanın ailesi ve doğumu epizotuna* baktığımızda konusu aşk olan halk hikâyelerin genel yapısını görmekteyiz. Halk hikâyelerinde, baba padişah veya beydir. Aile varlıklı olmasına rağmen bir varisinin olmadığı görülür. Mecnûn'un babası, çocuğu olmayan varlıklı bir Arap beydir. Dualar neticesinde, Kays dünyaya gelir. Klasik kahraman hikâyelerinin başlangıcında ülke çorak bir arazi gibidir. Ekinler büyümemekte, hastalık yayılmakta, bebekler doğmamaktadır. (Pearson, 2003: 26) Kısacası olumsuz bir rüzgâr esmektedir. Kays, doğduktan sonra süt yerine çiğerden kan içer. (LM/ 490) Fuzûlî, Kays'ı âdeta bir destan kahramanı gibi tasvir eder:

“Süt içse kan içiyor, sanırdı. Emcikler ona ok görünürdü. / Oyuncağa bakmaz ve oyuncakla avunmazdı.” (LM/ 495-496)

Mecnûn'un bir mit, masal kahramanından pek farkı olmadığı görülür. Mesnevînin diğer epizotları mukayeseli bir şekilde ortaya konulduğunda halk edebiyatının, divan edebiyatına etkisi açık bir şekilde görülecektir. Kökü Sümerlilere kadar uzanan mesnevînin içerisinde; pek çok mit, masal, efsane, Şamanist unsur yer aldığından arketipsel sembolizm incelemesine oldukça elverişli bir metindir.

Tasavvufî unsurları ihtiva etmesi, metne yaklaşımımızı etkileyecek olsa da Jung'un psikolojisi ile tasavvuf arasında da bir paralellik olduğunu belirtmemiz gerekir. Kahramanın erginleşme macerası ile kâmil insan olma yolunda, bir mürşide intisap etmiş müridin hikâyesi aslında benzerdir. Kahramanların arketipleriyle bütünleşmesi gibi mürid de mürşidine intisap ettiği müddetçe kâmil mertebesine erişir. Mürid mürşidde, anlam örüntülerini sağlayan ve müridin gelişen kişiliğinin olgunlaşmasına rehberlik eden nefis (kendilik; self) arketipinin yansımaları tecrübe eder. (Spiegelman, 1994: 64) Kahramanın; “ayrılma”, “erginleşme” ve “dönüş” (Campbell, 2010) safhalarından geçmesi gerekir. Müridin de “şeriat”, “tarikat” “hakikat” (Schimmel, 2004: 115) gibi aşması gereken merhaleleri vardır. Her ikisinde de bu aşamalar personanın parçalanmasını, nefsi aramayı ve bu süreçten çıkan yaygın bir kimlik formasyonunu anlamak için bir çerçeve çizerler. (Spiegelman, 1994: 88) Kahraman, erginleşme sürecinde balinanın karnında yeniden doğmak üzere manevi bir ölüm yaşamayı, tasavvufta yer alan “ölmeden evvel ölme” temi ile örtüşmektedir. Arketipler bilinen bütün dinsel fikirlere

⁴ Bu konuda yapılmış iki çalışma mevcuttur

1. Çağlar Abiha, Birsal. “Hüsrev ü Şirin Mesnevisi Üzerine Arketipsel Bir Yaklaşım Denemesi” Tarihsiz. s. 13 http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/birsal_caglar_abiha_husrev_u_sirin_arketip_yaklasimi.pdf

2. Karagözlü, Volkan. “Arketipsel Sembolizm Bağlamında Mihr ü Vefâ Mesnevisinin İncelenmesi” Turkish Studies Volume 7/1 Winter 2012 s. 1406-1421

⁵ Leyla ile Mecnûn'un halk hikâyesi olarak anlatımı hakkında daha fazla bilgi için, bkz: Şenocak, Ebru. “Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi Üzerine Mukâyeseli Bir Araştırma” Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ: 2000

⁶ Bkz: Kahraman, Mehmet. “Leyla ve Mecnûn Romanı (Dâstân-ı Leylî vü Mecnûn)” Akçağ Yayınları, Ankara: 2011

uygun düşmektedirler. (Fordham, 1997: 88) Mecnûn'u bir mitik kahraman yahut bir mürid olarak düşünelim nihai gayesi, kuşatıcı değerleri yaratıcı bir şekilde bünyesine katarak olgunlaşma serüvenini tamamlamaktır.

Leyla ile Mecnûn Mesnevîsinin Olay Örgüsü

Leyla ile Mecnûn,⁷ bilinen bir mesnevî olduğu için eseri özetlemek yerine olay halkalarını vermeyi, vak'ayı hatırlatmak adına uygun gördük:

1. Kays'ın dualar neticesinde dünyaya gelişi. Dayanın (bakıcı) sürekli ağlayan Kays'ı gezdirmek için bir eve götürmesi ve Kays'ın küçük bir kıza meftun olması.
2. On yaşına gelen Kays'ın sünnet edilmesi ve akabinde mektebe başlaması. Kays ile Leyla'nın mektepte tanışıp âşık olmaları.
3. Aralarındaki aşkın dedikodulara sebebiyet vermesi yüzünden Leyla'nın okuldan alınması ve Kays'ın adının Mecnûn'a çıkması.
4. Bir bahar zamanı âşıkların karşılaşıp bayılmaları sonucu Mecnûn'un arkadaşlarının, babasına haber vermeleri ve Mecnûn'un, babası tarafından kandırılarak eve getirilmesi.
5. Mecnûn'un babasının Leyla'yı istemeye gitmesi ve ret cevabı alan babanın iyileşmesi için oğlunu Kâbe'ye götürmesi.
6. Mecnûn çöle dönerken dağ ile söyleşmesi, ardından bir ceylan ve güvercini avcıdan kurtarması. Evine kapanan Leyla'nın mum, pervane, ay ve bulutla konuşması.
7. İbn-i Selam'ın Leyla'yı görüp âşık olması ve ailesini izdivaç için göndermesi.
8. Nevfel'in Mecnûn ile tanışması ve ona yardım etmek için Leyla'nın kabilesiyle savaşması.
9. Mecnûn'un Leyla ile görüşebilmek için bir İhtiyar ile dilencilik yapması ve başka bir gün körlük bahanesiyle Leyla ile görüşmesi.
10. Leyla ile İbn-i Selam'ın evlenmesi ve Leyla'nın *cinli olduğu* yalanını söylemesi.
11. Zeyd ile Mecnûn'un tanışmaları ve iki âşkın mektuplaşmasına vesile olması.
12. Mecnûn'un babasının oğlunu ger döndürmek için tekrar çöle gitmesi ve tamamen ümidini kaybederek vefat etmesi. Mecnûn'un Allah'a yalvarması.
13. Zeyd'in Leyla'dan haber getirmesi ve bu sırada İbn-i Selam'ın ölmesi.
14. Yas içinde olan Leyla'nın derdini deveye anlatması ve Mecnûn'u aramak için kabileden ayrılması.
15. Leyla'nın Mecnûn'u bulması ve Mecnûn'un Leyla'yı geri çevirmesi, böylece annesine aşkını itiraf ederek vefat etmesi.
16. Mecnûn'un Zeyd ile beraber Leyla'nın mezarına gitmesi ve burada can vermesi.
17. Zeyd'in iki âşıkı rüyasında görmesi.

