



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 14 (Şubat/February 2024), s. 82-101.

Geliş Tarihi-Received: 29.01.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 17.02.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1427517

Va'dî'nin Fîrûz u Dilefrûz Mesnevisini Karakterler Üzerinden Çözümleme Denemesi

An Attempt to Analyze Va'dî's Fîrûz u Dilefrûz Through Its Characters

Emel NALÇACIGİL*

Bekir DİREKÇİ**

Öz

Varoluşsal olarak özdeş yaratılan insan, ortak bilinç dışı içeriklere ve eskimeyen duygulara sahiptir. İnsanda doğuştan gelen bu özellikler zamanla çağrışımlara çağrışımlar sembollere dönüşerek duyguları yoğun biçimde anlatan kadim dönemlerin ifade biçimi şiir dilini oluşturmuştur. Bu bağlamda eserlerdeki sembolik dili çözümleme çalışmaları, metni ayrıntılı okumanın yanında evrensel sembolizm dünyasına ve eserin olduğu toplumun folklorik unsurlarına daha fazla vakıf olunacağı için de oldukça önem arz etmektedir. Edebi metinlerdeki insanlığın ortak çağrışımlarını sembolizm çatısında ilk toplayan Carl Gustav Jung'tur. Jung, kuramını hayatın sorgulanması, yaşamın anlamı, bunun neticesinde bireyin olgunlaşma süreci ve olgunlaşmasında kat ettiği aşamalar, olgunlaşma gerçekleşmediğinde bireyi bekleyen sıkıntılar üzerine temellendirmiştir. Onun kuramsal yaklaşımı muhtevası zengin, derin anlam katmanlarından oluşan klasik Türk edebiyatının temel tahayyül dünyasından izler taşımaktadır. Bu çalışmada öncelikle Jung'un kuramsal bakışıyla 17. yüzyıl şairi Va'dî'nin Fîrûz u Dilefrûz mesnevisinin karakterler üzerinden çözümlenmesi hedeflenmiştir. Karakterler aracılığıyla mesnevinin sembolik dili yorumlanmıştır. Böylece Fîrûz u Dilefrûz incelenmesi neticesinde klasik Türk edebiyatının temel imgelerini oluşturan semboller, Türk folklorik unsurları belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Semboller, çözümleme, folklorik unsurlar, mitler, klasik Türk edebiyatı, Fîrûz u Dilefrûz.

Abstract

Created inherently identical, human beings have common unconscious experiences and timeless emotions. Such innate characteristics in human beings turned into associations and symbols over time, giving birth to poetry as a form of expression of emotions in ancient times. In this sense, an analysis of symbolic language in a work seems important as it leads to more familiarity with universal symbolism and the folkloric elements of the community possessing that work. Carl Gustav Jung is known to be a pioneer in gathering the typical associations of humanity in literary works under symbolism. Jung grounds his theory on the questioning and meaning of life, maturation, the stages one needs to go through in maturation, and the

* Dr. Öğr. Üyesi, Akdeniz Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, e-posta: emelcopur@akdeniz.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3395-1286.

** Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, e-posta: bdirekci@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6951-8567.

troubles awaiting one when they fail to mature. His theoretical approach bears traces of the fundamental imagination of classical Turkish literature, which is rich in content and consists of deep layers of meaning. Adopting Jung's theoretical perspective, the present study attempts to analyze the 17th-century poet Va'dî's *Fîrûz u Dilefrûz*'s *Masnavi* through its characters. The symbolic language of the work is interpreted through the characters. Thus, the symbols and Turkish folkloric elements with the fundamental images of classical Turkish literature have been uncovered.

Keywords: Symbols, analysis, folkloric elements, myths, classical Turkish literature, *Fîrûz u Dilefrûz*.

Giriş

İnsan var oluşu gereği özdeş yaratılmıştır. Özdeş yaratıldığı için de ortak bilinç dışı içerik ve duygulara bunun neticesinde güncelliğini koruyan düşüncelere sahiptir. Irkı ve inancı ne olursa olsun yağmurla gelen şiddetli bir gök gürültüsü ve yıldırım düşmesinden etkilenmeyen/hüzünlenmeyen veya yeşillikler içinde bir bahçe, mehtabın vurduğu deniz karşısında derin duygulara dalmayan insan yoktur. İnsanların bu ruhsal yapıları arkaik dönemlerden itibaren mağaranın sığınmayı sağlayan işlevinden çocuğu besleyen annenin rahim organıyla münasebet kurulmuş mağara, ev gibi mekânlar kadınla; kurt gibi vahşi hayvanların parçalama özelliğinden hareketle onlarla yaşam mücadeleleri insanın erginlenmesiyle özdeşleştirilmiştir. Nitekim arkaik dönemlerden itibaren semboller gücünü doğadaki nesne veya varlıklardan ilhamla benzetme neticesinde almıştır. İnsan zihni, bilinçaltına libido ve dürtü küresine aynı ana kökler gönderen ilginç bir yapıdır (Obeyesekere, 2011, s. 398). Böylece bazı nesne veya varlıklar ortak çağrışımlar yoluyla ortak sembollere dönüşmüştür. Bu ortak duygu yüklü imgeler kadim zamanların ifade biçimi şiir dilini oluşturmuştur (Aristoteles, 2020, s. 130).

Sembollerin arkaik oldukları bilgisi; psikanalitik edebiyatın öncüsü Freud'un yakın çalışma arkadaşı iken daha sonra ondan ayrılan analitik psikoloji akımının kurucusu Carl Gustav Jung tarafından temeli atılmıştır. Jung'un hipotezi doğrultusunda birçok sembol kolektif özelliktedir. Bu semboller ortak bilinçdışının arketipleridir (Cebeci, 2022, s. 322). Daha sonra Jung'un kuramı teologlardan düşünürlere, din tarihçilerinden, antropologlara ve edebiyat alanında pek çok bilim insanına ilham olmuştur (Fordham, 2023, s. 10). Jung, özellikle insanın düşünen varlık olarak yaşamın sorgulanması gerektiği üzerinde durmuştur. Bu görüşten yola çıkılarak edebî eserlerdeki evrensel sembollerini inceleme girişimleri bilim insanlarına yön vermiştir (Eliade, 2022, s. 24; Foremm, 2017, s. 104; Foremm, 2021, s. 25).

Özellikle Jung'un bilinç dışını fethetmesi psikoloji dünyasının en önemli buluşlarından biridir. Bir psikiyatrist olarak Jung bu buluşundan daha sonra ruh'u inceleyerek mistisizmden, mitolojiden, etnolojiden ve sanattan ilham alarak evrensel sembolizm dünyasının mucidi olmuştur (Seyrek, 2021, s. 17). Jung, bilinci çok sınırlı ve birçok düşünceyi içine almayacak kadar küçük okyanusun üzerinde bir adaya benzetir. Diğer yandan oldukça güçlü bir belleğe ve tarihe sahip olan bilinçdışını ise insanlığın ilkel vaziyeti olarak tanımlar (2023, s. 70). O, kuramını kendi çocukluk döneminden izlerle ve hastalarının tedavi aşamasındaki bulgularıyla bütünleştirerek öncelikle hayatın sorgulanması, bireyin hayattaki rolü ve amacı, erginlenmesi, erginlenme aşamaları, bu aşamada izlemesi gereken tutumlar, tam anlamıyla erginlenme dönemini tamamlamayan bireyleri bekleyen sıkıntılar üzerine temellendirmiştir (Küskü, 2023, s. 10).

Arkaik dönemlerden itibaren her bir nesne veya varlığın ortak imgelemeler neticesinde aynı mesajı veren sembollerin bilinmesi; doğa bilimlerinin yetersiz olduğu konularda insanlara hatalı akıl yürütme yerine gerçek manada erdemli insan olmanın yollarını sunar. Bu sebeple insanı özgürleştirir, onun ruhsal olarak tamamlanmasını,

kendisine ve topluma faydalı insan olmasını sağlar (Jung, 2022, s. 301). Ayrıca sembolizm edebî eserlere yaklaşma yöntemini belirlemede günümüzde de edebiyat otoritelerine kılavuz olmaktadır. Bilinçdışında oluşan hayallerin kaynağı mit ve destanlardaki anlatılardır. Dolayısıyla eserlere nüfus ederek okumak, onlarda verilen mesajları doğru anlamak sıradan bir okur için bile oldukça önem arz etmektedir. Nitekim bir eserin beğenilmesi; okuyucunun kendisiyle kurduğu aynılığa bağlı olduğu için sembollerin içsel bir çekim gücü vardır (Jung, 2015, s. 10).

Jung'un kuramı, belâgat ve sanatlı ifadelerin bir kuyumcu titizliğinde oluşturulan derin anlam katmanlarına sahip, olduğu anda özellikle insanların teoloji ile bilgilenmelerini sağlamak amacıyla tasavvufi görüşün sunduğu sembollerini içeren klasik Türk edebiyatının tahayyülüne paralellik göstermektedir. Bu sebeple çalışmada mesnevi nazım şeklinde kaleme alınan 17. yüzyıl şairi Va'dî'nin¹ *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisinin incelenmesi hedeflenmiştir.

