

BİR KENDİNİ BULMA VE VAROLUŞUNU GERÇEKLEŞTİRME YOLCULUĞU: LÂMÎ'Î ÇELEBİ'NİN VÂMIK U AZRÂ MESNEVİSİ

Mehmet Halil ERZEN¹, Ruken KARADUMAN²

Makale Bilgisi

DOI: 10.35379/cusosbil.1398989

Makale Geçmişi:

Geliş 01.12.2023

Kabul 20.12.2023

Anahtar Kelimeler:

Kahraman,

Macera,

Mesnevi,

Monomit.

ÖZ

Carl Gustav Jung, bireyin yaşadığı topluma ait her şeyi hafızasına kaydettiğini söyler ve buna kolektif bilinçdışı adını verir. Kolektif bilinçdışına ait öğeler tüm insanlığın geçmiş deneyimlerinin ürünüdür ve nesilden nesile miras yoluyla aktarılmıştır. Jung'un takipçilerinden olan Joseph Campbell da kolektif bilinçdışı kavramı içerisinde yer alan kahraman arketipinden hareketle farklı milletlere ait mitsel ve efsanevi metinleri incelemiştir; bunun neticesinde bahsi geçen metinlerin tamamında kahramanın benzer bir serüveni yaşadığı sonucuna varmıştır. Kahramanın yolculuğu şeklinde ifade edilen bu serüven, ana karakterin hem mecazen hem de reel olarak katettiği yolun döngüsellikini ifade etmektedir. Nitekim tekrar eden belli aşamaların ardından kahraman, başladığı yere dönmekte; olay örgüsü farklı gibi görünen hikâyelerde dahi kahramanın temel macerası benzer aşamalar içermektedir. Campbell'ın monomit olarak adlandırdığı, kahramanın döngüsel yolculuğunda katettiği aşamaların bahsi geçen anlatı türlerinde olduğu gibi mesnevi türünde de ortak olduğu görülmektedir. Bu bağlamda 16. yüzyıl aşk mesnevilerinden Lamiî Çelebi'nin Vamik u Azra Mesnevisi, monomitin çekirdek birimi olarak adlandırılan ayrılma, erginlenme ve dönüş aşamaları esas alınarak incelenmiştir.

A JOURNEY OF FINDING YOURSELF AND REALIZING YOUR EXISTENCE: LAMI'I ÇELEBİ'S VAMIK U AZRA MASNAVİ

Article Info

DOI: 10.35379/cusosbil.1398989

Article History:

Received 01.12.2023

Accepted 20.12.2023

Keywords:

Hero,

Adventure,

Masnavi,

Monomyth.

ABSTRACT

Carl Gustav Jung says that the individuals record everything about the society they live in within their memory, which is a concept he refers to as collective unconscious. The elements of the collective unconscious are the product of all humanity's past experiences and have been inherited from generation to generation. Joseph Campbell, one of Jung's followers, analyzed mythical and legendary texts from different nations focusing on the hero archetype within the concept of the collective unconscious; As a result, he concluded that the hero experienced a similar adventure in all the mentioned texts. This adventure, known as the hero's journey, represents the circularity of the path that the main character travels, both figuratively and literally. As a matter of fact, after certain repetitive stages, the hero returns to where they started; Even in stories whose plots seem to be different, the basic adventure of the hero includes similar stages. It is seen that the stages that the hero goes through in his cyclical journey, which Campbell calls the Monomyth Theory, are common not only in various narrative genres but also in the masnawi genre. In this context, Lamiî Çelebi's Vamik u Azra Masnawi, one of the 16th century love masnavis, was examined based on the stages of separation, initiation and return, which are considered core units of the monomyth.

¹Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, halilerzen@yyu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7026-6785

² Doç. Dr., Bayburt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, rukenkaraduman@bayburt.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3059-9424

Alıntılanak için/Cite as: Erzen, M. H. ve Karaduman, R. (2023). Bir kendini bulma ve varoluşunu gerçekleştirme yolculuğu: lâmi'î çelebi'nin vâmik u azrâ mesnevisi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 32 (3), 281-295.

GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca ortaya çıkan kahramanlık anlatılarında birçok mitolojik formülün küçük değişikliklerle tekrar tekrar ifadesini bulduğunu görmek mümkündür. Anlatım şekli, zamanı ve mekânı değişebilen hikâyelerin aslında insanın ortak hafızasının etkisiyle ortaya çıkan yani esin kaynağı aynı olan bir kökeni mevcuttur. Bu nedenle insanlığın kültürel yaratımları, bu kökenin derinliğinden beslenerek tarihsel, felsefi, dini, sosyal açıdan bambaşka işlevleriyle karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla tarih boyunca anlatılan hemen her hikâyede kahramanlar üzerinden erdem, inanç, erek gibi birçok husus, genel geçerliliği olan değerlere bağlanarak yeniden tartışıldığını söylemek mümkündür.

Yukarıda zikredilen ortak kökeni yani hafızayı Jung, kolektif bilinçdışı olarak ifade etmiştir. “Kolektif bilinçdışı, insanlığın evrensel boyutta ortaya koyduğu benzerliklerin altında yatan ortak akıl sistemi olarak değerlendirilebilir” (Güzel, 2014, s. 193). Kolektif bilinçdışı ile insanlığın ortak deneyimleri karşılanırken kişisel bilinç özne olanı simgeler. Kişisel bilinçdışında “unutulan anılar, bastırılıp geri itilmiş olan (yani bile unutulmuş) acı hatıralar, eşikaltı algılamalar, yani bilinç yüzeyine çıkacak gücü bulamamış duyu algılamaları, en sonra da, bilinç için henüz olgunlaşmamış içerikler vardır” (Jung, 2006, s.145) Kolektif bilinçdışı ile kişisel bilinçdışının farklılıklarına dair Jung’un düşüncelerini ana hatlarıyla şöyle özetlemek mümkündür:

1. Freud’a göre sadece bastırılmış arzuların ve unutulmuş temaların bastırılmasından başka bir şey olmayan bilinçsizlik, kişisel doğanın kökeninden kaynaklanmaktadır. 2. Bu kişisel bilinçdışı, kişisel deneyimin sonucu olmayan ve kişisel kazanımla hiçbir ilgisi olmayan, aksine yaratılıştan ve kişisel (doğasında) olan daha derin bir katmana dayanır. 3. Bu daha derin katmanı “kolektif bilinçdışı beni” diye adlandırırım. Kolektif terimleri seçtim, çünkü bu bölüm bireysel bilinçsizlik değildir ve kamusaldir. 4. Bireysel ruhun aksine, kolektif ruhun her yerde ve tüm bireylerde aşağı yukarı aynı temaları ve davranış tarzları vardır. Bununla birlikte, bilinçdışı veya kolektif ruh, her birimizde mevcut olan doğüstü doğanın genel bir psikolojik alt katmanını oluşturur. 5. Bilinçdışı temalar, özünde yaşamın kişisel ve psikolojik yönlerini oluşturan hislerin bastırılmış karmaşıklıklardır. Öte yandan, kolektif bilinçdışı temalar arketipler olarak bilinir. Arketip Platonvari idenin açıklayıcı bir yorumudur. Amacımız için bu terimler yararlı ve uygundur çünkü arketipler bize bilinçdışı temalarla ilgili olduğu kadarıyla anlatır, arkaik tipleri başlangıç tipleri (primordial/ilkel) araştırmayla uğraşırız, yani en eski zamanlardan beri var olan genel hayallerle. 6. Arketiplerin aracısız ortaya çıkması, rüyalarda ve ezoterik karşılaşmalarda (batını ziyaretlerde) onunla karşılaştığımız anda, örneğin mitolojideki gibi çok daha bireysel, daha yavaş ve daha doğaldır. 7. Arketipler, temel olarak, farkına varıldıkça ve anlaşıldıkça renk değiştiren ve rengini ortaya çıktığı kişinin bilincinden alan bilinçaltı bir temadır. 8. Gerçek şu ki, ilkel insan birçok aksiyomun nesnel açıklamalarıyla ilgilenmez, ancak bilinçaltı zihni tüm dış duyuusal deneyimleri iç deneyimlere ve psikolojik olaylara benzetmek için aşırı bir arzuya sahiptir (Pürnâmdârân, 2020, s. 13).

