

## “Süheyl ü Nev-Bahâr” Mesnevisinde Kahramanın Dönüşümü

Murat Keklik<sup>a,b</sup>, Gamze İlkyaz<sup>c</sup>

### Özet

İnsan olumlu benlik algısını oluşturabilmek için bilinç ve bilinç dışı ile denge kurmak zorundadır. Bilinç dışı kolektif ve bireysel bilinç dışı olarak iki kısma ayrılır. Kolektif bilinç dışı eski çağlardan beri ruhumuzda taşıdığımız değişmeyen motiflerdir. Jung’un “ilk örnek, arketip” adını verdiği kolektif bilinç dışı öğeleri, eski zamanlardan beri anlatılan destan, masal, mit, halk hikâyesi gibi edebî ürünlerde takip edilebilir. Joseph Campbell, Jung’un arketiplerinden yola çıkarak anlatılarda ortak şekilde kendini tekrar eden kalıplar tespit etmiştir. Kahraman belirli ve kalıplaşmış aşamalardan, zorluklardan geçer. Zorlukları geçebilen kahraman ruhsal dönüşümünü tamamlayıp başladığı yere döner. Campbell kahramanın yolculuklarını anlatan hikâyelerdeki tekrar eden kalıpları “kahraman arketipi ya da monomit kuramı” olarak tanımlar. Kahraman bu kurama göre “yola çıkış, erginlenme, dönüş” olmak üzere üç temel aşamadan geçmektedir.

*Süheyl ü Nevbahâr* mesnevisinde kahramanların yolculuğu, Campbell’in monomit kuramına göre incelenmiş *anne, doğüstü güç, benlik, sahte kahraman, yaşlı bilge arketipleri; eşik muhafızı, persona, gölge, anima, animus* kavramları çalışmada tespit edilerek açıklanmıştır.

### Anahtar Kelimeler

Süheyl ü Nev-Bahâr  
Kahraman  
Arketip  
Monomit

### Makale Hakkında

Geliş Tarihi: 06.03.2023  
Yayın Tarihi: 27.03.2024  
Doi: 10.18026/cbayarsos.1260776

## The Transformation of the Hero in the Masnavi of “Süheyl ü Nev-Bahâr”

### Abstract

In order to create a positive sense of self, a person has to establish a balance between conscious and unconscious. The unconscious is divided into two parts: collective and individual unconscious. The collective unconscious is the unchanging motifs that we carry in our soul since ancient times. The elements of the collective unconscious, which Jung calls "the first example, archetype", can be traced in literary products such as epics, fairy tales, myths and folk tales that have been told since ancient times. Joseph Campbell, based on Jung's archetypes, identified common patterns that repeat themselves in narratives. The hero goes through certain and stereotyped stages and difficulties. The hero who can overcome the difficulties completes his spiritual transformation and returns to where he started. Campbell defines the repeating patterns in the stories about the hero's journeys as "hero archetype, monomyth theory". According to this theory, the hero goes through three basic stages: "departure, maturation and return".

The journey of heroes in *Süheyl ü Nevbahâr* masnavi, *mother, supernatural power, self, false hero, old wise* archetypes analyzed according to Campbell's monomyth theory; *the concepts of threshold guard, persona, shadow, anima, animus* were determined and explained in the study.

### Keywords

Süheyl ü Nev-Bahâr  
Hero  
Archetype  
Monomite

### About Article

Received: 06.03.2023  
Published: 27.03.2024  
Doi: 10.18026/cbayarsos.1260776

<sup>a</sup> muratkeklik@yyu.edu.tr

<sup>b</sup> Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ORCID: 0000-0002-8579-772X.

<sup>c</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ORCID: 0009-0000-4421-8181.

## Giriş

İnsanlık binlerce yıldır tekrar eden yaşam şemaları içerisinde var olagelmiştir. Bu şemalar; hisler, düşünceler ve davranışlar bakımından bir tekrardır. Aynı durumlar, aynı davranışlar, aynı duygular birbiri ardına, sürekli devam eden bir döngü oluşturmaktadır. Bu döngü ve benzerlikler tüm insanlığın döngüsü ve benzerlikleridir.

Analitik psikoloji araştırmacıları her insanda tekrar eden döngünün bireylerin bilinç dışı kimlikleri ile ilgili olduğunu tespit etmişlerdir. Bilinç dışı kişilik, bireyin bilinçli hâlinde değil daha çok rüyalarında, bilincin kontrol edemediği durumlarda ortaya çıkmaktadır. Ancak bilinç dışı her zaman açıkça değil daha çok sembollerle kendini göstermektedir (Jung, 2020, s. 19).

Jung (2021, s. 21), analitik psikoloji kuramında günümüz insanların duygu, düşünce ve davranışlarını yöneten ve aslında böylelikle yaşam çizgisini çizen bilinç dışı öğelerin, görünen semboller farklı olsa da temsil ettiklerinin aynı olduğunu fark etmiş ve bunlara “arketip” adını vermiştir.

Arketipler, insan yaşamının pek çok anında kendini gösterir. Örneğin; kız çocuklarındaki babaya düşkünlük, erkek çocuklarındaki anneye düşkünlük, bir çocuğun önce ailesine kendini kanıtlamaya çalışması, toplumla uyum içinde yaşamak için farklı bir kimlik oluşturmak, âşık olunan kişideki özelliklerde ebeveynlerimizden parçalar bulunması, toplumun öğrettiği cinsiyet rollerine göre yaşamak, bir hedefe ulaşmak için engelleri aşma zorunluluğu gibi kalıplar insani yaşamının birer parçasıdır. Bu değişmezler bilinçten ziyade doğar doğmaz dünyayı ve benliğimizi kavrayışımızda bulunan yapılardır. Yaşamımızın sıradanlaşmış hâllerini oluşturan bu öğeler, Jung’a göre ilk insanlardan bize kadar gelen bilinç dışımızda taşıdığımız öğretilerin sonucudur (2021, s. 23). Toplum tarafından belirlenmiş bu öğretiler insanın düzenin bir ögesi olmasını sağlar (Eagleton, 2022, s. 193).

Arketipler, insanlığın duygu ve düşüncelerini çoğu kişiden daha çok duyumsayan sanatçıların eserlerine doğal olarak yansıyan öğelerdir. Edebiyat ürünlerinde, şarkılarda, resimlerde ve pek çok sanat eserinde arketipik yansımalar görülmektedir. Masallar, ninniler, hikâyelerde hep aynı şablonlar varlığını korumaktadır. Bu şablonları araştıran yöntem ise “arketipçi eleştiri” yöntemidir. Arketipçi eleştiri, sanat eserlerinde asla bozulmadan devam eden kalıpların insanlığın tarihiyle olan bağlantısını inceler. Bu yöntem temel olarak analitik psikolojiden yararlanmaktadır. Analitik psikolojiyle insanlığın farkına varmadan taşıdığı ve kaderini belirleyen durumların ruhsal kökenlerine inilmektedir (Moran, 2021, s. 219).

Çalışmada incelediğimiz “Süheyl ü Nevbahâr” mesnevisi, Campbell (2017, s. 40-41)’ın “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” kitabında ele aldığı “monomit” kalıbına göre incelenmiştir. Campbell, kahramanın yolda geçirdiği temel evreler olan “yola çıkış, erginlenme, dönüş” aşamalarını “monomit” adı altında sınıflandırmıştır. Kahraman bu döngüyü tamamladığında kendini gerçekleştirmiş olarak yaşamına devam etmektedir. Çalışmada “Süheyl ü Nevbahâr” mesnevisindeki kahramanların Campbell’in “monomit” kalıbındaki aşamalara uygunluğunun boyutu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bu konuda Türk edebiyatında yapılan çalışmalarına bakıldığında ilk çalışmanın A. İpek Gökeri’nin (1979) “Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğindeki Yapıtlara Uygulanması” isimli doktora tezi olduğu görülmektedir. Bu çalışmanın yanında Modern Türk edebiyatında da bazı romanlar üzerinde arayış kalıbı incelemesi yapılmıştır. Klasik Türk edebiyatı alanında konuyla ilgili

Bal Geldi'nin (2016) "*Kerem ile Aslı Hikâyesinin Sembolik Çözümlemesi*" adlı yüksek lisans tezi, Yaşar'ın (2020) "*Ferhâd ü Şîrîn Mesnevisinin Arketipsel Sembolizm Kahramanın Sonsuz Yolculuğu ve Kahramanın Dönüşümleri Bağlamında İncelenmesi*" adlı yüksek lisans tezleri bulunmaktadır. Mesnevilerdeki arketipler üzerine yazılmış makaleler de vardır.<sup>1</sup> Çalışmaya kaynaklık eden Süheyl ü Nevbahâr mesnevisi incelenirken Ciğâ'nın (2013) "*Süheyl ü Nev-Bahâr (Metin-Aktarma, Art Zamanlı Anlam Değişmeleri, Dizin)*" isimli yüksek lisans tezi kaynak olarak kullanılmıştır.

Çalışmada "*Süheyl ü Nevbahâr*" mesnevisi, "Mitoloji ve Kolektif Bilinç Dışı, Kahramanın Yolculuğuna Arketipsel Bakış, Süheyl ü Nevbahâr Mesnevisinde Monomit İncelemesi" başlıkları altında arketipsel açıdan incelenecektir. Mesnevinin kahramanları olan Süheyl ve Nevbahâr'ın geçirdiği aşamaların Campbell'in "monomit" teorisine uygunluğunu incelemek ve Jung'un belirlediği arketiplerin mesnevideki görünümelerini tespit etmek amaçlanmıştır.

### Mitler ve Kahramanın Sonsuz Yolculuğu

Mitolojik çağlarda hükümdarın tahta çıkış ritüeli incelendiğinde törenlerin evrenin yaratılışı ile bağlantılı olan ayinlerle gerçekleştiği görülmektedir. Bu ritüeller hükümdarın embriyo hâline dönüşünü, anne karnındaki dönemini ve gizemli doğumunu anlatan evrensel yenilenmenin basamaklarını sembolize etmektedir. Hem kralı hem de toprakları verimli hâle getiren bu törenlerde kralın kutsanması ve evrene hâkim olmasının yanında, kozmosun yeniden doğması da amaçlanmaktadır (Eliade, 2001, s. 59-60). Tanrı-kral ayin sırasında ölüp yeniden doğduğunda, dönemin insanları doğayı kontrol ettiklerini düşünmüşlerdir. Böylelikle doğa da yeniden doğacak ve bereket artacaktır. İlk ritüellerde ise kral bu törenlerde gerçek anlamda öldürülüp yerine yeni kral getirilmektedir. Ancak daha sonraki zamanlarda bu ritüeller mecazi şekilde gerçekleştirilmiştir (Moran, 2021, s. 221).

