



## Arketipsel Sembolizm Bağlamında Bir Yolculuk: Hüsn ü Aşk

Reyyan ÖZKILIÇ<sup>1</sup>

### Öz

Yol ve yolculuk halk anlatılarında sıkça karşılaşılan motifler arasında yer alır. İnsanların ve toplumların çeşitli nedenlerle bir yerden bir yere göç etmesi, konar-göçer bir yaşam tarzının benimsenmesi gibi sosyolojik meseleler edebî eserlerde işlenmiştir. Bir çağrı üzerine kahramanın çıktığı bu yolculuk, süreç içinde yaşadığı değişim ve dönüşümler sonucu kendini gerçekleştirmesiyle tamamlanır. Bu yolculuk somut olabileceği gibi sembolik -kişinin kendi öz benliğini bulabilmesi için gerçekleştirdiği- de olabilir. Bu çalışmada Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk adlı eseri Joseph Campbell'in yola çıkış-erginlenme-geri dönüş monomiti çerçevesinde incelenmiştir. Kahramanın yolculuğu boyunca karşılaştığı engeller ve bu engellerin nasıl aşıldığı ele alınmıştır. Aşk'ın Hüsn'e ulaşmak için çıktığı bu yolda karşılaştığı engeller kuyu, Gam Harabeleri, Ateş Denizi ve Zatüssüver Kalesi'dir. Bu engellerden her biri kahramanın kendini tanıması için aşması gereken bir eşik olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca olay örgüsü içinde karşılaşılan engellerin çeşitli yollar ve yardımcı birey/nesnelere aracılığı ile aşıldığı tespit edilmiştir. Özetle Aşk, sevgilisi Hüsn'e kavuşma ümidiyle çıktığı bu macerada kuyulara düşerek, denizler aşarak ve cadıları/devleri yenerek kendi benliğiyle mücadeleye girmiş bu mücadele sonucunda da yolculuğun başındaki hâlden farklı yeni bir kimliğe bürünmüştür. Böylece yolculuğun, kahramanın kendini bulması/tanması için gerçekleştirildiği tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Arketip, Sembolizm, Yolculuk, Hüsn ü Aşk

## A Journey in the Context of Archetypal Symbolism: Hüsn ü Aşk

### Abstract


Road and journey are among the motifs frequently encountered in folk narratives. Sociological issues such as the migration of people and societies from one place to another for various reasons, and the adoption of a nomadic lifestyle have been dealt with in literary works. This journey, which the protagonist embarks on upon a call, is completed with his self-realization as a result of the changes and transformations he experiences in the process. This journey can be tangible or symbolic - a journey that the protagonist undertakes in order to find his/her own self. In this study, Şeyh Galib's Hüsn ü Aşk is analyzed within the framework of Joseph Campbell's monomyth of departure-authorization-return. The obstacles faced by the hero throughout his journey and how these obstacles are overcome are discussed. The obstacles that Aşk encounters on his way to reach Hüsn are the well, the Ruins of Gam, the Sea of Fire and the Castle of Zatüssüver. Each of these obstacles is considered as a threshold that the protagonist must overcome in order to recognize himself. In addition, it has been determined that the obstacles encountered in the plot are overcome through various ways and auxiliary individuals/objects. To summarize, Aşk struggles with his own self by falling into wells, crossing seas and defeating witches/giants in this adventure he embarks on in the hope of meeting his beloved Hüsn, and as a result of this struggle, he takes on a new identity different from the one he had at the beginning of the journey. Thus, it was determined that the journey was realized for the hero to find/recognize himself.

**Key-Words:** archetyp, symbolism, journey, Hüsn ü Aşk

### **Atf İçin / Please Cite As:**

Özkılıç, R. (2024). Arketipsel Sembolizm Bağlamında Bir Yolculuk: Hüsn ü Aşk. *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi*, 9 (2), 134-149. Doi: <https://doi.org/10.58648/inciss.1392434>

<sup>1</sup> Araştırma Görevlisi – Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, reyyanozkilic2015@gmail.com,

 ORCID: 0000-0003-4883-8139

## Giriş

Edebî metinlerin incelenmesinde pek çok yöntem kullanılmaktadır. Bu yöntemler genellikle metinlere psikoloji, sosyoloji ve felsefe bağlamında yaklaşmayı esas alır. Eser içerisinde yer alan unsurların, toplumun birer aynası olduğu fikrinden hareketle oluşturulan yöntemlerden biri de arketipsel sembolizmdir. “Yöntemin amacı eserde ilk bakışta görülmeyen, simgeler aracılığıyla ortaya konan görünenin ardındaki görünmeyen anlamı keşfetmektir” (Bars, 2018:58). Başka bir ifade ile arketipsel sembolizm eserdeki bilginin semboller üzerinden okunması ve açığa çıkarılması olarak da tanımlanabilir.

Analitik psikolojinin ve arketipsel sembolizm yaklaşımının öncü isimlerinden birisi Carl Gustav Jung’tur. Araştırmacı arketipler ile ilgili olarak “ilksel imge ya da başka bir deyişle tarih boyunca sık sık yenilenen ve yaratıcı fantezinin kendini serbestçe ifade ettiği her yerde karşılaşılan figürdür. Bu in cin de olabilir insan varlığı da süreç de olabilir. Demek ki aslında mitolojik bir figürdür” (Jung, 2006:323) diyerek kelimenin kökeni hakkında bilgi vermiştir. Atalardan aktarılan bir miras olarak ele alındığında arketipler, kültürel kodların taşıyıcısı işlevinde kullanılmaktadır.

Dünya üzerinde var olan her bilginin kaynağı mitlerde bulunabilmektedir. Bu açıdan bakıldığında insanlar, mitler sayesinde dünyanın yaratılışını ve kökenini anlamaktadır. “Gizli bilgiler, mitolojik simgelere dönüşmüş şekli ile kuşaktan kuşağa aktarılmış, anlaşılması zor olan nesnelere simgelerin dili ile açıklanmak istenmiştir” (Bayat, 2007:12). İnsanlığın tecrübe ve deneyim sonucunda elde ettiği soyut bilgi mitler içerisinde birer simge hâline gelmiş, somutlaşmıştır. Böylece mitler “uzun yıllar boyunca sembolik bir dil kullanarak insanlığın dini ve felsefi görüşleri ile ruhun geçirdiği tecrübeleri bize aktarmışlardır” (Fromm, 2017:189).

Arketipler çoğu zaman halk anlatılarının içerisinde karşımıza çıkar ve sembolik bir yolculuk sürecinde işlenir. “Sembolik anlatımlardaki kahramanlar, çeşitli sebeplerle evden ayrılarak yola çıkarlar. Kahramanların, kimi zaman uzun kimi zaman kısa süreli göç edişleri” onların yeni bir benlikle geri dönüşlerinin habercisidir. Masal kahramanlarının yolculukları onların manevî anlamda büyümelerine vesile olur” (Işık, 2012:1). Başka bir ifadeyle kahramanların yolculuğun başında ve sonunda aynı özelliklere sahip olmadığı söylenebilir. Yaşanan serüven, kahramanın kendisinin yeni bir kimliğe bürünmesine katkı sağlamaktadır.

Kahramanların sembolik yolculukları bireyleşme süreci olarak ele alınmaktadır. Bu süreç kişinin kendini tanımasına imkân sağlayacak bir yol ile gerçekleşir. “Asıl bireyleşme süreci -kişinin kendi iç merkeziyle bilinçli olarak karşı karşıya gelme- genellikle kişiliğin yaralanması ve buna refakat eden acı ile olur” (Jung, 2007:166). Kişisel deneyimi içeren bu süreç insanın yaşam amacını keşfetme isteği ile başlamaktadır. Yaşanan olaylar kişiyi bu yola sevk eder. Halk anlatılarında (destan, masal ve halk hikâyesi) da kahraman çoğu zaman bir amaç ya da elde edilmesi gereken bir nesne sebebiyle yolculuğa çıkmaktadır.

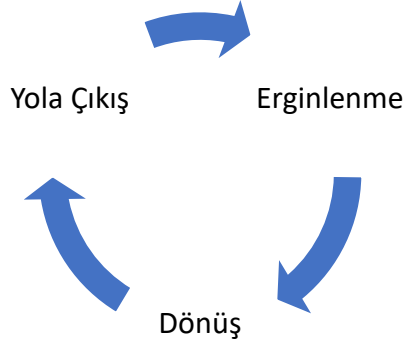
Yolculuk, evrenin bir parçası olan insanın bireyleşmesine katkı sağlar. Bireyleşme temelde bireyin şahsî varoluşunu insanlığın eşsiz bir ifadesi olarak fark etmesi ve küçük psişik dünyasının naif kabı içerisinde yaratılışının özünü damıtmasıdır” (Jung, 2009:84). “Bireyin var oluşundan hayatının sonuna kadar geçirdiği zorlu süreçte kendisini tanımlama ve tamamlama çabasına bireyleşme süreci denilmektedir. Birey, bilinenden bilinmeyene doğru yatay ve dikey doğrultuda ilerleyip sınavlardan geçerek bireyleşme sürecini tamamlar” (Çetindağ Süme, 2011:16). Söz konusu süreçte kahramanlar birden çok sınava tabi tutulmakta bunlar karşısında gösterdikleri cesaret doğrultusunda yola devam edebilmektedir. “Kişiliğin bilinç dışında kalmış yanlarını bilinçli hâle getirip bilinç dışının<sup>2</sup> bilinçle uzlaşmasını sağlayan bireyleşme süreci, kişilikte farklı yapı ve boyutlarda varlığını sürdüren ve birbiriyle uzlaşmaz görünen eğilimleri uyumlu bir bütünlük içerisinde bir araya getirir. Bu nedenle bireyleşme, her gelişim aşamasında etkinliğini sürdüren ve her geçen aşamayla bütünleşmeye katkı sağlayan hayatî bir süreçtir” (Bahadır,

<sup>2</sup> Bilinç dışının kişisel ve kolektif olmak üzere iki yönü bulunmaktadır. “Kişisel bilinç dışı bireyin yaşamından kaynaklanan, unutulmuş, bastırılmış, yadsınmış ve bilinçdışı yoluyla algılanmış şeyleri kapsar; ortak bilinçdışı ise insanlığın tarihi çağlarına, toplumlara, ırklara bakılmaksızın dünyanın kuruluşundan beri evrensel durumlara karşı gösterdiği kalıpsal tepkileri içerir” (Jung, 2006:33). Bu açıklamaya göre kolektif bilinç dışının, kişisel bilinç dışından önce meydana geldiğini söylemek mümkündür.