Günümüze kadar Jung kuramından hareketle bilhassa klasik Türk edebiyatında yapılan çalışmalar oldukça azdır (İçli, 2013, s. 1017-1030; Karaokay, 2014: s. 337-351; Özbek Arslan, 2017, s. 227-246; İçli, 2010, s. 57-78; İçli, 2022, s. 81-104; İçli, 2023, s. 296-322; Yılmaz, 2023, s. 185-197). Jung'un kuramı doğrultusunda yapılan çalışmalarda İçli'nin çalışmaları önem arz etmektedir. Hayatı kurgularla anlatan edebiyat biliminin multidisiplinler arası çalışmalarla desteklenmesi gerektiği göz önüne alındığında analitik psikolojiyle yapılacak çalışmalara oldukça ihtiyaç vardır. Bu durumun bilinciyle incelemeye alınan *Fîrûz u Dilefrûz*, klasik Türk mesnevi kurgulamalarında görülen sonunda âşîğın maşuğuna vuslatının vuku bulduğu mesnevi kurgulamalarından farklıdır. Va'dî'nin mesnevisinin özgünlüğünün bir diğer önemli yönü mesnevi ve Türk halk hikâyelerinin motiflerinde belirtilen ana kahramanların kılık değiştirerek farklı kişi olmaları ile girilmesi yasak olan bölgeye kahramanın girmesi gibi gelenekleşmiş anlatı motiflerinin olmayışı (Ünver, 1986, s. 456; Işık, 2009, s. 82, 104) bizde eserin incelenmesi gerektiği düşüncesini oluşturmuştur.

Va'dî'nin *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisinin yapısı çerçeve; öykü içinde öykü diye adlandırılan hikâye tekniğidir. Mesnevide ana hikâyedeki kahramanlar ile erkek kahramanın yolculuğunda karşılaştığı kişiler tarafından anlatılan hikâyelerin tümü, insanın bireyselleşme sürecinde geçirdiği aşamaları ifade eden birbiriyle ilişkili anlatılardır. Böylece mesnevi sekiz ara hikâyeden oluşmaktadır. Bunun yanında mesnevide birinci ara hikâyenin kahramanı Sad-çâk'la beşinci ve ikinci ara hikâyenin kahramanı âlim zatla yedinci hikâyenin sonunda mesnevinin ana kahramanı Fîrûz'un yalnız çıktığı yolculukta karşılaşması; mesnevinin değerini artırmakta diğer bir deyişle incelenmesi gerektiğini düşündürmektedir.

Bu sebeple makalede Va'dî'nin *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisinin kahramanlar üzerinden çözümleme çalışmasının sembolik okuma neticesinde alan çalışmalarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Fîrûz u Dilefrûz 2005 yılında Zeynep Sabuncu tarafından yayımlanmıştır. Çalışmada örnek verilen beyitler ilgili çalışmaya aittir.

Va'dî'nin *Fîrûz u Dilefrûz* mesnevisi her olaya vâkıf, olimpik anlatıcı bir dille kaleme alınmıştır. Mesnevide geçen olaylar Halka Dûn şehri diye isimlendirilen hayalî bir yerde yaşanmıştır. Ancak eserde anlatılan ara hikâyelerde geçen olaylar Bağdad, Şam, Mısır, Çin, İran, Mağrib ve Temeşvar; başkahraman Fîrûz'un yaptığı yolculuklarda uğrak

¹ Asıl adı Ahmed olan Va'dî (?-1682), 17. yüzyıl şairlerindedir. *Safâyî Tezkiresi*'nden onun İstanbul doğumlu olduğunu, Üsküdar mahkemesinde kâtiplik yaptığını öğrenmekteyiz. Mezkûr tezkirede Va'dî'nin edebî kişiliği hakkında "asrın şuarâsından bir üstad-ı pâkize-suhan" olduğu bildirilmektedir (Safâyî, , s. 1003).

yerleri de Aden, Bağdad, Mısır gibi bilinen kentlerdir. Bunun yanında gelenekleşmiş mesnevi anlatım tarzına uygun şekilde ana hikâyeye, yeşillik ve sahil kıyıları gibi açık hava mekânlarında da geçmektedir. Mesnevide hayalî Halka Dûn şehrinin ayrıntılı tasvirleri okuyucuda merak uyandırmaktadır.

Mesnevi Fîrûz, erkek ve kadın Dilefrûz kahramanlarının isimlerinden oluşmaktadır. Bu husus okuyucuya eserin çift başlı aşk hikâyesi gibi algılanmasını sağlasa da psikanalitik bakışla okunduğunda onun iki kısımdan oluştuğu anlaşılır. Mesnevi öncelikle üçüncü ara hikâyeye kadar Fîrûz'la Dilefrûz'un karşılıklı aşklarının işlendiği ve iki âşığın ayrılmaları neticesinde erkek kahramanın yaptığı yolculukların anlatıldığı bölüm olmak üzere iki bölümde incelenmelidir. Mesnevi erkek kahraman Fîrûz'un denize kıyısı olan Halka Dûn şehrinde (172-173) başlayan hayalî maceralarının bir dizi gerçekliklerle anlatıldığı izlenimini vermektedir. Mesnevide anlatılan gerek tüm ara hikâyelerin bilinen kentlerde geçmesi gerek temel kahramanın bilinen yerlere yaptığı yolculuklar, okuyucunun eseri gerçek yaşanmışlıklar olarak düşünmesini sağlamaktadır. Nitekim Sabuncu'nun da belirttiği gibi (s: 13) eserin yaşanan aşk serüveninden etkilenilerek oluştuğu son bölümün ötesinde kanaatimizce şeyhin ana erkek karakter Fîrûz'u asası sanıp eline alması ve bu durum karşısında şeyhin keramet gösterip kendisini uçurduğunu hissettiği baştaki anlatıdan daha net anlaşılmalıdır. Nitekim şiir dilinde uçmak; insanın olağanüstü bir şekilde başarılı bir eylemde bulunduğunu bildiren simgedir (Jung, 2020, s. 120). Şairin mesnevinin başında bu durumu açıklaması temel erkek karakterle kendisini özdeşleştirdiğinin de göstergesidir:

*Pîr hurûc itdi haremden o dem
Ani asâsı sanup ol pür-kerem*

*Çöp gibi aldı eline hemân
Oldı sa'adet-ile yolına devâm*

*Bilmeyüp ol hâleti ammâ fakîr
Sandı ki uçurdu kereminle pîr (227-229)*

Bunun yanında şeyhin eşiğinden ayrılmayan Fîrûz'un tam olarak dervişliği içselleştiremediği için âşığını görür görmez âşık olması da tezkirelerden hareketle öğrendiğimiz Va'dî'nin hoş meşrep tabiatına uymaktadır.

Arayış ve Gölgelerle Mücadele

Fîrûz u Dilefrûz mesnevisinin temel özelliklerinden biri metnin dokusunu saran; "arayışlık", bireyselleşme yani kendini bulma çabasıdır. Erkek karakter Fîrûz; eserde oldukça ince yapılı, önceleri kendisini ilâhî aşka adanmış, bir lokma bir hırka felsefesini şiar edinmiş şeyhinin eşiğinden çıkmayan biridir. Arketipsel olarak eşik; giriş olması sebebiyle insanın hayatında yeni bir sayfanın açılmasını simgelemektedir. Fîrûz, bu arayış içindeyken âşığı Dilefrûz ile karşılaşmış, hayatındaki boşlukları onunla tamamlamak isterken bu arada şeyhini unutmuştur. Ancak âşığı kendisini terk ettikten sonra şeyhinin eşiğine tekrar kadem basmıştır.

Fîrûz u Dilefrûz'da ara hikâyelerin ilk üçünün Dilefrûz'un isteği üzerine anlatılması; Fîrûz'un beşeri aşka tam itaatini göstermektedir. Ancak mesnevide anlatılan beşeri aşkın insana öz'ünü keşfetmesini sağlamadığı yani onu birliğe götüren yol olmadığı takdirde üzeceği hatta hayal kırıklığına uğratacağı mesajını içermektedir. Nitekim insan dünyaya geldiğinde doğal olarak annesine bağımlı varlıktır. Zamanla annesi ve babasından aldığı eğitimle dış dünyayı keşfeder. İnsan aldığı eğitimle dış dünyanın keşfi sırasında edindiği tecrübelerle annesinden/ailesinden ayrılır,

bireyselleşmesini sağlar. Bireyselleşme adına dış dünyayla kurulan ilişkilerinde içgüdüsel olarak kendisinden daha güçlü bir varlığa sığınması gerektiğini hisseder. Böylece kendisini manevi yönden rahatlatır (Jung, 2022, s. 69).

Gelenekselleşmiş mesnevi kurgulamalarında olduğu gibi bu mesnevîde de iki âşık arasında haberleşmeleri sağlayan iki yan karakter daha vardır. Bunlar Fîrûz'un arkadaşı Müşfik ile Dilefrûz'un arkadaşı Mihribân'dır. *Fîrûz u Dilefrûz*'daki ana karakterlerin yanında bu iki karakter seçimi; metnin dokusu "arayışlık" temasıyla, bireyin ben'e dönme çabalarına gönderme yapması sebebiyle oldukça manidardır. Nitekim düşünme, hissetme, sezme ve nesnelere algılama insanın kendisini yönlendirmede kullandığı dört işlevdir. Bu dört özellik, tam orta noktada olduğu düşünülen insanın öz'ünü bir dikkörtgen gibi sarar. Bireyselleşme sürecinde insan, yaşadığı tüm olayları bu dört özelliği sayesinde ortadaki merkez ben'inde içselleştirerek hayatına yön verir (Fordham, 2023, s. 45). Bu dört özellik devamlı ortadaki bir ben'e göndermeler yapan alıcı gibidir. Alıcılar aracılığıyla insan hayatında aradığını bulmaya çalışır.