⁷ Fuzûlî, "Leyla vü Mecnûn" (Haz: Hüseyin Ayan) Dergah Yayınları, İstanbul: 2008

Mesnevînin değerler düzlemini, KORA şemasıyla şu şekilde ifade edebiliriz:

	Ülkü Değerler	Karşıt Değerler
Kişi	Mecnûn, Leyla, Mecnûn'un Babası, Zeyd, Nevfel, İhtiyar	Leyla'nın Annesi, Leyla'nın Babası, İbn-i Selam, Avcı
Kavram	Aşk, Sevgi, Delilik, Vuslat, Fedakârlık, Ümit, Kanlı Gözyaşı, İç Benlik, Erginlenme	Geleneğin Baskısı, Yabancılaşma/ Yozlaşma Kimlik Yitimi
Simge	Çöl, İnci, Güvercin, Dağ, Ceylan, Ay, Mum, Pervane, Kâbe, Yol, Zincir	Ejderha, Leyla'nın Evi, Mektep

GELİŞME

Mesnevînin Arketipsel Açıdan Tahlili

1. Ayrılış

1.1. Maceraya Çağrı Yahut Yola Çıkış

Tasavvuf düşüncesinde insan, bu dünyaya, cennetten kovularak yani bir *sürçme* yaşayarak gelmiştir. Bebeklerin doğar doğmaz ağlamaları, belki de bu düşüşün⁸ ağlayışıdır. Mecnûn da doğduğu günden itibaren sürekli ağlar:

“(Kays) bu toprağa düştüğünü anlayınca hâlini bilip feryada başladı. / Son gününü, önceden hatırlayarak göz yaşı döktü.” (LM/ 471-472)

Aslında Kays, bir kahramanın doğabileceği en ideal koşullarda doğar. Ancak bu koşulları beğenmez ve bir kaos ortamı yaratır. Çünkü kahramanların erginleşme sürecine başlayabilmeleri için ortada bir problemin, bir sıkıntının bulunması gerekir. Bu kaotik ortamda ona, zorluklara direnebilme bağışıklığını ise; bünyesinde uyandırılan yetim arketipi verir. Yetimin görevi, masumiyetten ve yadsımadan çıkıp, ıstırap, acı, yokluk ve ölümün yaşamın kaçınılmaz bir parçası olduğunu öğrenmektir. (Pearson, 2003: 71) Kays, bunu doğduğu andan itibaren idrak etmiştir. Yetim uyandırılmış olduğuna göre kendisini bulması için “*Ayrılış*” aşamasına geçmesi gerekir. Bu aşama kahramanın; ruhsal varlığın içinde bulunduğu ortamdaki değişik bir ortama kaymasıdır. (Gökeri, 1979: 64) Mesnevîde, bir gün “*daya*” (bakıcı) sürekli ağlayan Kays'ı gezdirmek için bir eve götürür. Kays, burada peri sùretli bir kız çocuğu görür ve kendinden geçer. Dayası, Kays'ın kızı görünce mutlu olduğunu anlayınca kızı kucağına ve onları arkadaş yapar. Kahramanı değişim-dönüşüm sürecine çağırarak, onu tetikleyen bir “*haberci*” yardımıyla kahraman, yeni dünyasının perdelerini kaldırır. *Daya*, burada “*haberci*” rolündedir. Böyle maceralarda yaşamda yeni bir dönemi, aşamayı belirterek birdenbire rehber olmak üzere ortaya çıkan figürün karşı konulmaz ölçüde büyüleyici bir havası olduğu görülür. (Campbell, 2010: 70) İleride aşk yolculuğuna çıkacak olan Kays'ın daha küçük yaşta bir “peri sùretli güzele” vurulmasını Fuzûlî şöyle izah eder:

“Kişiliğinde sevgi olduğu için sevgiliyi görünce ısındı.” (LM/ 504)

Vak'a tesadüfî biçimde tezahür etmiş görünse de arka planında bastırılmış arzu ve istekler vardır. Aşk, insandan evvel var olan bir olgudur. Bilinçaltında “aşk” olan Kays'ın, daha küçük

⁸ “Düşme” konusunda daha fazla bilgi için bkz: Yıldırım, Ali. “Düşmek İmajı ve Şeyh Galib'in Düşüşü” Bilig, Yaz / 2007, sayı 42: 213-227

yaşta bir güzeli görüp onu sevmesi beşerî aşktan ilahî aşka geçiş yolculuğunun ilk basamağını teşkil eder. Kişiliğinde var olan aşk, artık uyandırılmıştır. Bu uyanış, aslında *benliğin uyanmasıdır*. Kays, gerçek kimliğini aşk sayesinde bulacaktır. Mit ve masalarda maceraya çağrının yapıldığı ortamda *dünya göbeğinin simgeleri* (Campbell, 2010: 66) var iken Kays'a çağrı yapılan mekân bir evdir. Ev, tıpkı aşk gibi insanın mahrem alanı olup kozmosu simgeler. Kays'ın benliğinin bir ev içerisinde uyanışı, anne karnındaki bir bebeğin ilk kıpırdamalarına benzer. Bebek, nasıl anne karnında güvende ve huzurlu ise, Kays da bu evde ağlamayı bırakır ve mutlu olur. Kays'ın ilk sevgiyi bir ev içerisinde tatması, Fuzûlî'nin yaşadığı toplumun psikolojisini de yansıtmaktadır. Zira o dönemde aşk, tıpkı bir ev gibi toplumun nazarından uzak ve kapalıdır.