2010:160). Yolculuk boyunca yaşanan her şey kahramanın bilincinin gelişmesine hizmet etmektedir. Kahraman, bilinç dışını bilinç seviyesiyle uyumlu hâle getirebilmek için bir yolculuğa çıkmaktadır.

Bireyleşme süreci, sembolik öğelerle toplumun hayal gücünü yansıtan ve kahramanı merkeze alan masal, destan ve halk hikâyelerinde işlenmektedir. Kahramanın psikolojik olarak bir bütünlüğe ulaşması ve kendini gerçekleştirme amaçlanmaktadır. “Bilinç de bilinçdışı içeriklerin bütünlüğü, kahramanı da bütünlüğe götürecektir olan unsurlardır. Bu bütünlük, kahramanın bireyleşme sürecinde kendiliğini bulması ile son bulur” (Çetindağ Süme, 2011:20). Sembolik bir yolculuk sonucunda kahraman kendi benliğine ulaşmış ve amacını gerçekleştirmiş sayılmaktadır.

Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserinde “kahramanın mitolojik macerasının standart yolu ayinlerde sunulan formülün büyütülmüş hâlidir: ayrılma-erginlenme-dönüş: buna monomitin çekirdek birimi denebilir. Bir kahraman, olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler: burada masalsı güçlerle karşılaşır ve kesin bir zafer kazanılır. Kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner” (Campbell, 2010:42) demektedir. Sembolik yolculuğun bu üç aşaması içerisinde kahramana pek çok işaret sunulur. Kahraman, yolu üzerindeki bu işaretleri anlamak ve anlamlandırmak için çaba gösterir. Campbell’e (2000:47-48) göre kahramanın sembolik yolculuğunun aşamaları şunlardır:



### Hüsn ü Aşk<sup>3</sup> Hikâyesi ve Kahramanın Yolculuğu

#### Olay Örgüsü

Hüsn ü Aşk alegorik yapısı sebebiyle olağanüstü öğeleri barındıran bir hikâyedir. Ben-i Muhabbet kabilesine mensup iki ailenin aynı gecede doğan iki bebeğinden birinin adı Aşk diğerrinin adı Hüsn'dür. Olağanüstü bir gecede dünyaya gelen bu iki bebek, kabilenin üyeleri tarafından nişanlandırılırlar. Büyüyüp okul çağına geldikleri zaman Mekteb-i Edeb'e giderler ve Molla Cünûn'dan ders alırlar. Mektepte ilk olarak Hüsn, Aşk'a âşık olur. Mesire-i Manâ isimli bahçede gezerken Hüsn ve Sühan karşılaşır. Sühan, Hüsn'ün Aşk'a karşı beslediği duyguları anlar ve onu teselli eder. Hüsn ve Aşk arasındaki derin sevginin farkına varan bir diğerkahraman Hayret'tir. İki âşığın Mesire-i Manâ'da görüşmelerini engeller. Durumu kabilenin önde gelenlerine bildirir. Böylece Hüsn ve Aşk'ın görüşmesi kesinlikle yasaklanır. Aralarına böyle bir yasak giren kahramanlar bu durumda oldukça üzülürler. Aşk, cesaretini toplayıp Hüsn'ü ailesinden ister. Ancak aile hemen olumlu yanıt vermez. Olumlu yanıt vermedikleri gibi Aşk'tan Hüsn'e kavuşabilmesi için Kalb Kalesi'nde bulunan simyayı getirmesini isterler. Aşk, yanına yoldaşı Gayret'i de alarak yolculuğa çıkar.

<sup>3</sup> Şeyh Galib tarafından aruzun “me’ulü fe’ilatün fe’ulün” kalıbıyla yazılan Hüsn ü Aşk, 2042 beyitten oluşmaktadır. Mesnevi nazım şekli ile kaleme alınan eser, tasavvufi bir öğretinin alegorik bir biçimde hikâyeye dönüştürülmüş şeklidir. Başka bir ifade ile Hüsn ü Aşk, pek çok katmanı olan, bir kavramın tek bir simge ile karşılanmadığı, bir adın pek çok kavrama işaret ettiği kompleks bir yapıya sahiptir (Önder, 2006:28-29).

Yolda ilk olarak bir kuyuya düşerler. Kuyuda kendilerini bir dev beklemektedir. Kuyunun sahibi olan bu dev, Aşk ve Gayret'i esir alır. Sühan, bir sabah kuyunun başına gelerek kahramanlara çıkış yolunu gösterir. Kuyunun dibinde tılsımlı bir ip olduğunu bu ipe tutunarak kurtulabileceklerini söyler. Aşk ve Gayret, Sühan'ın yardımıyla kuyudan çıkarak yollarına devam ederler.

Kuyudan çıkan Aşk ve Gayret'in yolu Gam Harabeleri'ne düşer. Bu yol ümitsizlik ve keder ile doludur. Kahramanlar ilerledikçe karanlık bir çöle girerler. Çölde sert kış şartları hâkimdir. Tüm bu olumsuzlukların ortasında yanan bir ateş, ateşin içinde de bir cadı ile karşılaşılır. Cadı, Aşk ile evlenmek ister. Aşk'ın bu teklifi reddetmesi üzerine onları çarpmıha gerer. Sühan, kahramanların zor duruma düşmesi üzerine çıkagelir. Aşk'a Hüsn'den iki hediye getirir. Bunlardan biri kılıç diğeri ise uçarak uzak mesafeler gidebilen Aşkar adında bir attır. Aşk, sevgilisinden gelen bu hediyeleri kabul ettiğinde cadı birden ortadan kaybolur. Karşılarına çıkan ejderhaları, gulyabanileri, aslanları ve kaplanları bu kılıç ile alt eder, Aşkar'a binerek Gam Harabeleri'nden uzaklaşırlar.

Yol üzerinde bir sonraki durak Ateş Denizi'dir. Üzerinde mumdan gemilerin bulunduğu bu denizde insanları kandırıp bu gemilere binmelerini sağlayarak öldüren devler bulunmaktadır. Aşk, Aşkar'a binerek denizi aşar ve Çin Sahili'ne ulaşır. Geçtiği tüm karanlık ve kasvetli yollardan sonra zamanında Hüsn ile gezdikleri Mesire-i Manâ bahçesine benzeyen bu yerde Aşk kendisini kaybeder. Sühan yeşil bir papağan kılığında gelerek Aşk'ı uyarır ancak kahraman bu uyarıya kulak asmaz. Çin Sahili'nde Hüsrüba isimli bir cadı yaşamaktadır. Bu cadının amacı kahramanı kendisine âşık etmektir. Hüsn kılığına girerek Aşk'ı etkileyen Hüsrüba, onu Zatüssüver Kalesi'ne gitmeye ikna eder. Gayret ve Sühan bir kez daha Aşk'ı, cadının Hüsn olmadığı konusunda uyarsalar da kahraman çoktan kaleye gitmek üzere yola çıkmıştır. Kaleye varan Aşk, kapıdan içeri girer girmez kapı ortadan kaybolur. Aşk, Aşkar'a binip kaleden kurtulmaya çalışsa da yolculuğun başından beri yaşadığı maceraları tekrar tekrar yaşayıp kaleye geri döner. Çaresizlik içinde bekleyen Aşk'a bülbül kılığına girmiş Sühan yetişir. Kalenin kapısının büyü ile bağlı olduğunu ve kurtuluşun kaleyi yakmak olduğunu söyler. Kaleyi ateşe veren Aşk, Hüsrüba da dâhil olmak üzere her şeyi yok eder. Tılsımlarla dolu olan hazineyi elde eder ve yeniden yola çıkar.

Engelleri aşmış bir şekilde yola devam eden Aşk'ın gücü tükenmek üzeredir. Yorgun ve umutsuz biçimde günlerce yol alır. Hem fiziksel hem ruhsal açıdan tükenmek üzereyken Sühan bir hekim kılığında gelir. Kalb Diyarı'ndan geldiğini ve kendisini Hüsn'ün gönderdiğini söylediğinde Aşk'ın gözlerinin içi yeniden parlar. Birlikte Kalb Diyarı'na doğru yola çıkarlar.

Kalb Diyarı'nın her bir köşesi güzel bağ ve bahçelerle doludur. Bir köşkten yükselen eğlence seslerine anlam vermeye çalışırken Gayret, Hayret, İsmet, Molla Cünûn ve Sühan'ın kendisine doğru geldiğini görür. Başta nereye geldiğini bilemez ve neler olduğuna anlam veremez. Sühan bütün maceranın sırlarını Aşk'a anlatır. Tehlikelerin ve engellerin bu diyarda yerinin olmadığını artık sevinç ve neşenin hüküm sürdüğünü söyleyerek Aşk'ı Hayret'e teslim eder. Hayret, Aşk'ı vuslata yani kendisine götürür.

## Yola Çıkış

Sembolik yolculuğun ilk aşaması ayrılmadır. Psikolojik anlamda yeterli ve istekli olduğu durumda kahraman yolculuğa çıkmaya hazır hâle gelmektedir. Mitolojik yolculuğun ayrılma: maceraya çağrı olarak belirlenen ilk aşaması kahramanı çağıran, onun ruhsal ağırlık merkezini toplumun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çeken kaderi tarafından belirlenmektedir (Campbell, 2010:72).