Hem kolektif hem de kişisel bilinçdışının tezahürlerinden olan kahraman anlatılarındaki ortak motifleri yani arayış, keşif, kurtuluş ve gerçekleşen büyük eylemleri Jung, kahraman arketipiyle ifade eder (Tepeköylü, 2016, s. 420). Kahraman, yerel ve kişisel olarak kendini aşmış, genel kabul gören insani biçimlere ulaşmış kadın veya erkektir. O, güçlülere çekilmek, bunları çözmek görevindedir. İkinci görevi ve amacı ise bu güçlülüklerin, karşılaştığı tüm karanlık ve dolambaçlı yolların ardından dönüşmüş olarak geri dönmek ve yaşamdan aldığı dersi öğretmektir.

“Kahramanın olağan macerası, birinin elinden bir şeyi alınmasıyla ya da birinin kendi topluluğunun üyelerinin yaşayabildiği ya da yaşanmasına izin verilen normal deneyimlerde eksik bir şey olduğunu hissetmesiyle başlar. Bu kişi, daha sonra olağandışı deneyimler edinmek üzere yola çıkar. Bunu yaparkenki amacı, ya kaybolmuş bir şeyi bulmak ya da hayat veren bir iksiri keşfetmektir. Bu genelde bir döngü şeklindedir, önce gidilir, sonra dönülür” (Campbell & Moyers, 2022, s. 164).

Macera esnasında kahramanın karşılaştığı tehlikeler, engeller ve fırsatlar ruhun arayışı esnasındaki yinelenen unsurlar olarak dikkat çeker. Campbell’ın, Jung’un kolektif bilinçdışı kavramından hareketle geliştirdiği ve “monomitos” dediği bu durum, Türkçeye *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* olarak çevrilen eserinde anlatılmıştır. Bütün mitolojik anlatılarda kahramanın ortak bir döngüde olduğunu ve kendini tamamlamak için benzer yoları takip ettiğini söyleyen Campbell’a göre, hep anlatılır olanı yeniden görmek için kahramanın evrensel bir maceranın klasik aşamalardan geçtiğini bilmek, insanlığın hemfikir olduğu ortak değerleri anlamak açısından önem arz etmektedir. Söz konusu birliği fark etmek ise insan ruhunun değişimleri, güçleri, yetenekleri ve bilgeliğindeki yolculuğun idrakini mümkün kılar (Campbell, 2017, s. 40-41).

Kahramanın macerası normal olarak çekirdek birimin kalıbını izlemektedir: dünyadan ayrılma, birtakım güç kaynaklarına dalma ve yaşam yenileyen bir dönüş (Campbell, 2017, s. 35) şeklinde özetlenen yolculukta

kahramanın çağrıya kulak verecek cesareti bulması ile tanrısal bir ödüle kavuşmasının mümkün olduğu söylenir. Büyük bir çabanın akabinde kendini keşfetme ve geliştirme gücünü kazanması, kahramanı diğerlerinden ayırtmıştır. Bu ayrılan kahramanın yola çıkış, erginlenme ve dönüşü şeklinde başlıklandırılabilir yolculuğunu mit, destan ve masalların yanı sıra mesnevilerde de izlemek mümkündür. Nitekim Lamii'nin *Vâmık u Azrâ* mesnevisinde de başkahramanın, Campbell'ın belirttiği aşamaları takip ederek ruhsal bir olgunluğa erişip kendini gerçekleştirdiği görülür.

Yola Çıkış

Maceraya Çağrı, kahramanın zorlu yolculuğunun ilk aşamasını oluşturur. “İnsanın, bilinçli olarak bilinmeyenle karşılaşmak üzere yolculuğa çıkışı yeni bir düzeyde yaşanan bir hayatın başlangıcını işaret eder” (Pearson, 2003, s. 97-98). Yolculuğa çıkacak olan kahraman sıradan bir kişilik değildir, her yönüyle bu zor serüveni gerçekleştirebilecek meziyetlere sahiptir. Daha dünyaya gelmeden önce bile gerçekleşen sıra dışı gelişmeler onun bu yolculuğa çıkacağına dair ipuçları taşır. Kahramanın babası Çin ülkesinin hükümdarıdır ve sonsuz bir zenginliğe sahiptir, ancak defalarca evlenmesine rağmen bir oğula sahip olamamanın ıstırabını yaşamaktadır. Bilginler topluluğunun nasihatleri ve yönlendirmeleri sonucu Beşir adlı meşhur nakkaşın gezdiği ülkelerin güzelliklerini resm ettiği eserlerine bakan Taymus Han bilginlerin bahsettiği koşulları onda görür ve nakkaşın resimlerinden hareketle Turan ülkesinin hükümdarının kızına talip olur. Allah'a yakarıları neticesinde Vâmık adını alacak bir oğlu olur. Vâmık fiziksel kusursuzluğunun yanı sıra cihanın sırrına vakıf bir bilgeden ders alır ve iyi bir âlim olur. Çok iyi at kullanıp ok atabilen bir süvari, şiir konusunda da oldukça mahir bir kişi olur. Kısacası ilerde çıkacağı yolculukta karşılaşılabileceği zorluklarla mücadele edebileceği meziyetler yüklenir ve bu maceraya başlayabilecek bir olgunluk düzeyine ulaşır:

Şuğl-ı ‘ilm itdi çü Vâmık mâh u sâl
Oldı az müddetde bir şâhib-cemâl

Virir idi bir sü’âle on cevâb
Her cevâbydı velî faşu’l-hitâb

Mantıkından zâr idi ehl-i kelâm
Eylemişdi hikmet erbâbın gulâm (Ayan, 1998, s. 161)

Anı dahî itdi az müddetde fen
Oldı bir çâpük-süvâr u şaf-şiken (Ayan, 1998, s. 161)

Rüstemi destân ile idüp zebûn
Kahramânlar bağrını eylerdi hûn (Ayan, 1998, s. 161)

Seyre çıkdıkca o mâh-ı dil-fürûz
Ehl-i dil dirlerdi şi’r-i sîne-sûz (Ayan, 1998, s. 162)

Kahramanın kendini gerçekleştireceği serüvenin ilk belirtisi maceraya çağrıdır. “Mitolojik yolculuğun ‘maceraya çağrı’ olarak belirlediğimiz bu ilk aşaması, kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye doğru çekmiş olan kaderi belirtir” (Campbell, 2017, s. 60). Macera aslında bazen kahramanın yaptığı basit bir hata sonucu gerçekleşir. “Bir hata -görünüşte yalnızca tesadüf-beklenmedik bir dünyayı ortaya çıkarır” (Campbell, 2017, s. 54). Campbell, Kurbağa Prens hikâyesinde prensesin dikkatsizliği sonucu topunu kaybetmesiyle maceranın başlayışını ilişkilendirir. “Kaza bir kaderin boy vermesini sağlayabilir. Yani, bu peri masalında topun kayboluşu prenses için gelen bir şeyin ilk işaretidir, kurbağa ikincisidir ve tutulmayan söz üçüncüsü” (Campbell, 2017, s. 60).

Herkesin hayran olduğu, dillere destan bir güzelliğe sahip Vâmık'ın bahçede çıktığı bir gezinti esnasında sudan yansıyan görüntüsünü izlemesi sonucu kendini beğenip gururlanması ve kendinden geçmesi Campbell'ın bahsettiği basit bir hata olarak değerlendirilebilir. Çünkü onu maceraya sürükleyecek çağrı bu hod-bin tavrının akabinde gerçekleşir. Aslında müellif, Vâmık'ı bu kendini beğenmişliği neticesinde macerayı başlatmakla, onun

bu tutumuyla henüz beklenen olgunluk seviyesine ulaşmadığını göstermek istemiştir. Nitekim Narkissos³ anlatısındaki gibi kendi süretine âşık bir kişinin nihâyi büyük ödülü hak etmesi için önünde belli bir süreç olduğunu hissettiren müellif, kibrin kişi için ne kadar zararlı olduğundan örneklerle bahsederek bu durumun kişiyi Hak'tan uzaklaştırdığına işaret etmiştir. Öyleyse Vâmık'ın kendini dönüştürmesi ve istenilen olgunluğa ulaşabilmesi için ruhunu dönüştürecek bir maceraya atılması zaruri bir hâl almıştır:

Ṭal'atinden düşdi cân-ı âba tâb
Çehre-i havz oldu reşk-i âfitâb

Gün gibi 'aks-i ruhi oldu 'ayân
Çün nazar saldı aña mâh-ı cihân (Ayan, 1998, s. 175)

Oldı mağrûr ol cemâl u tal'ata
Didi kim irmiş ola bu devlete

Buña kimüñ bakmağa cânı ola
Görse Yûsuf hüsnümi sâni ola (Ayan, 1998, s. 175)