Mitolojik dönemlerdeki ayinler, sosyal anlamda en üst tabakayı kapsayan ritüeller olmaktan ziyade zaman içerisinde toplumun geneline yayılmıştır. Örneğin ilkel kabilelerde çocukların bir basamaktan diğer basamağa geçebilmeleri için uygulanan erginlenme ritüelleri de ölüm ve yeniden doğum şeklinde ilerlemektedir. Ergenlik çağına geçmek için çocuk ölür ve yetişkin bir birey olarak yeniden doğar. Artık yeniden doğan yetişkinin ise ataların ruhunu taşıdığına ve kutsandığına inanılır. Bununla birlikte birtakım kendini kanıtlama ritüelleri de yapılmaktadır. Çocuğun suya atılması, dövüşe girmesi, vücuduna yara açılması, bir ormanda uzun süre yalnız bırakılıp hayatta kalmaya çalışması gibi sınamalar yaşanır. Güç denemelerinde başarılı olan çocuk erginlenme aşamasını geçirdikten sonra evlilik çağına geçebilir. Ancak evlilikten önce de "erkekler evi" denen sadece genç erkeklerin kapatıldığı hapisane gibi bir mekânda kalarak bu aşamayı da geçebilmesi gerekir. Bundan sonra da gerçek anlamda olgunlaştığı kabul edilip evlendirilir (Thomson, 2021, s. 91-94).

İlk ayin örnekleri kolektif bilinç dışında yani tüm insanlığın ortak malı olarak ortak psişede (kişilik- ruh) saklanmaktadır. "İlk örnek", "arketip" adı verilen bu törensel kalıplar modern insanın düşüncelerini, hislerini, hareketlerini bilinç dışından biçimlendirebilme özelliğine sahiptir (Jung, 2021, s. 19-21). Frazer, "*Golden Bough*" eserinde ilkel kabilelerdeki ortak törenler üzerine çalışmış, birbirinden çok uzak kabilelerde bile ortak törenler tespit etmiştir. Böylelikle edebiyat eleştirisinde arketipik eleştiri yönteminin ortaya çıkmasının ilk adımını atmıştır (Frye, 2015, s. 139). Edebiyat metinlerindeki arkaik özellikleri inceleyen arketipsel eleştiri yöntemi analitik psikoloji kuramını temel almaktadır. Edebî eserler üzerine yapılan arkaik eleştiri yönteminde edebiyat, psikoloji ve mitik öğeler bir arada incelenmektedir.

Çünkü arkaik biçimler mitolojik unsurlarla birlikte hem folklor ürünlerinde hem de insan ruhunda görülmektedir (Jung, 1998, s. 51)

En yaygın mitlerden olan kahraman mitlerine bakıldığında birbiriyle yakın ilişkisi olmayan toplumlarda bile evrensel bir kalıp üzerinden şekillenen olaylar görülmektedir. Kahramanın mucizevi doğuşu, başına gelen kötülüklerle mücadelesi, kendini kanıtlamaya çalışması, macerasında ona yardım eden figürler gibi öğeler, kalıpsal olarak birbirine benzemektedir (Jung, 2020, s. 106). İlkel insanların törenlerinden oluşan kolektif bilinç dışı öğeler edebiyat eserlerinde kendini devam ettirmektedir.

“Mitin, kosmosun sonu gelmez enerjilerini insanın kültürel yaratımına akıtan gizli bir yarık” (Campbell, 2017, s. 13) olduğu düşüncesinden yola çıkıldığında, günümüzde insana ait ne varsa mitler sayesinde doğduğu söylenebilir. Dünyanın neresinde olursa olsun şiirlerde, masallarda, rüyalarda görülen, sadece biçimi değişen temel kalıplardır. Örneğin anne kompleksinin temeli olan “anne arketipi”nin (Jung, 2021, s. 21) sürekli olarak insanlık tarihinde kendini bir şekilde açığa çıkardığı görülmektedir. İsa ve Meryem Ana arasındaki anne-oğul ilişkisinden yola çıkıp Kral Oidipus’un anne kompleksi ve günümüzde bir gencin anne sevgisinden ötürü rüyasında babasının ölümünü görmesi gibi örnekler incelendiğinde arketiplerin dinî hikâyelerde, edebî hikâyelerde ve hatta günlük hayatımızda bizimle beraber kolektif bilinç dışı oluşturmuş şekilde ilerlediğini görürüz (Campbell, 2017, s. 15-16).

Kahramanın tanrı-kral gibi görüldüğü hikâyelere bakıldığında ise kahramanın gücünü sınavı ve ispat etmesini sağlayacak klasikleşmiş bir “arayış arketipi” görülmektedir. Örneğin Prometheus, Buddha gibi kahramanlarda da bir arayış söz konusudur. Bu hikâyelerde kahraman belli zorluklardan geçer ve kendini kanıtlar. Bu kalıp aynı zamanda Jung’un belirlediği bireyleşme sürecindeki insanın geçirdiği aşamalarla da örtüşür. Kahraman bir acı ve kriz anı yaşar. Bu krizi ona kolektif bilinç dışından çağrı yapan bir sembol ortaya çıkarır. Böylelikle bulması çok zor olan bir varlığı bulmak için mücadele eder. Bu yolculukta hem kendini tanıır hem de bireyselliğini kanıtlar (Von Franz, 2020, s. 162-163).

Jung’un kolektif bilinç dışımızda saklı olduğunu söylediği arketiplerin bireyleşmeye çalışan insanın da karşısına çıktığı yönündeki düşünceleri, edebî metinlerin çözümlenmesinde kullanılan arketipçi eleştiri yönteminin de kaynağını oluşturur ve kahraman mitlerindeki ilerleyiş şemasının anlaşılmasını kolaylaştırır. Arama arketipinden yola çıkarak standart bir formül belirleyen Campbell (2017, s. 35), kahramanlık mitlerindeki yolculuk aşamalarını “monomitin çekirdek birimi” olarak adlandırmış ve “ayırılma-erginlenme-dönüş” olarak sınıflandırmıştır. Böylece bir “yolculuk arketipi” ortaya koymuştur. Yolculuk basamakları hiçbir şekilde değişmemektedir. Hikâyenin ortaya çıktığı ortam ya da toplum bu yolculuk şemasında etkili değildir (Campbell, 2017, s. 42).

Klasik Türk edebiyatı aşk mesnevilerinde de Campbell’in yolculuk arketipi gözlemlenebilmektedir. Bu mesnevilerde şehzade ve padişah kızı arasında geçen maceralı aşk hikâyeleri çoğunlukla işlenir. Olayların kurgusuna bakıldığında ise hemen hemen değişmeyen bir kalıp ve mücadelelerle aradığı sevgilisine kavuşmaya çalışan bir kahraman görülmektedir (Tezcan, 2016, s. 13).

Campbell’in yolculuk arketipine göre incelenen “Süheyl ü Nevbahâr” mesnevisi de klasik aşk mesnevisi kalıbına göre yazılmış bir arayış yolculuğu üzerine kuruludur.

“Süheyl ü Nevbahâr”, 1350 yılında Mes’ûd b. Ahmed (Hoca Mesud)(ö. H?/ M?) tarafından klasik mesnevi düzenine göre kaleme alınmıştır. Anadolu sahasında maddi duyguları

işleyen ilk mesnevi olması açısından önemlidir. Hoca Mesud eserin Farsçadan tercüme edildiği bildirmektedir ve asıl yazar belli değildir (Şentürk, 2002, s. 53-54).

*Bir arada işin yogiken otur*

*Dürüşigör ü Türki'ye hoş getir (Ciğa, 2013, s. 39; b. 337)*

"Fırsat bulduğunda oturup (bu kitabı) Türkçeye çevirmek için çabala."

*Bu eski hikâyetleri tâze kıl*

*Sözi düzmege fikri endâze kıl (Ciğa, 2013, s. 39; b. 338)*

"Bu eski hikâyeleri yenile ve kitabı yazarken düşünceyi ölçü olarak tut."

*Bizüm ucumuzdan bu hoş dâstân*

*Cihânda meger yayıla bir zamân (Ciğa, 2013, s. 39; b. 339)*

"Ancak bir süre sonra bu güzel destan bizim vesilemizle bir zaman sonra duyulup ağızdan ağıza söylenip yayılacaktır."

Yukarıdaki beyitlerden anlaşılmaktadır ki Hoca Mesud bu mesneviyi Türkçeye çevirerek Türkçenin konuşulduğu yerlerde yayılmasını amaçlamaktadır.

### Süheyl ü Nevbahâr Mesnevisi'nde Monomitin İncelemesi

Süheyl'in babası Bahr isimli Yemen padişahıdır. Bahr, oldukça zengin ve rahat bir yaşam sürmektedir. Ancak tek sorunu oğlunun olmamasıdır. Oğlu olmadığı için onca zenginliğin düşmanlarının eline kalmasından ve devletinin yıkılmasından korkmaktadır:

*Ogul çün aga atası tahtına*

*Zevâl irmeye devlet ü bahtına (Ciğa, 2013, s. 43; b. 391)*

"Oğul babasının tahtına çıkarsa devlet ve talihin sonu gelmez."

*Çü ben gidiserem kime kalırsar*

*Ogul olmasa düşmenüm alırsar (Ciğa, 2013, s. 43; b. 394)*

"Ben gidince bunlar kime kalacak. Oğlum olmasa bütün bunları düşmanım alacak."

Bu derdine çare bulmak için herkese mal mülk dağıtır, halkından bir erkek evladı olması için dua etmelerini ister:

*Uluyı vü kiçiyi kıldı gani*

*Dahu didi kim siz dilenüz anı (Ciğa, 2013, s. 43; b. 397)*

"Büyük, küçük herkesi zengin etti; siz, (Allah'a benim çocuğum olması için) dua edin, dedi."

Padişahın çabası, halkın duaları boşa gitmez ve bir süre sonra Bahr'ın oğlu Süheyl doğar:

*Çü toldı tokuz ay [u] geldi haber*

*Ki Tangrı sana virdi kaygun gider (Ciğa, 2013, s. 44; b. 404)*

"Dokuz ay dolunca Tanrı sana (bir oğul) verdi, kaygılanmayı bırak."