Kahraman, içsel yolculuğa çıkmak için bir uyarana ya da bir çağrıya ihtiyaç duymaktadır. Kahramanı maceraya davet eden çağrı genellikle kutsal sayılan mekânlarda gerçekleşir. Bu mekânlar kahramanın karakteri üzerinde de oldukça etkilidir. Su kenarı, mağara, dağ veya kuyu gibi mekânlar mitolojik olarak güçlü birer sembol özelliği taşımaktadır. "Kahramanın yalnız kalıp Tanrı'yla ve kendisiyle baş başa kaldığı, kendisini dinlediği ve dinlendirdiği mekânlar, kahramana çağrının geldiği yerlerdendir" (Çetindağ Süme, 2011:21). Diğer bir ifade ile kahramana yola çıkması için yapılan çağrı bazen de kahramanın kendi iç sesi olabilmektedir. Günlük yaşamda insanın kendini mutsuz hissettiği anlar kahramana yola çıkma zamanının geldiğini ifade

etmektedir. Kahraman bu sese kulak vermeyip mevcut durumda mutsuz olmaya devam edebileceği gibi çağrıya uyup yola çıkmayı kabul edilebilir. “Gerçek masal kahramanları gözünü budaktan sakınmaz. Gidilir gelinmez yolu tercih ederek her riski göze alırlar” (Işık, 2012:6). Aşk da tıpkı bir masal kahramanı gibi yolculuğu sırasında karşısına çıkan engelleri aşmak için mücadele vermektedir.

Kahramanın yola çıkışında ad alma, özgüven kazanma, mutlu sonra ulaşma ya da kurtuluşa erme gibi amaçlardan herhangi birisi etkili olmaktadır (Çetindağ Süme, 2011:22). Bu amaçla “evrensel potansiyele ulaşma ve ruhsal erginliğe kavuşma arzusuyla macera davetine olumlu cevap veren kahraman, kendi öz benine doğru yolculuğa çıkar. Bu yolculuk kahramanın çeşitli imtihanlara tabi tutulacağı erginleşme aşaması ile devam eder” (Özdemir, 2019:17).

Hüsn ü Aşk anlatısındaki yolculuk ailelerin kahramanların evliliklerine izin vermemeleri üzerine başlar. Hüsn’ün ailesi, bu evliliğin gerçekleşmesi için Aşk’ın Kalb şehriden “kimya”yı getirmesini şart koşar. Maceranın başlangıcı tıpkı masallarda olduğu gibi kahramanın bir nesneyi elde etme arzusuna dayanmaktadır. Bu sebeple Aşk, başına gelebilecek her türlü engeli de göz önüne alarak hem “kimya”yı elde etmek hem de Hüsn’e kavuşabilmek için yolculuğa çıkar.

Hüsn ü Aşk’ta Aşk’ın çıktığı yolculuk semboller üzerinden okunabilecek olağanüstü öğelerle süslenmiştir. Aşk’ın yolculuğunda dikkate alınması gereken sembollerden birisi de kuyudur. Kuyu, kahramanın yolculuğu sırasında karşılaştığı ilk engeldir. Bu kuyu “karanlık ve kapalılık imgeleriyle kendisini gerçekleştirecek olan sonsuz serüvenindeki her kahramanın, girmek zorunda olduğu tipik bir erginlenme mekânıdır” (Doğan, 2005:181). Başka bir ifade ile yola çıkan kahramanın kendini gerçekleştirme yolundaki ilk adımının kuyudan geçtiğini söylemek mümkündür.

*Çün girdi o merd-i râh râha*

*Evvel kademinde düşdi çâha (1258)*

“O yolcu yola koyulmuştu ki daha ilk adımında bir kuyuya düşüverdi” (Doğan, 2008:259).

Kuyuya düşmek “dış dünyadan iç dünyaya, makro kozmostan mikro kozmosa doğru kökten bir yer değişimi” (Campbell, 2000: 27-28) olarak değerlendirilebilir. Kahraman yeryüzünden yeraltına bir geçiş gerçekleştirmiştir. Bu geçiş kişinin bilinç seviyesinden bilinçaltına doğru yaptığı bir yolculuk olarak düşünüldüğünde Aşk’ın kendi iç dünyasına ilk adımı attığı söylenebilir. Aşk iki dünya arasındaki bu geçişi ile “çoktandır unutulmuş kayıp güçlerin canlandırıldığı derinliklere doğru” (Campbell, 2000: 41) bir adım atmıştır. Yolculuğun bundan sonraki kısmı hikâyeye kahramanın içsel derinliklerini tanıma süreci ile ilişkilendirilebilir. Kuyu, sonsuzluğu ve derinliği ile dönüşümün ilk mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır:

*Ammâ ki ne çâh çâh-ı girdâb*

*Mânend-i edeb verâsı nâ-yâb (1259)*

“Amma ne kuyu!.. Bir girdap çukuruydu. Sonsuzluk gibi ötesi yoktu” Doğan, 2008: 261).

Aşk ile Gayret’in düştüğü kuyunun girdap çukuru gibi sonsuz olduğundan içerisinde ümitsizlik ve matem hazinelerinin bulunduğu ve feryatların yankılandığı derin bir karanlıktan bahsedilmektedir. Ayrıca Hızır’ın kuyuya düşse günlerce ve aylarca yolunu bulamayacağı ifade edilmiştir. Söz konusu beyitler arasında Hz. Yusuf’un kuyuya atılması olayına da işaret edilmekle birlikte kuyunun bir son değil bir başlangıç olduğu hatırlatılmıştır (Doğan, 2008: 261-263). Diğer bir ifade ile kahraman kuyudan çıkabilmeyi başarırsa karşısına çıkan engeli aşmış olacak ve yolculuğuna devam edecektir.

*Düşdüğine eyleme teessüf*

*Mi’râcını çehde buldı Yûsuf (1267)*

“Sakin (Aşk’ın) kuyuya düştüğüne üzülme! Yusuf da yükselişine kuyuda başladı” (Doğan, 2008:261).

Yusuf’un kardeşleri tarafından kuyuya atılması hadisesine telmihte bulunan bu beyitlerin ardından Aşk, kuyuda bir dev ile karşılaşmıştır.

*Bir dîve meger o çâh-ı mihnet*

*Olmuşdı mâkâm-ı hâb u râhat* (1272)

“Meğer bu dert ve belâ kuyusu, bir devin yatıp dinlendiği yer değil miymiş!..” (Doğan, 2008:263).

*Bir dîv ki var niçe sipâhı*

*Her birisi bir ma'den-i siyâhî* (1273)

*Mânend-i şeb-i firâk bed-rûy*

*Kan teşnesi mürde fil-i bed-bûy* (1274)

“Öyle bir dev ki; her biri ayrılık gecesi gibi çirkin, kan içici fil leşleri gibi pis kokulu, kömür parçası görünüşlü sayısız askeri var” (Doğan, 2008:263).

“Kuyuda bulunan dev, birçok masalda olduğu gibi Aşk ve Gayret’i hapseder. Amacı onları şişmanlattıktan sonra yemektir” (İçel, 2017:74). Türk halk anlatılarında devler <sup>4</sup> insan eti ile beslenen ve kan içen varlıklar olarak karşımıza çıkmaktadır. Devler bu eylemi psikolojik anlamda bilinci sömürmek için yapmaktadırlar (Özdemir, 2022:322). Olay akışı içinde insan eti yiyen devler bir bakıma güçlerini ispatlamış olurlar.

*Ol dîv-i lâin-i bed-serencâm*

*Habs etmege karar kıldı emr ü ikdâm* (1295)

“O kötü huylu lânetli dev, (onları) hapsedmeye karar ve emir verdi:” (Doğan, 2008:267).

*Tâ eyleye şahm ü lahmın efzûn*

*Sonra anı tu'me ede mel'ûn* (1296)

“Ta ki yağlansınlar ve etlensinler de; sonra onları (bir güzel) yiyiversin...” (Doğan, 2008:267).

Aşk, devin bu eylemi karşısında korkmamıştır. Çünkü engeller hikâye kahramanını yolundan alıkoyamazlar. Engelin büyüklüğü ya da zorluğuna bakmaksızın kahraman yolculuğuna devam etmek ister. Bunun için de bir çıkış yolu aramaktadır. Aşk, Hüsn’e ulaşmak için çıktığı bu yolda karşılaştığı engellerin onu yıldıramayacağını ve geri dönmeyeceğini şu sözlerle ifade etmiştir:

*Gam meş'alidir bu sönmek olmaz*

*Cân virmek olur da dönmek olmaz* (1294)

“Bu gam meşalesidir asla sönmez. Can verilebilir ama bu yoldan asla dönülmez” (Doğan, 2008:265).

Aşk’ın bu yoldan dönmemesi ve devin türlü eziyetleri karşısında cesur davranması önemlidir. “Macera her zaman ve her yerde bilinenin örtüsünün ötesinde bilinmeyene bir geçittir; sınırda bekleyen güçler tehlikelidir, onlarla iş yapmak risklidir, yine de ustalıklı ve cesaretli biri karşısında tehlike silinir” (Campbell, 2000: 99-100). Kahraman için engeller aşılmak için vardır. Engelin büyüklüğü veya zorluğu bu durumu değiştirmez. Çünkü masal kahramanı yola bir şeyleri başarmak için çıkmıştır.

Bir sabah Sühan, kuyunun başına gelerek Aşk ve Gayret’e seslenmiştir. Öylece beklemenin anlamsız olduğunu, hiçbir çaba göstermeden kuyudan kurtulamayacaklarını söylemiş ve bir çıkış yolu göstermiştir:

*İllâ bün-i çehde bir resen var*

*Cinnîler ana değil haber-dâr* (1303)

“Ancak kuyunun dibinde bir ip var ki cinlerin ondan haberi yok” (Doğan, 2008:267).

<sup>4</sup> “Devler, olağanüstü özelliklere sahiptirler ve kötülüğün sembolüdürler. Devlerin kötülüğün sembolü oluşu ve insanlara eziyet etmeleri, onların Altay Türklerince ifade edilen “kara neme” yani kötü bir ruh ya da Erlik olduğunu düşündürmektedir” (Bakırcı, 2014:43).

Devler için ayrıca bk: Bahaeddin, Ögel,(1995). Türk Mitolojisi II, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları s:561-571

Türk mitolojisinde Erlik için ayrıca bk: Yaşar, Çoruhlu,(2000) Türk Mitolojisinin Kısa Tarihi, İstanbul Alfa Yayıncılık.