'Ucldur mâhuñ kılan kaddin hilâl
Mihre hod-bînlikden irmişdür zevâl

'Ucldur dil-hânesin od eyleyen
Kurb-ı Hakdan cânı merdûd eyleyen (Ayan, 1998, s. 175)

Campbell, "Kurbağa Prens" masalında bir anda beliren kurbağa gibi harekete geçen güçlerin ilk dışavurumu için haberci ifadesini seçer. Habercinin gelmesinin doğurduğu kriz ise maceraya çağrı şeklinde tanımlanır (Campbell, 2017, s. 55). Maceraya çağrı mistiklerin yorumuyla benliğin uyanması denilen şeyi belirtir. "İster büyük ister küçük, hangi yaşam sahnesinde ya da aşamasında olursa olsun, çağrı, her zaman bir dönüşümün - tamamlandığında bir ölüme ve bir doğuma eşitlenen bir ruhsal geçiş anı ya da ayininin- gizemiyle perdeyi kaldırır. Alışılmış yaşam ufku genişlemiştir; eski kavramlar, idealler ve duygusal kalıplar artık yetmez; bir eşiği aşma zamanı gelmiştir" (Campbell, 2017, s. 55). Vâmık'ın bahçede yaptığı bir gezinti sırasında sudan yansıyan görüntüsünü görmesi ve kendi güzelliğine âşık olup gururlanması sonrasında çıktığı avda karşılaştığı tüccar topluluğu Campbell'ın haberci kavramına karşılık gelmektedir. Çünkü Vâmık bunların yanlarında getirdikleri kumaşların içerisinde yer alan Azrâ'nın resmedildiği ipekleri görmesi sonucu ondan haberdar olmuş ve derin bir aşka tutulmuştur:

Emr idüb biri bir açıldı ol kumâş
Seyr olundu nakş u resmi içi taş

İçlerinden çıkdı bir tûmâr-ı zer
Kim cemâlinden olur hurşîd fer

Çün açup Vâmık nazar saldı aña
Meh-sıfat hayrân olup kaldı taña (Ayan, 1998, s. 173-174)

Vâmıkun bakdukca aldı göñlini
Bir aceb sevdâya saldı göñlini (Ayan, 1998, s. 180)

Seçkin bir kişilik olan ve üstün meziyetlere sahip kahramanın, uğruna yollara ve amansız mücadelelere düşeceği kadın kahramanın da sıradan bir kişi olması beklenemez. "Tahtın varisi olan saraylı erkek kahraman şehzadeyi, sınava tabi tutan kadın, elbette sıradan bir kadın değildir. Her zaman ulaşabileceği yüzlerce Hita (Çin) ve Rum (Bizans) güzeli cariyeleri olan şehzade, asıl aşkını kendi düzeyinde bir kadınla yaşayacaktır. Bu düzey

³ Bkz. Hamilton, E. (2000). *Mitologya*. Ü. Tamer (Çev.). Varlık Yayınları. s. 60-63.

hem sosyal statü hem de yetenek ve güç bakımından onun dengi olmalıdır” (Tezcan, 2011, s. 129-130). Nitekim Vâmık Çin hükümdarı Taymus’un biricik şehzadesiyken Azrâ da Gazneyn Şâhının kızıdır. Azrâ da Vâmık’a kavuşabilmek için zor bir yolculuğa çıkmayı göze alır, kendisi de bizzat savaşa girip kahramanlık gösterir ve Vâmık’ın Anton’la mücadelesinde onu tuzağa düşmekten kurtarıp zor anında düşmana karşı kahramanca öne atılıp sevdiğini korur. Mesnevi’de dikkat çekici noktalardan biri de geleneğin aksine aşka ilk tutulan kişinin kadın kahraman konumundaki Azrâ olmasıdır. Azrâ yine alışılmışın ötesinde hikâyelerde genelde pasif konumda bulunan kadın kahramanların tersine oldukça aktif bir rol üstlenmektedir. Birçok mitolojik anlatıda da görüleceği üzere “kadın kahraman bekleme ve bilinçsizlik durumundan bir anda çıkar ve yaşamı daha iyi yönde değişir. Bu sihirli değişimin katalizörü çoğu zaman bir erkektir” (Murdock, 2022, s. 90). Erkek kahraman gibi o da sevdiğine kavuşabilmek için birçok tehlikeyle yüzleşeceği zorlu bir yolculuğu göze alacaktır (Babacan, 2011, s. 359). Vâmık’a ulaşabilmek için Vâmık’ın harekete geçmesini sağlayacak olan da Azrâ’nın içine düştüğü aşk ateşidir. Nitekim Vâmık’a ulaşmak için çareler arayan Azrâ’nın, bu amaçla Dâyesi tarafından ipeklere resmettirilen süretinin Vâmık tarafından görülmesi maceraya çağrı olarak kabul edilebilir:

Geçdi ol deñlü harir-i Çine renk
‘Âlem oldu nüsha-i Ertenge teng

Resm ü tasvîrine meftun oldu dehr
İşidüb başına üşdü halk-ı şeh

Buldı devrân içre nakşı şöhreti
Satdı yüz dînâra her bir sureti (Ayan, 1998, s. 173-174)

Emr idüb biri bir açıldı ol kumâş
Seyr olundu nakş u resmi içi taş

İçlerinden çıkdı bir tûmâr-ı zer
Kim cemâlinden olur hurşîd fer

Çün açup Vâmık nazar saldı aña
Meh-sıfat hayrân olup kaldı taña

Gördi bir suret yazılmış meh-misâl
Gösterür âyîne-veş yüz biñ hayâl (Ayan, 1998, s. 179)

Vâmıkun bakdukca aldı göñlini
Bir aceb sevdâya saldı göñlini (Ayan, 1998, s. 180)

Oynadı ol resme dil-keş bir kumâr
Oldı cânı Vâmıkuñ nakşında zâr

Murğ-ı cânı servine dil bağladı
Çeşme-i çeşmi derûndan çağladı (Ayan, 1998, s. 180)

“Aşk dönüşümün evrensel gücüdür” (Spiegelman, 1994, s. 30). Azrâ’nın suretine nazar eden Vâmık’ın gönlüne aşk ateşinin düşmesiyle büyük bir içsel değişim başlar. Vâmık, eğlence ve sohbet meclislerini terk eder yerine dert ve mihneti kendisine arkadaş edinir. Yeme içmeden kesilen Vâmık, gece gündüz Azrâ’nın resmine bakıp için için ağlamakta ve kanlı gözyaşları dökmektedir. İçinde büyüttüğü aşkı söz ipliğine dizer bu derdin tesiriyle mihnetnameler yazar. Vâmık’ın eğlence ve zevke dair her şeyden eteğini çekmesi, “bir başka deyişle dünyadan çekilme edimi olumlu bir edimdir. Manevi bir geçiş ayınıdır, benliğin yeniden doğuşudur” (Leeming, 2020, s. 149). “Arzulanan içe kapanma, gerçekte, yaratıcı dehanın klasik belirtilerinden biridir ve önceden belirlenmiş bir araç olarak kullanılabilir. Ruhsal enerjileri derinlere yöneltir ve bilinçdışı çocuksuluğun ve arketipsel imgelerin kayıp kıtasını ortaya çıkarır” (Campbell, 2017, s. 66). Kahramanın bir çeşit meditasyona benzer biçimde her şeyden

ve herkesten uzaklaşıp yalnızlığa sığınması ile kopuş gerçekleşir. Bu ise tasavvuftaki tecrid, yani halktan uzaklaşarak Hakk'a ulaşmayı çağrıştıran bir anlam çerçevesinde şöyle anlatılmaktadır::

Terk kıldı 'ayş u nûş u sohbeti
Yâr idindi âh u derd ü mihneti

Fikr-i ebrûsı tenin kıldı hayâl
Mûya mûy itdi nihân nâle nâl

Seyr idüb ol sureti ağlardı zâr
'Ârızı eylerdi cânın bî-karâr

Ne sıfatından ne zatından nişân
Gice gündüz ğamdan oldu hûn-efşân

Yimek içmek emrin itmezdi hayâl
Görmez idi düşde hVâbı meh-misâl

Rûz u şeb eş'âra düzdi kârını
Zikr ü fikr-i yâra düzdi kârını

Yazdı bu derd ile mihnet-nâmeler
Dideden kanlar akıtdı hâmeler (Ayan, 1998, s. 180-181)