*Açup yüzünü gördi buldı murâd*

*Ol aya muvâfık Süheyl urdı ad (Ciğa, 2013, s. 44; b. 406)*

"Yüzünü açıp muradına erdi, o ay yüze yaraşır Süheyl adını verdi."

Çoğu masal veya hikâyede kahramanın bireyleşme süreci bir krizle başlar. Kralın çocuğunun olmaması bu krizlerden biridir (Von Franz, 2020, s. 163). Bahr'ın yaşadığı çocuksuzluk problemi arkaik bir unsurdur. Manas Destanı'ndaki Manas'ın babası Cakıp (Yakup), Dede

Korkut Hikâyeleri’ndeki Dirse Han gibi hükümdarlar da aynı sorunu yaşamışlardır. Kırgız Destanı olan “Boston”da da Kırgız Han’ı Buuba, halkından çocuğu olması için dua ister (Yıldız, 2009, s. 80). Bahr’da da bu arketipin tekrarı görülmektedir. Duaların yardımı görüldüğü için Süheyl’in tanrısal bir güçle olağanüstü şekilde doğduğu ve bu çocuğun ilahi bir gücü olduğu sonucu çıkarılabilir. Süheyl, babasının varisidir ve gelecekte ülkenin hükümdarı olacaktır. Antik İran’da da hükümdarların tanrısal güçte, kutsanmış kişiler olduğu düşüncesinin hâkim olduğu görülmektedir (Duran, 2021, s. 382). Kolektif bilinç dışı burada kendini göstermektedir, antik çağlardan gelen tanrı-kral inancı bu hikâyede de devam eder. Hükümdar olacak çocuk, doğumundan itibaren olağanüstü güçlerin himayesi altındadır.

Hükümdar, Süheyl’in eğitimine çok önem verir ve onu en iyi şekilde yetiştirir. Çünkü şehzade ileride tahta çıkacak kişidir. Karşılaşacağı güçlüklerden fiziksel, ruhsal ve zihinsel kuvveti ile çıkacaktır. Ancak öncelikle doğru bir hükümdar olduğunu kanıtlamak için bir serüven yaşaması ve zorlukları başarıyla aşması gerekmektedir (Tezcan, 2016, s. 17).

Süheyl’in macerası babasının tahtı ona bırakması, onun bir süre sonra tahtan vazgeçmesi ve babasının onu tekrar ikna etmek için hazine odasına götürmesiyle başlar. Hazine odasına giden yolda yirmi, otuz kapı açtıktan sonra elmas kilitli bir kapıya gelir ve anahtarının neden onda olmadığını merak eder. Anahtarı babasından gizlice alır ve kilitli kapıyı açar. Kapının ardında bir cennet bahçesi, tac, öd ağacı, her çeşit meyve ağacı, çiçekler, yüksek bir kubbenin yanında havuz kenarında bir taht ve tahtın üzerinde de kopuz görür. Havuza baktığında ise içinde peri gibi bir kızın resmini görür. Hemen âşık olur ve oracıkta kendinden geçer:

*Şunun bigi ‘ışk odı yahtı anı*

*Sanasın [kim] ayrıldı tenden canı (Ciğa, 2013, s. 52; b. 518)*

*“Onu, öyle bir aşk ateşi yaktı ki canının teninden çıktığını sanırsın.”*

*Gidüp ussı âh itdi düşdi yire*

*Kimesneye yol yoh kim anda gire (Ciğa, 2013, s. 52; b. 519)*

*“Akli başından giderek âh edip yere düştü, yolu kimse bilmez ki biri oraya girsin.”*

Süheyl’in kilitli kapıyla karşılaşması, başlamak üzere olan maceranın bir işaretidir. Anahtar “haberci”, gördüğü resim ise “**maceraya çağrı**”dır. Eğer kendini kanıtlamak istiyorsa bu kızı bulması gerekmektedir. Campbell (2017, s. 56), bu çağrının alındığı ortamı “**Dünyanın göbeği**” olarak tanımlar: “Dünya Göbeği” sürekli yaratımın bir simgesidir, bütün her şeyin içinde barınan şu sürekli canlanma mucizesi sayesinde dünyanın süregitmesinin sırrı.” Yaşam ağacının kökleri buradadır ve evren bu noktadan büyümektedir. Burada yer alan figür ise tekrar eden bir motiftir: “Figür, bu noktada oturmuş ya da durmakta olan (söz gelimi Buddha’nın kendisi ya da dans eden Hindu tanrıçası Kali) ya da ağaca bağlanmış (Attis, İsa, Wotan) kozmik bir kadın ya da erkek olabilir”(Campbell, 2017, s. 44). Süheyl’in gördüğü Nevbahar’ın resmi de ailelerin koruyucusu olan ve aynı zamanda özgürlüğü, savaşı temsil eden Hindu ana tanrıçası “Kali”yi (Zöngür, 2019, s. 216) ya da Cermen mitolojisindeki insanlığın başlatıcısı sayılan Odin’i (Wotan) (Kırgız, 2019, s. 215) temsil etmekte ve Süheyl’i sahip olması gereken güçleri elde etmeye teşvik etmekte, maceraya çağırmaktadır.

Süheyl yaşadığı bu deneyimden sonra kendinden geçmiş, baygın, hasta bir hâle bürünmüştür:

*Biri dir ki cinni görindi meger*

*Dütüzdürünüz 'ûd u müşk ü şeker (Ciğa, 2013, s. 53; b. 532)*

"Biri, olsa olsa ona cin görünmüştür; öd, misk ve şekerden oluşan tütsü ile onu tütsülemek gerekir, der."

*Biri dir görindi peri gözine*

*Gül-âb ile yun gele kendüzine (Ciğa, 2013, s. 53; b. 533)*

"Biri, perinin kendisine göründüğünü gül suyu ile yıkanursa kendine geleceğini söyler."

Süheyl artık bir maceraya çıkmanın eşiğindedir. Jung'un bahsettiği "intisap arketipi"ni gerçekleştirme ihtiyacı içerisinde. İntisap arketipinde egonun özgürleşip toplumda bireyselliğini kanıtlaması gerekmektedir. Eski kabile topluluklarında gençlerin ailelerinden uzaklaşıp ritüellerle sembolik bir ölüm ve yeniden doğum töreni yaşamaları gerekmektedir. Böylelikle çocukluktan ergenliğe, olgunluğa geçebilirler. Kahraman mitinin ilk aşaması değişmeye başlayan benlikle kendini gösterir (Jung, 2020, s. 24). Süheyl de bir arayış içerisinde. Hikâyenin başında babası ona tahtı verir ama daha sonra Süheyl tahtı bırakır. Bilinç dışındaki kendini sınama arzusundan dolayı tahtı istemediği düşünülebilir. Onu harekete geçirecek sembollerle karşılaşınca da bilinç dışı tekrar kendini gösterir ve yaşaması gereken macera isteği yükselir.

Jung, kişiliğin merkezinde bulunan bilinç ve bilinç dışını dengeleyen arketipi "self arketipi" olarak tanımlar. Bireyleşme insanın ruhsal merkezi olan self'yle (özüyle) karşılaşmasıyla başlar. Bu karşılaşma ise belirli arketiplerle ortaya çıkar (Karagözlü, 2012, s. 1407). Süheyl bilinç dışına attığı benliğindeki hükümdarlık simgeleriyle hazine odasında karşılaşır. Artık çağrıyı takip etmesi bilinç ve bilinç dışını dengelemesi için gereklidir.

Süheyl'in gördüğü peri kızı resmi onun "anima"sıdır. Jung'a göre erkeğin içindeki dişi form "anima", kadının içindeki eril form "animus"tur. Anima, erkek tarafında ilk görüşte aşkı başlatır. Erkek, peri benzeri bu kadına öyle kapılır ki çılgın gibi görünür (Jung, 2020, s. 173-176). Süheyl de animasıyla karşılaşır ve çılgınca bir aşka kapılıp kendinden geçer. Bunun üzerine babası ona şunları söyler:

*Didi iy ciger-güşem açgıl gözüün*

*Dirigâ ki atdun oda kendüzün (Ciğa, 2013, s. 54; b. 537)*

"Ey evladım gözlerini aç; eyvahlar olsun canını tehlikeye attın, dedi."

*Divâr nakşına gönlünü bağladun*

*Yüregünü 'ışk odu ile tağladun (Ciğa, 2013, s. 54; b. 538)*

"Duvarda bulunan resme gönlünü bağladın; yüreğini aşk ateşiyle dağladın."

Süheyl'in daha önce ailesi ve çevresi ile yaşadığı uyumlu kişiliğini diğer bir ifadeyle iyi çocuk personasını bıraktığı görülür. "Persona" olarak tanımlanan bu davranış biçimi topluma uyum sağlamak, dışlanmamak gibi amaçlarla kullanılır. Jung bu ismi eski çağlardaki tiyatro oyuncularının oynadıkları rolü belirtmesi için taktıkları "persona" isimli maskelerden almıştır. İnsanlar da eski tiyatrocular gibi toplumsal yaşamın onlara öngördüğü davranış kalıplarını sergilerler ve kendilerine bir persona oluştururlar (Fordham, 1997, s. 58). Süheyl artık uyumlu personadan çıkmış, farklı bir kişiliğe bürünmüştür. Çünkü animasıyla bütünleşmesi gerekmektedir.

“Maceraya çağrı” aşamasında çağrıyı kabul eden Süheyl’in yola çıkıp “**erginleşme**” aşamasına geçmesi gerekir. Ancak burada Süheyl’in babası bir “**eşik muhafızı**” olarak onun gitmesine, yola çıkmasına engel olmaktadır. Eşik muhafızı, kahramanın yolunda engel oluşturan ögedir (Campbell, 2017, s. 76). Baba figürü “eşik muhafızı” olmasının yanında temsil ettiği güç, iktidar kavramları ile Süheyl’in karşısına çıkan ilk “**gölge arketipi**”dir. Gölge, bireyin kendisine ait olmadığını düşündüğü, karanlıkta kalan yönüdür. Yolculukta karşısına çıkan engeller bireyin bu yönünü sembolize eden “gölge”lerdir. “*Aynı yolculukta, yolculuğa çıkan kişinin önce kendi ‘gölge’siyle tanışması, bu ürkütücü ve güçlü yönüyle birlikte yaşamayı öğrenmesi gereklidir. Karşıtlıkların uyumu olmazsa bütünleşme sağlanmaz. Yolcu, kolektif bilinç dışının arketipleri ile de karşılaşacak, bunların ilginç çekimine kapılma tehlikesine göğüs gerecektir*” (Fordham, 1997, s. 102), Süheyl’in “iktidar” sembolüyle yaşadığı bu sorun onun “iktidar, güç” kavramlarıyla bilinç dışında bir mücadelesi olduğunu gösterebilir. Süheyl’in babasını bir şekilde ikna edip yola çıkması gerekmektedir. Bir süre sonra hükümdar Bahr, Süheyl’in düzelmeyeceğini anlayınca vezirini dinler ve Süheyl’in havuzda gördüğü kızın resmini yapan nakkaş arar. Nakkaş bulunur ve saraya getirilir. Nakkaş, resmini yaptığı kızın Çin hükümdarının kızı olduğunu söyler.