Kays'ın asıl yolculuğuna başlamadan evvel önünde bir engel vardır. Kays, on yaşına vardığında büyük bir şölenle sünnet edilir. Sünnet hayatın geçiş aşamalarından biridir. Sünnet edilen çocuk, artık çocukluk evresinden çıkmış sayılır. Campbell, (2010: 21) sünnet töreni ile “anne ile çocuğun bağlantısının resmen koptuğunu ve bireyin erkek toplumuna katıldığını” söyler. Sünnet, erkeğin erginleşme sürecine girerken verdiği sınavlardan biridir. Sünnet törenin amacı genç erkekleri çocukluk durumundan çıkarıp yetişkinler dünyasına katmaktır. (Fordham, 1997: 111) Devriyye nazariyesine göre insanın bu âleme düşüşü kavs-i nüzûldur. Birey, nebat ve hayvandan geçerek “insan” olur. Mecnûn'un sünnet oluşu, manevi olan bu hayvan aşamasından bir nevi kurtuluştur. Kişi, sünnetle kendisinde dürtüsel ya da hayvansı olanı feda eder. (Jaffe, 2009: 236)

Kays bu sınavı verdikten sonra sıra “bilim öğrenmeye” gelir. Dinamik yaşamdan statik yaşama geçen toplumlar aklını kullanmaya başlar. Akıl tek başına yetmez işte onu desteklemek için eğitimin yani bir mektebin varlığı şarttır. Olayların başlangıç noktası; mekteptir. Burada Kays, Leyla'yı görünce “bin arzu ile dertli olur” Leyla da Kays'ı görünce “bin zevk ile kendisini yitirir.” Böylece Kays *çağrısı reddetmeyerek* ilahî aşkı bulma serüveninin ikinci adımını atar.

1.2. Kays'ın Personası: Mecnûn

İnsanoğlunun 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 maske için, bir zamanlar eski çağ askerlerinin oynadıkları rolü belirtmek için giydikleri maskenin adı olan “persona” sözcüğünü kullanmaktadır. (Fordham, 1997: 58) Bir dereceye kadar bireysel olan persona, kolektif bir olgudur. Persona, kişinin karakterini tamamen örtmemelidir zira kullanımı dengeli olmaz ise kişilik bozukluklarına sebep olabilir. Masal ve efsanelerde yer alan kuşa/taşa dönüşme motifi, şekil değiştirme motifleri persona olarak değerlendirilebilir.

Kays ile Leyla mektepte günden güne birbirine bağlanır. Bu durum, dönemin âdet ve geleneklerine aykırı olduğu için halk arasında ayıplama ve dedikodu hâsıl olmaya başlar. Bu dedikodular Leyla'nın annesine intikal eder. Annesi her ne kadar kızını köşeye çekip nasihatle bulursa da Leyla “inkâr yolunu tutup bilmezlikten” gelir. Leyla'dan mektebi bırakması ve “Anka gibi yalnızlığı âdet edinmesi” istenir. Leyla da aşk hâlinin aşikâr olmaması için çaresizce bunu kabul eder. Mektebe giden Kays artık Leyla'nın mektebe devam etmeyeceğini öğrenince “mektepe başına karanlık” olur. Duygusal ısı, Kays'da ölçüsünü aştığı için akıl devre dışı kalır. Böylece adı Mecnûn'a çıkar:

Kim Kays iken adı oldu Mecnûn

Ahvâlini etdi gam diğ̈er-gûn (LM/ 760)

Kays, artık mecnûn (deli) olmuştur. Mecnûn Kays'ın “personası” yani maskesidir. Kays, iç benliğini diğ̈er insanların düşüncelerinden korumak için delilik maskesini sığırır. Böylece Mecnûn içsel bir dönüşüm yaşamaya başlar. Kendisine seçtiği persona olan delilik ile Kays'ın özdeşleşmesi, onun içsel dönüşümü gerçekleştirmesinde yardımcı olacak ve Mecnûn'u ilahî aşka ulaştıracaktır. Mecnûn personası bir iç ışık olarak düşünülebilir. Bu iç ışık, nihai hakikate giden kahramana yol gösterir. (Schimmel, 2004: 22)

Persona, geçici olmasına rağmen Mecnûn'un bu kimlik ile ölür. Mecnûn kimliğini, iki devreye ayırmamız gerekir. Mecnûn'un ayrılış aşamasındaki personası beşerî aşktır ve geçicidir. Erginleşme ve dönüş safhasında ise mecnûn[luk] artık Kays'ın asıl kimliği olur ve kalıcıdır. İlk evre içerisinde “*mecnûn*” kelimesinin ilk harfi küçük harfle, ikinci evrede büyük harfle yazmamız gerekir.

1.3. İlk Eşikte Bir Gölge: Leyla'nın Babası

Gölge, öteki yanımızı, karanlık yanımızı simgeler. Gözle görülmese de bireyin ruhsal bütünlüğünün ayrılmaz bir parçasıdır. Gölge, içe yönelik simgesel bir figür olarak ortaya çıkabileceği gibi, dış dünyada somut bir figür olarak da belirebilir. Jung, iki ayrı gölgenin varlığını düşünür. Birincisine kişisel gölge der. Bu gölge, yaşamının başlangıcında yaşamadığı ya da az yaşadığı bireyin ruhsal özelliklerini içerir. Diğ̈eri ortak gölgedir. Bu da diğ̈er figürler ile birlikte kollektif bilinçdışına aittir. Herkesin bir gölgesi vardır. Bu, bireyin bilinçli yaşamında ne kadar az somutlaşmışsa o kadar koyu ve yoğun olur. (Jung, 1997a: 69-72) Birey, bu karanlık yönünü bastırmaya çalışmak yerine onun farkına varıp, uzlaşması gerekir aksi hâlde kişilik bozuklukları hâsıl olur. Gölgenin bu ortak tarafı, reddedilmiş unsurlarla dile getirilir. Bunun en belirgin örnekleri masallarda mitlerde yer alan, dev, cadı, ejderha, tepegöz, gibi şeytanî öğelerdir.

Erginleşme yolculuğunda kahraman, aşırı güç bölgesinin girişindeki *eşik muhafızına* gelinceye dek ilerler. (Campbell, 2010: 94) Kahraman ilk eşikte gölge arketiple yüz yüze gelir. Bu bağlamda Leyla'nın anne ve babasını *ilk eşik muhafızı* olarak değerlendirebiliriz. Fuzûlî Leyla'nın babasından söz ederken şöyle bir benzetmede bulunur:

Ol serv-i semen-berin atası

Ol genc-i nihânın ejderhası (LM/ 1017)

Leyla'nın babasından “ejderha” diye söz edilmesi Mecnûn'un önündeki engelin bir gölge arketip olduğunu gösterir. İnsan yenemediği korkularını nesneleştirir ve onunla mücadele eder. Mecnûn'un yenemediği korkular; *geleneğin baskısı*, *dedikodu* ve *ayıplanmadır*. Kısacası değerlerin yozlaşması, insanın özüne yabancılaşmasıdır. Gölge, Mecnûn tarafından idrak edilir. Leyla'nın ailesi Mecnûn'un bastırılmış korkularının cisimleşmiş hâlidir. Mecnûn, bu karanlık yönüyle bir arada yaşamının kendine göre bir yolunu bulmak zorundadır. (Fordham, 1997: 63) Mit ve masallarda kahramanlar çoğu zaman gölge arketip ile olan mücadeleyi kazanırlar. Lakin kahramanın, ejderha tarafından tahakküm altına alındığı da görülür. Hz. Yunus bir balina tarafından yutulur. Kahraman bir tür ölümü temsil eden bir karanlık içine girer. (Henderson, 2009: 120)

Mecnûn, mücadele etmeyi tercih etmez ve yeniden doğmak üzere balinanın karnına yolculuğa çıkar. İnsanın bilinçli olarak bilinmeyenle karşılaşmak üzere yolculuğa çıkışı, yeni bir düzeyde yaşanan bir hayatın başlangıcını işaret eder. (Pearson, 2003: 97) Mecnûn'un çöle gidişi gezgin arketipinin uyandırılması ile açıklanabilir. Gezginler sürekli bir kaçış halindedirler ve toplumdan tamamıyla uzak durmaya çalışırlar.