Kahramanın maceraya çağrılması davetinin her zaman olumlu karşılanmadığını, mitlerde, masallarda ve diğer halk anlatılarında çoğu kere bu çağrının yanıtız kaldığını görebiliriz. Böyle bir durum, macerayı olumsuz yönde etkiler ve kahramanın kendisini içinden çıkılamayacak sorunların merkezinde bulmasına sebebiyet verebilir. Birçok anlatıda eşik bekçisi şeklinde tabir edilen anne-baba çocuklarını koruma içgüdüsüyle hareket ederek, onun yolculuğa çıkmasında ciddi birer engel teşkil edebilmektedirler. "Baba ve anne eşik muhafızları olarak durur ve birtakım cezalardan korkan çekingen ruh, kapıdan geçmeyi ve dışarıdaki dünyaya doğmayı başaramaz" (Campbell, 2017, s. 64) *Vâmık u Azrâ* mesnevisinde kahramanın çağrızı reddetmediğini, babasının bütün ikna çabalarına rağmen bu yola çıkmada kararlılık gösterdiğine şahit oluruz. Vâmık'ın hükümdar babası da eşik bekçisi olarak sahne almış olmakla birlikte Vâmık'ın kendisine izin verilmediği takdirde ya bir hançerle bağrını parçalayacağını veya zehr içerek canına kıyacağını belirtmesi üzerine onu engelleme konusundaki ısrarlarına son verir. Veziri Şadgâm'ın oğlu Behmen'le birlikte yanlarına bin asker yoldaş vererek Vâmık'ı birçok memleketi gezmek ve gönlünde yanan ateşi teskin etmek gayesiyle yola revân eyler. Behmen, olağanüstü güçleri olmayan ancak yolculuk boyunca Vâmık'ın yoldaşı ve dert ortağı olan kişidir. Sıkıntıya düştüğü her noktada can siperâne kahramanın yanında bulunan, onun yolunda canını vermekten sakınmayan yardımcı tip olarak öne çıkar. Kahraman kendi eski yaşantısının güvenli sınırlarını terk eder. Böylece kahramanın kendisini dönüştürecek maceraya atılması için ilk eşik aşılmış olur:

İderem yâ bağrumı tîğ ile çâk
Yâ bulup nûş iderem zehr-i helâk

Böyle diyüp hâke düşdi ağladı
Od urup hânun derûnuğ tağladı (Ayan, 1998, s. 187)

Aña bildi pend ü bend itmez eser
'Âşıkâ yâ sabr olur yâ hod sefer

Çâre yokdur çünkü takdîrîndür iş
Olacak âhır olur yüz biğ dürîş (Ayan, 1998, s. 187)

Memleketler seyr idüp dil-şâd ola

Bend-i ğamdan hâtırı âzâd ola

Ya bulup maksûdını dâm eyleye
Ya sefer cân u dilin râm eyleye (Ayan, 1998, s. 188)

İlk eşiği aşmayı başaran kahraman için önünde bilinmez engeller ve tehlikelerle dolu bir yol vardır. “Tehlike bölgesi çeşitli biçimlerde sunulabilir: uzak bir ülke, bir orman, yer altında, dalgaların altında ya da göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ tepesi ya da derin bir rüya hâli; fakat hep tuhaf biçimde akışkan ve çok biçimli varlıkların, hayal edilemez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeridir” (Campbell, 2017, s. 60). Nitekim Vâmık’ın yolu önce çehresi deve benzeyen yüce bir dağa çatar. Dağ, metinlerde genellikle içerisinde cin, peri ve dev gibi tuhaf yaratıklar barındıran aşılması zor bir engel olarak tasvir edilir. Bilhassa sevgilisini bulmak amacıyla maceraya atılan âşığın önüne korkunç bir engel olarak çıkar ancak âşık bütün zorluklarıyla birlikte dağ engelini aşar (Şentürk, 2002, s. 767). Dağı rahatlıkla aşan kafilenin yolu cehennem gibi bir vadiye düşer, onu da aşım uçsuz bucaksız bir çöle rast gelirler. Çölde susuzluktan kırılmak üzere olan kafilenin yardımına Vâmık’ın duası yetişir. Uzaktan gördükleri ağacın yanında suyu bal gibi bir çeşme bulurlar. Helâk olmaktan kurtulan kabile Allah’a şükür edip toprağa yüz sürerler. Dağ, vadi ve çöl yolculuğun çetin geçeceği duygusunu yansıtan ilk engellerdir:

Nâgehân bir kûha irdi menzili
İnüben ejder gibi kesmiş yolu

Dide-i endîşe gibi râhı tenk
Pây-ı vehm olur güzergâhında lenk (Ayan, 1998, s. 192)

Saldılar ol deşt-i bî-pâyâna at
Oldılar dil-teşneklikten şâh-mât

Her ne deñlü eylediler cüst ü cû
Ellerine girmede bir Katre su (Ayan, 1998, s. 194)

Kahramanın bu olağanüstü yolculuğunda olağanüstü zorlukların üstesinden gelebilmesi için yine olağanüstü bir yardıma ihtiyacı vardır. “Hikâyelerin pek çoğunda kahramanın başlangıçtaki güçsüzlüğü, ona insanüstü görevlerinin çözümü için yardım eden güçlü ‘koruyucu’ figürler ya da muhafızlarca dengelenir” (Jung, 2017, s. 106). Bu doğaüstü yardım, bütün macera boyunca kahramanın başı dara her düştüğünde onun yanında olur. Çıktığı yolda cesaretle ilerlemeye devam eden kahraman bilinçdışının bütün güçlerince desteklenir. Doğaüstü yardımcı ufak tefek bir adam, büyücü, peri, çoban, keşiş, kayıkçı veya öğretmen şeklinde tezahür edebilir (Campbell, 2017, s. 72-73). Vâmık’ın yolculuğunda bu doğaüstü figürü üstlenen kişi; perilerin şâhi konumundaki Lâhicân’dır. Lâhicân bütün yolculuk boyunca başı her sıkıştığında Vâmık’ın imdadına koşacaktır. Lâhicân ile Vâmık’ın yolu çölde dinlendikleri vahâda kesişir. Kafilenin ârâm ettiği çeşme Lâhicân’ın makamıdır. Lâhicân insanlarla dolup taşan çeşmenin ötesinde kendi halinde ıstıraba bulanmış şekilde dertli dertli gazel okuyan Vâmık’ı görür. Kendisi de aşk derdinden muzdarip olan Lâhicân, insan kılığına girip Vâmık’ı sarayına davet eder ve onun dostluğunu kazanır:

Çünkü Vâmık itdi ol câyı makar
Ol peri şâhi gelüp kıldı nazar (Ayan, 1998, s. 196)

İlerü vardı ne gördi bir civân
Mâha beşzer lîk gamdan nâtüvân

Mesned itmiş ol dırahtı şâh-vâr
Dide olmuş derd ü ğamdan cûybâr (Ayan, 1998, s. 196)

Utanur nûr-ı cemâlinden melek
Tal’at-ı mihrine hayrân nüh-felek

Dembedem zârî kılub eş'âr okur
Derd ü ğam beytin dönüp tekrar okur (Ayan, 1998, s. 196)

Ol peri cânında çün var idi 'aşk
Aña dün gün yâr ğamh'âr idi 'aşk

Diñleyüb hoş Vâmıkuñ efgânını
Yakdı derd ü süz-ı âhı cânını (Ayan, 1998, s. 198)

Daha önce de bahsedildiği üzere kahramanın yaşadığı yer, çevre ve gelenek onun güvende olduğu sınırlarıdır ve onları geçmekle ilk eşiği aşmış olur. Campbell ilk eşiğin aşılması ile ilgili şunları ifade eder: Kahraman, kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle birlikte, aşırı güç bölgesinin girişindeki eşik muhafızına gelinceye dek ilerler. Bu tür muhafızlar, kahramanın şu anki alanının ya da yaşam ufğunun sınırlarını belirterek dünyayı dört yönde –ayrıca aşağıda ve yukarıda- sınırlar. Onların ardında karanlık, bilinmeyen, tehlike vardır (Campbell, 2017, s. 76).