Süheyl, Nevbahâr’ın kim olduğunu öğrenince hemen gidip onu bulmak ister. Babasından izin istese de onu ikna etmek kolay olmayacaktır. Nakkaş’ın ya da vezirinin ısrarlarına kulak asmayan Bahr, Süheyl’in tekrar hastalanmasına sebep olur:

*Çü destûr bulmadı döndü girü*

*Ümizin üzüp oda yandı girü (Ciğa, 2013, s. 66; b. 710)*

“İzin verilmediği için geri döndü; ümidini yitirip tekrar ateşte yandı.”

*Süheyl ağlayu âh u zâri kıla*

*Biş altı gün içinde döndü kıla (Ciğa, 2013, s. 66; b. 711)*

“Süheyl inleyerek ağladı; beş altı gün içinde (kederinden) kıla döndü”

*Ne ata ne anaya söyler idi*

*Düni günü zârilig eyler idi (Ciğa, 2013, s. 66; b. 712)*

“Ne babayla ne anneye konuşurdu; gece gündüz ağlayıp inlerdi.”

*Eger görmege gelse anı kişi*

*Divâra yönün dönmek idi işi (Ciğa, 2013, s. 66; b. 713)*

“Biri onu görmeye gelirse işi gücü yönünü duvara dönmekti.”

*İlerükiden hâli oldu biter*

*Ki ger balsa cânın yabâna atar (Ciğa, 2013, s. 66; b. 714)*

“Durumu eskisinden daha kötü oldu; imkânı olsa canını yabana atar, giderdi.”

Babasının bu tavrı onun çaresiz kalmasına ve “balinanın karnı” aşamasına dönmesine sebep olur. Babasını ikna edememiş, “büyülü eşik”ten geçip maceraya çıkamamıştır. Süheyl’in bu aşamasını “**balinanın karnı**” olarak açıklayabiliriz. “*Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balinanın karnıyla simgelenmiştir. Kahraman, eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür.*” (Campbell, 2017, s. 86) “*Kendisini sanki ölmüş ve tüm hayatı içine alan arketipsel anneyi hatırlatan, sembolik bir biçimde mezara konmuş gibi görmek*



zorundadır. Ancak böylesi bir teslimiyet eylemiyle yeniden doğumu tecrübe edebilir. Güçlendirici bir tören onu 'Güneş Baba'nın sembolik oğlu olarak tekrar hayata döndürür." (Henderson, 2020, s. 128)

Süheyl'in bu hâli herkesi çok üzümüştür. Bahr'ın veziri onu ikna etmek için şunları söyler:

*Gidenün yolın kimsene bağlamaz*

*Meseldür ki kendü düşen ağlamaz (Ciğa, 2013, s. 68; b. 736)*

*"Giden kişinin yoluna kimse engel olamaz; atasözüdür ki, kendi düşen ağlamaz."*

*Ko gitsün elinden gelürin ide*

*Ola kim bu sevdâ başından gide (Ciğa, 2013, s. 68; b. 731)*

*"Bırak gitsin, gücünün yettiğini yapsın; belki bu sevdâ başından gider."*

Sonunda anlar ki Süheyl'e engel olamayacaktır. "Böyle durumlarda bütün iyi niyetli, mantıklı tavsiyeler, aklını başına toplamak, bir tatile çıkmak, fazla çalışmamak (ya da tam tersine kendini çalışmaya vermek), daha çok insanla görüşmek (ya da görüşmemek) ya da bir hobi edinmek gibi öneriler hiçbir işe yaramaz ya da çok nadir yarar." (Von Franz, 2020, s. 163). Aynı şekilde Süheyl'e verilen öğütler de bir işe yaramamış onu kendine getirememiştir.

Süheyl yola çıkmaya kararlıdır. Bunun üzerine Bahr, nakkaşı çağırır ve onu Süheyl'i koruması için görevlendirir. Campbell, monomit kuramında bu aşamada kahramana yardımcı bir figür olması gerektiğini ifade eder. "**Doğaüstü yardımcı arketipi**" bazen bir büyücü, çoban, rehber, öğretmen, yaşlı adam gibi şekillerde ortaya çıkabilir. Bu yol gösterici çağrıya yanıt vermiş kahramanı koruyan, ona yardım eden kişi olacaktır (Campbell, 2017, s. 73).

Klasik aşk- macera mesnevilerinde şehzadenin sevgiliye ulaşmak için çıktığı yolda ona ihtiyacı olan yönlendirmeyi sağlayacak, onu denetleyecek, ilerletecek bir kuvvet olarak çoğunlukla yanında bir "nakkaş" vardır (Tezcan, 2016, s. 18). Süheyl'in yardımcı gücü de Nevbahâr'ın resmini yapan nakkaş olacaktır.

Süheyl, babasının oluşturduğu eşiği aştıktan sonra testlerden geçeceği âlemlere doğru nakkaş ile yola çıkar. Artık Campbell'in (2017, s. 93) monomitindeki "erginlenme" aşaması başlamıştır. Bu aşama olağanüstü tecrübelerin, zorlukların yaşandığı aşamadır. Bu yeni evrende kahraman ona yardım eden kişiler ve güçlerle birlikte yol alacaktır.

Süheyl ve nakkaş yolda geçtikleri kentlerde ziyafetler, hediyeler vererek iyi bir izlenim bırakırlar. Böylelikle Çin hükümdarının şehrine gelirler. Nakkaşın önerisiyle, hükümdarın ilgisini çekmek için savaşmaya gelmiş gibi yaparlar. Hükümdar ise korkar ve Süheyl'in otağına vezirini gönderir. Veziri karşılayan Süheyl, kendini tanıtır, veziri çok iyi şekilde ağırlar. Amacının dünyayı gezmek olduğunu söyler. Böylelikle Çin hükümdarıyla tanışıp dostluk kurar.

Süheyl Çin'e yaklaştığı vakit, Nevbahâr da bir rüya görür. Rüyasında bir doğan kuşunun onu havaya yükselttiğini ve bıraktığını görür. Dadısının yorumuyla o kuşun kaderi olan genç şehzade olduğunu anlar:

*Meger şâh-ı Çin'ün kızı Nev-bahâr*

*Uyurken döşekde yatup ol nigâr (Ciğa, 2013, s. 78; b. 868)*

*"Meğer Çin hükümdarının kızı Nevbahâr, resim gibi güzel kız, yatağında uyurken"*

*Düşinde görür kim bir ulu toğan*

*İner gökyüzünden ü eyler figân (Ciğa, 2013, s. 78; b. 869)*

“Rüyasında büyük bir doğanın inleyerek gökyüzünden indiğini görür.”

*Konar gögsi üstinde kılur karâr*

*Urur kaynağını yüregın yarar (Ciğa, 2013, s. 78; b. 870)*

“Ve kendi göğsünün üzerine konarak pençesini vurup yüreğini yardığını görür.”

*Döşekden kapuban havâya düger*

*Yukarı çıkıcak boşanur meger (Ciğa, 2013, s. 78; b. 871)*

“Onu yatağından kapıp havaya yükseltir ve havada serbest bırakır.”

*Sanur kim düşer ü yire boyanur*

*Hemân lahza ol korhudan uyanur (Ciğa, 2013, s. 78; b. 872)*

“Kendisinin yere düşeceğini zannederek hemen o korkunç rüyadan uyanır.”

Nevbahâr’ın rüyasında gördüğü doğan, “animus”u olan Süheyl’i temsil etmektedir. Kahramanın benliğiyle tanışmasının ilk aşamalarında anima ve animus bir hayvan ile sembolize edilebilir (Gökeri, 1979, s. 22; Akt. Nazik, 2020, s. 175).

Jung’a göre, anima ve animus arketipsel olarak bilinç dışı ve bilincin uzlaştırıcısıdır. Düşlerde, hayallerde kendini gösterir. Bilinç dışında kalan bir durumun aydınlanmasını sağlayabilir. İnsanlar düşlerindeki varlıkları ayrıntılı şekilde çözümlerse bilinç dışının varlığını görebilirler (Fordham, 1997, s. 72).

Nevbahâr’ın Süheyl’i doğan olarak sembolize etmesi ise doğanın iyi bir avcı kuş olmasından ileri gelir. Doğan, klasik Türk edebiyatında sevgiliyi avlayacak olan aşığı sembolize eder (Durkaya, 2010, s. 16).

Çin hükümdarının kısa sürede güvenini kazanan Süheyl, Nevbahâr’la tanışabilmek için onun sarayının yanına bir saray yaptırır. Gece gündüz kopuzuyla şiir söyleyip onun çıkmasını bekler. Ancak ne kadar uğraşsa da Nevbahâr ona yüzünü göstermez. Bu durum bir süre sonra Süheyl için aşılması güç bir eşik hâline gelir. Nakkaş’ı Nevbahâr’a gönderir. Nakkaş döndüğünde ona sabretmesi gerektiğini söyler. Sonunda Nevbahâr’ın dadısı gelir ve Nevbahâr’ın Süheyl’i davet ettiği haberini verir:

*Hemân dem girüp geldi bir hoş karı*

*Karısa ne var yüzi aydan arı (Ciğa, 2013, s. 141; b. 1680)*

“O anda hoş, yaşlı bir kadın içeri girdi; ihtiyar olmuşa buna şaşılır mı yüzü aydan daha saftı.”

*Hem işbu gece tur kadem-rence kıl*

*Revâdur ki at izini basa pil (Ciğa, 2013, s. 141; b. 1700)*

“Hem bu gece kalk ve yürü. Filin at izini takip etmesi uygun olur.”

*Müşerref olalum tapunla bile*

*Felek bize neyleyesin kim bile (Ciğa, 2013, s. 141; b. 1701)*

“Senin huzurunla şereflenelim; kaderin bize ne yapacağını kim bilir!”