1.4. Balinanın Karnı ve Yüce Ana Arketipi: Çöl

Balinanın karnı; kahramanın yeniden doğmak üzere içe doğru gittiği yerdir. (Campbell, 2010: 108) Bu tür mekânlar kahramanların erginleşmesinde önemli fonksiyonlara sahiptir. Mecnûn'un arkadaşları, onun durumuna üzülen çeşitli tekliflerde bulunurlar. Mecnûn buna kulak asmayarak çölleri mesken edinir. Çöl; Mecnûn'un *sevgiliye yoğunlaşmayı* daha iyi başarabileceği bir balina karnıdır. Yoğunlaşma; kişiyi maddî âlemden koparan bir süreçtir. Mecnûn'un çöllerde olması, başında kuşların yuva yapması, *yoğunlaşmanın*, dış uyaranlara karşı bilinci kapatmanın adıdır. (Selçuk, Kayaokay, 2014: 9) Mecnûn çöl hayatında, maddî âlemden sıyrılmak için bazı sınavları geçmeye çalışır, vahşî hayvanlarla yaşamayı öğrenerek tabiatla bütünleşir. Çöl; Mecnûn'un psikolojisini de bizlere aksetmektedir. Mecnûn, içe dönük kişilik özellikleri gösterir. İçedönük tipler, kendi içine kapanık, objelerden kaçınan, çekingen, düşünce dalmaya eğilimli, geri çekilen gibi davranışlar sergiler. (Jung, 1997a: 125) Mecnûn, yeniden doğmak amacıyla kendisini çöşkun etkileriyle birlikte iç dünyasına gömer.

Çöl, aynı zamanda *yüce ana* arketipinin simgelerinden biridir. Anne arketipinin özellikleri *annelik* ile ilgilidir. Dişinin sihirli otoritesi, aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüyen, taşıyan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeridir. (Jung, 2003: 22) Bu arketip doğadaki çöl, mağara, ağaç, kuyu, tavşan gibi doğa unsurlarında simgeleşmektedir. Ana arketipin görünümüleri ve davranış biçimi tezattır. Hem yıkıcı hem de yapıcı niteliklere sahip olabilir. Çöl burada hem olumlu hem de olumsuz kuşatmalarıyla zıtlıktan bütünlüğe ulaştırıcı bir özellik gösterir. Mecnûn, bu Ana Tanrıça çölün rahminden yeniden doğmak için manevi bir ölüm yaşar. Mecnûn, tıpkı dervişler gibi *bir lokma bir hırka* felsefesi ile inzivadadır. Bir nevi nefisini çölde pişirip kendini arındırmaktadır.

2. Erginlenme

2.1. Bilge Arketip: Mecnûn'un Babası

Kahraman, bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan belirsiz biçimlerin düş dünyasında ilerler. (Campbell, 2010: 113) Kahraman sınavlar yolunda ilerlerken yalnız değildir. Kendisini *destekleyen iyi kalpli bir güç* ona yardımcı olmaya çalışır. Mecnûn'un vefalı dostları onun bu hâllerini babasına bildirirler. Mecnûn'un kendisine yazdığı şiiri alan babası, çöllerin yolunu tutar. Hasta oğlunu bir köşede başıboş bir vaziyette bulur. Bir süre nasihatlerde bulunur. Mecnûn'un babası; ona yardım etmek isteyen iyi kalpli güç, yani bir *bilge arketiptir*. Bilge arketip; bir yandan bilgi, idrak, düşünce, bilgelik, akıllılık ve sezgi, diğer yandan da iyi niyet ve yardımseverlik gibi ahlaki özellikleri temsil eder. (Jung, 2003: 91) Jung yaşlı bilgeyi anlatımın arketipi olarak adlandırmaktadır. Bu arketip başka kılıklara bürünmüş olarak da görüldüğünden (örneğin, bir kahraman, bir doktor, yada bir kurtarıcı olarak) *anlatım* sözcüğünü en geniş anlamında almak gerekir. (Fordham, 1997: 75) Anlatılarda kahramanın en zor anında ona yardımcı olan baba motifi, Hz. Hızır motifi yaşlı bilge arketiptir.

Babası, Mecnûn'u "kalk gidelim Leyla seni bekliyor" diyerek kandırır ve eve götürür. Annesi, Mecnûn'a nasihatler ederek; "seni evlendirelim" teklifinde bulunur. Mecnûn da

“kurtuluşumun tedbirini anmayın” cevabıyla bunu reddeder. Mecnûn’un derdine deva olmak isteyen baba, Leyla olmadan oğlunun teselli olmayacağını anlar ve Leyla’yı istemeye gider. Leyla’nın babası;

“Dev ile peri birlikte olur mu? Olmaz sözü açma! Sus! Sus” (LM/ 1025) diyerek Mecnûn’un düzelmesi hâlinde kızını verebileceğini söyler. Mecnûn her ne kadar ilacının olmadığını söylese de baba pes etmez, tavsiyeler doğrultusunda oğlunu Kâbe’ye götürür. Mecnûn, Kâbe’de babasının istediklerini yapmaz ve onu üzer. Babası gidince yolculuğuna yalnız başına devam eder. Mecnûn yolda bir dağa rastlayarak ona “ateşli bir şarkı” terennüm eder. Ses dağdan yankı yapınca Mecnûn dağın kendisiyle konuştuğunu zannederek sevinir ve dağı kendisine arkadaş ilan eder. Dağ, eril bir unsur olup gücü, kuvveti, yani babayı sembolize eder. Mecnûn’un dağ ile söyleşmesi bir nevi “*babanın gönlünü almaya*” (Campbell, 2010: 144) çalışmasıdır. Campbell’e göre baba, (2010: 154) toplumdaki konumu ne olursa olsun, genç varlığın büyük dünyaya geçmesini sağlayan erginleştirici rahiptir.