Ancak hikâye boyunca kahramanların hem girişte hem de dönüş yolunda birçok zorluğu ve tehlikeyi barındıran başka eşikleri de aşmaları gerekebilir. Yeni bir dünyanın giriş kapısı konumundaki eşikleri her daim bir eşik muhafızı bekler. Muhafızlar; dev, ejderha, yılan gibi varlıklar veya dağ, çöl, karanlık bir orman gibi bir obje şeklinde temayüz edebilir (Sarıççek, 2020, s. 30). Kahramanın çölde susuz kalması, aşmak zorunda olduğu ovada karşısına çıkan güçlü ve zalim Erdeşir, kendisine ateşe atan Hindular, dostları Lahican ve Feri'yi bir mağarada tutsak eden Gûr gibi şeytani varlıkların bu anlatıda güçlü birer eşik muhafızı konumunda oldukları görülür. Vâmık bu muhafızları her aşışında bir eşiği de geçmiş olur. Tüm bunlar kahramanın inancına ve cesaretine yönelik atıflardan ibarettir. Nitekim çoğu mitolojik anlatıda eşik muhafızları, korudukları sınırın ötesindeki dünyaya kimsenin gitmesini engellemekle görevli bir insan olabildiği gibi dev, cin, peri, şeytani ve vahşi yaratıklardan da oluşabilmektedir:

Saldılar ol deşt-i bî-pâyâna at
Oldılar dil-teşnelikten şâh-mât

Her ne denlü eylediler cüst ü cû
Ellerine girmedi bir katre su (Ayan, 1998, s. 194)

Vâmık u Behmen dahı olup süvâr
İtdiler derd ü belâyı ihtiyâr (Ayan, 1998, s. 215)

Geçdiler bî-hadd ü pâyân kûh u deşt
Kıldılar berr ü beyabân içre geşt

Gâh açlık geh susuzluk itdi kâr
İrdiler bir deşte âhır h'âr u zâr

Basmamış sahnına hergiz yâd ayak
Bâğ-ı cennetden yaratmış anı Hak (Ayan, 1998, s. 215)

Şâha ğâyet hoş gelür ol murğ-zâr
Eyledi ğamgîn dili meyl-i şikâr (Ayan, 1998, s. 216)

Sayd-gâh-ı hâş imiş ol yir meğer
Hâkimi bir şehriyâr-ı bed-güher

Zâlim ü hûn-h'âr u adı Erdeşir
Pîl-zûr u bebr-kîn ü şîr-gîr (Ayan, 1998, s. 216)

Yeniden doğuma karşılık olarak görülen büyüğü eşiğin aşılması, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balinanın karnıyla ifade edilmiştir. Bu motif, İslâmî geleneğe de Yunus Peygamber kıssasında belirtilen balinanın karnında kişisel sorgulamalar neticesinde nefsinin olgunlaştırma imgesiyle temsilini bulur. Bu motif, kahramanın görünür dünyada yani zahirde olmak yerine tam tersi daha güçlü bir şekilde yeniden doğmak için batına doğru gitmesini simgeler. Zira batında sırlara vakıf olmak, farklı bir boyutta kimsenin ulaşamadığı dehlizlerden geçip olgunlaşmak vardır. Bu durumu Campbell; balinanın ağzından karnına dalış veya bir tapınağa giriş sembollerine açıklar. Tapınağın girişinde yer alan heybetli heykeller, tapınağın içindeki daha derin sessizlikleri göğüsleyemeyecek olanları engelleyecek eşik muhafızlarına karşılık gelmektedir. Onlar tapınağa girecek kişinin bir dönüşümden geçeceğini haber verirler. Adanmış kişi yılanın derisini sıyrıp atması gibi dünyevi karakterini tapınağın dışında bırakır. Kısaca, tapınaktan içeri giriş ile balinanın ağzından kahramanın dalışı, yaşamı merkeze alma, yenileme eylemini belirten maceralardır. (Campbell, 2017, s. 86-89)

Vâmık'ın macerasında balinanın karnına dalış imgesiyle karşılanabilecek eylem, eşik muhafızları olarak nitelendirilebilecek olan Hindular tarafından ateşe atılmasıdır. Vâmık'ın bu sınava atılmasıyla diğer birçok anlatıdaki kahramanın balinanın karnını simgeleyen bir maceraya atılması arasında önemli bir fark vardır. Vâmık eşik muhafızlarının zorlamasıyla maceraya atılırken diğer kahramanlar kendi istekleriyle balinanın karnına olan yolculuğu başlatırlar. Ayrıca balinanın karnı olarak düşünebileceğimiz bu olay diğer anlatılardakinden farklı olarak erginlenme aşamasında gerçekleşir. Vâmık, ateşe atılır ancak ateş ona tesir etmez ve kahraman bu sınavdan kendisini dönüştürmüş ve ruhunu daha da olgunlaştırmış olarak çıkar. Vâmık'ın ateşe atılması Kur'an-ı Kerim'de bahsi geçen Hazret-i İbrahim'in ateşe atılması olayıyla benzerlik gösterir. (Enbiya suresi, 69-70. Ayetler) Nitekim İbrahim de Halilullah mertebesine sınavdan dönüşmüş ve olgunlaşmış olarak çıkmıştır:

Atdı bu şevk ile cânın âteşe
Âteş oldı gül-sitân ol meh-veşe

Pes Halîl-âyîn o hayy-i lâyenâm
Kıldı ol nârî ana berd ü selâm

Yile gitdi hâk olup sercümle od
Kalmadı 'âlem yüzünde zerre dūd

İtmedi bir müyına anuñ zarâr
Buldı oddan cismi tâb u cânı fer (Ayan, 1998, s. 356)

Müellif, Mesnevi'nin diğer bölümlerinde görüleceği üzere kahramanı Süleyman Peygambere de yakınlştırır. Aslında amaç burada seçilmiş bir kişi olan Vâmık'ın kâmil insan mertebesine yaklaştığını vurgulamaktır. Nitekim kahraman peygamberlerle benzer sınavlardan sonra Allah'a yakınlaşmış olur, duası makbul olan Vâmık, önce devlerle mücadele edip yolculuğun sonlarına doğru İsm-i Azâmî öğrenecek mertebeye ulaşır. Girdiği bu zorlu yolculukta dara her düştüğünde duası imdada yetişir. Bu da Vâmık'ın ruhunun arındığının önemli bir göstergesidir:

Buldılar bir peyk mânend-i sabâ
Hüdhüd-âsâ tâir-i mülk-i Sebâ (Ayan, 1998, s. 4321)

Dive binmiş sanki Belkıs-ı Sabâ
Yâ gül-i terdür kapup kaçmış sabâ (Ayan, 1998, s. 2355)

Sankim irdi menzil-i Belkıs
Cem Mîhr evine basdı yâ İsí kadem (Ayan, 1998, s. 5676)

Birinüz Cem birinüz Âsaf-nihâd
Kılsanız sohbetde mûri n'ola şâd (Ayan, 1998, s. 2357)

Âhenin kayd ile bend idüp zemînün dîvini
Âlemi koydı fukâ içre Süleymân-ı şitâ (Ayan, 1998, s. 4500)

Bildi oğlunun Süleymân olduğun
Div ü perî bende-fermân olduğun (Ayan, 1998, s. 5160)

Erginlenme

Mitolojik kahramanın yolculuğunun ikinci evresi olan erginlenme ruhsal açıdan kendiliğin gerçekleşmesi ile eşdeğerdir. Sürecin sonunda benlik-kendilik dengesinin kurulduğu, persona ve gölgenin hesaplaşmasının sona erdiği, bilinçdışının kabullenildiği ve bireyleşmenin gerçekleştiği görülür (Sarıççek, 2020, s. 50-51). Bu noktaya gelebilmek için ilk eşiği aşan kahramanın kendisini gerçekleştirmesini sağlayacak bir dizi zorlu sınavı geçmesi gerekir. “Sınavların amacı, kahraman olmayı amaçlayan kişinin gerçekten kahraman olup olmadığını görmektir” (Campbell & Mayers, 2022, s. 166).

“Eşiği aştıktan sonra kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin rüya dünyasında ilerler” (Campbell, 2017, s. 93) Sınavlar yolu şeklinde tanımlanabilecek bu ilerleyiş, erginlenme aşamasındaki kahramanın toplumsal bilinçaltı sembollerinden biri olan çöl ile farklı bir boyuta taşınır. Çöl kavramının barındırdığı yalnız, tehlikeli ve tehditkâr çağrışımlar zorlu yolların genel mekânlarından biri olur. Hemen her toplumda olumsuz çağrışımlarla ifadesini bulan çöl, Vâmık’ın da erginlenme sınavının ilk ve zorlu simgesel tezâhürüdür. Kahramanın kendini gerçekleştirmek üzere aşacağı bu engeller çölün yanı sıra yine bilinmezliklerle dolu içinde olumsuz çağrışımlar barındıran bir dağ, mağara, ova, uzak coğrafyalar şeklinde mesnevide açığa çıkmaktadır. Kahraman bu zorlu mekânlarda nihai ödüle ulaşmak için dönüşümünü tamamlayacak olan birçok sınavdan geçmek zorundadır. Kahraman doğaüstü yardımcılarının da yardımı ve tılsımlarıyla bu zorlu sınavları geçer.