Mesnevîde Fîrûz'un aşkına başlarda kayıtsız kaldıktan sonra kalbi yumuşayan Dilefrûz, Müşfik'e Fîrûz'u evine davet etmesini söyler. Mihribân'la birlikte dördü ertesi sabah hoş vakit geçirirler. Bu ilk bezm âleminden sonra Dilefrûz arkadaşı Mihribân aracılığıyla Fîrûz ve Müşfik'i sarayına davet eder. Türk arkaik mitlerinde önceleri insanlığın ilk evi ve yaşamsal enerji barındırması sebebiyle kadına işaret eden mağaraların (Uslu, 2017, s. 41) daha sonraları ev veya saraya dönüştüğü bilinen gerçektir. Mesnevîde Dilefrûz'un sarayına daveti, ev tıpkı karnında çocuğunu besleyen kadın gibi yaşam enerjisiyle dolu olmasından dolayı kadını ve kadının egemenlik alanını simgeler. Nitekim Dilefrûz'un evine/sarayına daveti; insanın varoluşunu bir mekâna konumlandırması açısından anlamlıdır. Ev zamanla insanın bağlanma, sahiplenme gibi bazı arketipik davranış kalıplarının sembolü olmuştur (Sevinç, 2019, s.65). Böylece Fîrûz sadece düşte göreceği mutluluğa ulaşmış, Dilefrûz'un sarayına giderek ona tam bağlılığını göstermiştir. Dolayısıyla mesnevîde Dilefrûz ile Fîrûz'un zayıf yanı gösterilmiştir. Bu durum Jung'a göre bireyin yaş almasına rağmen anneden ayrılamayıp onun yerine başkasını yerleştirdiği için tam olarak bireyselleşemediğinin işaretidir.

Âşığının bağlılığını anlayan Dilefrûz, Fîrûz'dan kendisi gibi aşka gönül vermiş bir âşığın hikâyesini anlatmasını ister.

Mesnevîdeki ilk ara hikâyede; aşka müptela olmuş Sad-çâk isminde bir âşığa maşuğu gönül vermez. Bu durum karşısında Sad-çâk vücudunda hançerle derin yaralar açar. Âşık kendine geldiğinde maşuğuna gider, onun bu haline çok sinirlenen maşuk daha sonra merhamete gelir, mutlu sona ulaşılır. Fîrûz'un anlattığı bu hikâye gelenekten ilham alınarak post modern anlatılarda ikiz tema olarak adlandırılan ikili kahramanlar arasındaki ben-öteki ilişkisini özetlemede kullanılan bir tekniktir. İkiz kahramanlar üzerine yapılan çalışmalarda ikiz kahramanların on iki tipte kurgulandığı tespit edilmiştir. Bu kurgulanmalardan biri de gerek ikiz oldukları gerekse görünüşte birbir benzerlikleri belirtilmeyen kahramanlar, hayal dünyasında ikiz kahraman anlatılarının genel kurgu özelliklerinden faydalanılarak oluşturulur. Mesnevînin bu hikâyesinde kullanılan ikiz tema tekniğinde kullanılan kurgu, karakterleri ve güçleri aynı olan ikizleşmedir. İkizleşme temasının bu tipinde karakterler birbirlerinden ayrılarak her biri kendi bölümlerinde kahraman olur. Böylece her karakter kendi macerasının anlatılmasıyla ikizleşir (Nakıboğlu, 2014, s. 73). Fîrûz tarafından dile getirilen bu hikâyede Fîrûz ve Dilefrûz ikilisi ikiz kahraman kurgusuyla kurgulanarak aşkın tek merkezde birleştirici gücüne işaret edilir. Dolayısıyla aşk üzerinden kahramanların mutluluğu okuyucuda pekiştirilir.

Post modern anlatılarda ikiz tema olarak tanımlanan bu kurgu tekniği çok eskiye dayanan bir tahayyül gücüdür. Bu sebeple bu hikâyede Sad-çâk isimli kahraman aslında mesnevinin ana kahramanı Fîrûz'un özünün bilinç dışında yol gösterici rolü yani gölgesidir (Jung, 2020, s. 29, 114):

*Zahm-ı gam-ı yâre hevesnâk idi
Şöhreti ol vech-ile Sad-çâk idi*

*Ana ki meftûn idi ol pâk-zât
İtmez idi hiç ana iltifât (431-432)*

*'Azm-i serâ-perde-i nâz eyledi
Varını 'arz itdi niyâz eyledi*

*Eylemedi ol sanem-i 'işvekâr
Kûşe-i çeşm-ile ana 'itibâr (436-437)*

Mesnevîde sevgilisinin iltifatına mazhar olamayan Sad-çâk bir gece vücudunu hançerle yararlar. Âşığın vücudunu yaralaması, Moğol akınlarıyla Anadolu'ya gelen Abdallar tarafından Türk şiirlerinde âşıkların mâşuklarına olan derin aşklarının ifadesi olarak geçmiş bir olgudur. Klasik Türk şiirinde aşkın yüceliğinden dolayı aşk acısıyla, sevgilinin eziyetleriyle dertlenen âşık için vücudunu dağlamak adeta onur meselesidir. Mesnevîde vücudunu yaralayan Sad-çâk mâşuğunun kapısına gider. Klasik şiirde mâşuğun acımasız özelliğinden dolayı âşığın kanlı haline acımayan sevgili daha sonra merhamete gelir. Vuslatla mutlu sona ulaşılır:

*Bir gice ol mest-i mey-i câm-ı 'ışk
Hem-dem-i dîrîne-i âlâm-ı 'ışk*

*Cismin idüp hançer-ile çâk çâk
Eyledi âğuşte-i hûn-ı helâk (444-445)*

*Gülşen-i kûyuna varınca hemân
Ana kuyâm itdi gül ü ergavân*

*Anı görüp dûrdan ol gül-beden
Didi bu ne turfa belâdur gelen (449-450)*

*Dâg-be-dâg itmiş iken 'âkıbet
Lâle-i bâg itmiş iken 'âkıbet*

*Nâdim olup cevrine ol reşk-i hûr
Eyledi âsâr-ı mahabbet zuhur (466-467)*

Fîrûz u Dilefrûz'da aşkın gücü sayesinde insanların mutlu olacakları anlatıldıktan sonra vuslata eren kişilerin hayatında her türlü zorluğa göğüs gelecek kudrete erişecekleri sembolize edilir. Aşkın birleştirici gücünü anlayan kahramanların kayıkla denize açılmaları; denizin sınırsızlığı ve bu ölçüde zenginliğinden dolayı her zorluğu yenecek kabiliyette yaratılan insanın yaratıcısına teveccühünü gösterir (Jung, 2022, s. 261). Dolayısıyla yeryüzünün kralı olan insanın bu gücünden dolayı hayatında baş etmesi gereken sayısız olumsuz durum veya olguları yenebileceğinin sembolüdür:

*Çünkü vezân oldı nesîm-i seher
Ârzû-yı sâhil-i bahr itdiler*

*Zevrâk-ile sâlik-i bahr oldılar
Hemçü melik mâlik-i bahr oldılar*

*Saldılar 'ummâna gehî sâhile
İrdiler eyyâm-ile bir menzile (487-489)*

Eserde ikinci ara hikâye yine Dilefrûz'un isteği üzerine Müşfik tarafından anlatılır. Müşfik'in gönül sözünden haber veren hikâyenin ana teması ise aşkın, yoğun dürtülerin her zaman insanı olumlu yönde etkilemeyeceği üzerinedir. Nitekim insan bilinçdışından gelen uygunsuz yönünü, yani gölgesinin zayıf tarafını yaşadığı toplumun ahlâk anlayışıyla paralel tutamadığında bocalar ve iç dünyasında çatışma yaşar. Bu durumda insan benliğini bulamaz nihayetinde toplum tarafından dışlanır. Bu ara hikâyede Şam'da yaşayan âlim bir insanın valinin oğluna, öğrencisine âşık olması; Jung'a göre bireyin otoriter baba rolünden kurtulamadığının göstergesidir. O böyle erotik arzudan kaynaklı sevilen kişinin aslında gerçek bir öteki olmayıp kendisinin ötekinde bulunan izlerini bulma çabasıdır. Dolayısıyla bu aşkın kişiyi tamamlamasının aksine yıkıcı özelliğine dikkatleri çeker (Jung, 2022, s. 189).

Ayrıca bu ara hikâyedeki ana kahraman âlim zat ile mesnevideki ana kahraman Fîrûz, zıt karakterlerden oluşan birinin diğerinin yerine geçmesiyle kurgulanan ikizleşme tekniğidir (Nakıboğlu, 2014, s. 73).