2.2. Anima ve Animus Formları

İnsanın “bir” hâlden ikiye bölünme miti, Doğu ve Batı mitolojilerinde müşterektir. Buna göre kadın, erkeğin içinden çıkmış ve bundan dolayı varlık bölünmüştür. Bu sebepten dolayı insanın bir tarafı eksiktir. Kadın ve erkek birleştiği zaman aslında “bir” olur. Jung, erkeğin bilinçdışında bulunan dişisel öğelere *anima*, kadının bilinçdışında bulunan erkeksi öğelere *animus* der. Animanın çift bir görünümü vardır. Bir yandan saf, iyi ve soylu tanrıçalara benzer kişiliği, öte yanda, baştan çıkarıcı ve cadı nitelikleri olmak üzere kadınların aydınlık ve karanlık yönlerini temsil ederler. Erkek eğer kadını yanını bastırırsa, anima kendisini, karanlık yönü ile gösterir. Kadındaki erkek öge olan animus, anima gibi üç kökten türemiş görünmektedir; Bir kadına miras kalan erkeğin kollektif imajı, yaşamı boyunca erkeklerle olan ilişkilerinden kaynaklanan erkeklerle ilgili kendi deneyimi ve içindeki gizli erkeksi kökendir. (Fordham, 1997: 67-73) Anima ve animus arketipleri hayvan biçiminde ya da kadın, erkek nitelikleri atfettiğimiz nesnelere olarak simgesel ifade bulurlar. (Gökeri, 1979: 22) Bilinç ve bilinçdışı arasında bir denge sağlayıcısı olan bu arketipler olmaksızın birey bütünleşemeyecektir. Birey bu arketipi kontrol altına alıp denetimini sağlayabilmelidir. Anima, ana teması aşk olan anlatılarda daha belirgindir. Kahramanın sevgilisi olan bey, padişah kızları, devin tutsak ettiği kızlar, dişisel öğeler birer animadır.

Buna göre Leyla, Mecnûn’un bilinçdışında olan kollektif kadın imajı, kısaca; animasıdır. Leyla, olumlu özelliklere sahip bir animadır. Mecnûn’un ilahi aşkı bulmasına dolaylı şekilde yardım eder. Anima, benlik ve bilinçdışı güçleri arasında iletişim kuran ve aşamalarda kahramanlara yardımcı olan dişi bir figürdür. (Gökeri, 1979: 125) Mecnûn’un âşık olması, bütünlüğe ulaşabilmesi adına gereklidir. Aslında, sevgi dediğimiz şey yaratılışımızdaki bütünlüğü arzulamak, aramaktır. (Campbell, 2003: 36) Animası ile bir türlü birleşemeyen Mecnûn anima formları üzerinden şansını dener.

Mecnûn çöl hayatında yoluna devam ederken bir avcının ceylanlara tuzak kurduğunu ve bir tanesinin bu tuzağa yakalanmış olduğunu görür. Bunun üzerine ağlamaya başlar ve avcıdan merhamet diler. Mecnûn, elbiseleri karşılığında ceylanı avcının elinden kurtarır. Mecnûn’un elbiselerini çıkarması maddi varlığından soyutlanmaya başladığına işaret eder. Kurtardığı ceylan ise bir animadır. Dişiyile karşılaşması bir tesadüf değildir. Ceylanı tuzaktan kurtarması bilinçaltındaki dişisel duygularını kontrol altına almak istemesindedir. Birçok kültürde kadın motifinin karşılığı olarak kullanılan geyik/ceylan, arketipsel sembolizm açısından da

kahramanın içinde yuvalanan animasıdır. (Özcan, 2003: 79) Oğuz Kağan, gergedanla karşılaşmadan evvel geyiği ağaca bağlayarak animasını kontrol altına almıştır. Mecnûn, ceylanın gözünde Leyla'yı görür. Göz nurdur, nur ise Allah'tır. Ceylanın gözü Tanrının arketipal bir formudur. Arketipal Tanrı, bireye direkt sunulmadığından sadece sembolik olarak anlatılırlar. Bu şekildeki Tanrı benzeri figürler gerçekte, kişisel egoda bulunmayan gücü sağlayan bütün psikenin sembolik temsilcileridirler. (Henderson, 2009: 112) Mecnûn bu gücü de yanına alarak yoluna devam eder. Bu kez bir güvercinin bir avcı tarafından tuzağa düşürülmüş olduğunu görür. Geçim derdi olduğunu söyleyen avcıya, kolundaki inciye vererek güvercini kurtarır. İnsan bilinçdışı olarak bazı nesnelere sembolik anlamlar yükler. Self (öz) sıklıkla bir taş, değerli taş ya da kristalle simgelenerek ortaya çıkar. Taş, varlığı, doğadaki saf *kendi oluşu* anlattığı için selfin simgesi olmaya uygundur. (Franz, 2009: 209) Mecnûn'un bu saf taşı avcıya vermesi elbise de olduğu gibi benliğinde kendisinden vazgeçtiğini gösterir. Avcı gölge unsur olmakla beraber nefsin kendisidir. Tasavvufta, kişinin varlığından vazgeçmesi müridin olgunlaşma sürecinde önemli bir aşamadır. Mecnûn, güvercinin başına yuva yapmasını kendisiyle beraber olmasını ister. Güvercin; değişimin ve dönüşümün simgesidir, masalarda ve efsanelerde kılık değiştirme motiflerinde karşımıza çıkar. Aynı zamanda, Hıristiyan inancında doğurganlığı sebebiyle dişi kabul edilen güvercin, Kutsal Ruh'un simgesi olmuştur. Kuş yuvası içindeki yumurtalarla beraber dişisel bir öğedir.⁹ Bu yönüyle anima olarak düşünülebilir. Mecnûn'un başındaki kuş yuvası, onun kaos içerisinde bulunduğu izlenimi uyandırır da aslında kuş yuvası, kozmik bir unsuru temsil eder.¹⁰ Romantik kahramanların yaptığı gibi tabiata sığınan Mecnûn burada vahşi hayvanlarla uyum içerisinde yaşar. Bir nevi kendi vahşi yönünü kontrol altına almıştır. Bireyleşmeyi başaran kahraman; kendi özgün kişiliğinin farkında olmasıyla ve bilinçdışını kabullenmesiyle, tüm canlılarla hatta, inorganik madde ve evrenle olan kardeşliğini gerçekleştirir. (Fordham, 1997: 99)

Mecnûn, Leyla'nın animusu konumundadır. Mecnûn çölde iken Leyla da odasına kapanır. Ayağına öğütten bir zincir bağlanan Leyla, evinde zindan hayatı yaşar. Arkadaşlarının tertiplemediği eğlencelerden zevk almamaktadır:

“Geceleri kızlar topluluğu yanından gidince bir köşede o ve mum kalırdı. Muma gönlünün gamını beyân ederek ciğerinin yaşını açıklardı.” (LM/ 1204-1205)

Leyla'nın konuştuğu mum, animus, yani Leyla'nın bilinçdışında bulunun erkek figürünün, bir nesnede kişileştirilmiş sembolüdür. Fatih Usluer, bazı mesnevîlerde yer alan mum mazmununun erkeklik unsuru olduğunu belirtir.¹¹ Bachelard; (2007: 61) ateş ilkesinin, erkek