Vâmık’ın sınavlar yolu diyebileceğimiz olaylar mesnevi boyunca şu şekilde cereyan eder: Yolculuğun ilk evresinde bilinçdışı alanın ideal simgeleri olarak beliren dağ, vadi ve çöl engellerini aşan Vâmık’ın yolu bol avı bulunan bir ovaya düşer. Burada avlağın sahibi olan Erdeşir’le savaşa tutuşup akabinde bir hile sonucu zehirlenir. Panzehiri bulmak için Behmen ve Dilpezir, Dilküşa Kalesi’ni feth edip Vâmık’ı iyileştirmek için onun bulunduğu Nahşivan Kalesi’ne ilacı getirip onu tedavi ettirirler. Ancak bu sefer de Belh Sultanı Tûr tarafından ablukaya alınırlar. Behmen esir düşer, Dilpezir henüz hasta halde bulunan Vâmık’ı Dilküşa Kalesi’ne kaçıtır. Lâhican, Dilküşa Kalesi’nden Vâmık’ı alıp iyileştirmek için Kaf Dağı’na götürür. Ardından Azrâ’nın aşkından ateşler içinde yanan Vâmık’ın derdine çare bulmak için Azrâ’yı arayan Lahican onu ve Dilpezir’i bir gemide seyahat halinde bulur ve onları Vâmık’a götürür. Bu noktada Yiğit’in ifadesiyle: “Hikâyede yer yer hissettirilen olaylardaki eşsüremlilik sayesinde hikâyedeki gerilim her an yüksek tutulmaktadır” (Yiğit, 2018, s. 84). Aslında yolculuğun bu kısmında geçici ve kısa süreli kavuşma anı gerçekleşmiş olur ancak erginlenme tamamlanmamıştır ve daha birçok sınavdan geçmek gerekir. Kahramanlar Behmen’i zindandan kurtarmak için yeniden yolculuğa çıkarlar. Bindikleri nerelerle Belh şehrine gelen Vâmık ve maiyeti zorlu bir savaştan sonra Tûr’u yenip Behmen’i kurtarırlar. Ancak kısa bir süre sonra Tûr ve yardımına gelen Anton ani bir baskın yapıp şehirde kuyular kazdırarak bunların üstlerini örterler. Vâmık, onlarla mücadele ederken bu kuyulardan birine düşmek suretiyle esir düşer. Tûr ve Anton yanlarına esir aldıkları Vâmık olduğu halde Anton’a ait bir adaya geçmek için gemiye binerler. Gemi, fırtına sonucu Hind gemileriyle karşı karşıya kalınca onlarla savaşa tutuşurlar. Hindulara esir düşen Vâmık, ateşe atılır ancak İbrahim Peygamber kıssasında olduğu gibi ateş, gül bahçesine dönüşüp Vâmık’a zarar vermez. Bu durum, aslında Vâmık’ın yolculuğunda ruhunu taşıdığı mertebeyi göstermesi açısından değerlidir. Bundan sonraki diğer mücadelelerinde de farklı şekillerde Allah’ın yardımını hep yanında görecektir. Birçok anlatıda doğaüstü güçlerin çeşitli tılsım ve yardımcılarla sağladığı yardımın bu metinde bazen dua bazense ism-i azamın zikredilmesi biçiminde farklı şekillere evrildiğini görürüz. Daha yolculuğun başlangıcında çölde susuzluktan kırılacakken ilk ümitsizlik anında yapılan duanın imdada yetişmesi, sonraki sınavlarda da en önemli kurtarıcı güç olarak öne çıkacağını haber verir.

Hind ülkesinden Azrâ’yı aramaya yeniden koyulan Vâmık, Azrâ’nın aşkından perişan haldedir. Çölde Mecnûn misali hayvanlarla sohbet etmektedir ki bu hâl kahramanın geçirdiği ruhsal değişimi ve kemali göstermek açısından da önemlidir. Aslında Vâmık’ın bu yolculuğunda yaşadığı ruhsal deneyim ve olgunlaşma, sûfinin yaşadığı manevi yolculuğu ve deneyimi anımsatmaktadır. Çölde bir kervana katılan Vâmık, onları yollarına çıkan iki aslanın saldırısından koruyup güvenlerini kazanır. Kervan halkından Behmen ve Azrâ’nın zengilere esir düştüğünü öğrenip onlarla beraber zengilerin ülkesine yola çıkarlar. Uzun ve tehlikeli bir yolculuktan sonra zengi hükümdarı Helhelan’ı bozguna uğratar, Helhelan yanına Azrâ ve Dilpezir’i de esir alarak Mizbân’a sığınır, ancak Mizbân Azrâ’yı görünce çok hiddetlenir ve Helhelan’ı zincire vurdurur. Mizbân, Vâmık ve Behmen’e haber gönderip yanlarına gelmelerini sağlar, Vâmık ve Azrâ için düğün hazırlıkları başlar. Ancak nihai ödüle kavuştu

derken kahramanın karşısına son bir zorlu sınav daha çıkar. Bu sınav, Vâmık'ın gölge varlığın kolektif yönü olarak değerlendirebileceğimiz Gûr adlı şeytanla olan mücadelesini ihtiva eder. "Herhangi biri istemli veya istemliyi kendi ruhsal labirentinin eğri büğrü geçitlerinde karanlık bir yolculuğa başlarsa kendisini ürkütücü simgesel figürler dünyasında bulur" (Campbell, 2017, s. 96). Bahsi geçen simgesel figürler, engellediğimiz her şeyi yapmak isteyen, olmadığımız her şey olan gölge olarak tanımlanan aşağılık varlıktır. Gölgenin kolektif tarafı ise şeytan, cadı gibi olumsuz varlıklarla tarif edilir (Fordham, 2015, s. 64-65). Dostları Lahican ve Feri'nin, gölge varlığın simgesel bir görünümü olan Gûr adlı devin elinde esir düştüğünü öğrenen Vâmık, onları kurtarmak için Kaf Sultanı'nın yanına gider. Kaf Sultanı, hem doğüstü bir yardımcı, hem de bilgeliği ve yol gösterici yanı sıra yüce birey olarak karşımıza çıkar. "Yüce birey, 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, 2021, s. 98). Nitekim Kâf Sultanı Vâmık'a buz ve ateş denizinden zarar görmeden geçebilmesi için bilgeliği ve sağladığı tılsımlarla yol gösterir. Yüce birey, Vâmık'ın ağzına bir cevher verip vücuduna da semender yağı sürer. Gûr adlı devle kavgaya tutuşan kahraman, onu ok, kılıç ve yumrukla yenemeyince en etkili silahı olan dua devreye girer. Vâmık'ın İsm-i Azâm'ı zikir ederek yaptığı duası kabul olur ve Allah'ın yardımıyla bu son engeli de aşmış olur:

Görmüş idi uş bu derd için yarağ
Bilesince var idi bir hokka yağ

Her kaçan dürtinse anı âdemî
İtmez idi hiç eser âteş demi

Eyleyen asluna ol yağun belâğ
Dedi kim dühn-i semenderdür o yağ

Pes o kudret dühnini sultân-ı Kâf
Vâmıkuñ cismine sürdi pâk ü sâf

Ba'd'ezân çıkardı bir güher
Kim ziyâsından alur hurşîd fer

Didi kim şâhâ bunı ağzuñda tut
Câna kuvvedür bu gevher cisme kût (Ayan, 1998, s. 430)

Bildi kim şâh ana zor itmez eser
Hırz-ı sübhânîdür ancak kârger

İsm-i A'zamdur diyüb dermân buna
Nâm-ı Hakkı yâd idüb kıldı du'â

Bî-tereddüd idicek te'sîr ism
Kârdan kaldı o gerdûn-veş tılsım

Şâh himmet idüb ol dem bükdi pîl
Götürüp ol pîli elma gibi bil (Ayan, 1998, s. 436)

Vâmık'ın Azrâ'ya ulaşması ve erginlenmesi için geçmesi gereken sınavlarda yukarıda bahsedilen mekânların güçlüklerini olağanüstü yardımcılarıyla aştığı görülür. Ancak Vâmık, bu yolculukta diğer anlatılardaki kahramanlardan farklı olarak asıl Allah'ın yardımıyla büyük zorlukları aşmaktadır. Nitekim İsm-i Azâm'ın bildirilmesi ve dualarıyla aştığı çeşitli engeller, onun seçilmiş bir kişi olarak Allah'ın iyilik ve lütuflarına mazhar olmasıyla açıklanabilir.