Fîrûz u Dilefrûz'da anlatılan bu hikâyeyle öz'üne uymayan dürtülerinin esiri olan insanın ruhen bocalayacağı ve toplum tarafından da dışlanacağına işaret edilir:

*Şâm diyârında cemîlü'ş-şiyem
Var idi bir âbid-i 'âlî-himem (500)*

*Vâlî-i Şâm idi o müddetde hem
Baht-ı hümmâyûn ile bir muhterem*

*Var idi bir gevher-i zîbendesî
Mihir ser-efkendesî meh bendesî (509-510)*

*Hizmet-i ta'lîmün idüp ihtiyâr
Hem ide kendi gibi perhiz-kâr*

*Özge tasavvurda hatâ gördiler
Rây-ı Hudâvendi revâ gördiler (517-518)*

Mesnevide Dilefrûz'un isteği üzerine dört arkadaş ava çıkarlar. Bir süre sonra yollarını kaybederler. Karşlarına sığır büyüklüğünde aslan gibi çevik ve korkunç bir kurt çıkar. Dilefrûz çok korktuğu için Fîrûz kurtla savaşıyor ve bir vuruşta onun başını parçalar. Fîrûz u Dilefrûz'da ava çıkma; bireyselleşme yolunda karar alınmasına işarettir. Bir önceki ara hikâyede öz'üne uymayan dürtülerine yenik düşen âlim kişinin hatasını kabul etmesi, burada anlatılan ava çıkmak ile bireyselleşme yolunda alınan karar birbirini izleyen olaylardır. Dolayısıyla mesnevinin ara hikâyeleriyle ana hikâye arasındaki bağlantı dikkate değerdir.

Klasik Türk edebiyatı mesnevilerinde ve halk edebiyatı masallarında fazlasıyla rastlanılan ava çıkma motifinde avlanma ve kahramanın karşına hayvanın çıkması; bireyin bireyselleşme sürecinde kültürel unsurlardan dolayı bilinç dışında bastırıldığı kişiliğinin gizli veya karanlık yönlerini ihtiva eden gölgesidir. Karşısına çıkan hayvanla mücadelesinde başarılı olma motifi ise insanın birey vasfını kazanması için gizli yönünün,

benliğiyle çatışmasının durdurulması, kendisine has bir kimlik kazanmasıdır. Birey bilinç dışındaki karanlık yönlerini bilinçli kişiliğiyle uyumlu hale getirdiği takdirde ruhen sağlıklı olacaktır. Bu sebeple insanın adeta birey olma yolunda verdiği özgürlük savaşı kurdu öldürmekle sembolize edilir (Jung, 2020, s. 114). Türk mitolojilerini incelediğimizde de avlanmanın çok eski bir savaş olduğunu görürüz. Avlanma sırasında avcılardan oluşan dairenin içinde bulunan hayvanın öldürülmesinin bir ritüeli andırdığı bildirilir (Roux, 2022, s. 42). Hayvan öldürme ritüeli yukarıda anlatıldığı üzere düşünme, hissetme, sezme ve algılama kapasitesiyle çevrelenmiş insanın yaşam mücadelesinde ben'inin karanlık tarafını öldürdüğünün bir çeşit duasını çağrıştırmaktadır. Eserde Fîrûz kurtla aşkı için mücadele etmiş ve bireyselleştğini bilinç dışının karanlığını yendiğini Dilefrûz'a göstermiştir:

*Ya'nî o şeh-bâz-ı tabî'at-şikâr
Virdi o gün sayd ü şikâra karâr* (594)

*Yol yitirüp düşdiler endîşeye
Uğradılar sehv-ile bir pîşeye*

*Aldı ser-i râhların bî-haber
Şîr-i kavî-ten gibi bir gürg-i ner*

*Gürg-i kavî-pençe ki şîrân-ı ner
Nâhunı darbından iderdi hazer*

*Peykerini görse girerdi hemân
Haof ile koz kabına pîl-i demân*

*Dişleri hârâyâ mü'essir idi
Şekl-i sehinnâkı mükeddir idi*

*Cüssede bir gâv idi ol bed-güher
Cest idi her hamlede çün şîr-i ner*

*Hâsılı ol ârzû-yı nesr ü dâl
Virdi Dil-efrûza gubar-ı melâl*

*Hîç ne tedbir-i gürrîz ü sitiz
Oldı perîşân-dil ol 'işve-rîz*

*Kalmadı Fîrûzda sabr ü direng
Eyledi gürg ile hizebrâne ceng*

*İtse hücum 'ışk-ile mûr-ı hakir
Ana tahammül idemez nerre şîr*

*Hakka gönül bağlayup ol sîne-sâf
Muşt-ile hurd itdi serin tâ-be-nâf* (599-609)

Dilefrûz'un isteğiyle mesnevîde anlatılan son hikâyeyi arkadaşı Mihribân anlatır. Üçüncü ara hikâyenin teması; yine bireyselleşme yolunda edinilen tecrübelerle insanın mutluluk arayışıdır. Bu hikâyede cesaretiyle anılan Cihangîr ismindeki kahramanın güzelliğiyle övünen bir güzele aşkı anlatılır. Güzelin haberci kişi aracılığıyla kulübede buluşacaklarını bildirmesinde de aynı ev sembolünde olduğu gibi kulübe de kadına

bağlılığın sembolüdür. Hikâyenin ilerleyen bölümünde Türk anlatılarında sıklıkla işlenen âşığın mâşuğuna kavuşması için birtakım sınavları aşması gereklidir. Bu sınavlardan birisi de sözünde durmayan güzelin vuslat için âşığından Nil Irmağında yaşayan ejderhayı öldürmesini istemesidir. Ejderha ise doğar doğmaz anneye bağımlı olan insanın annesinden ayrılmadığının, bireyselleşemediğinin sembolüdür (Jung, 2020, s. 122). Mesnevide bu sembol üzerinden ana kahraman Fîrûz'un tam bireyselleşemediği imâ edilir. Nitekim bu üçüncü ara hikâyede bu kez ikiz tema kurgu tekniğinde kullanılan karakterleri ve güçleri zıt olan ikizleşme tekniği uygulanmıştır. Bu teknikte biri diğerinin hayatının yerine geçerek ikizleşir (Nakıboğlu, 2014, s. 73). Bu hikâye ile her ne kadar tam olarak bireyselleşme gerçekleşmese de vuslatın geçici mutluluğu tekrarlanır, aşkın güzelliğine vurgu yapılır.

Klasik Türk edebiyatı tahayyülünde aşk insanı samimi duygularla yüreğindeki gizli birliğe yöneltmediğinde insan hayat boşluğunu dolduracak farklı nesnelere veya olgulara yönelir. Bu yönelmelerle insan baş edemeyeceği huzursuzluklarla savaşmak zorunda kalır. Nitekim mesnevinin bu bölümünde ana kahramanlardan Fîrûz sebepsiz yere evinden çıkmaz. Peşinden gittiği kavuşmak için can attığı Dilefrûz'u aramaz olur. Bu duruma çok üzülen Dilefrûz Fîrûz'a mektup yazar. Mesnevi anlatıcılığında kahramanlar beraber oldukları zaman birbirlerine karşı duygularını dile getirmezler. Onların birbirlerine karşı hissettikleri ya aracı arkadaşları ya da mektuplarla olur. Dilefrûz'un sözleriyle ruhumu aydınlatan mumum, âşık yanağıyla yol gösterenim diye başlayan mektubunda Fîrûz'a gözüne hasret kalmaması için yalvarır:

*Sûhte-i şem'-i ruh-ı enverüm
'Âşık-ı ruhsâr-ı ziyâ-güsterüm*

*Görme revâ hasret-i dîdâruna
Virme keder hâtır-ı dildâruna (770, 778)*

Mektubun ilerleyen bölümünde Dilefrûz, yoğun duygularla Fîrûz'un acısını unutmak için ne zaman eğlence düzenlese şarabı eline aldığında kendiliğinden akan gözyaşlarını anlatır:

*Sensüz eger itmek-içün def'-i gam
Kanda ki tertîb- bezim eylesem*

*Alsam ele câm-ı mey-i hoş-güvâr
Zâhir olur girye-i bî-ihliyâr (779-780)*

Bu mektup üzerine dört kahraman tekrar Dilefrûz'un evinde buluşurlar. Sabahleyin yeşillik alanda sohbet ederken Dilefrûz, varlığını Fîrûz'a adadığını dile getirir. Ardından kendisine ondan başka yakın olmadığını, kimseyi görmek dahi istemediğini ifade eder:

*Sîm-berin ya'ni o ser-mest-i nâz
Açdı çözüp tügmelerin bî-niyâz*

*Didi bu âyîne-i rûhâniyân
Yûsuf-ı nazzârın içündür hemân (816-817)*

*Mushâf-ı ruhsâruma olsun yemîn
Bana eger var ise senden yakın*

*Suret-i agyârı gözüm görmesin
Hak bana ol günleri göstermesün (821-822)*

Dilefrûz'un açık yüreklilikle aşkını ilan etmesine rağmen Fîrûz sanki olacakları sezmiş gibi sebepsiz yere sıkıntılıdır. O gecenin sabahında Dilefrûz'un sarayından siyah yüzlü bir haberci gelir. Dilefrûz'un kendisini bir daha görmek istemediğini bildirir. Dilefrûz'dan gelen bu siyah yüzlü kişi; siyah rengin yoğun koyuluğundan kaynaklı insanı dehşete düşüren bir durumun simgesidir. Bu simgeyle mesnevîde Fîrûz'un Dilefrûz'a karşı zafiyeti neticesinde zayıf yönü gölgesi imâ edilir.