Nevbahâr’ın dadısı “**anne arketipi**”dir. Anne arketipi kendini bilge kadın, büyükanne, dadı gibi şekillerde gösterir. Anne arketipi iki yönlüdür. Hem bakıp büyüten, bereket veren, besin veren hem de baştan çıkartan, yutan zehirleyen özellikleri vardır (Jung, 2021, s. 22-23). Dadı

burada “iyi anne” görünümündedir. Süheyl ve Nevbahâr’a yardımcı olmakta, destek vermektedir.

Nevbahâr, Süheyl’i davet ettikten sonra artık sürekli buluşmaya ve aşklarını yaşamaya başlarlar. Erginlenme aşamasının nihai amacı “**tanrıçayla karşılaşma**”dır. Bu aşama erginlenmenin sonu ve “büyük ödül” demektir (Campbell, 2017, s. 111). Bu aşamada Süheyl tanrıçasına kavuşmuş görünmektedir.

Süheyl ve Nevbahâr aşklarını yaşarken bir süre sonra Süheyl, babasını düşünmeye ve onu bırakıp gittiği için üzölmeye başlar. Artık ödölünü almış bir kahraman olarak “dönüş” aşamasına geçmesi gerekmektedir. Geri dönmek için Çin hükümdarından izin ister ama hükümdar onu göndermek istemez. Burada Çin hükümdarının kahramanların karşısına “eşik muhafızı” olarak çıktığı görülür. Süheyl ve Nevbahâr bu eşiği geçmek için plan yaparlar. Hükümdarın ziyafetinde Nevbahâr, saki kılığına girip babası ve kardeşlerine ilaç vererek onları uyutacaktır. Böylelikle ikisi kaçacaklardır. Burada Nevbahâr kılık değiştirip farklı bir “persona” edinir. Planları işler ancak Süheyl, Nevbahâr ve nakkaşın tüm uyarılarına rağmen ziyafette çok fazla içki içer. Nakkaş, Süheyl’in her zaman yanında olup ona yardım eder ve akıl verir. “*Kişinin yaşamında etkin olabilecek iki arketip, yaşlı bilge adam ve büyükanne arketipleridir.*” (Fordham, 1997, s. 75) Ama Süheyl, “yüce bilge arketipi, yaşlı bilge adam” görünümündeki nakkaşın öğüdünü dinlemez ve o gece içki içtiği için maceranın seyri değişir. Buluşacakları yerde Nevbahârı beklerken çok içkili olduğu için uyuyakalır. Onu izleyen “Saluk” adındaki zenci ise onun uyumasını fırsat bilip Süheyl taklidi yapar ve karanlıkta onu tanıyamayan Nevbahâr’la atlara binip uzaklaşırlar:

*Revân bindi ata [vü] sürdi bile*

*Ögindeki geçmeyeni ne bile (Ciğa, 2013, s. 197; b. 2396)*

*“Atıyla birlikte yola çıkarak akıp gittiler; aklından geçmeyeni nasıl bilirsin?”*

*Sanur kim Süheyl ola yol başlayan*

*Ne bilirsin ki zengidir iş işleyen (Ciğa, 2013, s. 197; b. 2397)*

*“Süheyl’in ona kılavuzluk yaptığını düşünür; kılavuzluk yapan kişinin zenci olduğunu ne bilirsin?”*

*Ol ardınca Sa’lûk önince gider*

*Sanasın ki kargayı tâvus güder (Ciğa, 2013, s. 197; b. 2398)*

*“O, Salûk’un peşinden tavus kuşunun kargayı takip etmesi gibi yol alır.”*

*Dönüp ardına bakmaz u söylemez*

*Diyeydün ki hiç iltifât eylemez (Ciğa, 2013, s. 197; b. 2399)*

*“Salûk arkasına dönüp bakmaz ve hiç konuşmaz; onun hiç ilgilenmediğini zannedersin.”*

Saluk Çin hükümdarının düşmanı, dev gibi iri, zenci, kafası pek çalışmayan, hırsızlık yapan, insanları öldüren biridir. Hikâyede “gölge arketipi” konumundadır, kahramanlara engel oluşturmaktadır. Gölge arketipi farklı ırktan, renkten; düşmanlık yapan, şeytani yönüyle ortaya çıkan kişiler olarak kahramanın karşısına çıkar (Stevens, 2014, s. 89). “Zenci” olarak tasvir edilen ve kahramana düşmanlık yapan kişiler mesnevilerde sıkça görölmektedir. Selmân-ı Sâvecî’nin Cemşid ü Hurşid mesnevisinde, “Siyeh dîvî be-gâyet tünd ü tîz-est / Çavî bâ-âdemî ender sitîz-est” (Siyah bir dev olup gayet güçlü ve hızlıdır. Aynı zamanda insanoğluna düşmandır.) (Ördek, 2017, s. 777) şeklinde yer almaktadır. Divan Edebiyatı’nda yüzü siyah olmak, utanç verici bir durumdur. Düşmanlar özellikle siyahi ırktan seçilir. Bunlar zalimlikleri, haydutlukları ile öne çıkar. “*Cemâlî’nin Hümâ ve Hümâyûn’unda*

*Semendün, Tutmacı'nın Gül ü Hüsrev'inde zenci reisi*” (Şentürk, 1995, s.346-371) kahramana düşmanlık yapan zencilere örnektir. Kahraman önüne çıkan tüm gölgeleri atlatırsa alinyazısının sırrına ulaşabilir (Yaşar, 2020, s. 35-36). Tehditleri aşan kahramanın ruhani enerjisi ortaya çıkar, kendi gücünü görür. Ona yardım eden güçlerle beraber kendini bütünleyip yolculuğunu tamamlar ve geri gelir (Gökcan, 2018, s. 231- 233).

Saluk, Süheyl ve Nevbahâr'ın yenmesi gereken sevenleri ayıran kötü kişi olarak “gölge” olmasının yanında, Nevbahâr'ı kandırabilmek amacıyla Süheyl gibi davrandığı için “persona arketipi” olarak da karşımıza çıkar. Saluk, kendi kimliğinde olsaydı Nevbahâr'ın onunla gitmeyeceğini bilmektedir. Bu yüzden kimliğini kabul edilebilir hâle getirip asıl kahraman olan Süheyl'in yerine geçer ve böylelikle Nevbahâr'la yola çıkmayı başarır. Gerçek kahramanı taklit eden “sahte kahraman”, maceraya bir bölümde girip kısa bir vakit çevresindekileri aldatılabilir. Bu kişi “**hilebaz arketipi**” olarak da tanımlanabilir. Ancak gerçek yüzü mutlaka ortaya çıkar (Sarıçiçek, 2013, s. 17). Saluk'un burada hile yaptığı ve “**sahte kahraman arketipi**” olduğu görülmektedir.

Nevbahâr, Saluk'un Süheyl olmadığını anlayınca ona geri dönüp Süheyl'i öldürmesini ve ondaki hazineyi çalmasını söyler. Saluk ona inanır ve geri döner. Nevbahâr da kendini kurtarıp atını sürer. Burada Nevbahâr gölgeyi yener ve bu eşiği geçer.

Bu sırada ziyafette ilaç verilen Çin hükümdarı ve oğulları uyanıp Nevbahâr ve Süheyl'in kaçtığını anlar. Orada bulunan nakkaşa ve ordusuna savaş açar ve Yemen ordusunu yener. Nakkaş durumdan haberi olmadığını söyleyince hükümdar onu serbest bırakır, Süheyl ve Nevbahâr'ı bulması için görevlendirir.

Nevbahâr ise yolda bir deniz kenarındayken Cuhud adında bir gemi tüccarıyla karşılaşır. Ona erkek rolü yapar ve yanında kalmaya başlar. Burada Nevbahâr'ın duruma uyum sağlamak için yeni bir persona edinip kendini erkek olarak tanıttığını, babasını kızdırdığı için kaçtığını söylediğini görülür:

*Ben ol ulu Fağfûr şâh ogluvan*

*Ki hiç yiyesi yimez idüm yavan* (Ciğa, 2013, s. 245; b. 2996)

“Ben Çin hükümdarının oğluyum; ben hiç katıksız yiyecek yemezdim.”

*Atam gönlini kodum u tahtımı*

*Yüzüm suyımı dökdüm ü rahtımı* (Ciğa, 2013, s. 245; b. 3000)

“Babamın gönünü kırdım ve tahtımı terk ettim; şeref ve haysiyetimden fedakârlık ederek her şeyimi dağittim.”

Cuhud ve Nevbahâr birlikte yola çıkarlar ve Talis şehrine varırlar. Talis hükümdarının oğlu Kaytas, tesadüfi bir şekilde Nevbahâr'ın peçesiz hâlini görür ve ona âşık olur. Cuhud'dan onu satmasını ister. Nevbahâr, Kaytas'tan kurtulabilmek için tekrar persona değiştirip Cuhud'a âşık rolü yapar ve satmasına izin vermez. Cuhud ve Nevbahâr oradan kaçarlar. Cuhud, Nevbahâr'ın gözünde oldukça namussuz, aptal biridir. Hikâyede “gölge” olarak yer almaktadır. “Gölge arketipi” toplumsal ve bireysel olarak kahramanın hoşlanmadığı özelliklere sahip kişilerdir. Nevbahâr, Cuhud'la bir süre iyi geçindikten sonra ondan bir kuş ister. Cuhud kuşu getirdikten sonra Nevbahâr yıkanmak ister. Yıkandığı yere su sesi çıkarması için kuşu bağlar ve oradan kaçar. Cuhud kuşun kanat çırpışından çıkan su sesini uzun bir süre Nevbahâr'ın sesi zanneder ancak kontrol ettiğinde Nevbahâr'ın onu alt edip kaçtığını fark eder. Böylelikle Nevbahâr, Cuhud'u zekasıyla atlatır ve bu eşiği de geçer.

Nevbahâr da Süheyl gibi “kahraman mit”ine uygun şekilde eşiklerden geçmektedir. O da yolculuğa çıkar, önüne engeller çıkar ve onları geçmesi gerekir. Engelleri geçerse sevgilisi, “animus”u Süheyl’e kavuşacaktır. Kadın ve erkeğin başkahramanlar olarak görüldüğü “çift kahramanlı mesneviler”de kadın, diğer klasik Türk edebiyatı nazım biçimlerine göre daha fazla kendini gösterir. Bu mesnevilerde kadının güzelliğinin yanında iffetli olması da önemli özelliklerindedir (Çetinkaya, 2008, s. 280- 283). Bu bağlamda Nevbahâr’ın da hikâyede önemli bir yeri olduğu ve zekâsı sayesinde kendini koruduğu görülür.