Mitolojik anlatılarda kahramanın ulaşmak istediği nihai ödül ölümsüzlüktür. Vâmık'ın nihai ödülü yaşamın maddi taraflarını simgeleyen Azrâ'ya ulaşması veya taht ile birlikte ulaştığı ruhsal olgunluk yani kemâl mertebesidir. Narkissos'un macerasına benzer biçimde öncelikle kendi suretine hayran olan Vâmık, Allah'ın

yardımlarıyla kemâle erdiğinde benlik inşasını gerçekleştirmiş olur. Campbell'ın "Tanrısal varlık hepimizin içinde yaşayan, her şeye kadir benliğin bir açılımıdır. Bu yüzden yaşamın takdir edilmesi, kişinin kendi içkin tanrısallığı üzerine meditasyonu olarak kabul edilmelidir, kesin bir taklidin başlaması olarak değil; ders "Böyle yap ve iyi ol," değil, "Bunu bil ve Tanrı ol"dur (Campbell, 2017, s. 283). Şeklinde ifade ettiği tanrısallık, tasavvuftaki fenafillah mertebesine ulaşılması yani Vâmık'ın yolculukta bilgeliğin son durağı olarak ebedi olanla bütünleşmesidir.

Dönüş

Kahramanın macerasının üçüncü ve son evresi dönüştür. Yaşam döngüsü bakımından yeniden dirilişe denk gelen bu evrede erginleşen kahramanın başladığı yere dönmesi gerekir. Psikanalitik açıdan üst-bene ulaşma şeklinde değerlendirilebilecek bu evre de maceraya başlamada olduğu gibi birçok güçlüğü kendi içerisinde barındırmaktadır (Sarıççek, 2020, s. 53).

İlk eşiğin aşılmasında olduğu üzere dönüş yolunda yine kahramanın aşması gereken bir eşik ve bekçisi vardır. Tam dönüş yolculuğunun başlayacağı esnada kahramanın tekâmül seviyesini yeterli bulmayan müellif, Vâmık'ı yeniden bir yolculuğa sürükler. Campbell bu hususta: "Efsane yaratanlar, genellikle dünyanın büyük kahramanlarını sadece benzerlerini sınırlayan ufukları aşan ve aynı cesaret ve şans sahibi herhangi bir insanın bulabileceği kadar ödülle dönmüş olan insanlar olarak görmeyi yeğlememiştir." der (Campbell, 2017, s. 282). Nitekim Lâmi'î Çelebi de kahramanını herhangi bir insandan ayırtırmak için hikâyesine yeni bir kurgu ekler ve Lahican ile Feri'nin kaçırılmasıyla, Vâmık'a Tanrısal olana ulaşarak varoluşunu bütünlemesi için bir fırsat daha sunar. Böylece güçlü bir kişilik kazanan; sabır, kararlılık, cesaret, vefa özelliklerini pekiştiren kahraman, tahtı ve halkının saygısını tam olarak hak edecektir.

Kahramana sunulan dünyevi ödüller olan aşk, taht, zenginlik, saygınlık ve güç asıl ödül olan seçilmiş, bir ruhun ebediliğinden daha mühim değildir. Ancak aşk, bu bağlamda dünyevi olan diğer ödüllerden farklı olarak aslında kahramanı Tanrı'ya ulaştırma amacına yönelik bir araç konumundadır. Böylesi bir amaç ise kahramanın ideal vasıfları ve Tanrı'nın çeşitli tezahürlerde yardımları sayesinde mümkün olur. Nitekim Gür adlı devî Allah adının zikriyle alt eden Vâmık, aynı mağarada İskender döneminden kalma yedi başlı bir canavar tarafından sarılmış olan mezarın tilsimini, ulaştığı kemal derecesini en iyi şekilde sembolize eden İsm-i A'zam'ı okuyarak çözer. Kahramanın, devin hazinesine tamah etmeyip askere dağıtması da maddi, dünyevi istekleri aştığına ve içsel yolculuğunu tamamladığına delâlet eder:

Arayub ser-tâ-kadem deşt ü deri
Buldılar bir dahme-i İskenderî

Yidi kat bir ejder itmiş anı devr
Yer yüzün san kim felek sü'bânı devr (Ayan, 1998, s. 437)

Bu tilsımı İsm-i A'zam feth ider
Sanma bunu Sâm u Rüstem feth ider

Çün 'azâyim-dân idi ol nîk-nâm
Virdi idi İsm-i A'zâm subh u şâm

Depredüp bir kez dilini didi Hû
Sihr imiş sercümle bâtil oldu o (Ayan, 1998, s. 437-438)

Var idi divûj hezârân mahzeni
Nice mahzenler cevâhir harmânı

Her birinüj kıymeti mülk-i cihân
Kim bahâ yitürse olmaz ins ü cân (Ayan, 1998, s. 441)

Sâyirin yağma buyurdu leşkere
Hûb akınlar eyledi ol kişvere

Mihr ü mâh olsun dir iseñ efserünj

Hâk-i râh olmak gerek sîm ü zerûn (Ayan, 1998, s. 441)

“Kahraman verdiği sınavlarla, geçtiği eşiklerle, yaşadığı tecrübelerle yola çıktığından farklı bir kendileşme, bireyleşme ve erginlenmeye ulaşmış; ustalaşmıştır” (Sarıçiçek, 2020, s. 55). Azmi, gücü, kararlılığı, kendisine bahşedilen yetenekleri ve sahip olduğu olağanüstü vasıflarıyla kişisel gelişim macerasını tamamlayıp hükümdar olan kahraman, Tanrı katındaki seçkin konumu sayesinde halkına liderlik etmeye layık olduğunu ispatlamıştır (Tezcan, 2011, s. 125). Varlığını bambaşka bir macera içinde eriten Vâmık, ayrıca vuslat ödülünü hak edilen bir zafer olarak kazandığında fedakarlık, bağlılık vefa gibi erdemlerin yüceltildiği ütopyik bir dünyada aşkının rüşünü de ortaya koymuştur. Dış dünyaya açılıp bilinmezlere atılırken başlayan tekâmül süreci aşka ve ülkeye adanmış bir nihayete ererken ancak özel olanların sahip olabildiği ideal bir görünüm kazanmıştır. Aşkın büyü hareket ettirici bir güç olarak kahramanın ideal olana ulaşmasına, takdir ve hayranlık kazanmasına hizmet eder. Tekâmül süreci tamamlanan kahramanın artık evine, ülkesine, halkının başına geçme vakti gelmiştir:

Pes derûndan zûr idüp hubbu'l-vatan
Oldı ays içün havâtır râhzen

Didiler olduk şeh-i Tûs üzre bâr
Yiridür ki idevüz azm-i diyâr

Pâdişâhsuz memleketdür pür hatar
Ayş hadden geçse olur şûr u şer

Hufte iken fitneler bîdâr olur
Halka bu gîn sahn-ı âlem tar olur

Pâdişâh çoban raiyetdür reme
Görk içün gaflet gerekmez bu deme

Eyleyüp bîhad bu yüzden itizâr
Mizbândan aldılar azm üzre bâr (Ayan, 1998: 507)

Mizbân serhadde dek her husrevi
Gönderü çıkdı idüp hıdmet kavî (Ayan, 1998: 507)

Elveda idüp kamu mir ü sipâh
Herbiri mülkine kıldı azm-i râh (Ayan, 1998: 507)