Bireyselleşme Süreci ve Aşk Anlama

Mesnevî Dilefrûz'dan gelen siyah yüzlü habercinin aktardıklarından sonra bu noktada ana kahraman Fîrûz'un gölgesiyle birey olma savaşının başladığı kısımdır. Nitekim insanın gölgesi; manevî yönünü de içeren bilinç dışının bilinci uyarmasıdır. Bu uyarı anlatılarda kişileşmiş olarak ifade edilir (Jung, 2020, s. 164). Dolayısıyla bundan sonra anlatılanlar mesnevinin incelenmesi gereken ikinci bölümüdür.

Klasik Türk edebiyatı mesnevîleri tahayyülünde olduğu gibi *Fîrûz u Dilefrûz*'da da bireysellik savaşı ana kahraman Fîrûz'un kendisini çöllere düşürmesiyle başlar. Orada ahularla dost olur, hayalindeki Dilefrûz'la konuşur. Arkadaşını merak eden Müşfik onu arar. Çölde bulduğunda Fîrûz'a Dilefrûz'a bir mektup yazmasını önerir. Mesnevîde Fîrûz'un yazdığı bu ikinci mektupta Dilefrûz'unu gibi kahramanın iç sesi görülmez ancak âşığına bu davranışının sebebini sorar ve ardından tehditkâr tavır takınır:

*Hasret-ile gül yüzüne bakmadum
Yandıgum âteşle seni yakmadum*

*Zülfüne küstâh uzatmadum el
Virmediüm ol sünbül-i nâza halel*

*Neyledüm iy serv-i revânım 'aceb
Bendeni mehcûr idüp bî-sebeb (910-911)*

*Dökme yaşum eşk-i terümden sakın
Âteş-i âh-ı seherümden sakın (920)*

Fîrûz'un mektubundaki yalvarma ve tehditler işe yaramaz. Müşfik tarafından iletilen mektuba Dilefrûz tekrar bir daha Fîrûz'u görmeyi istemediğini söyler. Bunun üzerine Fîrûz Dilefrûz'u tanımadığı dönemde eşliğinden ayrılmadığı şeyhine yeniden gider. Şeyhi ona sefer yapmasını önerir. Bahar yağmurları gibi oldukça gözyaşı dökerek yollara koyulur. Mesnevîde bundan sonraki kısımda açıkça belirtilmez ama okuyucuda Fîrûz'un rüya gördüğü izlenimi uyandırır. Nitekim rüya; gün içinde yaşanan olaylardan etkilenen bilinç dışının sembolik olarak gösterilmesidir (Jung, 2020, s. 19). Mesnevîde sürekli ağlayan Fîrûz kendisini sahilde yeni aya benzer bir kayıkta görür:

*Sürdi hevâ mâh-ı nev-âsâ hemân
Sâhile bir zevrak-ı pür-bâdbân*

*Niteki tasvîr-i sefine hemân
İtdi o zevrakda o bî-dil mekân (960-961)*

Fîrûz şiddetli fırtına sonrasında görünen pîrin uyandırmasıyla rüyasından uyanır. Rüyasını pîre anlatır. Pîr deryanın kendisinin gözyaşları, gözyaşlarından oluşan kabarcığın gemi, şiddetli fırtınanın ise kendinin derinliklerinden gelen âh sesi olduğunu söyler. Pîrin bu yorumundan Fîrûz'un özünde metafiziksel bir uyanış başladığı anlaşılır. Bu anlayışın kökeni; arketipsel olarak gözyaşı şeklen benzeyişinden ve değerinden dolayı inciyile sembolize edilen insanın öz'üdür (Fordham, 2023, s. 83). Tasavvufî istilahlarla da

beslenen klasik Türk edebiyatında gemiye binme ise insanın kalbine zuhur eden bilgi nispetinde onu kendinden geçiren hadisedir (Kuşeyrî, 2019, s. 156). İşte Fîrûz'un içsel birliğe ulaşması için resmedilen bu rüyasını arketipsel sembolizme göre kendisine rehber hüviyetindeki yaşlı kişi yani iç sesi açıklamıştır.

Mesnevîde ana kahraman Fîrûz'un erginleşmesi için daha çok yol alması gerekir. Yolculuğunun bir yerinde yeşillikler içinde oldukça büyük bir alanda karşısına kapısı ve penceresi olmayan demirden bir hisar çıkar. Yüce duygulara ulaştıran pîr tekrar görünür. Bu kez de gördüğü özellikteki hisarın; kapısı olmayışıyla girmeye izin verilmeyen âşığın demir gibi katılıktaki kalbi; içinde bulunduğu yeşilliklerle dolu alanın kendisinin âşığına duyduğu yakınlığın simgesi olduğunu anlatır. Sonra pîr sabır gösterirse vuslata ereceğini bildirerek kaybolur.

Fîrûz u Dilefrûz'da üçüncü ara hikâyeden sonra Fîrûz'un bireyselleşme sürecinin anlatıldığı bu bölümün ardından onun yolu Aden şehrine düşer. Aden şahı adamları aracılığıyla onu sarayına davet eder. Böylece mesnevîdeki dördüncü ara hikâye aşk acısı yüzünden anlaşılan Fîrûz'a hürmet gösteren şahın kendi hayat hikâyesidir.

Hikâye, yüceliğe ulaştıran arkadaşı dervişin Çin ülkesinde gördüğü güzelin resmini aynaya nakş etmesinin ardından aşkı aramaya koyulan Aden şahının hikâyesidir. Aynadaki güzele âşık olup onu arama motifi Türk anlatılarında sıklıkla işlenen temadır.

Ayna motifi; klasik Türk edebiyatı mesnevîlerinde insanın kalben hissettiği sevgi anlamındaki gönül kelimesiyle eş anlamda kullanılmıştır (Şahin, 2020, s. 526). Özellikle tasavvufî görüşte aynanın olduğu gibi yansıtıcı olması sebebiyle gönül aynası insanın kalben yaratıcısıyla kurduğu bağ nispetinde güzelleşecek ya da çirkinleşecektir. Bu sebeple aynanın temizlenmesinde kullanılan bez parçasına duyulan ihtiyaç gibi insanın da gönlünü yaratıcısıyla kuracağı bağa ihtiyacı vardır. Mesnevînin dördüncü ara hikâyesi, gönlünü yaratıcısıyla kurduğu bağ sayesinde güzelleştiren insanların mutlu sonunu anlatır:

*Aldı ol âyîneyi kıldı nazar
Cânna 'ışk âteşi itdi eser* (1020)

*Gerçi ki ser-menzil-i maksuda şâh
Buldu hevâ-dârî-i 'ışk-ile râh* (1065)

Aden şahının Fîrûz'a gönül aynasını temiz tutmasıyla mutlu olacağı mesajını veren bu hikâyeden sonra mesnevînin beşinci hikâyesini Fîrûz şaha anlatır. Fîrûz'un anlattığı hikâyeden onun Aden şahının mesajını doğru anladığını düşünmek yanlış olmaz. Çünkü Fîrûz, gönlünde âşktan eser olmayan bir padişahın rüyasında gördüğü güzelin ona yedi tane inci vermesiyle başlayan hikâyesini anlatır. Hikâyenin bundan sonraki bölümünde aşk acısıyla kederlenen padişah, yedinci gittiği ülkede son parasını verdiği dilenciyle birlikte geceyi geçirmek için mağaraya sığınurlar. Mağarada dilenci sayesinde hazine bulurlar. Padişah dilenciden ayrıldıktan sonra bu kez bir ayna ustasıyla dostluk kurar. Geceyi geçirmek için gittiği ayna ustasının evindeki aynadan rüyasında görüp âşık olduğu kızın ayna ustasının komşusunun kızı olduğunu anlar. Padişah o ülkeyi fetheder. Mutlu sona ulaşılır.

Fîrûz'un hikâyesinin başında geçen inci; değerli oluşundan ve yuvarlak şeklinden dolayı insanın öz'ünü, kişiliğinin manevî yanını sembolize eder. Hikâyede yedi rakamının yorumu ise yedi rakamının kadim tarihlerden itibaren Firavunun rüyasında, tüm din ve dinî öğretilerde belli mekânlardaki dönüşler gibi dinî vecibeleri gerçekleştirmede kullanılan olgunluğu temsil etme yönüdür (Fordham, 2023, s. 84). Burada da padişahın yedi iklimi gezmesi yani onun manevî huzura erişebilmesi için biraz daha yol alması

gerektiğinin sembolüdür. Padişahın tanımadığı dilenciye son parasını vererek karşılıksız yardımda bulunması paylaşma sonucunda kişisel arınma, temizlenme ve bunun sonucunda şehirde tanıdığı ayna ustası aracılığıyla yine aynada âşık olduğu güzeli bulması olgunluğa ulaşmanın sembolleridir. Nitekim yukarıda klasik Türk edebiyatında kişisel mutluluk için gönül aynasının her daim temiz tutulması gerektiği gibi bu hikâyede de aynı sonuca ulaşmak mümkündür:

*Kıldı yedi dâne dîr ol hûr-zâd
Pîş-nihâd-ı şeh-i derya-nihâd*

*Eyler iken murg-ı dili ıztırâb
Uçdı gözinden o hayâl ile h'âb (1080-1081)*

*Mihnet-i 'ışk-ile olup pür-keder
Geçmiş iken cânına derd-i sefer*

*Şâh huzurına gelüp bir gedâ
'Arz-ı niyâz itdi vü kıldı du'â*

*Kalmuş iken bir zer-kâmil-'ayâr
Anı dahı virdi ele şehir-yâr (1101-1102)*

*Girdiler ahşâma yakın irdiler
Şem' yakup gâr içine girdiler*

*İtdi nazar şâh-ı Sikender-cemâl
Gâr içi gencine-i Husrev-misâl*

*Didi o müstagnî-i tâc ü kabâ
İtdigün ihsana 'ivazdur sana (1106-1108)*

Fîrûz'un bu hikâyesinden bilinçsiz yönü ile bağlı olduğu temel içgüdülerini, yüreğindeki gizil bağ olan aşkı yani maddeyi değil manaya gönül vermeye başladığını anlıyoruz. Nitekim Fîrûz, Aden şahının ihsanlarını reddeder:

*Rûşen ola âyîne-i tab'-ı şâh
Bana yeter bir nemed ü bir külâh (1148)*

Mesnevîde daha sonra Fîrûz'un Dilefrûz'a anlattığı hikâyesinde geçen ikiz karakter temasıyla isimlendirilen gölgesinin olumlu yönü Sad-çâk ile Bağdat'da karşılaşır. Aslında bu karşılaşma onun kendisinin muhakemesiyle karşılaşmasıdır. Beyitte geçen *hem-dem* kelimesinin aynı nefes aynı soluk anlamını düşündüğümüzde bu görüşün doğruluğu daha açık ifade edilmiş olur:

*Hem-dem olan kendüye Sad-çâk imiş
Ya'nî ki ol 'âşık-ı bî-bâk imiş (1156)*

Mesnevînin altıncı ara hikâyesi Fîrûz'un Bağdat'tan ayrıldıktan sonra Halka-be-gûş isimli bir dostunun başından geçen macerasıdır. Bu hikâyede insanın bilinç dışında bulunan merkezî aidiyet duygusunun özünde bilinçli hale gelmediği durumda yaşanan aşkın insanı üzeceği anlatılır. Ancak insanın olumlu iç sesinin rehberliğinde, bilinçsiz isteklerini öldürmesiyle kurtuluşa ereceği mesajı verilmektedir.

Hikâyede Mısırlı Halka-be-gûş Temeşvar'da ticaret atılıp zengin olur. Vatan hasretine dayanamayıp ülkesine döndüğünde bir güzelin davetine icabet eder. Aklını

çelen bu kadının annesi büyü yaparak Halka-be-gûş'un tüm varlığına el koyarlar. Halka-be-gûş acınacak hale gelir. Sevenleri onu bu durumdan kurtarmak için çeşitli yollar denerler ancak hiçbirisi faide vermez. Daha sonra o yaşlı bir kadının rehberliğinde kendisine yapılan büyüden kurtulunca mâşuğunu ve annesini öldürür.

Cisme dayalı bir iştiyakten kaynaklı aşkın insanı acınacak duruma getireceğinin anlatıldığı bu hikâyede kahramanın olumsuz gölgesi, zayıf yönü ev sahibesiyle temsil edilmiştir. Daha sonra hatasının farkına varan kahraman sadece bilinç dışındaki merkezi özünün bilinçli hale gelmesiyle kendisine rehberlik eden yaşlı kadın arketipinin sesine kulak vermiş acı tecrübeyle olgunlaşmaya adım atmıştır. Hikâyenin sonunda karanlık gölgesi olan âşığı ve annesini öldürerek düştüğü durumdan kurtulmuştur:

*Anlara teşrîfüm idi ber-devâm
Her gice bir hânede zevk-i müdâm*

*Yine bu üslûb-ile bir şeb hemân
Da'vet idüp bir sanem-i dilsitân* (1181-1182)

Aşağıdaki beyitte geçen meh; ay ibaresi çok eski mitlere dayanan imgedir. Ay'ın periyodik ritimlerinden hareketle anlatılarda insanın maddesele düşkünlüğünün göstergesi olarak burada kadını sembolize eder (Eliade, 2022, s. 84):

*Her şeb ü her rûz olup ber-karar
Mihri ni itdüm o mehün ihtiyâr*

*Zülfi hevâsında beni ol kamer
Eyledi ol mertebe âşüfte-ser*

*Virdi hâlel 'akl-ı perîşânuma
El kodı gencine-i sâ mânuma*

*Mâderi bir sâhire mel'ûn imiş
Ser-be-kadem nüsha-ı efsun imiş* (1198-1200)

*Şîşe-i efsun-ile ol pür-füsûn
İtdi beni mest-i şarâb-ı cünun* (1202-1203)

*Lîk olup sihri-ile ben haste-hâl
Kalmadı refâtara vüi nutka mecâl* (1208)

*Def-i füsün itmek-içün bî-fütûr
Her biri bir perdeden itdi zuhur*

*Olmadı ammâ ki biri sûdmend
İtmedi itdükleri def-i gezend*

*Var imiş ol şehride bir pîre-zen
Nâdire bânû-yı serây-ı kühen*

*Geldi benüm hâlüme itdi nazar
Eyledi tedbir-ile def-i keder* (1211, 1214-1216)

*Bir gice ol menzile itdüm şitâb
Sînede sûz-ı elem ü dilde tâb*

*Eyledüm ol âteş-ile bî-elem
Her birini küşte-i tîg-i sitem (1219-1220)*

Mesnevîde hayalî şehir olan Halka Dûn'dan ayrılan Fîrûz bu kez Şam'a gelir. Şam'da Müşfik tarafından anlatılan ikinci ara hikâyede Fîrûz'un ikizi olan âlim kişiyle karşılaşması şairin okuyucunun gözünde esere gerçeklik havası vermesi ve mesnevî kurgulama tekniğinde de başarısını göstermektedir. Böylece okuyucuya karakterler üzerinden hikâyelerden ders alması sağlanır.

Yine yollara düşen Fîrûz bu kez aşk acısının oku hedeflenmiş Dîvâne-i Kûhsâr isminde biriyle karşılaşır. Yedinci ara hikâye bu kahramana ait olup ikinci ara hikâyeye aynı temaya sahiptir.

Yedinci ara hikâye de kuru arzuların oluştuğu aşkın yanlışlığı üzerinedir. Kütahyalı Dîvâne-i Kûhsâr hafif bir mehveşin eseri olmuştur. Onun başkalarıyla gönül eğlendirmesi üzerine araya giren rakipleri kılıçtan geçirir. Mâşuğunu alarak dağ başında yaşamaya başlarlar. Ancak bir süre sonra Dîvâne-i Kûhsâr'ın dostları bu davranışından dolayı ondan uzaklaşırlar. Mâşuk evine döner. Dîvâne-i Kûhsâr evine dönmez vatan hasretiyle yanar.

Hikâye kuru arzunun yanlışlığını anlatmasının yanında burada kahramanın mâşuğuyla dağ başına gitmeleri; dağların çok eski dönemlerden itibaren ulûhiyeti imgeleme güçlerinden dolayı insanın içgüdüleriyle merkeze, aşkınlığa bağlanma isteğinin sembolüdür. Ayrıca kadim dönemlerden itibaren insanın aşkınlığa bağlanmasının anlatılarda yedi sayısı ile ilişkilendirilmesi de (Eliade, 2022, s. 58) bu ara hikâyenin mesnevînin yedinci hikâyesinde yer alması oldukça manidardır. Kahramanın araya giren rakipleri kılıçtan geçirmesi ise gölgesinin karanlık yönünü temsil eden şehevî arzuları öldürmektir:

*'Âlem-i endîşede iy pür-fürûg
Şehr-i Kütahiyedenem bî-dürûg*

*Gerdîş-i gerdûn-ile nâ-geh fakîr
'İşkına bir mehveşün oldum esîr*

*San'at-ile benden alup subh u şâm
Anlar ile 'işret iderdi müdâm (1241-1242, 1246)*

*Gördüm o sero-i çemen-ârâ-yı nâz
Gelmedi anlardan ider ihtirâz*

*Virdüm o güm-râhlara ser-be-ser
Tîg-ile serhadd-i bekâdan güzêr*

*Yârî kapup kuvvet-i bâzû-y-ile
Taglara düştüm ol âhû-y-ile (1250-1251, 1254)*

Hikâyenin sonunda Dîvâne-i Kûhsâr'ı dostlarının terk etmeleri ve mâşuğun evine dönmesi ile insanın manevî yükselmeye erişmek istemesinin, gölgesinin/benliğinin karanlık yönlerini öldürmesinin tam olgunluğa erişmek için yeterli olmayacağı ifade edilir:

*Buldi çün âsâr-ı cünûmun suyu
Dostlarum eyledi benden rücû'*

*Menziline irdi çün ol meh hemân
Ben yine bir cânibe oldum revân (1260, 1264)*

Mesnevîde Dîvâne-i Kûhsâr'ın hikâyesinden sonra ana kahraman Fîrûz'un gerçek anlamda manevî olgunluğa ulaşmadığı anlaşılır. Çünkü mesnevîde Fîrûz'la ikisinin karşılıklarına yollarını kesen haydutlar çıkar. Fîrûz onlarla savaşacak güçte olmadığını söyler. Dîvâne-i Kûhsâr bir darbeye haydutların vücutlarını ikiye ayırır. Mesnevîde alegorik olarak anlatılan bu bölümle de insanın öz'ünden gelen içgüdüsel bağlanmanın gerçekleşmesi için olumsuz yönlerini onarması/gölgesiyle mücadele etmesi gerektiği mesajı verilir.