⁹ Yumurta, Üst Paleolitik çağlardan başlayarak binlerce yıl boyunca sembolik arenada temel öge olarak boy göstermiş ve bunun yanı sıra, onun sembolü kuş ve kadınla eşleştirilmiştir. Kadının kuşla eşleştirilmesi, her şeyin bir yumurtadan doğduğuna inanılan çağlarda, yumurtanın efendisi kuşla eşleştirilen kadın fikri kuş başlı tanrıça kadın figürlerinin üretilmesine de neden olmuştur. Ateş, Mehmet. “*Mitoloji ve Semboller*” Aksiseda Matbaası 2001. s.74

¹⁰ Kuş yuvası ile ilgili daha fazla bilgi için bkz. Bachelard, Gaston. “*Mekânın Poetikası*” (Çev: Alp Tümerterkin) İthaki Yayınları, İstanbul: 2013. s.123-138

¹¹ Konuyla ilgili Leyla ile Mecnûn mesnevîsinde de örnek vardır. Usluer, Hamdî'nin Yûsuf u Züleyhâ mesnevîsindeki bir beyti şöyle izah eder: “Züleyhâ'nın, eşi Mısır Azîzi ile cinsel ilişkiye girmediklerini belirtmiştir. Sebebi de Azîz'in iktidarsızlığıdır. Bunu Hamdî şöyle ifade etmiştir: Etti takdir anun kilidini mûm / Mûm germ olicak işi ma'lûm. Burada Azîz'in kilidi mum gibidir. Ancak mumun ma'lum işi yapabilmesi için germ (sıcak) olması lazımdır. Zira yanan mumdan bilindiği gibi damlalar çıkmaktadır. Dolayısıyla Azîz'in iktidarsızlığının anlatıldığı bu beyitte kilid, yani Azîz'in cinsel organı ısınmamış/yanmamış bir muma benzetilmiştir ki bu durumda malûm işi yani cimayı yapması mümkün değildir.” (Usluer, Fatih. “*Aşk Mesnevîlerinde Cinsellik Mazmunları*” Turkish Studies Volume 2/4 Fall 2007 s.497)

etkinliği olduğu[nu] ve erkek organının dikliği gibi tümüyle bedensel bir etkinliği olduğunu söyler. Leyla mum ve pervaneden sonra ay ile de konuşur. Leyla ayın güneşe âşık olduğunu söyler. Ay da eril özelliğe sahip bir müzekkerdir. Leyla'nın aya "sığınağım" şeklinde hitap etmesi onun erkeklik özelliğine işarettir. Ancak ay bazı mitlerde kadın simgesi olarak da kabul edilmiştir. Antik Mısır'da ise boynuzlu boğa ile eş tutulmaktadır.¹²

2.3. Gölge Arketip: İbn-i Selam

Bir gün Leyla, gam ve keder içerisinde gezerken İbn-i Selam adında muteber bir Arap beyi Leyla'yı görür ve âşık olur. Ailesinden, Leyla'yı istemesini talep eder.

"O asırlarda Arap ülkesinde, soy sop itibarıyla sayılır, / büyüklerin ve yücelerin, halkın önde gelenlerinin hoşuna giden; kavrayışı üstün ve güzelliği gönülleri açan; davranışları uğurlu ve hareketleri hoş birisi vardı./ Allah onun olanca muradını vermiş, tâli de adını İbn-i Selam koymuş." (LM/ 1388-1392)

Divan şairlerinin de gölge arketipi olarak değerlendirebileceğimiz rakib, mesnevîde İbn-i Selam olarak karşımıza çıkar. Gölgenin genellikle kötü olması onun tamamen kötü olduğunu göstermez. (Jung, 1997a: 295) İbn-i Selam, anlatılırken onun iyi biri olduğu kanaatine varırız. Hatta Mecnûn, onun ölüm haberini aldığı zaman "o benim dostumdu, düşmanım değildi" (LM/ 2420) diyerek kendisi gibi âşık bir kişi olduğunu söyler. Gölge ile dost olmak hep gölgeyi içereleme yollarıdır. (Gökeri, 1979: 145) Ancak Fuzûlî, İbn-i Selam'ın ölümünü Mecnûn'un âhi sayesinde olduğunu söyler. Onun ölümü gölgenin ölümüdür, artık Mecnûn'un animası ile birleşmesine bir engel kalmaz.

Dikkat edilirse Mecnûn'un iki gölge arketipinin de cinsiyeti erkektir. Bunun nedeni her cinsiyetin kendi cinsiyetinde bir gölgesinin oluşudur. Bir erkeğin gölgesi başka bir gölge bir kadının gölgesi başka bir kadın olur. (Fordham, 1997: 64)

Leyla'nın kabilesi göç ederken o, bir deveye sırtını açar ve kervandan ayrılarak animusunu arar. O dönemin sosyal hayatına ters gelen bu durum, Leyla'nın içerisindeki animus işlevinin verdiği cesaretin bir tezahürüdür. Burada deve simgesi dikkat çekicidir. Deve; özünde kıskançlığı, nefreti ve kötü güçleri simgeler. (Şahin, 2009: 2118) Bu yüzden gölge arketiptir. Leyla, İbn-i Selam ile gerdeğe girmemek için ona "cinli olduğu" yalanını söyler. İbn-i Selam'ın ölümü sonrasında deve ile dertleşmesi bir nevi gölge arketipiyle yüzleşme düşüncesidir. Mecnûn'un karşısına, gölge arketip deve ile karşısına çıkan Leyla, reddedilir. Deve, İbn-i Selam'ın bir uzantısıdır.

2.4. Fedakâr ve Savaşçı Âşık Mecnûn

Mecnûn, dönemin ünlü simalarından Nevfel ile tanışır. Nevfel, Mecnûn'a yardım edeceğine söz vererek, Leyla'nın kabilesine savaş açar. Bu savaşta Mecnûn, Leyla'nın kabilesindeki savaşçıların kazanması için dua eder. Bunun sebebini Mecnûn'un fedakâr arketipinin uyandırılmasına bağlayabiliriz. Pearson, (2003: 183) "fedakârlığın en hakikî ifadesi sevgiden kaynaklanır" der. Bünyesinde sevgi olan Mecnûn, sevgilisinin askerlerinin mağlup olmasını yerine kendi safındaki askerlerin yenilmesini diler.

¹² Daha fazla bilgi için bkz: Campbell, Joseph. "Tanrının Maskeleri Doğu Mitolojisi" (Çev: Kudret Emiroğlu) İmge Yayınevi, İstanbul: 2003 s.48

Nefs sözcüğü “kendi” şeklinde de tercüme edilir. (Chittick, 2008: 108) Mecnûn’un kendi safındaki askerlerin yenilgiye uğraması için dua etmesi, aslında nefsinin yenilgiye uğramasını istemesindedir.