SONUÇ

Mitsel ve efsanevi anlatıların ortak tarafları ile bu anlatılardaki kahramanların benzer bir devinim içinde hareket etmesinden yola çıkarak monomit kuramını geliştiren Campbell, Jung'un kolektif bilinçdışı hususunda bahsettiği kahraman arketipini temel almaktadır. Bu noktada Campbell; kahramanın yolculuğunu yola çıkış, erginlenme ve dönüş şeklinde aşamalandırırken mit, efsane, destan ve masal gibi anlatıların ortak yönleri üzerinde durmuş, başka hikâyelerde de benzer bir yolculuk sürecinin anlatıldığını belirtmiştir. Onun bu tespitinden hareketle mesnevilerdeki kahramanların büyük bir çoğunluğunda yine benzer bir yolculuk sürecinin işlendiğini görmek mümkündür. Lâmi'î tarafından kaleme alınan Vâmık u Azrâ mesnevisinde ise Vâmık'ın Azrâ'yı bulmak için maceraya başlayıp geldiği yere tekrar dönmesine kadarki süreç, Campbell'ın kahramanın sonsuz yolculuğunda aşması gereken süreçlerle aynı istikamette gelişmektedir. Nitekim kolektif bilinçdışı, bizim kültürümüzde, tasavvufi yolculuk esnasında sūfinin nefsi gelişim aşamaları ile de benzerlik gösterir. İnsân-ı kâmil olma noktasındaki nihâyî hedefinde insan, göntülde beliren ilâhî çağrıya kulak verir, bir yolculuğa çıkar ve aşkla erginlenerek başlangıç noktasına yani ruhun yaratıcı ile bir olduğu merhâleye dönüş yapar. Her ne kadar Vâmık u Azrâ mesnevisi doğrudan tasavvufi bir içeriğe sahip olmasa da başlangıçta Narkissos gibi kendi güzelliğinin kibrine kapılmış bir kahraman olarak sunulan Vâmık'ın, İbrahim ve Süleyman Peygamberler misali bir mertebeye yükseltilmesiyle tasavvufi çağrışımlara açık hâle gelir.

Çin padişahının yegâne oğlu olan Vâmık, şahsında topladığı müstesna özelliklerle seçkin bir kişi olarak ön plana çıkarılır. Başlangıçta dünyevi tüm zenginliklere ve dillere destan bir güzelliğe sahip olarak mesnevi sahnesine çıkan Vâmık'ın en önemli eksiği manevi olgunluktur. Sudaki yansımasında gördüğü güzelliğine hayran bir şekilde bakan Vâmık'ın bu eksikliği gözler önüne serilirken onu kemale erdirecek yolculuğun başlamasının gerekliliği okura mesnevinin başlarında hissettirilir. Akabinde Azrâ'nın portresinin nakşedildiği kumaş parçasını görmesiyle maceraya çağrı başlar. Çağrıyı reddetmeyen belirli bir süre kabuğuna çekilen ve tefekküre dalan Vâmık, maceraya koyulur. Habercinin maceraya çağrı olarak nitelendirilebilecek portreyi Vâmık'a getirmesi, ardından yaşanan meditasyon hali, karşılaşılan engeller, eşikler, eşik muhafızları, aşılması gereken olağanüstü sınavlar yolu, Lahican adlı peri tarafından sunulan doğaüstü yardım, yüce bireyin (Kaf Padişahı) tehlikeler karşısında yol göstericiliği ve sağladığı tılsımlar, büyük ödüle kavuşan Vâmık'ın bireyleşme sürecini tamamlamasına eşlik eder. Bu aşamaların ardından kahraman, erginlenmiş bir kişiliğe bürünmüş şekilde geldiği yere geri dönerken Campbell'in monomit kuramında bahsettiği üç aşamalı yolculuk (yola çıkış-erginlenme-dönüş) tamamlanmış olur.

Her ne kadar Vâmık'ın yolculuğu aşamalar açısından Campbell'in monomit kuramıyla örtüşse de eserin ortaya çıktığı coğrafya ve inanç faktörü dolayısıyla farklı özellikler taşıdığı görülmektedir. Örneğin Vâmık, diğer mitsel anlatılardaki kahramanlardan farklı olarak en büyük desteği Allah'tan alır. Baş her derde girdiğinde imdadına etkili silahı olarak dualar yetiştir. Mitolojik anlatılarda daha ziyade büyü ve tılsımlı nesnelere büyük zorluklar atlatılırken mesnevide en büyük zorlukların dua vasıtasıyla aşıldığı vurgulanır. Böylece aslında seçilmiş kahramanın dualarının kabulüyle ve kahramanın yaratıcı tarafından gözetilmesi neticesinde geldiği manevi olgunluk derecesi dikkat çeker. Zira kahramanın yolculuğun nihayetinde ulaştığı tekâmül seviyesi ism-i azama vakıf olması, ateşte yanmaması gibi anlatımlarda da görülebileceği üzere Süleyman ve İbrahim mertebesine yakın seyretmektedir.

Kazandığı yüksek mertebenin ardından Vâmık'ın tahta çıkma edimi özel ve büyük bir kahramanın nihayi ödülü olur. Kahramanın büyük bedeller ödeyerek çıktığı yolculuğunun bir başka ödülü ise her bakımdan kendisi için uygun, seçilmiş, kaderinde yazılmış olan bir aşka kavuşmasıdır. Erginlenme sürecini tamamlayan kahraman artık sürecini tamamlamış, aşka ve tahta layık olduğunu ispatlamış ve tüm bunları hak ettiğini ortaya koymuştur.

Campbell'in söz ettiği yukarıda detaylandırılan inceleme yöntemi, mesnevilerdeki kahramanların da diğer anlatılardakine benzer bir kurgu ile gelişim yolculuğunu tamamladığını göstermektedir. İnsanlığın kolektif bilinçaltı farklı coğrafyalarda farklı imgelerle tezahür etmiş olsa da aslında ortak bir bilincin parçaları olarak görülmektedir. Bu çalışma ise farklı kahramanların benzer serüvenlerinin döngüselliklerini ortaya koyma noktasında bir koşulluk olduğunu göstermektedir.

KAYNAKLAR

Ayan, G. (1998). *Lâmi 'i Vâmık u Azrâ*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Babacan, İ. (2011). Geleneksel aşka üçüncü yol: aristokratik aşk ve Vâmık u Azrâ örneği. *Bursalı Lâmiî Çelebi ve Dönemi*, 354-363. Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları.

Campbell, J. (2017) *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. S. Gürses (Çev.). İthaki Yayınları.

Campbell J. & Moyers B. (2022). *Mitolojinin gücü*. Z. Yaman (Çev.). Mediacat Kitapları.

Fordham, F. (2015). *Jung psikolojisinin ana hatları*. A. Yalçın (Çev.). Say Yayınları.

Güzel, C. (2014). Monomit teorisi bağlamında Bayan Toolay Destanı. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 0(36), 191 - 206. <http://dx.doi.org/10.17133/tba.45710>

Hamilton, E. (2000). *Mitolojya*. Ü. Tamer (Çev.). Varlık Yayınları.

Jung, C. G. (2006). *Analitik psikoloji*. E. Gürol (Çev.). Payel Yayınları.

Jung, C. G. (2017). *İnsan ve sembolleri*. H. M. İlgin (Çev.). Kabalcı Yayınları.

Jung, C. G. (2021). *Dört arketip*. Z.Aksu Yılmaz (Çev.). Metis Yayınları.

- Leeming, D. A. (2020). *Mitolojik kahramanın yolculuğu*. I. Yıldız (Çev.). Say Yayınları.
- Murdock, M. (2022). *Kadın kahramanın yolculuğu*. A. D. Yurdakul (Çev.). Beyaz Baykuş Yayınları.
- Pearson, C. S. PH. D. (2003). *İçimizdeki kahraman*. S. Ayanbaşı (Çev.). Akaşa Yayınları.
- Pûrnâmdârîyân, T. (2020). *Platon'un idealar âlemi, Jung'ın kolektif bilinçdışı ve Mevlânâ'nın gönül âlemi*. D. Erçavuş (Çev.). Doğu Esintileri.
- Sarıççek, M. (2020). *Modern kahramanın mitolojik yolculuğu*. Ötüken Yayınları.
- Spiegelman, J.M. (1994). *Jung psikolojisi ve tasavvuf*. K. Yazıcı & R. Kutlu (Çev.). İnsan Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2002). *XVI. asra kadar anadolu sahası mesnevilerinde edebî tasvirler*. Kitabevi Yayınları.
- Tepeköylü, İ. (2016). Âşık Garip hikâyesinin Joseph Campbell'ın monomitos aşamalarıyla incelenmesi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 47, 419-428. <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3545>
- Tezcan, N. (2011). Osmanlı-Türk edebiyatında aşk mesnevilerini şövalye aşkı bağlamında okumak. *Frankofoni*, 23, 121-133.
- Yiğit, S. (2018). Lâmi'î'nin Vâmık u Azrâ Mesnevîsinin Vladimir Propp'un masal çözümleme metoduna göre incelenmesi. *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (6), 76-95. <https://doi.org/10.32579/mecmua.465979>

Yazar Katkı Oranı

Yazarlar araştırmaya eşit oranda katkıda bulunmuştur.