Bu olaydan sonra yine yalnız başına yol alan Fîrûz Nil ırmağı üzerinden Mısır'a gelir. Mısır'da üçüncü ara hikâyenin kahramanı Cihangîr'le karşılaşır. Cihangîr Fîrûz'a aşk yolunda çekilen acıların insanın azığı olduğunu, sevgilinin cefasının aşk ateşini tutuşturmaya vesile olmasını söyledikten sonra Fîrûz'un aşka iştiağının artırdığı düşünülür. Tıpkı yukarıda da ifade olduğu gibi gemiye binme; insanın kalbinde oluşan bilgi karşılığında kendiliğinden geçmesi, aşka yakınlaşmasıdır:

*Bir gün ol âvâre-i baht-ı siyâh
Bezm-i Cihân-gîre irişdürdi râh (1283)*

*Yâr-ı dil-ârâ-yı perî-sûretün
Ya'nî o gül-çehre kamer-tal'atün*

*Her dem olup mâ'il-i cevri ü sitem
Âteşün efrûz ola dem-be-dem*

*Tîz geçer neşve-i bezm-i safâ
Dâ'im olur mestî-i derd ü belâ*

*'İşkdan erbâb-ı dile her zamân
Lâzım olan derd ü belâdur hemân*

*Râh-ı mahabbetde yeter iy refik
Derd ü belâ 'âşika zâd-ı tarik (1293-1297)*

Fîrûz'un bindiği gemide kendisi gibi aşk acısıyla yanan çaresizler vardır. O çaresizlerden Hum-süvâr adlı kahramanın anlattığı sekizinci ara hikâye mesnevinin son hikâyesidir. Burada insanın gölge yanının keşfedilmesiyle öz'ünün farkına varması ve manevî yüceliğe ulaşma isteğinin sonucunda kişisel olgunlaşmanın son aşaması anlatılmaktadır.

Hikâyenin kahramanı Hum-süvâr, hilesine kapıldığı bir kadınla evlenir. Dürüst görünen bu kadın aslında büyücüdür. Kadının büyü yaparken kullandığı eşyalardan bir küp bazen evin ortasında bazen kapı arkasında sürekli yer değiştirir. Bu durumu fark eden Hum-süvâr bir gece küpün içine girer ve olacakları heyecanla beklemeye koyulur. Gece ansızın korkunç bir sesle küpün etrafında şimşek gibi yanıp sönen kıvılcıklar oluşur. Kadın içinde Hum-süvâr'ın da olduğu küple havalanır. Kısa süre sonra Kaf dağına ulaşırlar. Kaf dağında büyücü kadınların toplantısı vardır. Kocasıyla geldiği için kadına kızarlar. Bunun üzerine Hum-süvâr'ı karısı öfkeyle bir dağ başına bırakır. Toplantısı biten kadın geldiğinde kocasına kendisini görmek isterse onu küpün içinden çıkaracağını söyler. Hum-süvâr karısına ondan ayrılmak istemediği için küpün içine girdiğini anlatır. Bunu duyan karısı büyüü bozar. Daha sonra Hum-süvâr kendini

yatağında bulur. Eve döndükten sonra Hum-süvâr'ın eşi kocasının sevgisinden emin olarak rahat yaşar. Bir gün kocası yanındayken güvercin şekline girer. Bunu fırsat bilen Hum-süvâr büyücü karısını öldürür.

Bu hikâyede geçen büyücü kadın imgesi; insanın gölgesinin karanlık yönüdür (Jung, 2020, s. 114). Kadının büyü yaparken kullandığı eşyalardan küp ve onun gibi köşeli cisimler; düşünen, hisseden, sezen ve algılayan insanın dört özelliğiyle manevî olgunluğa ulaşma isteğinin sembolüdür. Geceleyin ansızın küpün etrafında şimşekler yanması; insanın kalbine zuhur eden aydınlanmayı simgeler. Küple uçmak, havalanmak; kalpte oluşan aydınlanma neticesinde yüceliğe erişme isteğinin göstergesidir (Eliade, 2022, s. 87, 61). Hikâyede geçen Kaf dağı, Kur'an'ın 50. suresinin ismi olmasından dolayı Türk mesnevilerinde sıklıkla geçen yer isimidir. Kahramanların havalandıktan sonra Kaf dağına varmaları; tüm mitlerden hareketle insanın manevî erginliğinin sembolüdür. Hikâyenin sonunda Hum-süvâr'ın karısının güvercine dönüşmesi ise manevî olgunluğa ulaşan insanın iç dünyasında uyumlu, rahat olduğunun sembolüdür (Jung, 2020, s. 203):

*Rûmda bir 'avrat alup ben fakîr
Mekrine efsununa oldum esîr*

*İtmeğe bânû-yı cihândan su'âl
Yogidi bir vech-ile bende mecâl* (1307, 1310)

*Âlet-i efsûmı 'acebden 'aceb
Hâzır ü âmâde idi gerçi heb*

*Bir küpi var idi velî cümleden
Bulmaz idüm hîç mahallinde ben* (1311-1312)

*Görmez idüm hâsılı her subh ü şâm
Ben anı bir yirde iki gün müdâm*

*'Âkıbet ol fikr-ile bir şeb hemân
San'at-ile oldum o humda nihân*

*Ol gicenin nısfı çün itdi güzâr
Oldı bir âvâz-ı mehîb âşikâr*

*Berk gibi zâhir olup şu'leler
Oldı humun her taraflı pür-şerer* (1315-1318)

*Çıktdı hevâyâ yine ol nâ-savâb
Eyledi bir cânibe 'azm-i şitâb*

*Az zaman içre ne lâf ü güzâf
Eyledi ârâmgehin kûh-ı Kâf*

*Kuvvet-i sihr-ile o tîre-derûn
Eyledi bir yirde humı ser-nigûn* (1321-1323)

*Gösterüp evzâ-yı perîşân ana
Didiler iy bî-edeb ü bî-hayâ*

Sihr ile sâf eylemedün ceoheriün

Şimdi bize seyre getürdün erün

Vâkıf olup ol dem hemân
Eyledi âvâre beni bir zamân

Ya'nî o bî-rahm ü mürüvvet benim
Eyledi bir tag eteğin meskenüm

Gerdiş-i gerdûn-ile bî-ihiyâr
Kaldum o vâdîde niçe rûzigâr

Geldi yine bir gice ol rû-siyâh
Hâl-i perîşanuma itdi nigâh

Didi eger ki diler isen beni
Kurtarayın bend-i belâdan seni

Didüm eger ben seni iy mihrbân
İstemesem olmaz idüm hem-'inân (1326-1339)

Sihr-ile bir ânda ol pür-şitâb
Eyledi ârâmgehüm câme-h'âb

Câm-ı fenâdan yine ol ser-girân
Eyledi bir sihre 'azîmet hemân

Şeklini tagyîr idüp ol bed-fi'âl
Eyledi pervâz kebûter-misâl

Pençe-i pür-zûr-ile bî-vehm ü bâk
Eyledüm 'ukâb gibi sîne-çâk (1337, 1340-1342)

Mesnevîde ana kahramanlar Fîrûz ve Dilefrûz üzerinden insanın içgüdüsel bir şekilde bağlanma duygusunu bilinçli hale getirmediği müddetçe yani maddeye önem verip öz'ü ötelediği durumda tam mutluluğa erişilemeyeceği mesajı verilir. Bu mesajla aynı zamanda maddesel tutkunun gerçek aşk olmadığı bunun insanları her zaman hayal kırıklığına uğratacağı hususuna dikkatler çekilir.

Fîrûz u Dilefrûz'da sekizinci ara hikâyeden sonra gemi sahile yanaşmıştır. Sembolik olarak okuduğumuzda kayık, gemi gibi deniz taşıtlarının insanın yaratıcısına meylini gösteren sembol olduğu bilgisiyle Fîrûz'un aşkını içselleştirmek istediğini anlarız. Ancak ana kahraman Fîrûz aşkıdan dolayı yollara düşmüş nice eziyetlere katlanmış olmasına rağmen Dilefrûz'u hâlâ unutmamıştır. Arkadaşları Müşfik ile Mihrbân onun haline acıyıp Dilefrûz'u ikna edip son bir kez Müşfik'in kulübesinde buluşmalarını isterler. Arkadaşlarının çabası boşunadır, buluşmaya Dilefrûz gelmez. Mesnevinin incelenen ikinci bölümünden itibaren Dilefrûz, Fîrûz'a gerçekleri anlaması için yüce birey arketipinde temsil edilir:

Geldiğin erbâb-ı safâ bildiler
Tehniyet-i makdem için geldiler

Müşfik-i şûh-ile olup hem-inân
Viridi Dil-efrûza haber Mihrbân

*Didi anun çekdiği âlâma hep
Gayre gönül virdiği oldu sebab*

*Müşfike hem yine o ser-mest-i nâz
Eyledi bu vech-ile 'arz-ı niyâz*

*Gül gibi iy bülbül-i hoş-h'ân anı
Eyle bu şeb hânede mihmân anı*

Bunun üzerine Fîrûz da güzellere gönül vermekten uzak durulmasını öğütler. Aksi halde içselleştirilemeyen aşka kapılanları, meyvesini almadan yemiş ve yapraklarını dökmüş ağaca benzetir:

*İy bî-sitâre bir meh-i nâza gönül virüp
Âsûde olma mekr ü firîbinden el-hazer
Sen mîve-i visâline irişmeden dahi
Ol seni berk ü bârı dökülmiş dıraht ider (Kıt'a 1)*

Sonuç

Yeryüzünde insanlığın var oluşundan itibaren yaratılış, hayatın amacı gibi konular insanların ilgisini çekmiştir. Bu ilgi yaratılan varlık ve nesnelerin özelliklerinden hareketle özdeş yaratılan insanların bilinç dışında ortak çağrışımlara sebep olmuştur. Çağrışımlar ise zamanla oluşturulan mitler ve destanlar aracılığıyla sembolleri oluşturmuştur. Bu edebî eserlerde geçen sembollerin psikiyatr Jung tarafından ayrıntılı bir şekilde psikolojik boyutta yorumlanması neticesinde eserlerin büyüdü dünyaları aralanmış, tam anlamıyla okunmaları sağlanmıştır.