*Bir pîr ana tılsım yazmış*

*Hıfz etmege hayli ism yazmış (1304)*

“Bilge bir ihtiyar ona tılsım bağlamış ve kötülüklerden korusun diye üzerine çok sayıda isimler, yazılar yazmış” (Doğan7 2008:267).

*Kim ol reseni dutarsa muhkem*

*Hıfz eyler ana o ism-i a'zem (1305)*

“Kim o ipi sıkıca tutarsa (üzerinde yazılı olan) ism-i âzam onu korur” (Doğan, 2008:267).

*Cinler edemez ana hasâret*

*Çıkdıkça bulur necât ü râhat (1306)*

“Cinler ona herhangi bir zarar veremez; ona tırmadıkça kurtuluşa ve rahata erer” (Doğan, 2008:269).

Aşk ve Gayret, Sühan'ın sözünü dinleyerek tılsımlı ipi tutmuş ve kuyudan çıkmışlardır. Sihirli/tılsımlı ip bir yönü ile “devler tarafından şekillenen düşüncede koruyucu yönü olan eşyalar” (Özdemir, 2022:457) arasında yer almaktadır. Üzerinde dua ya da sihirli sözlerin bulunduğu ip sayesinde Aşk, kuyu engelini aşmıştır. “Tüm bu özellikleri -dev ve tılsımlı ip, vb.- kuyuyu olağanüstülüklerle sahne olan masalımsı bir mekân hâline getirmiştir” (İçel, 2017:74).

## **Erginlenme**

Sembolik yolculuğun her aşamasında kahramanı bekleyen çeşitli tehlikeler bulunmaktadır. Erginlenme aşaması “bireysel ve toplumsal korkuların açığa çıktığı, mücadele etme gücünün üstün değer kazandığı” (Pamukçu, 2023:17) bir aşamadır. Kahraman bu aşamada sahip olduğu özellikleri kullanarak kendi benliğini bulma arayışı içindedir.

Erginlenme aşamasında kahramanın karşısına çıkan bütün engeller birer eşik olarak değerlendirilmektedir. “Eşiğin aşılması evrensel kaynağın kutsal alanına atılmış ilk adımdır” (Campbell, 2010:98). Joseph Campbell (2010:86) tarafından “balının karnı”<sup>5</sup> olarak değerlendirilen bu noktada “masal kahramanları karşılıklarına çıkan devler ülkesinde yenilmez devler bile olsa onları yenmeyi başararak yollarına devam ederler” (Işık, 2012:6). Eşikleri aşan kahraman, kendisini bulmak için girdiği yola devam edebilecek, bu eşikler karşısında gösterdiği sabrı ve başarısı ölçüsünde tam olana ulaşacaktır (Çetindağ Süme, 2011:23).

İnsan, bilinci ve iradesi sayesinde kendi eylemlerinin öznesi hâline gelmiştir. Kendi gerçeklerini yolda karşısına çıkan engellerden öğrendikleri ile bulacaktır. Bu çatışma kişinin kendisi için gerekli ve önemlidir (Doğan, 2008:37). Söylediklerinin ve eylemlerinin sorumluluğunu alan kişi, çıktığı yolculukta olumlu ya da olumsuz bilgileri -deneyimleri, tecrübeleri- bu çatışmalar sayesinde öğrenecektir.

Kahraman, aklını ve iradesini kullanarak engelleri aşabilecek özelliklere sahiptir. “Eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin dış dünyasında ilerler. Bu mit-maceranın sevilen bir aşamasıdır; mucizevî sınavlar ve işkencelerle dolu bir dünya edebiyatı yaratmıştır. Kahraman bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğaüstü yardımcının önerileri, tılsımlar ve gizli araçlardan yardım almaktadır. Ya da insanüstü yolculuğu sırasında kendisini her yerde destekleyen iyi kalpli bir güç olduğunu ilk kez burada fark edebilir” (Campbell, 2010:113).

<sup>5</sup> “Büyülü bir eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balına karnıyla simgelenmiştir. Kahraman, eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyen içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür” (Campbell, 2010:107). Balının karnı tıpkı dünyanın merkezine yolculuk yapmak gibi öz benliğe ulaşmanın sembolü olarak değerlendirilebilir. Kahramanın çoğu kez yolculuk sırasında kayalar arasındaki bir yarıktan yeraltı dünyasına geçmesi toprak ananın bağrına -annenin içindeki karanlığa- dönme isteğini ifade eder. Bu isteğin sebebi kahramanın en rahat olduğu yerin ana rahmi ya da annesinin yanı olması ile ilişkilendirilebilir. Kahramanın yeraltı ile ilgili olan mağara, kuyu ya da mezar gibi karanlık yerlere girmesi ana rahmine dönüş ile açıklanabilir. (Rank, 2014:45-55).

Anlatılarda kahramanın yanında ona yardım eden bir figür bulunmaktadır. Carl G. Jung tarafından bu figür “yaşlı bilge arketipi”<sup>6</sup> olarak değerlendirilmiştir. Doğaüstü bir yardım şeklinde de tasavvur edilebilen yardımcı güç, kahramanın yolculuğunda aşması gereken engellere karşı tılsımlar sağlayan koruyucu bir figürdür (Campbell, 2017:70). Bu koruyucu figür toplumların inanışları doğrultusunda değişiklik gösterebilir. “Nitekim Türk anlatılarında Hz. Hızır ve çoban önemli bir yardımcı güçtür. Yüce birey arketipinden farklı olarak olağanüstü hadiselerle ortaya çıkmaları muhtemeldir” (Pamukçu, 2023:11).

Erginlenme aşamasının önemli bir simgesi de gölge arketipidir. Bireyin toplum tarafından kabul gören persona<sup>7</sup>, bir diğer ifade ile “kişiliğimizin vitrini” (Erdoğan :5) olarak ele alınabilecek olumlu özelliklerinin dışında kalan olumsuz özellikler kişiliğin gölge yanını<sup>8</sup> oluşturmaktadır. “Gölge arketipi, kahramanı kuşatan bilinçaltının iç kuvvetleridir. Kahraman her şeyden evvel kendi içinde barınan karanlık güçleri yenmeyi başarmalıdır” (Kanter, 2005:133).

*Üftâdelige gam oldı munzam*

*Düşdi yolına harâbe-i Gam (1324)*

“Düşkünlerine bir de gam eklendi ve yollarına Gam Harabeleri çıktı” (Doğan, 2008:271).

Hikâyede Gam Harabeleri, gece ve kışın şiddetli özellikleri ile tasvir edilmiştir. Harabelerde cinlerin cirit atmasından bahsedilerek simsiyah bir çöle benzetilmiştir. Ayrıca bu harabelerin bir özelliği de bünyesinde nur ile zulmeti bir arada barındırmasıdır. Aydınlık ve karanlığın aynı mekânda kullanılması bir zıtlık olarak düşünüldüğünde insanın yaşadığı zorluklar içerisinde bir çıkış yolu bulabileceği mesajını vermektedir (Doğan, 2008:271-285). Zıtlıkların üzerine kurulu bu yapı ile anlatılmak istenen bir bakıma hayat içerisinde engeller olabileceği gibi bu engellerin çözüm yollarının da bulunduğu düşüncesidir.

Harabelerin şiddetli soğuk ve karanlık ile ilişkili özellikleri birer engel ve imtihan motifi olarak değerlendirilmektedir. Bunların yanı sıra Aşk'ın önündeki bir diğer engel cadıdır. Gam Harabeleri'nin demonik unsuru olan cadı ile ilgili tasvirler genel itibariyle ürkütücü ve çirkindir. Cadının alevler içerisinde Aşk'a görünmesi ile başlayan betimlemeler fiziksel portrelerle devam etmektedir. Cadı, ateş ile ilişkisinden dolayı cehennemi makam tutmuş bir şeytana benzetilmiştir. Saçları yılana ve göğüsleri domuza benzetilmiş burnunda ve ağzında akreplerin farelerin gezdiği anlatılarak her konuşmasından ağzından iğrenç suların aktığı tasvir edilmiştir. Ayrıca bu cadının çocukların kaniyle beslendiği ve çocukları yediğinden bahsedilmiştir (Doğan, 200:285-289). Bu bağlamda cadının özellikleri de göz önüne alınırsa Türk mitolojisinin demonik ruhlarından Alkarısı ile aralarında benzerlik olduğu söylenebilir.

<sup>6</sup> C. J. Jung, yüce birey arketipini ruh ekseninde yorumlamaktadır. Kahramanın yolculuğuna eşlik eden rehber konumundaki “Yaşlı bilge adam düşlerde büyücü, hekim, rahip, profesör, büyük baba ya da otorite sahibi herhangi bir kişi olarak görünür. İnsanın gulyabani ya da hayvan görünümündeki ruh arketipi, insanın idrak, anlayış, iyi bir tavsiye, karar, plan gibi şeylere ihtiyaç duyduğu ama kendi imkânlarıyla buna ulaşamadığı durumlarda ortaya çıkar. Arketip bu ruhsal yetersizliği, boşluğu dolduran içeriklerle telafi eder” (Jung, 2001:86). Yüce birey arketipi “bir yandan bilgi, idrak, düşünce, bilgelik, akıllılık ve sezgiyi diğer yandan da iyi niyet ve yardımseverlik gibi ahlaki özellikleri temsil eder” (Jung, 2009:91). Başka bir ifade ile “somut yardımcı, sembolik manada kahramanın sağduyusudur. Kahraman, sağduyusuna yani içindeki sezgilere kulak verirse, doğru yoldan gidebilir ve yolun sonunu görebilir” (Çetindağ Süme, 2011:27). Yüce birey/yaşlı bilge adam arketipi aynı zamanda Stith Thompson tarafından hazırlanan “Motif-Index of Folk-Literature” isimli katalogta N825 numaralı “Old person as helper” başlığı altında ele alınmıştır (Thompson, 1955:135).