Aşk konulu mesnevilerde kadın ve erkek kahramanın önüne çıkan problemler, eşit düzeyde zorluk içermektedir. Toplumların ataerkilleşmesiyle başlayan erkeklerin dış dünyadaki maceralara atılması, cesaret göstermesi; kadınların ev içindeki işlerle ilgilenmesi gibi kalıplaşmış kadın ve erkek cinsiyet rolleri (Vatandaş, 2011, s.38) Mesnevi’nin macera bölümlerinde görülmemektedir. Nevbahâr da Süheyl gibi dış dünyada yolculuğa çıkmıştır ve zorluklarla mücadele etmektedir. Mesnevilerde kadın kahramanın düşmanlarla savaşabilme yeteneğini gösterebilmesi için sıklıkla başvurulan motif “kıyafet değiştirme” motifidir (Tezcan, 2012, s. 108). Nevbahâr da aynı şekilde kadın olduğunu gizleyerek bir süre Cühud’ dan kurtulur ve Süheyl’le kaçmak için Çin hükümdarının yanında saki kılığına girer. Daha sonraki aşamalarda da Nevbahâr’ın tekrar kıyafet değiştirerek yine kimliğini gizlediği görülmektedir.

Süheyl kolektif bilinç dışının istekleri doğrultusunda kendini kanıtlamış ve ödülünü almış bir kahraman olarak hedefine kavuşup ülkesine geri dönmeyi amaçlayan bir erkek kahramandır. Nevbahâr da aynı şekilde kolektif bilinç dışındaki kadın kahramanların, savaşçı tanrıçaların yolundan gitmektedir. Batı mitolojisi ya da doğu mitolojisine bakıldığında kadının esas alındığı önemli hikâyeler görülmektedir. Sümer mitlerinde görülen kadın kahraman İnanna bunlardan biridir. İnanna, “dönüşü olmayan ülke”ye gidip gelen güçlü bir karakterdir. Kadınsı özellikler olan duygusallık gibi zaafardan uzaktır. Erkeksi kabul edilen cesaret ve kuvvet gibi özellikler onda hâkimdir (Elçi, 2018, s. 834). Nevbahâr da iyi yetişmiş bir hükümdar kızı olarak böyle maceralarda nasıl davranması gerektiğini bilir ve İnanna gibi hem güçlüdür hem de aşkının peşinden gitmektedir.

Ataerki toplumun henüz ortaya çıkmadığı dönemde kadın ve erkek dış dünyada eşit zorluklarla mücadele etmişlerdir. Yerleşik hayata geçildikten sonra evin dışındaki rolleri erkeğin üstlenmesi ve kadının evde kalması toplumsal cinsiyet rollerini ortaya çıkarmıştır. Neolitik çağda kadın, erkeklerden daha güçlü görülür. Tanrıça hem evreni bilen hem soyunu doğurup besleyen hem de savaşan kişidir. Toprak ana da doğanın dengesini sağlaması açısından kadın gücünün sembolüdür. Mitlerin amacı kadınların ve erkeklerin tanrılar, tanrıçalar gibi yaşamalarını sağlamaktır (Armstrong, 2014, s. 11-42).

Cühud’ dan kaçan Nevbahâr, tekrar bir deniz kenarında durur. Denizden değişik biçimlerde farklı hayvanlar çıkmaya başlar, bunlar cinlerdir. Bir süre sonra cinlerin hükümdarı bir erkek ve erkeğin avucunda bir kız Nevbahâr’ın yanına gelir. Erkek bir peri gibidir. Nevbahâr’ın hikâyesini öğrenince ay yüzlü, peri gibi olan erkek ona ne tarafa gitmesi gerektiğini söyler. Bu kısımda cinlerin hükümdarının “doğaüstü güç arketipi” olarak hikâyede kahramana yardım ettiğini görürüz:

*Çü gökler yüzi karaya boyanur*

*Ne var ins uyursa vü cin uyanur (Ciğa, 2013, s. 286; b. 3476)*

*“Göğün yüzü karaya boyanınca insanların uyuyup cinlerin uyanmasında şaşılacak ne var?”*

*Yine çihdılar ol yigidile kız*

*Denizden ki anda ne yol var ne iz (Ciğa, 2013, s. 286; b. 3477)*

*“O delikanlı ile kız tekrar denizden çıktı; onların çıktıkları yerde ne yol vardı ne de iz.”*

*Didi indi tur var sımarla ana*

*Dürışsün yürimege sağdın yana (Ciğa, 2013, s. 287; b. 3513)*

*“Şimdi, haydi git ona tembihle! Sağ taraftan gitmeye gayret etsin.”*

*Ki ol vardugınca bula il ü boy*

*Tavar u kişi göre vü şehîr ü kûy (Ciğa, 2013, s. 287; b. 3514)*

*“O, yol aldıkça memleket ve kabileyile karşılaşacak; davar, insan, şehir ve köy görecektir.”*

Mesnevinin pek çok yerinde kahramanın çaresiz kaldığı yardım beklediği bölüm vardır. Bu bölümlerde kahraman çoğunlukla deniz kenarındadır. Hikâyenin gidişatının değiştiği anlar deniz kenarında gerçekleşir. Burada da Nevbahâr’a denizden gelen perilerin büyük bir yardımını görürüz. Suyu eski çağ törenlerinden beri ilahi bir güç atfedilmektedir. “*Su çeşitli kerametlerin gerçekleştiği bir sahnedir.*” (Keklik, 2022, s. 712). Bu durum suyun eski çağlardan itibaren kutsal, arındırıcı, dönüştürücü kabul edilen özelliği ile açıklanabilir: “*Su arındırır ve yeniler; çünkü ‘geçmiş’ siler, ilk baştaki bütünlüğü –yalnızca bir an için de olsa- yeniden kurgular.*” (Eliade, 2003, s. 202). Mesnevinin kurgusunda pek çok defa yaşanan dönüm noktalarının deniz kenarında gerçekleşiyor olması suyun sembolik anlamı ile uyumludur. Suyun hikâyelerde yer alan yeniden ortaya çıkarma görevi Jung’un “anne arketipi” ile de açıklanabilir. Jung, “anne arketipi”ni “yeniden doğuş yeri, sihirli dönüşüm yeri, ölümler dünyası, ruhsal yücelik” kavramlarıyla açıklamaktadır. Ayrıca “anne arketipi” sadece bir insan olarak değil “ülke, akarsu, orman, deniz, mağara, ağaç” gibi simgelerle de kendini gösterebilmektedir (Jung, 2021, s. 23).

Nevbahâr, cinlerin hükümdarının söylediği yöne gittiğinde Tufan şehrine varır. Tufan halkı o sırada kendine bir hükümdar aramaktadır. Halk, Nevbahâr’ı çok iyi karşılayıp onu sultan ilan eder. Bundan sonra Nevbahâr’ın şansının tekrar döndüğü ve rahat, zengin bir hükümdar yaşamına kavuştuğu görülür. Ama Süheyl için her gün ağlamaya devam etmektedir. Orada yine bir nakkaş bulur ve ona şehrin dört bir yanına havuz yaptırıp kendi resmini nakşettirir. Resme bakan ve etkilenen herkesin tarafından yanına getirilmesini ister. Nevbahâr’ı arayan Saluk, Kaytas, Cühud teker teker oraya varırlar ve Nevbahâr’a yakalanırlar. Nevbahâr, onlara kimliğini söylemez, yüzünü saklar ancak onlara iyi davranıp ülkesinde kalmalarına izin verir çünkü o adaletli ve mutlu bir ülke düzeni sağlayan bir hükümdar olarak onlara bir kötülük yapılmasına izin vermez. Bir gün Süheyl’in de geleceğini umut ederek günlerini geçirir.

Mesnevinin sonraki bölümünde Süheyl’in maceralarına geçiş yapılır. Süheyl, Nevbahâr’ı kaybettikten sonra yollara düşer. Calus isimli bir hükümdarla karşılaşır. Calus onu çok iyi ağırlar ancak bir süre sonra birlikte savaşa girerler. Savaşta Süheyl yakalanır ve esir düşer. Savaşa girme ve yakalanmış olma durumu Süheyl’in macerasında bir eşik yaratır Süheyl’i Haveran hükümdarına götürürler. Orada Süheyl Haveran hükümdarına hikâyesini anlatır ve arkadaş olurlar. İkisi gezinti yaparken deniz kenarında Nakkaş’la karşılaşır. Nakkaş’ı görünce Süheyl onunla yola devam etmek ister. Süheyl “**yüce bilge arketipi**”ne kavuşur ve tekrar yola çıkar. Birlikte Yun şehrine varırlar. Yun şehrinin hükümdarı Süheyl’in karşısına “gölge arketipi” olarak çıkar. Acımasızlığı ve kötülüğüyle ün yapmış bir hükümdardır. Onları görünce hemen zindana atar. Zindanda yine “balinanın karnı” aşaması karşımıza

çkar. Kahramanımız aşamayacağı bir engelle karşılaşmış, çaresizce beklemekte, elinden bir şey gelmemektedir. Ancak onların hikâyesini dinleyip Süheyl'in hâline üzülen zindancı, "yüce bilge arketipi" rolündedir. Onlara yardımcı olur ve onları serbest bırakır. Böylece Süheyl ve Nakkaş kurtulurlar. Yun şehri hükümdarının oluşturduğu eşiği geçmeyi başarırlar.

Bir süre daha yola devam edip Tufan şehrine vardıklarında ise Nevbahâr'ın resmini görürler. "Sınavlar yolu" aşamasını başarıyla gerçekleştiren kahramanın önündeki aşama "tanrıçayla karşılaşma"dır. Bütün sınavlar geçildikten sonra kahraman "dünyanın kraliçe tanrısı" ile evlenecektir. Kraliçeyle evlenen kahraman babasıyla eş seviyeye gelmeyi başarır ve zihnindeki en alt krizi aşar (Campbell, 2017, s. 103-112). Böylelikle iki sevgilinin beş yıl süren ayrılıkları son bulur, kavuşurlar. Nevbahâr tahtını Süheyl'e verir ve orada yaşamaya başlarlar. Böylece kahramanların "sınavlar yolu" aşaması biter.