Mecnûn, bir gün bir çölde bir İhtiyar ile zincire bağlı bir adam görür. İhtiyar ve yanındaki dostu insanları kandırarak dilencilik yapmaktadır. Mecnûn gerçek delilerin ancak zincire yaraştığını söyler ve İhtiyar’dan kendisini gezdirmesini ister. Gayesi bu yolla Leyla’yı görebilmektir. Dilencilik olumsuz olarak algılansa da dışıl bir öge olan nefsin terbiyesi için gerekli bir unsurdur. Mecnûn, dilencilik yaparak asıl gölgesi olan nefsinin yenmeye çalışır. Bu yüzden bir fon karakter olarak görünen İhtiyar dilenci bir bilge arketiptir. Yaşlı bilge, büyüleyici gücü ile bireyin manevilik ilkesinin canlandırılmasını sağlar.

Mecnûn başka bir sefer körlük hilesine başvurarak Leyla’sı ile görüşmeye çalışır. Mecnûn’un bu pes etmeyen görüntüsü onun içindeki savaşı arketipinin uyandırılmasıyla ilgilidir. Savaşı, esas arzularımıza bağlı kalmamıza yardımcı olduğu için önemlidir. (Pearson, 2003: 133)

3. Dönüş

3.1. Dönüşün Reddedilişi

Bir takım erkek ya da kadın yahut bunların formunda olan nesnelere yardımıyla erginleşme sürecinin sonuna yaklaşan kahraman yaşam değiştiren gezisinden dönmesi gerekir. (Campbell, 2010: 222) Lakin kahraman bu dönüş sürecinin tamamlanmasını erteleyebilir. Leyla’nın kabilesinin Mecnûn hakkındaki dedikoduları, Mecnûn’un babası tarafından hoş karşılanmaz ve oğlunu bulmak için yeniden çöle yönelir. İhtiyar baba, Mecnûn’u bularak ona nasihat eder yolculuğunu bırakmasını ister:

“(Sana) bu maceralar yaraşmaz! Ayıp cinsinden olan sadalar sana yakışmaz./ O zamanlar dalgın idin şimdi akıllısın! Şimdi dalgın gezme çöllere düşme.” (LM/ 2020-2021)

Babasının bu dönüş çağrısını bir an için düşünen Mecnûn, “mademki ben seni bıraktım sen de beni bırak” diyerek *çağırılı reddeder*. Erginleşme sürecinin sonuna doğru Mecnûn’daki Büyücü arketipi uyanmıştır. Büyücünün hedefi kendisi ve diğerleri için neyin doğru olduğunu görmektir. (Pearson, 2003: 254) Büyücü arketipi harekete geçirildiğinde yaşadığı dünyayı kendisi seçebilmek için kontrolü ele alır. Mecnûn eve dönmenin kendisi için doğru olmadığını bilir. Mecnûn’u ikna edemeyen baba çaresiz evine döner. Mecnûn’un *büyülü kaçı* devam eder. Bazı kahramanlar bu dünyayı tümüyle gözden çıkarırlar. Onları çeken başka bir yaşam vardır ve onun içinde dönmemesine kaybolurlar. (Gökeri, 1979: 172) Baba bunun akabinde vefat eder. Mecnûn, babasının ölümü ardından daha da olgunlaşır. Nihayetinde Allah’a yalvarır ve babanın simgesi olan dağa gider.

İbn-i Selam’ın ölümünden sonra Leyla, Mecnûn’u aramaya başlar. İki âşık karşılaşınca birbirini tanımaz. Mecnûn hikâyesini anlatınca Leyla onu tanır. Mecnûn burada ikinci Leyla’dan yüz çevirerek ikinci defa geri dönüş çağrısını reddeder.

3.2. Yüce Birey: Mecnûn

Ruhsal yapı, bilinç, bilinçdışını içeren bir bütündür. Bu iki ruhsal düzenin, her ikisine ortak, bir orta nokta yoluyla birleşmelerine yol açan arketip imgesine Jung, İç Benlik (Self) der. Bu “Kendilik” bireyleşme yolundaki son duraktır. Erginleşmiş bir bireyden bahsedebilmek için bu orta noktanın bulunması ve birleştirilmesi elzemdir. Varılması zor olan Self’in doğuşu,

ruhsal merkezin yer değiştirmesi demektir; yani yaşama karşı bambaşka bir tutumda, davranışta olmak demektir. Kısacası tam bir dönüşüm söz konusudur. (Jung, 1997a: 76) İç benlik arketipinin bir diğer görünümü yüce birey arketipidir.

Mecnûn, Leyla'yı geri çevirirken bizlere artık erginleştiğinin haberini verir:

“Önceleri bu işe başlarken ben çocuktum, devran ise usta idi. / Güya ebced dersini okuturdu, ama beni de sana bağlamıştı. / Şimdi *olgunluk* elde etmişim, *yetişkin adım* ebced okur mu? / Mademki aşk yazısının ucu sona erişti, satır başını görüp ancak meşk etmeye başladım.” (LM/ 2655-2658)

Leyla, Mecnûn'un kâmil mertebesine yükseldiğini anlayarak, sevindiğini söyler. Bireyleşen kahramandaki olgunluk, diğer kişiler tarafından da hissedilir. (Franz, 2009: 161) Mecnûn'un erginleşmesinde Leyla'nın aşkı önemli bir fonksiyonu olmuştur. Jung, (1997b: 70) “en keskin biçimde bilincimize varmamız bir duygu etkisinde kaldığımız zaman gerçekleşir” diyerek aşkın kahramanın erginleşmesindeki etkisini ortaya koyar. Mecnûn, artık bilinç ve bilinçdışı arasında bağı kurmuş bir *yüce birey*dir. Pearson bunu “*masumun geri dönüşü*” arketipi olarak değerlendirir. Kahraman erginleşme yolculuğunun sonunda aradığı hazinayı bulur. (Pearson, 2003: 195) Persona (delilik) anima ve formları, balinanın karnı olan çöl ve gölge arketipler, Mecnûn'un bu bireyleşme serüvenini tamamlamasına yardımcı olurlar. Bireyleşmeyi gerçekleştiren kahraman artık kendi ruhsal yapısının en karanlık köşelerine kadar bilincine varabilmiştir. (Gökeri, 1979: 17) Kahraman artık daha deneyimli ve olgundur.