<sup>7</sup> Persona ismini Antik Yunan'da aktörlerin kullandığı maskelerden almaktadır. Aktörler bu maskeleri kullanarak izleyicilerin beğeneceği şekilde performans sergilemekteydi. (Sungurlar, 2013:54). Persona, kişinin toplumun kendisinden beklentilerini sergilediği, topluma gösterdiği yüzü, maskesidir. (Bars, 2013:54). Kişiliğin gelişmesinde toplumun etkisi büyüktür. Zaman zaman kişiye isteği dışında roller ve sorumluluklar yüklenmektedir. Toplum tarafından onay almayı amaç edinmiş bireyler bu beklentilerin dışına çıkmak istememişlerdir. Bu bağlamda düşünüldüğünde bireyin bu davranışları toplumdan dışlanmamak için kabul etmesi persona arketipi ile açıklanabilmektedir.

<sup>8</sup> “Gölge arketipi kişinin toplum tarafından idealize edilmiş insan profiline uymayan ve bu uyumsuzluk nedeniyle utanmasına sebep olan bilinçdışı bastırıldığı istek ve duygularıdır” (Onat, 2007:4). Ancak “insanın toplumun sınırlarını çizdiği ideallerin dışında kalan kişilik özelliklerini topluma ait olma adına bastırmaya çalışması bu özelliklerin kötü ve kendisi için zararlı olduğu anlamına gelmemektedir. İnsanın belirli bir olgunluğa erişmesi ve kendini keşfetmesi için kişiliğinin bu karanlık niteliklerini keşfetmesi ve hatta benliği ile savaşması zorunludur” (Aşkaroğlu, 2013:126). Kişiliğin olumlu ve olumsuz yanları düşünüldüğünde sağlıklı bir gelişim için her iki alan arasında dengenin esas olduğunu söylemek mümkündür.



Alkarısı, Türk mitolojisinde yeni doğum yapan kadınlara ve yeni doğan bebeklere musallat olup onlara zarar verdiği inanan demonik bir varlık olarak tasvir edilmektedir. Türk coğrafyasında farklı devletlerde Albastı, Albıs, Almıs gibi isimlerle anılan bu varlık genellikle çok çirkin, çeşitli form bozukluklarına sahip, iri göğüslerini omuzlarından çaprazlayıp geriye atan, genellikle uzun ve kıvrıkcık saçlı, kırmızı ve siyah giyinen bir kadın olarak tasavvur edilir (Sarpkaya, 2014:210). Yaygın inanışa göre Alkarısı'ndan korunmak için lohusa kadınlar saçlarına kırmızı kurdele takarlar, bebeklerini yalnız bırakmazlar ve buldukları odada iğne ya da çuvaldız gibi nesnelere bulundururlar.

Aşk'ın Gam Harabeleri'nde cadı, dev, gulyabani, ejderha ile karşılaşması ve bu varlıklarla savaşı masal motif ve unsurlarındandır (İçel, 2017:74). Yüce birey arketipi ile hikâye içerisinde zor durumları çözen Sühan, kahramana yetişmiştir. Aşk'ın burada geçirdiği zorlu zamanları ve Hüsn'e karşı isyankâr tavırlarını işitince ona şu sözleri söylemiştir:

*Sen yârini bî-haber mi sandın*

*Yoksa seni terk eder mi sandın (1445)*

"Sen sevgilini (bütün bunlardan habersiz mi sandın? Yoksa seni terk edeceğini mi düşünüyorsun" (Doğan, 2008: 299).

*Ol şâh-ı diyâr-ı hüsn ü ândır*

*Feryâd-res-i fütâdegândır (1446)*

"O, güzellik ve çekicilik ülkesinin padişahıdır; düşkünlerin imdadına koşandır" (Doğan, 2008:299).

Kahraman karşılaştığı engelde veya içine düştüğü zorlukta Tanrı'ya dua etmiş ve Hüsn'e yalvarmıştır. Ancak cadının eziyetlerine daha fazla dayanamamış ve sözlerini iyilikten uzaklaştırarak her iki sevgiliyi de anmayı bırakmıştır. Oysa ki halk anlatılarında büyüü etkisiz hâle getiren ve engelin aşılmasını sağlayan genellikle bir sözdür. Bu söz hikâye metni içerisinde Hüsn'ün adıdır. Burada vurgulanmak istenen kişinin hayatında yaşadığı zorlukların yaratıcı güç tarafından bilindiği ve en zorlu durumlardan bile yaratıcının gücünü kahramanın üzerinden çekmediği vurgulanmıştır.

Sühan, Aşk'ın yakarılarının boşa olmadığını söyleyerek Hüsn'ün gönderdiği bir kılıcı ve atı hediye eder. Burada her iki hediye ile ilgili pek çok tasvir bulunmaktadır. Kılıç, Türk kültüründe çok önemli bir yere sahip savaşçılık ve kahramanlık sembolüdür. Özellikle düşmanların canını alan ve kana bulanmış kılıç tasviri yaygındır. Buradaki kılıç da aynı şekilde Hz. Ali'nin iki çatalı kılıcı Zülfikâr gibi tasvir edilmiştir. "Hızlı hareket etmesi, havada uçuşması, inip kalktıkça can alması ve kabza kısmının dibindeki yumurtaya benzer bir yuvarlaktan ötürü bir kuşa benzetilmiştir" (Doğan, 2008:303).

Sühan engelleri aşması için Aşk'a kılıç ve at hediye etmiştir. Aşk ve Gayret'i yola devam etmeleri için yüreklendirdikten sonra yine mesajlar vermiştir.

*Gördün mi ne pâdşâhdır ol*

*Kim Aşka delîl-i râhdır ol (1510)*

"Hüsn'ün nasıl bir sultan olduğunu gördün mü? O, Aşk'ın yolunun kılavuzudur" (Doğan, 2008:309).

*Bir bende-i şerm-sârıyım ben*

*Fehm eyle ki hâk-sârıyım ben (1512)*

"Ben de onun âciz ve utangaç bir kuluyum; anla artık, onun perişan bir hizmetkârıyım" (Doğan, 2008:311).

*Emr eyler ise eger o dâver*

*Lâ şey gibidir bana bu şeyler (1513)*

"O sultan emrederse, bunlar benim için işten bile değildir" (Doğan, 2008:311).

Aşk'ın yolunun Ateş Denizi'ne uğramasıyla birlikte olağanüstü öğelerle dolu bir maceranın daha kapısı açılmıştır. Burada kahramanı hayrete düşüren ilk unsur Ateş Denizi üzerindeki mumdan gemiler olmuştur. "Denizin su yerine ateşten, gemilerin ise mumdan olması normal hayat

şartlarında değil ancak masalarda rastlanabilecek unsurlardandır” (İçel, 2017:74). Sayısız devin ve cinin bu gemilere bindiğini ancak ateşin onlara hiç zarar vermediğini gören Aşk hayrete düşmüştür. Bu sebeple gemileri içine binenin bir daha kurtulma şansı olmadığı birer tabuta benzetmiştir.

Ateş Deniz’inde Aşk’ın karşılaştığı ilk engel olarak bu gemiler örnek verilebilir. Devler, Ateş Denizi’ni geçmenin tek yolunun gemiye binmek olduğunu söylediklerinde Aşk bunun bir büyü olduğunu anlamıştır. Aşk “sabrederek gemiye binmedi ancak ne çare ki yol kapalıydı ve hiçbir çıkış görünmüyordu” (Doğan, 2008:319). Kahraman burada engeli aşabilmek için ilk olarak Allah’a dua ederek bir çıkış yolu göstermesini istemiştir. “Aşk’ın yegâne vasıtası mumdan bir gemidir. Bu denizi geçmeden Hüsn’e giden yolu bulamayacak, sahil-i selamete eremeyecektir. Üstelik bu tür bir yolculuk, kendisinden önceki bütün âşıkların çekildiği bir imtihandır ve hemen hepsi bu imtihanda yenik düşmüşlerdir” (Pala, 2019:324). Hikâye içerisinde aşılması gereken bu büyü deniz, kahramanlar için ortak bir engel olarak değerlendirilebilir.

Aşk çaresiz ve ne yapacağını bilmez bir hâldeyken Hüsn tarafından kendisine hediye edilen at dile gelerek kahraman ile konuşmaya başlamıştır. Olağanüstü öğeler barındıran anlatılarda kahramana yardımcı olarak görevlendirilen hayvanların konuşması ve yol göstermesi oldukça sık rastlanan bir motiftir. “Sözlü ve yazılı halk edebiyatı ürünlerinde at, bir kullanma vasıtasından ziyade kahramanların dostu olarak geçmektedir. Gerçek hayatta uzun asırlar boyunca bu kadar değer taşıyan atların masallara daha güçlü, daha becerikli bir yardımcı biçiminde aksetmelerine şaşmamak gerekmektedir” (Türkeş Günay, 1983:90). Hayvanlar olay akışı içerisinde kahramanın zor durumu düştüğü hâllerde yol gösterici ve rehber misyonu yüklenerek bir çıkış yolu gösterirler. Burada kahramana yardımcı olan atın adı Aşkar’dır. Ateş Denizi’ni geçebilmek için “Anka kuşu gibi süzülüp hiç tereddüt etmeden o ateşe daldı” (Doğan, 2008:323). Her kahramanın, kendisini koruduğu bir koruyucu ruhunun olduğuna inanılır ve bu koruyucu ruhun, koruduğu kişinin hayvan biçiminde cisimleşmiş ruhu olduğu düşünülürdü (Çoruhlu 2000:161). Bu açıdan bakıldığında kahramana yardımcı olan ve kahraman için gözünü kırpmadan Ateş Denizi’ne dalan Aşkar, Aşk’ın bu hikâye içerisindeki koruyucu ruhu olarak değerlendirilebilir.