Süheyl ve Nevbahâr, Campbell'in "arama arketipi"ndeki "Babanın Gönlünü Alma" aşamasına gelirler. Kahramanın benliğine kavuşup kendi varlık dünyasına ulaşması için babasının gönlünü alması gerekir (Akça, 2016, s. 114). Freud'un Oidipus kompleksi bağlamında bakıldığında, baba hem idealize edilmiş kişi hem de rekabet edilen kişidir. Çocuğun kendini kanıtlaması baba eşiğini geçmesine bağlıdır. Çocuk hem babayı geçecek hem de babayla uzlaşacaktır. Ancak bundan sonra gücünü kanıtlayabilir (Özgül, 2019, s. 84).

Bir süre sonra ikisi de babalarına mektup yazar ve durumlarını bildirirler. Çin hükümdarı çok sevinir ve hediyeler gönderir. Yemen padişahı olan Süheyl'in babasına da mektup yazarlar. O da oğlunun sağ ve iyi olmasına sevinir.

Artık Süheyl ve Nevbahâr gönül rahatlığıyla ülkelerini yönetirler. Süheyl de babası gibi adaletli, iyi bir hükümdar olur:

*Şunun bigi tedbir ile virdi dâd*

*Kim ulu kiçi oldı râzi vü şâd (Ciğa, 2013, s. 406; b. 5105)*

"Öyle tedbirler alarak ülkesini adaletle yönetti ki büyük küçük herkes ona boyun eğip mutlu oldu."

*Kul idi kamu ana ehl-i temiz*

*Ki ger isteyeler bulımayalar (Ciğa, 2013, s. 406; b. 5106)*

"Herkes o dürüst kişiye hizmetkârı ki onun gibisini arasalar bile bulamazlardı."

*Sözi bigi hergiz şeker Mısır'da*

*Naziri bigi olmaya 'asrda (Ciğa, 2013, s. 406; b. 5108)*

"Mısır'da (Süheyl'in) sözü gibi şeker, tarihte de benzeri gibi (hükümdar) asla bulunmaz."

*Hep eylüge bağlayuban himmetin*

*Ulu beglerün bekleyüp hürmetin (Ciğa, 2013, s. 407; b. 5109)*

"O, tüm gayretini iyilik yapmaya harcayarak yüce beylerin saygısını gözetti."

*Ra'iyetleri eyle dutmuşdı dinç*

*Ki anılmaz olmuşdı güç ü basınç (Ciğa, 2013, s. 407; b. 5110)*

"Halkını öyle huzur içinde yaşatmış ki zulüm ve haksızlık anılmaz olmuştu."

Yukarıdaki beyitlerde Süheyl'in artık "tanrılaşıma" evresinde olduğu görülmektedir. Tufan şehrinde yaşayan ve onlara kötülük yapan Saluk, Cühud, Kaytas'a iyi davranır, onlara iyi bir insan olmayı öğütler. Hepsisi de bu iyiliğin karşısında pişman olup doğru yola girmek ister.

Bu durum Süheyl ve Nevbahâr'ın onlara kötülük yapanları affeden insanlar olarak olgun insan modeline doğru evrildiklerini ve “tanrılaşma” aşamasına girdiklerini göstermektedir. “Tanrılaşma” aşamasında kişi, egonun illüzyonlarını bırakınca dışsal ve içsel bir sakinlik hisseder. Dünyayı yolculuk öncesi gibi algılamaz, tüm şekilsel bakışını bırakır. O korkunç varlıklara karşı acıma ve şefkat hisseder. Boşluğun temel olduğu bir hâl içinde egosunu terk edip onlarla hayata devam eder (Campbell, 2017, s. 153). Süheyl ve Nevbahâr bu aşamadan itibaren hayatlarını iyiliğe adanarak geçirirler:

*Son ucı didi unıdalum anı*

*Dürişigörüp bisleyelüm canı (Ciğa, 2013, s. 406; b. 5997)*

“Neticede onları unutalım, çabalayıp yiyip içip keyfimize bakalım, dedi.”

*Geçen geçdi gelmeyen kim bilir*

*Demin hoş geçüren key uslu olur (Ciğa, 2013, s. 406; b. 5998)*

“Olan oldu, olacak şeyleri kim bilir! Zamanını iyi geçiren kişi çok akıllıdır.”

*Geçen nesneden kişi geçmek gerek*

*Gülüp oynayup yiyüp içmek gerek (Ciğa, 2013, s. 406; b. 5999)*

“Kişi olmuş bitmiş şeylerden vazgeçmelidir; kişi gülüp oynamalı ve yiyip içmelidir.”

Süheyl ve Nevbahâr'ın “erginlenme” aşamasında ruhani büyüme acısı çekip önlerine çıkan bireysel ve kolektif gölgeleri yendikleri görülmektedir. Sevgiyi, merhameti, acıyı, şehveti, gücü tatmış insanlar hâline gelirler. Hümam adında bir oğulları olur ve nihai ödüle kavuşurlar. Tüm sınavları geçen kahramanlar erginlenme aşamasını başarılı şekilde tamamlarlar. Artık kahramanların “monomit”teki “dönüş” aşamasına geçmeleri gerekmektedir. Kahramanın amacı büyük ödülle başladığı yere dönmektir. Kahraman bilinen ülkeden çıkıp pek çok zorluğun üstesinden gelir ve bireyleşme sürecini tamamlamak için döner. Yolculuk bir döngüdür. Binlerce yıldır süren daire tamamlanırsa kahraman bütünlenir (Campbell, 2017, s. 203). Bu bağlamda Süheyl'in döngüsünü tamamlaması için evine dönmesi gerekmektedir. Bir süre sonra Süheyl'in babası ona mektup gönderir ve hasta olduğunu yanına çağırıldığını bildirir. Süheyl Nevbahâr'a gitmek istediğini söyler:

*Tanısuram uşda senün ile ben*

*Eger maslahat göresin anı sen (Ciğa, 2013, s. 416; b. 5237)*

“Şu durumda ben sana danışıyorum, uygun görürsen”

*Sımarlayalum tahtı oğlumuz*

*Koyalum kamu rahtı oğlumuz (Ciğa, 2013, s. 416; b. 5238)*

“Tahtı oğlumuz emanet edelim, her şeyi oğlumuz bırakalım.”

*Ben ü sen gidelüm Yemen'din yana*

*Ölüm irmedin kavuşalum ana (Ciğa, 2013, s. 416; b. 5239)*

“Ben ve sen Yemen tarafına gidelim, bize ölüm erişmeden ona kavuşalım.”

Gelenekçi erginlenmede, kişi anne ve babasıyla olan bağlantısını tekrar düzenler. Ancak çocukça özellikleri bırakan bir evlat babasının yerini alabilir. Uygun kişi, kişisel özelliklerinden soyutlanmış evrensel güce sahip olandır (Campbell, 2017, s. 129). Süheyl de olgun bir birey olarak geri dönüp babasının yerini almalıdır. Süheyl, tahtını oğluna bırakıp babasının son günlerinde yanında olur. Babası ölüm döşeginde Süheyl için şöyle söyler:



*Benüm oglumu uşda siz gördünüz*

*Ki uslu durur pehlevân u key uz (Ciğa, 2013, s. 429; b. 5415)*

*“İşte benim oglumu siz gördünüz ki akıllı, yiğit ve oldukça maharetlidir.”*

*Cihânun görüpdür yazın u kışın*

*Başarıbilür pâzişâhlık için (Ciğa, 2013, s. 429; b. 5416)*

*“Dünyanın tüm sıkıntılarını görmüştür; padişahlık işinin üstesinden gelebilir.”*

*Eyü yavuz ıssı sovuh sınadı*

*Bilür nicesi çıkarasın adı (Ciğa, 2013, s. s. 429; b. 5417)*

*“İyi, kötüyü, her türlü durumu tecrübe etti; nasıl şöhret kazanıldığını bilir.”*

*Yiğit çün sınamış ola işler*

*Koca bigi ‘aklıla iş işler (Ciğa, 2013, s. 429; b. 5418)*

*“Delikanlı çeşitli işleri tecrübe ettiği için yaşlı gibi akılla iş yapar.”*

Süheyl’in dönüşümünü gerçekleştirip olgunlaştığı ve babası tarafından değişiminin kabul edildiği bu beyitlerle görülmektedir. Artık babası ölür ve o da hikâyenin başladığı yerde, konumunu hak eden bir hükümdar olarak tahta oturur. Babasından kalan hazineyi halka dağıtır, onların duasını alır ve ülkeyi layıkıyla yönetir:

*Süheyl oldı bir hoş ulu pâdişâh*

*Çü arturdu tevfikını anun İlâh (Ciğa, 2013, s. 441; b. 5574)*

*“Süheyl iyi, büyük bir padişah oldu; çünkü Allah ona yardımını artırdı.”*

*Kamu hâlk anun du’âcısıydı*

*Ki ol ‘âdil ü tâc u taht issidi (Ciğa, 2013, s. 441; b. 5575)*

*“Bütün halk ona dua ediyordu ki o doğruluk, taç ve taht sahibiydi.”*

*Atasından ol genc kim kaldıdı*

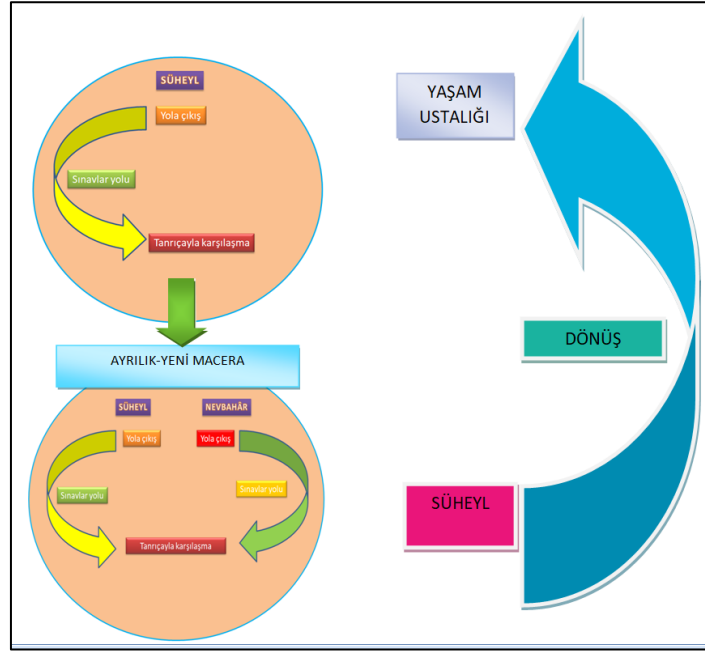
*Anı virdi halka du’â aldıdı (Ciğa, 2013, s. 441; b. 5576)*

*“Babasından kalan o hazineyi halka verdi ve onların duasını aldı.”*

Mesnevi’nin sonlarına doğru Süheyl ve Nevbahâr’ın bir oğulları daha olduğu ve mutluluklarının devam ettiği görülmektedir. Artık Süheyl, monomitteki **“iki dünyanın ustası”** aşamasına gelir. Bu aşama tutkularını, korkularını terk etmiş maddeyle ruhu bütünleşmiş kişiyi temsil eder. Bu basamaktan sonra **“yaşama özgürlüğü”** başlar. Kahraman benliğini kişisel ve evrensel olarak düzenlemeyi başarmış, bilinç ve bilinç dışını uzlaştırmış kişi olarak benliğini sınırsız hâle getirir. (Campbell, 2017, s. 208-217) Mesnevi’deki olayların da bu aşamaya kadar sürdüğü görülmektedir. Süheyl yolculuğu boyunca “kahraman arketipi”ne uyar, içindeki tüm olumsuzluklarla yüzleşip kendi kişiliğiyle hesaplaşmasını bitirir ve kavuştuğu sonsuz evreninin dinginliğini yaşayarak hayatını devam ettirir.