3.3. Yeniden Doğuşun Simgesi: Mezar

Hikâyelerde maceradan dönüş kısa bir şekilde anlatılabilir. Mecnûn'un serüvenden dönüşü yaşadığı dünyada gerçekleşmez. Leyla'nın ölüm haberini Zeyd'den duyan Mecnûn, kendisini Leyla'nın mezarına götürmesini ister. Mezara giden Mecnûn:

Yâ Râb bana cism ü cân gerekmez

Cânân yok ise cihân gerekmez (LM/ 2916)

diyerek bu dünyadan göçmek istediğini beyan eder. Mecnûn, “gönlünün sırlarını açıklayınca, Allah'ın takdiri de düşüncesine uygun oldu. / Allah'ın inayeti yardımına gelince onu maksadına kavuşturdu. / Emel bahçesinden gül derdi. Ecel sürahisinden şarab içti. / Sevgilisinin kabrini kucakladı. O mezara canını sadaka etti. / O yerinde duramayana âşık ve miskin “Leyla” diyerek tatlı canını verdi.” (LM/ 2926-2930)

Bu hali görenler Leyla ile Mecnûn'u ayırmamak için aynı mezara koyarlar. İki âşık artık vuslata ermiştir. Yolculuğun sonundaki ödül, vaat edilmiş -topraklara girme deneyimidir. (Pearson, 2003: 198) Mecnûn'un nihai ödülü; Leyla ile aynı mezara konulmasıdır. Mezarlık yeniden doğuşun ve dönüşümün simgesi olup kaosun kozmosa dönüştüğünün habercisidir.

Tasavvufî açıdan bakıldığında mezar, gerçek âleme açılan bir kapıdır. Mecnûn bir arınma yolculuğu ile gerçek maşuka kavuşabilmiştir. Zeyd âşıkların kavuştuğunu daha sonra rüyasında görmüştür.

SONUÇ

Bir ekol hâline gelen Jung psikolojisinin en önemli unsurları; bilinç ve kollektif bilinçdışı, arketip, (persona gölge, anima ve animus, yaşlı bilge, öz) bireyleşme, gibi kavramlardır. Arketipsel eleştiri yöntemiyle sanat eserlerinin psikolojik yapısı irdelenir. Fuzûlî'nin tasavvufî

bir eseri olan Leyla ile Mecnûn mesnevîsine arketipsel açıdan baktığımızda karşımıza şu sonuçlar çıkar.

Haberci dayanım yardımıyla benliği uyandırılan Kays, mecnûn personası altında animası Leyla ile bütünleşebilmek için önce gölgesini tanır. Mecnûn'un gölge arketipleri, Leyla'nın babası, avcı ve İbn-i Selam'dır. Asıl yenmesi gereken gölgesi ise nefs'dir. Mecnûn, balinanın karnı olan çölün rahminde yeniden dirilmek üzere bir ölüm yaşar. Mecnûn, bu serüveninde; baba, Zeyd, Nevfel ve İhtiyar adam gibi bilge arketiplerin yardımını alır. Anima ile bütünleşemeyen kahraman, anima formları üzerinden bunu gerçekleştirmeye çalışır. Pearson'un ortaya koyduğu yetim, gezgin, savaşçı, fedakâr, masum, büyücü gibi arketipler de tekâmül sürecinde Mecnûn'un tüm vasıflarının gelişmesine yardım ederler. Mecnûn'un bireyleşme/olgunlaşma serüveni, bu arketiplerin bütünleştirilmesiyle başarıyla tamamlanır. Ayrılma ve erginleşme safhalarını başarıyla gerçekleştiren Mecnûn'un dönüş aşaması mezarda gerçekleşir.

KAYNAKLAR

- BACHELARD, Gaston. (2007), "Ateşin Tin Çözümlemesi" (Çev: Nail Bezel) Öteki Yayınları, İstanbul.
- SELÇUK, Bahir. Kayaokay, İlyas. (2014), "Gasset'in Sevgi Üstünesinden Fuzûlî'nin Aşk Anlayışı Üstüne" *IX. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Hasibe Mazioğlu Hatırasına)* 15-17 Mayıs.
- CAMPBELL, Joseph. (2010), "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" (Çev: Sabri Gürses) Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- (2003), "Tanrının Maskeleri Doğu Mitolojisi" (Çev: Kudret Emiroğlu) İmge Yayınevi, İstanbul.
- CHITTICK, William. (2008), "Tasavvuf, Kısa Bir Giriş" (Çev: Turan Koç) İz Yayınları, İstanbul.
- EMRE, İsmet. (2005), "Edebiyat ve Psikoloji" Anı Yayınları, Ankara.
- FUZÛLÎ. (2008), "Leylâ vü Mecnûn" (Haz. Hüseyin Ayan) Dergah Yayınları, İstanbul.
- FORDHAM, Frieda. (1997), "Jung Psikolojisi" (Çev: Aslan Yalçın) Say Yayınları, İstanbul.
- FRANZ, M. L. Von. (2009), "Bireyleşme Süreci" (İnsan ve Sembolleri, Editör: Jung, C. G) (Çev: Ali Nahit Babaoğlu) Okuyan Us Yayınları, İstanbul.
- GÖKERİ, A. İpek. (1979), "Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması" Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi.
- HENDERSON, Joseph L. (2009), "Modern İnsan ve Mitler" (İnsan ve Sembolleri, Editör: Jung, C. G) (Çev: Ali Nahit Babaoğlu) Okuyan Us Yayınları, İstanbul.
- JUNG, C. G. (a) (1997), "Analitik Psikoloji" (Çev: Ender Gürol) Payel Yayınları, İstanbul.

- (b) (1997), “Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi” (Çev: Engin Büyükinal) Say Yayınları, İstanbul.
- (2003), “Dört Arketip” (Çev: Zehra Aksu Yılmaz) Metis Yayınları, İstanbul.
- (1999), “Keşfedilmemiş Benlik” (Çev: Canan Ener Sılay) İlhan Yayınevi, İstanbul.
- JAFFE, Anilea. (2009), ”Görsel Sanatlarda Sembol” (İnsan ve Sembolleri, Editör: Jung, C. G) (Çev: Ali Nahit Babaoğlu) Okuyan Us Yayınları, İstanbul.
- KISA, Cihad. (2004), “Carl Gustav Jung'ta Din ve Bireyleşme Süreci” Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- ÖZCAN, Tarık. (2003), “Oğuz Kağan Destanı'nın Kahramanlık Mitosu Bakımından Çözümlemesi” Millî Folklor, Bahar, Sayı: 57, 76–81.
- PEARSON, Carol S. (2003), “İçimizdeki Kahraman, Yaşadığımız Altı Arketip” (Çev: Semra Ayanbaşı) Akaşa Yayınları, İstanbul.
- SCHİMMEL, Annemarie. (2004), “İslamın Mistik Boyutları” (Çev: Ergun Kocabıyık) Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- SPIEGELMAN, M. J. , Pir Vilayet İnyet Han. , Fernandez, Tasnim. (Editör) (1994), “Jung Psikolojisi ve Tasavvuf” (Çev: Kemal Yazıcı – Ramazan Kutlu) İnsan Yayınları, İstanbul.
- ŞAHİN, Veysel. (2009), “Boğaç Han Hikâyesinin Anlatı Düzlemindeki Görünümü” *Turkish Studies*, (Prof. Dr. Ahmet Buran Armağanı), Volume 4/8, s.2099-2128