Türk kültüründe ata verilen önem Kaşgarlı Mahmut tarafından yazılan Divan-ı Lûgat-it Türk’te “At, Türk’ün kanadıdır.” (Atalay, 1986:34) şeklinde ifade edilmiştir. Bu sözden hareketle anlatılarda atın diğer hayvanlardan daha kıymetli olduğu ve daha ileri vasıflar taşıdığını söylemek mümkündür. Kahramanlar çoğu kez kendileri ile atlarını yek vücut olarak görmüştür. Hatta atlara âdeta bir insan gibi isim verme Türkler arasında yaygın bir gelenektir. Dede Korkut Hikâyeleri’nde yer alan kahramanlar atlarının isimleri ile birlikte anılmaktadır. Boz Aygırlı Bamsı Beyrek ve Kazan Han’ın Konur atı buna örnek olarak gösterilebilir (Ergin, 1994:55). Türk epik destanlarında da kahramanların atlarına isimler verilmiştir (Çobanoğlu, 2003:119). Köroğlu’nun yoldaşı Kırat, “Battal Gazi’nin atı Aşkar” (Elçin, 1988:413) bu konuya verilebilecek örneklerdendir.

Atların sayısız özellikleri arasında ön plana çıkan genellikle hızlı olmalarıdır. Örneğin; “Köroğlu Destanı’nın pek çok anlatmasında Kırat’ın koşarken ayaklarının yere değmediği kaydedilir” (Boratav 1984:65-67). Köroğlu kollarında Kırat bu özelliğinin yanı sıra baş yardımcı rolünü de üstlenerek hayatî önem taşıyan durumlarda etkili olur (Taşlıova, 2016:266-267).

Kuş gibi uçan ve koşmaya başladığı andan itibaren gözden kaybolacak kadar hızlı olan atlar Türk halk anlatılarında yaygın bir motif olarak kullanılır. “Türk kültür ve medeniyetinin muhtelif devirlerinde bütün canlılığı ile yaşadığını gördüğümüz atın, halk muhayyilesinde birtakım efsaneler doğurması gayet tabiidir. Türk halkının muhayyilesinde doğan bu efsaneleri: a)Gök Tanrı, b)Rüzgar-hava, c)Mağara-Toprak, d) Su menşeli olmak üzere dört kolda toplayabiliriz” (Elçin, 1988:412). Sudan çıkan atlarla ilgili bir rivayete göre “dünyanın vaktiyle sularla kaplı olduğuna inanılmıştır. Sular çekilince atın ön ayakları gayet büyük iki tırnaklı ve yüzmeğe elverişli yüzgeçleri olan ecdâdı karada kalmış ve iklim şartları değişince bugünkü şeklini almıştır” (Elçin, 1988:415). Bu bağlamda Aşk’ın atı Aşkar’ın Ateş Denizi’ni geçmeyi başarması sudan çıkan at figürü ile bağdaştırılabilir.

Aşkar’ın yardımı ile Ateş Denizi’ni aşmayı başaran Aşk, Çin Sahili’ne ulaşmıştır. Bu sahil metin içerisinde karanlık ve şiddetli soğukların yaşandığı Gam Harabeleri’nden cinler ile devlerle

mücadelelerin yapıldığı zorlu mekânlardan sonra cennetten bir bahçe gibi tasvir edilmiştir. Aşk bu güzellikler karşısında adeta sarhoş olmuş, yolculuğa çıkış amacını ve hedefini unutarak şiirler söylemiştir.

Sühan, Aşk'ın durumunu fark ederek yeşil bir papağan kılığına girmiş ve bu kılıқта konuşmaya başlamıştır. Masallarda bazı kahramanların papağan, güvercin gibi kuşların kılığına girmesi oldukça sık rastlanan bir durumdur. Hayvanların geneli anlatı içerisinde rehber fonksiyonu ile yer almaktadır. Sühan da burada papağan kılığında konuşarak Aşk'ı Çin Sahili'nde karşılaşacağı engeller konusunda uyararak istemiştir. Bir dala konarak "Çin padişahının kızı her sabah bu bahçeye gelir. Bu kızın adı Hüsrüba'dır. Peri yüzlüdür fakat insan öldüren biridir. O işveli güzele âşık olacaksın, seni Zatüssüver'e götüreceksin ve orada sıkıntıya düşeceksin" (Doğan, 2008:331) sözleri ile uyarmıştır. Ancak Aşk, burada gördüğü güzelliklerin etkisi ile Sühan'ın sözlerini dikkate almamıştır.

Bahçeye birçok peri kızı ile beraber gelen Hüsrüba, Aşk'ın Çin Sahili'nde karşısına çıkan engellerden birincisi olarak değerlendirilebilir. Etrafına ışıklar saçarak gelen bu kızları ve Hüsrüba'yı gören Aşk bir akıl karışıklığı yaşamıştır.

*Ve'lhâsıl o mihr-i âlem-ârâ*

*Yekpâre cenâb-ı Hüsn-i zibâ (1639)*

"Hasılı, o dünyayı süsleyen güneş baştan başa güzel Hüsn'ün tıpkısıydı" (Doğan, 2008:335).

*Âyâ ki Hüsn müdür bu meh-veş*

*Kim sînemi kıldı genç-i âteş (1642)*

"Acaba bu aya benzeyen güzel Hüsn müdür ki gönlümü ateş hazinesi hâline getirdi" (Doğan, 2008:335).

Yukarıdaki beyitlerde ifade edildiği gibi Aşk, Hüsrüba'dan etkilenmiştir. Sühan'ın söylediklerini ve uyarılarını dikkate almaması sonucunda Hüsrüba'nın büyüüne kapılmıştır. "Hüsn'ün bir kopyası olan Hüsrüba, onları esir eder" (Uçak, 2018:280). Kahramanın yolculukta karşılaştığı bu engel olağanüstü özelliklere sahip bir cadı tarafından büyülenme ve etkisi altına alınma olarak düşünüldüğünde "aldatıcı nesne olarak karşısına çıkan Çin prensesi, onu alt edecek en önemli unsur olarak görülebilir" (Uçak, 2018:280).

*Çün Aşk o şûhı Hüsn sandı*

*Sîmâsına aldanıp inandı (1683)*

"Aşk o şuh güzeli Hüsn sanmış ve yüzüne aldanarak ona inanmıştı" (Doğan, 2008:343).

*Ol surete oldı deng ü hayrân*

*Hüsn'i sanıp eyler idi efgân (1687)*

"(Hüsrüba'nın) yüzünü görerek şaşkın ve hayran bir hâle düşmüş; onu Hüsn sanıp feryat figan etmeye başlamıştı" (Doğan, 2008:343).

Hüsn için çıktığı yolda Hüsrüba'nın etkisi altına giren Aşk, eğlence meclisinde içtiği şarabın etkisi ile kendinden geçmiştir. Ancak ne kadar sarhoş olursa olsun Hüsn'ün kendisine hediye ettiği kılıcı gözünün önünden ayırmamıştır. Hüsrüba'nın bütün planı hikâye metni içerisinde Aşk'ın iradesinin ve gücünün sembolü olan kılıcı ele geçirmektir. Kılıç, Türk kültüründe önemli yere sahiptir. Gam Harabeleri'nde Aşk'a engeli aşması için verilen kılıç, ileriye hazırlık motifi olarak düşünüldüğünde bir sonraki engelde Aşk'ın işini kolaylaştıracak şekilde metin içerisinde yer alan sembollerden biri olmuştur.

Eğlence meclisi bittiğinde ve Aşk tamamen Hüsn'ün adını anmayı bıraktığında kılıç Hüsrüba tarafından alınarak kaybolmuştur. Başka bir ifade ile kahraman yolculuğunun amacını ve hedefini unuttuğu için iradesi ortadan kaybolmuştur demek mümkündür.

*Yol korkulu tîğ-i âh nâ-bud*

*Terk etdi bunu nigâr-ı ma'hûd (1684)*

"Yol korkularla doluydu, ah kılıcı kaybolmuştu ve o kötü kalpli sevgili de kendisini terk etmişti" (Doğan, 2008:343).

Kahraman bu kez de Hüsruba'nın yaptığı büyü'nün etkisiyle onun ayrılığının derdine düşmüştür. Çünkü Hüsruba, Hüs'n kılığına girerek kahramanı etkisi altına almıştır. Ne yapacağını bilmez vaziyette dolanırken ertesi gün yeniden Hüsruba çıkıp gelmiştir; Aşk bu kez yine onun etkisi altına girerek "Zatüssüver'e gitmek üzere yola koyuldu" (Doğan, 2008:345). Aşk'ın bu hâlini gören Gayret;

*Dedi ki cenâb-ı Aşka eyvah*

*Olursun anınla gitme güm-râh* (1699)

"Yüce gönüllü Aşk'a dedi ki: Aman sakın onunla gitme; yoksa yolunu şaşırırsın" (Doğan, 2008:345)

*Duydun ne dedi tezerv-i tûtî*

*Vermem sana bu kadar sukûtı* (1700)

"Papağana benzeyen sülünün ne dediğini duydun. Bu derece düşmeyi sana yakıştıramam" (Doğan, 2008:347).

Kahramanın yolculuğunun en başından beri ona eşlik eden Gayret, burada da Aşk'ı Hüsruba engeli karşısında uyarmıştır. Kahramanın rehberi ve yol göstericisi fonksiyonunda olan yardımcı karakterler, zorlu durumlarda ortaya çıkarak kahramanı doğru yola sevk etmekle görevlidirler. Gayret, yolun yanlış olduğu konusunda Aşk'ı uyarırsa da Aşk ile beraber Zatüssüver Kalesi'ne doğru yola çıkmıştır. Çünkü kahraman ve yoldaşı yolculuğun başından sonuna kadar ayrılmazlar.

*Ne gördi ki bir garîb kal'a*

*Her yanı suver acîb kal'a* (1706)

"Onun her yanı resimlerle, heykellerle süslü acayip ve garip bir kale olduğunu gördüler" (Doğan, 2008:347).

*Bir bâbdan oldılar çü dâhil*

*Fi'lhâl kapandı oldu zâil* (1707)

"Bir kapıdan içeri girdiklerinde kapı arkalarından hemencecik kapandı ve kaybolup gitti" (Doğan, 2008:347).

*Hem dahi nihân olup ol âfet*

*Habs oldılar anda Aşk u Gayret* (1708)

"O âfet de gözlerden kayboldu ve Aşk ile Gayret orada hapsediler" (Doğan, 2008:347).