Hikâyede ilk yolculuk Süheyl tarafından gerçekleştirilir. Süheyl “maceraya çağrı”yı aldıktan sonra babasının oluşturduğu eşikten geçer ve yola çıkar. Yolda karşısına çıkan Çin hükümdarı eşliğini de geçtikten sonra Nevbahâr’a kavuşur. Campbell’in “monomit”inde buradan sonra “Babanın Gönlünü Alma” aşaması vardır. Ancak Süheyl ve Nevbahâr burada karşılımlarına çıkan gölgeyi yenemedikleri için eşiki geçemezler. Bu eşik geçilemeyince iki sevgili kendilerini ayrı yolculuklarda bulurlar. İkisi için de yol döngüsü baştan başlar.

İkinci arama döngüsünde kahramanların tek değil iki kişi olduğu görülmektedir. İkisi de ayrı yolcuktur ve birbirlerine kavuşmak yolculuğun temel amacıdır. Bu bölümlerde Nevbahâr'ın başkahraman olarak çok daha ayrıntılı anlatılmıştır. Nevbahâr da oldukça başarılı şekilde eşiklerden geçmektedir. Arayış boyunca gölgeleriyle savaşan ve eşikleri aşan kahramanlar ikinci yolculukta birbirlerini tekrar bulmayı başarırlar. “Sınavlar yolu”nu başarıyla atlatan kahramanlar, dönüş yolculuğuna devam ederler. “Dönüş” aşamasında hikâye tekrar Süheyl'in hikâyesine döner çünkü dönüş yolculuğu Süheyl'in ailesinin olduğu Yemen'e yapılır. Yemen'de babasının gönlünü alan Süheyl daha sonra babasının tahtına geçer ve ruhsal olgunlaşmasını tamamlamış bir kişi olarak döngüsünü bitirir.



“Süheyl ü Nevbahâr” mesnevisinde kahramanların geçirdiği yolculuk aşamaları.

### Sonuç

Süheyl ü Nevbahâr mesnevisi “insanlığın hikâyesi”nin tekrar ettiği bir örgüye sahiptir. Campbell'in tespit ettiği “aşama arketipi” doğrultusunda incelenen mesnevi, kahramanların geçtiği eşikler bakımından “monomit”in tekrar yaratımıdır.

Eser çift kahramanlı olması, birden fazla döngü içermesi ve içinde barındırdığı arketipik unsurlar açısından önemli bir kurguya sahiptir. İki kahraman da kolektif ve bireysel bilinç dışı öğeler olan “yüce birey arketipi”, “anne arketipi”, “gölge”, “persona” arketiplerini temsil eder. Eşikleri aşan kahramanlar büyük ödülleri olan sevgiliye kavuşurlar ve kişisel dönüşümlerini tamamlayıp kendilerini kanıtlarlar. Başta çocuksu özelliklere sahip olarak yola çıkan kahramanlar dönüşte ergin bireyler hâline gelirler.

### Kaynakça

Akça, H. (2016). *Kemal Tahir'in romanlarında yolculuk arketipi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

Armstrong, K. (2005). *Mitlerin Kısa Tarihi*. (Çev: D. Şendil). İstanbul: Merkez Kitapçılık.

- Bal Geldi, N. (2016). *Kerem ile Aslı hikâyesinin sembolik çözümlemesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi
- Campbell, J. (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev: S. Gürses). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Ciğâ, Ö. (2013). *Süheyl ü Nev-Bahâr (metin-aktarma, art zamanlı anlam değişimleri, dizin)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi.
- Çetinkaya, Ü. (2008). Divan edebiyatında kadına genel bakış. *Turkish Studies*, 3(4), 279-334. Doi: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.368>
- Duran, M. (2021). Yazılı ve ikonografik kaynaklara göre antik İran'da (Persler, Parthlar, Sâsânîler) hâkimiyet anlayışı: Tanrısal Seçim, *İran Çalışmaları Dergisi*, 5(2), 361-391. <https://doi.org/10.33201/iranian.969349>
- Durkaya, H. (2010). Fehîm-i Kadîm Divanı'nda hayvanlar üzerine bir inceleme. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3 (15), 13-27.
- Eagleton, T. (2022). *Edebiyat Kuramı*. (Çev:T. Birkan).İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri*. (Çev: S. Rifat). İstanbul: Simavi Yayınları.
- Eliade, M. (2003). *Dinler Tarihine Giriş*. (Çev: L. Arslan). İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık.
- Fordham, F. (1997). *Jung Psikolojisi*. (Çev: A. Yalçiner). İstanbul: Say Dağıtım.
- Frye, N. (2015). *Eleştirinin Anatomisi*. (Çev: H. Koçak). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gökcan, M. (2018).Yusuf u Züleyha hikâyelerinde “yol” alegorisi ve arketipal sembolizm. *Turkish Studies* (Incsos 2018 Quds), Vol. 13/15, 225-242.
- Gökeri, A. İ. (1979). *Arketiplere dayanan yeni bir inceleme yönteminin tanıtılarak İngiliz ve Türk edebiyatında bazı romans ve epik niteliğindeki yapıtlara uygulanması*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi
- Henderson, J. L. (2020). Kadim Mitler ve Modern İnsan. C. G. Jung (Ed.), *İnsan Ve Sembolleri* (100-154). İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık.
- Jung, C. G. (1998). *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*. (Çev: K. Şipâl). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Jung, C. G. (2020). *İnsan ve Sembolleri*. (Çev: H. M. İlgün). İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2021). *Dört Arketip*. (Çev: Z.A. Yılmaz). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Karagözlü, V. (2012). Arketipsel sembolizm bağlamında Mihr ü Vefâ mesnevisinin incelenmesi. *Turkish Studies* 7(1), 1405-142. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.3027>
- Keklik, M. (2022). “Seccadeyi suya serme” motifi ve klasik Türk şiirine yansımaları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6 (2), 707-727. <http://doi.org/10.34083/akaded.1081869>
- Kırgız, Ş. (2019). Odin'den Batraz'a: Germen mitolojisi, Asetin halk destanı karşılaştırılması üzerine bir çalışma. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (15), 208-226. <https://doi.org/10.29000/rumelide.580502>
- Moran, B. (2021). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nazik, S. (2020). Gölgesizler adlı romanın arketipsel sembolizm açısından değerlendirilmesi. *Kesit Akademi Dergisi*, 6(25), 161-180.

- Ördek, Ş. (2017). *Cemşîd ü Hurşîd Mesnevileri ve Ahmedî İle Selmân-I Sâvecî'nin Cemşîd ü Hurşîd Mesnevilerinin Mukayesesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi.
- Özcan Elçi, D. (2018). Batı ve doğu mitolojilerinde kadın imgesi: tanrıça'lar. *Atlas Journal* 4(11):826-840. DOI:10.31568/atlas.106
- Özgül, Ş. (2019). *Emine İşınsu'nun romanlarında yolculuk arketipi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- Sarıççek, M. (2020). *Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu*. İstanbul: Ötüken Yayınevi
- Şentürk, A. A. (1995). Klasik Osmanlı Edebiyatında Tipler. *Osmanlı Araştırmaları*, 15(15). 334-413. <https://doi.org/10.18345/tm.42131>
- Şentürk, A. A. (2002). *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler*. İstanbul:
- Tezcan, N. (2016). *Divan Edebiyatına Yeniden Bakış*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Thomson, G. (2021). *Tragedyanın Kökeni*. (Çev: M. H. Doğan). İstanbul: Yordam Kitap.
- Vatandaş, C. (2011). Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rollerinin algılanışı . *Istanbul Journal of Sociological Studies* , 35, 29-56.
- Von Franz, M. L. (2020). Bireyleşme Süreci. C. G. Jung (Ed.), *İnsan ve Sembolleri* (155-225). İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık.
- Yaşar, C. (2020). *Ferhâd ü Şîrîn mesnevisinin arketipsel sembolizm kahramanın sonsuz yolculuğu ve kahramanın dönüşümleri bağlamında incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Erzurum Teknik Üniversitesi
- Zöngür, C. (2019). Kali'nin sanatta temsili. *Jass Studies- The Journal of Academic Social Science Studies*, 77, 205-217. DOI:10.29228/JASSS.39327

## Açıklamalar

---

<sup>i</sup> Konuyla ilgili yazılan makaleler için bk. Alkan, Ahmet (2019). Kahramanlık mitosunu ve arketipsel sembolizm bağlamında Hüsn ü Aşk mesnevisinin kahramanı Aşk'ın yolculuğu. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [Journal Of Old Turkish Literature Researches]*, 2(1), 634-75.; Aydın, H. (2024). *Hümâyûn-nâme'de arketipsel yolculuğun ayrılma/yola çıkış aşaması*. *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, (21), 1-14.; Polat Aktaş, N. (2021). Cemşîd'in Yolculuğu: “Cemşîd ü Hurşîd” mesnevisinin Joseph Campbell'in monomit kuramına göre incelenmesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 1901-1921.; Ünsal Topçu, G., & İnal, C. (2023). Lami'î Çelebi'nin Salâmân u Absâl mesnevisinde kahramanın arketipsel yolculuğu. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (12), 107-126.