Hayatın her yönünü kapsayan edebiyat biliminde üstelik derin anlam katmanlarından oluşan klasik Türk edebiyatında hemen hemen her eserin sembollerden oluştuğu bilinen bir gerçektir. Dolayısıyla eserlerdeki sembollerin bilinmesinin ayrı bir önemi vardır. Okuyucu ile eser arasında bağın kurulabilmesi ve eserde verilen mesajın tam olarak anlaşılması için sembolizm dilinin bilinmesi oldukça önemlidir. Bu aşamada da kolektif bilinç dışıyla ilişki kurulması; hayatı, kadim dönemlerden itibaren insanlara koşullanmış eğilimleri ifade eden arketipiklerin kavranması yani Jung'un analitik psikoloji kuramıyla edebî eserlerin yorumlanması önem arz etmektedir. Jung hastalarında tespit ettiği vakalar üzerinden mit ve destanları incelemiştir. Bu incelemesi aracılığıyla kadim dönemlerden itibaren insanın içgüdüsel olarak kendisinden daha güçlü bir varlığa bağlanma gereksinimi olduğunu belirtmiştir. Bu bağlanmanın ancak sevginin üst boyutu olan aşkla mümkün olacağını ifade eden Jung, aşkın kişiyi bireyselleştirdiğini aşkın içselleştirilmediği durumlarda kişinin yaşamının olumsuz etkileneceğini hatta nevroza sürükleyeceğini bildirmiştir. Jung'un aşk olgusuna ve insanın bireyselleşme sürecine bakışıyla aşkı fazlasıyla konu edinen klasik Türk edebiyatının aşka ulaşmak için çekilen sıkıntılarının insanı olgunlaştıracağı, aşkla yücelen insanın özgürleşeceği tahayyülü arasındaki benzerlikler oldukça dikkate değerdir. Nitekim makalede gölge arketipi ile insanı iyiliğe veya kötülüğe sevk eden nefis mücadelesi temsil edilmektedir. Fîrûz'un yolculuğunda görünen ona sabırlı olmasını tavsiye eden pîr, yüce birey arketipidir. Ara hikâyelerde geçen hatalı tutumda bulunan âlim insan ve büyücü kadın, çocukluk döneminde baba ve anneden kalan olumsuzlukları temsil eden olumsuz gölgelerdir.

Çerçeve anlatı tekniğinde yazılan *Fîrûz u Dilefrûz*'da ana kahraman Fîrûz'un olgunlaşma sürecinde kat ettiği aşamaların ara hikâyelerle anlatılması eserin edebî yönünü dolayısıyla Va'dî'nin tahayyül gücünün zenginliğini göstermektedir. Mesnevîde

ikizleşme tekniği uygulanarak ara hikâyelerin kahramanları, incelenen ikinci bölümde ana kahraman Fîrûz'un gölge arketipinde yani iyiliğe veya kötülüğü yönlendiren nefsiyle mücadelesi şeklinde değerlendirilmelidir. Böylece mesnevinin incelenen ikinci aşamasında ana kahramanla gölgelerinin konuşmaları; ana kahramanın iç sesi bir nevi kahramanın yankılanan sesi diye tanımladığımız iç dünyasını bildiren anlatım olarak görülmelidir.

Edebî eserlerin kaleme alındığı dönem içinde değerlendirilmesi gerekir görüşünden hareketle Jung'un bakış açısıyla klasik Türk edebiyatının gelenekleşmiş hayal gücünden farklı kaleme alınan Va'dî'nin incelenen bu eseri aşkın içselleştirilmediği durumlarda insanın mutlu olamayacağı mesajı verilmiştir. Dolayısıyla Va'dî günümüzden dört asır öncesinde modern insanının mutsuzluğunun sebeplerini de göstermektedir. Böylece okuyucuya da kendini bulması, bireyselleşmesi adına yol göstermektedir. Dolayısıyla Va'dî modern insanın durumunu anlatır.

Türk edebiyatında özellikle klasik edebiyat alanında psikanalitik edebiyat çözümlerinin yeni çalışmalarla zenginleştirilmesine kuşkusuz çok ihtiyaç vardır. Bu çalışma ile alan çalışmalarına farklı bir bakış kazandırılması ümit edilmektedir.

Kaynakça

- Aristoteles (2019). *Retorik*. (A. Çokona, çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Cebeci, O. (2022). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yay.
- Eliade, M. (2022). *İmgeler ve Simgeler*. (M. A. Kılıçbay, çev.). Ankara: Doğubatı Yay.
- Foremm, E. (2017). *Rüyalar Masallar Mitler*. (A. Arıtan, K. H. Ökten, çev.). İstanbul: Say Yay.
- Foremm, E. (2021). *Psikanaliz ve Din*. (E. Erten, çev.). İstanbul: Say Yay.
- Fordham, F. (2023). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. (A. Yalçın, çev.). İstanbul: Say Yay.
- Işık, N. (2009). *Türk Masallarının Sembolik Açından Çözümlemesi*. Doktora Tezi. Elâzığ: Fırat Üniversitesi.
- İçli, A. (2010). Hüsn ü Aşk Mesnevisinde Dramatik Aksiyonu Oluşturan Değerler Üzerine Bir İnceleme. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (20), 2 57-78.
- İçli, A. (2013). Ruh'un Kendine Yolculuğu: Arketipsel Sembolizm Bağlamında Sıhhat u Maraz Üzerine Bir İnceleme. *Turkish Studies*, (8), 13 1017-1030.
- İçli, A. (2022). Kız Destanı Üzerine Sembolik Okumalar. *International Journal of Turkish Studies*, (3), 2 81-104.
- İçli, A. (2023). Ah Fasîh Vah Fasîh: Behiştâbâd'ı Kim Yazdı?. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 31, 296-322.
- Jung, C. G. (2020). *İnsan ve Sembolleri*. (H. M. İlgün, çev.). İstanbul: Kabalcı Yay.
- Jung, C. G. (2022). *Dönüşüm Sembolleri*. (F. G. Gerhold, çev.). İstanbul: Alfa Yay.
- Jung, C. G. (2023). *Bilinç ve Bilinçdışı*. (C. Şeref, çev.). İstanbul: Pinhan Yay.
- Karaokay, İ. (2014). Fuzûlî'nin Leylâ ile Mecnûn Mesnevisinin Arketipsel Sembolizm Bağlamında Çözümlemesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7, 337-351.
- Kuşeyrî, A. (2019). *Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyrî Risâlesi*, (S. Uludağ, çev.). İstanbul: Dergâh Yay.

- Küskü, Ö. (2023). *Carl Gustav Jung Rüyaların, Sembollerin, Mitlerin İzinde Bir Ruhçözümlemecisinin Arayışı*. Destek Yay.
- Nakıboğlu, G. (2014). Türk Roman Kurgusunda İkili Kahramanlar Üzerine Genel Bir Değerlendirme. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*. (4), 71-89.
- Obeyesekere, G. (2011). *Kültürün İşleyişi Psikanaliz ve Antropolojide Sembolik Dönüşüm* (J. Ergelen, çev.) İstanbul: Doruk.
- Özbek Arslan, N. (2017). Gelibolulu Âlî'nin Mihr ü M3ah Mesnevisini Jung'un Arketipsel Sembolizm Kuramı Açısından Okuma Denemesi. *Anasay*, 2, 227-246.
- Roux, J. P. (2022). *Eski Türk Mitolojisi*. (M. Y. Sağlam, çev.). Ankara: BilgeSu Yay.
- Sabuncu, Z. (2005). *Va'dî'nin Fîrûz u Dilefrûz Mesnevisi*. İstanbul: Simurg.
- Safâyî (1989). *Safâyî Tezkiresi*. (Nuran Altuner, haz.). Doktora Tezi: İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Sevinç, C. (2019). *Varoluşun Otantik İmkânı Olarak Ev*. İstanbul: Kriter Yay.
- Seyrek, A. M. (2021). *Psikoloji sözlüğü*. İstanbul: Yediveren Yay.
- Şahin, M. (2020). Bâkî Dîvânı'nda Ayna Metaforu. *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 6 (25), 519-534.
- Uslu, B. (2017). *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Kamer Yay.
- Ünver, İ. (1986). Mesnevî. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 52, 430-563.
- Yılmaz, G. A. (2023). *Klasik Türk Edebiyatında Eşik Bekçisi Babalar: Süheylü Nevbahâr, Cemşîd ü Hurşîd ve Leylâ vü Mecnûn Örneği*. (Turgay Kabak; Fergi Güzel, edi.). Çanakkale: Paradigma Yay.