Büyüleyici özellikler ile tasvir edilen kale bu kez Aşk'ın tek başına değil Gayret ile birlikte aşması gereken bir engel olarak karşısına çıkmıştır. Uyarılara kulak asmayan kahraman ve arkadaşı sonunda dört duvarla çevrili, olağanüstü güzellikte bir kalede esir olmuşlardır.

Gayret, Aşk'a "Haydi bin Aşkar'a bu kalede daha fazla kalma, çık yola" (Doğan, 2008:351) şeklinde bir uyarıda bulunarak onu ümitsiz durumdan çıkararak bir çıkış yolu göstermiştir. Aşk, Aşkar adlı atına binerek bir anda tozu dumana katmış ve çok kısa sürede çok uzun mesafeler alabilme yeteneği göstermiştir. Ancak kahraman gerçekte en ufak bir yol bile almamıştır. Daha önce yolculuğu sırasında karşılaştığı bütün engelleri yeniden yaşamıştır. Yine bir kuyuya düşmüş ve devin askerleri tarafından yakalanmıştır. Gam Harabeleri'nden geçerken ejderhalar ve gulyabanilerle savaşmıştır. Cadı ile mücadele ederek Ateş Denizi'nden çıkmıştır. Ancak bütün engellerde "Elinde ah kılıcı olmadığından binbir korku ile geçebildi" (Doğan, 2008:353). Çünkü daha önce Çin Sahili'nde büyüye kapıldığından Hüsruba, Aşk'ın iradeyi temsil eden kılıcını elinden almıştı. Başka bir deyişle kahraman, bütün bu engelleri aştığı gücünü peri görünümünde bir başkasına kaptırdığı için bu kez engelleri geçerken derin bir korku ve heyecan yaşamıştır.

Zatüssüver Kalesi'ndeki engelleri aşabilmeleri için Sühan, bülbül kılığına girerek haber getirmiştir:

*Bu kal'ada bir hazîne vardır*

*Boş sanma anı defîne vardır* (1760)

"Bu kalede bir hazine var; onu boş sanma; içinde bir define bulunuyor" (Doğan, 2008:357)

*Ur âteşe çıksın âsmâna*

*Ol mâlik o genc-i râygâna* (1761)

“Burasını ateşle yak da dumanı gökyüzüne çıksın; böylelikle içindeki o zengin hazineyi ele geçir” (Doğan, 2008:357).

*Yakmazsan eger bu hoş sarâyı*

*Bulmazsın ebed o dil-rübâyı* (1762)

“Eğer bu güzel sarayı yakmazsan sonsuza kadar o gönül çeken (Hüsn’ü) bulamazsın” (Doğan, 2008:357).

*Boş boşına eyleme tekâpu*

*Efsûn ile bağlıdır bu kapu* (1765)

“Boşu boşuna çabalayıp durma; bu kapı büyü ile kapatılmıştır” (Doğan, 2008:357).

Aşk, Sühan’ın sözleri üzerine Zatüssüver Kalesi’ni ateşe verir ve kale içerisindeki her şeyle beraber yanar. Söz konusu hazine “dünyanın tüm sembolleri bulunan tılsımlı bir hazinedir. Burada dünyanın sembollerinden kasıt, bilinçaltına yaptığı yolculukta son sınavı geçen kahramanın, kişisel bilinçdışının yanında, tüm insanlığın mirasının yattığı kolektif bilinçdışının kapılarının da kendisine ödül olarak açılmasıdır” (Alkan, 2019:667).

### **Geri Dönüş**

Yolculukların ayrılma aşaması olduğu kadar eve dönüş aşaması da bulunmaktadır. Ancak yola çıkan kahraman ile geri dönen kahraman birbirinden farklı özelliklere sahiptir. Kahraman yolculuğu boyunca hem içsel hem dışsal bir dönüşüm yaşamıştır.

“Kahramanın macerası ya kaynağa nüfuz etme ya da bir takım erkek ya da kadın, insan ya da hayvan kişileşmelerinin yardımıyla sona erdiğinde, maceracının yaşam değiştiren gezisinden dönmesi gerekir. Monomitin ölçütü olan tam çevrim, kahramanın, ödülün, topluluğun, ulusun, gezegenin ya da on bin dünyanın yenilenmesiyle sonlandırabileceği bilgelik tılsımlarını, Altın Post’unu ya da uyuyan prensesini insanlar dünyasına geri getirmesi gerekmektedir” (Campbell, 2010:222). Başka bir ifade ile çeşitli sebeplerle evinden/yurdundan ayrılan kahraman amacını tamamlamış bir şekilde geri dönecektir.

Hüsn ü Aşk hikâyesine bakıldığında Aşk, Zatüssüver Kalesi’ni yakmış ve Hüsruba’dan kurtulmuştur. Artık bir şekilde yoluna devam etmesi gerekmektedir. Bu aşamadan sonra yaşadığı çeşitli maceralar sebebiyle yorgun düşen kahraman uzun bir süre yürüyerek yoluna devam etmektedir. Anlatı içerisinde bu durum “Gönlünde ne cennet vardı ne cehennem; ne zevkten keyif alıyordu ne de üzüntülerden şikâyet etmedeydi. Dünyada kaçıp sığınacak bir yeri yoktu ölümden başka bir isteği de kalmamıştı” (Doğan, 2002:372) şeklinde ifade edilmektedir.

Olağanüstü güzelliklerle tasvir edilen bir sabah Sühan, yaşlı bir doktor kılığında girerek Aşk’ın karşısına çıkar. Kendisini Hüsn’ün gönderdiğini, derdinin çaresinin Kalb Kalesi’nde olduğunu söyler ve birlikte yola çıkarlar. Hüsn’ün adını duyan Aşk, yeniden kendine gelmiştir. Söz konusu kale insanı hayrete düşürecek güzelliklere sahiptir. Kalenin her taşı kırmızı yakuttan ya da altın ve mücevherle işlenmiştir. Göz kamaştıran bu güzellik karşısında Aşk hayrete düşmüş ve kendinden geçmiştir.

Sühan, anlatı boyunca yaşlı bilge adam arketipini temsil etme gücüne sahiptir. Çeşitli şekillere girerek Aşk’a yardım edenin kendisi olduğunu açıklamıştır. Durumu daha iyi anlatabilmek için şunları söyler:

*Bulmağa zuhur bu mebâhis*

*Bir kec-nazar olmuş idi bâis* (1999)

“Bütün bu olan biten şeylerin meydana gelmesine, yanlış bir düşünce sebep olmuştu:” (Doğan, 2002:400).

*Kim Aşk Hüs(ü)n’dür ayn-ı Hüsn Aşk*

*Sen râh-ı galatda eyledin meşk* (2000)

“Aslında Aşk, Hüsn’dür; Hüsn de Aşk’ın ta kendisidir. Sen ise (bu gerçeği unutup) yanlış bir yol tutup gittin!” (Doğan, 2002:400).

*Birlikte bu kıl ü kâl yokdur*

*Ol farzda hiç muhâl yokdur* (2001)

“Halbuki, birlik hâlinde bu dedikodular hiç yoktur; o düşüncede asla imkânsız şeylere yer bulunmaz” (Doğan, 2002:400).

Kahramanın yola çıkışının bir sebebe bağlı olarak gerçekleştiği göz önünde bulundurulduğunda bu beyitler Aşk'ın macerasının sebebini açıklamaktadır. Burada iki sebepten bahsedilebilir: Bunlardan birincisi aşkın somut hâli olarak Aşk ve Hüsn'ün kavuşması için çıkılan yolculuk, ikincisi ise Aşk'ın kendi benliğini bulmak için çıktığı yolculuktur. Bu sebeple ilk durumun daha kolay anlaşılabilmesi için Carl Gustav Jung'un anima ve animus arketiplerini açıklamak gerekmektedir. Eril ve dişil yönler üzerinden ifade edilecek olursa kadın ruhundaki eril karaktere animus adı verilirken erkek ruhunda bulunan dişil karaktere anima adı verilmiştir. Bu sayede her iki cinsiyetin birbirine tamamen yabancı olması engellenmiştir (Sambur, 2005: 100-101). Anlatı kahramanlarına bakıldığında “Aşk'ın animası Hüsn, Hüsn'ün animusu ise Aşk'tır” (Alkan, 2009:672). Başka bir ifade ile anima ve animus arketiplerinin birbirlerini tamamladıkları söylenebilir.

Hüsn ü Aşk anlatısının sonunda Hüsn ve Aşk birbirlerine sembolik olarak kavuşmuşlardır. Bu kavuşma iki açıdan ele alınabilir: Birincisi anlatı kahramanı Hüsn'e olan somut aşkı sebebiyle yola çıkmış ve aşkına kavuşmuştur. İkincisi ise Aşk, Hüsn'e kavuşmak için çıktığı bu yolda kendisine kavuşmuş, kendi benliği ile bir bütün hâline gelmiştir. “Tasavvufi muhitlerde insan-ı kâmilin, ilâhi tecellilerin temsilcisi olduğu görüşü yaygındır. Bu bağlamda insanı tanımak Allah'ı tanımak demektir. Kendini bilen kişi Rabbini de tanıyacaktır” (Kara, 2018:108). İnsanın kendini tanıması/bilmesi olarak adlandırılacak bu yolculuk neredeyse bütün kahramanların yolculuğa çıkışlarının temel sebebi olmakla birlikte yolculuğun bir sonucu olarak ele alınmaktadır. Hüsn ü Aşk anlatısının yazarı Şeyh Galib'in hikâyeyi şu sözlerle bitirmesi de bir tesadüf değildir:

*Buldı o mahalde kıssa pâyân*

*Bundan ötesi değil nümâyân* (2008)

“Hikâye burada sona erdi. Bundan ötesi bilinmiyor” (Doğan, 2002:402).

### Sonuç

Hüsn ü Aşk, Joseph Campbell'in *monomit* adını verdiği süreç ile Carl Gustav Jung'un arketipsel sembolizm kuramı çerçevesinde incelendiğinde maceraya atılmak üzere yola çıkan kahramanın sembolik dönüşümünü işlemektedir denilebilir. Bu süreçlerin her biri semboller üzerinden okunmaktadır. Anlatılmak istenen çoğu kez sembollerin ya da simgelerin arkasına saklanmıştır. Anlatı içerisinde yer alan kuyu ve dev, kahramanın bilinçaltını simgelerken, yolculuğa çıkması bir bebeğin artık anne karnından ayrılarak hayatına başlaması, olarak yorumlanabilir. Yolculuk boyunca karşısına çıkan her engelde kendi benliğinin gölge yanları ile yüzleşmiş olan kahraman bunları bir bilge/rehber yardımı ile aşabilmiştir. Bu durum kahramanı kendisini tanımaya sevk etmiştir. Diğer taraftan Aşk, somut anlam dairesinde sevdiği Hüsn'e ulaşmak için çıktığı yolculukta kendi iç dünyasını keşfetmiştir. Aşk yolculuğu boyunca pek çok engelle karşılaşmıştır. Bu engeller kuyu, Gam Harabeleri, Aşk Denizi ve Çin Sahili'dir. Her bir engel kahramanın değişimi ve dönüşümü için aşması gereken birer eşik olarak değerlendirilebilir. Olağanüstü öğelerle dolu bu yolculukta kahraman yolundan geri dönmediği gibi yoluna çıkan engelleri başarıyla aşmış ve amacına ulaşmış bir şekilde yolculuğunu tamamlamıştır. Aşk'ın yolculuğu insanın hayatı boyunca aradığı şeyin yine kendi içinde saklı olduğunu göstermektedir. Yapılan inceleme ve değerlendirmelerin ışığında anlatı kahramanının yaşadığı maceraların tamamının kendini bilme/tanımaya noktasında birer aracı olduğu tespit edilmiştir.

### Etik Beyan

“*Arketipsel Sembolizm Bağlamında Bir Yolculuk: Hüsn ü Aşk*” başlıklı çalışmanın yazım sürecinde bilimsel kurallara, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamış ve bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir. Bu araştırma doküman incelemesine dayalı olarak yapıldığından etik kurul kararı zorunluluğu bulunmamaktadır.

## Çatışma Beyanı

Çalışmada herhangi bir potansiyel çıkar çatışması söz konusu değildir.

### Kaynakça

- Alkan, A. (2019). Kahramanlık mitosu ve arketipsel sembolizm bağlamında Hüsn ü Aşk mesnevisinin kahramanı Aşk'ın yolculuğu. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1, 634-675.
- Aşkaroğlu, V. (2013). Dede Korkut hikâyelerinden Dirse Han Oğlu Buğaç Han anlatısı üzerine simgesel/arketipsel bir çözümleme. *Karadeniz Uluslararası Bilim Dergisi*, 17, 120-132.
- Bahadır, A. (2010). *Jung ve din*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Bakırcı, N. (2014). Eflâtun Cem Güney'in "Masallar" adlı kitabında yer alan metinlerde mitolojik unsurlar. *TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Araştırmaları Dergisi*, 4, 37-52
- Bars, M.E. (2018). Deli Dumrul anlatısının arketipsel sembolizm bakımında çözülmesi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 44, 57- 75
- Bayat, F. (2007). *Mitolojiye giriş*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Çetindağ Süme, G. (2011). *Köroğlu merkezli hikâyelerin sembolik açılımı*, (Doktora Tezi). Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ.
- Çoruhlu, Y. (2000), *Türk mitolojisinin kısa tarihi*, İstanbul, Alfa Yayıncılık.
- Doğan, A. (2005). Hüsn ü Aşk'ta kuyu sembolü. *Milli Folklor*, 68, 180-189.
- Doğan, M.N. (2008). *Şeyh Galib: Hüsn ü Aşk (Metin, düz yazıya çeviri notlar ve açıklamalar)*. İstanbul: Yelkenli Yayınevi.
- Elçin, Ş. (1988). *Halk edebiyatı araştırmaları II*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Erdoğan, M. (2020). *Dede Korkut Hikâyeleri'nin Jung'un arketipler ve psikolojik tipler kuramı bağlamında incelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Fromm, E. (2017), *Rüyalar, masallar, mitler*. (Çev: Arıtan A. ve Ökten K. H.), İstanbul: Say Yayınları.
- Işık, Neşe (2012). Türk masal kahramanlarının "yolculuk"tan olgunluğa değişim süreci. *Türk Dünyası Araştırmaları*. 200, 1-18.
- İçel, H. (2017). Hüsn ü Aşk'ta halk anlatıları, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi*, 33, 68-77
- Jung, C. G. (2001). *Dört arketip*. (Çev: Aksu Yılmaz, Z.). İstanbul: Metis Yayınları
- Jung, C. G. (2006). *Analitik psikoloji*. (Çev: Gürol, E.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Jung, C. G. (2007). *İnsan ve sembolleri*. (Çev: Babaoğlu, A. N.). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Jung, C. G. (2009). *Keşfedilmemiş benlik*. (Çev: Silay Ener, S.). İstanbul: Barış İlhan Yayınevi.
- Kanter, M.F. (2005). Dede Korkut hikâyelerinin arketipsel sembolizm yöntemiyle çözülmesi. *Araştırmalar İnsan Bilimi Araştırmaları*, 14, 131-138.
- Kara, M. (2018). *Tasavvuf ve tarikatlar tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Onat, G. (2007). *Elif Şafak'ın romanlarının arketipsel sembolizm açısından incelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü. Fırat Üniversitesi. Elazığ.
- Ögel, B. (1995). *Türk mitolojisi II*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları
- Önder, Ö. (2006). *Hüsn ü Aşk'taki yolculuk sürecinin insanın olgunlaşmasına etkisi*, (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Özdemir, S. D. (2022). *Türk halk anlatılarında devler*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Pala, İ. (2019). *Dört güzeller*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pamukçu, O. (2023). *Türk halk anlatılarında yol ve yolculuk* (Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Rank, O. (2014). *Doğum travması*, (Çev: Yücesoy, S.) İstanbul: Metis Yayınları
- Sambur, B. (2005). *Bireyselleşme yolu*, Ankara: Elis Yayınları.
- Sarpkaya, S. (2014). *Türkiye sahası masal ve efsanelerinde demonolojik varlıklar*, (Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Sungurlar, I. (2013). *Bir arketip olarak gölge*, (Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Taşlıova, M. M. (2016). *Köroğlu Oltu Kolu (İnceleme-Metinler)*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Thompson, S. (1955). *Motif index of folk-literature, Vol(5)*, Indiana University.
- Türkeş Günay, U. (1983). Türk masallarında geleneksel ve efsanevi yaratıklar, *Motif Akademi*, 1, 84-115.
- Uçak, S. (2018). Masal ve romans bağlamında Şeyh Galib'in Hüsn ü aşk anlatısı, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1, 269-283.

## EXTENDED ABSTRACT

Hüsn ü Aşk is a love story. The heroes have loved each other since childhood. They go to the same school and take the same classes. Molla-ı Cünun is their teacher. They want to see it at every opportunity during school. But they leave when school is over. Aşk meets her family to marry her lover. Her parents won't let them get married. There is a condition for them to get married. This is when Aşk goes to the Kalb Diyarı and takes the magic object from there. Aşk agrees. At this time, Aşk's journey begins. The journey is for Aşk in the visible sense. On the other hand, this trip will host many adventures. In folk narratives, the hero is on an endless journey. There are many reasons for the journey. These can be a reunion with a lover, having a magical object, or reaching a mysterious place. Aşk encounters various obstacles along the way. The first of these is the well. Aşk, falls into a well and struggles with a giant there. The giant wants to eat him. Aşk, with the help of his friend Suhan, gets out of the well by holding on to a talismanic rope. Sühan's character will help Aşk throughout the journey. For this reason, he is called a helpful individual or a wise guide. After overcoming the first obstacle, he continues on his way. The second obstacle is a desert called the Gam Harabeleri. It is a dark, cold and terrible place. The hero is very afraid here. There will be a witch in front of you. The witch, who is ugly and quite old, wants to marry Aşk. He takes her prisoner. Suhan saves Aşk from this situation again. Sühan gives her two gifts to save Aşk this time. These are: horse and sword. The sword represents the power of Aşk in the text. The horse comes across with the role of a helper/guide animal with the ability to run fast and talk. The horse has a special name: Aşkar. He gets rid of the witch thanks to Aşkar's ability to run fast and continues on his way. The next obstacle on the journey is the place called the Ateş Denizi. This place has extraordinary features. There is a sea burning like fire, and there are candle-made ships on the sea. The hero does not know how to overcome this obstacle. The ships are depicted like a coffin. There are monsters around the coffins. Aşk gets rid of this obstacle with the help of Aşkar. Aşkar overcomes this obstacle by flying. They reach the Çin Sahili. Çin Sahili is a very beautiful place. In the face of this beauty, Aşk becomes fascinated and loses himself. There is a witch on the beach: Hüsrüba. Hüsrüba wants to keep him out of the way by trying to impress Aşk. The hero loses his will in the face of this witch. She accepts his offer, imagining the witch as her lover. His friends try to dissuade him from this decision. Suhan comes disguised as a nightingale and tells him to set fire to the place where they are. Aşk sets the castle on fire. The witch disappears. The treasure inside the castle is revealed. Aşk continues its journey. But his strength is about to run out. He continues to walk along the roads in a miserable way. When he is no longer able to take a step, Suhan comes disguised as a doctor. Together they go towards the Kalb Kalesi. When they reach the castle, all the journey and obstacles come to life once again. Aşk enters the castle and the story ends here. On this journey of Aşk to reach Hüsn, there have been many obstacles in its face. Joseph Campbell called this situation the Endless Journey of the Hero. In the study, these journeys and obstacles were examined within the framework of Campbell's theory. At the same time, characters are studied in the context of archetypal symbolism, the foundations of which were created by Carl Gustav Jung. Each obstacle has a symbolic meaning in the hero's journey and personal development. As a result of the study, it has been determined that this journey that Aşk takes to get back to his beloved is actually to find his own self.