



T.C.

BATMAN ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**AHMEDÎ'NİN İSKENDER-NÂME'SİNİN JUNG'UN ANALİTİK PSİKOLOJİ
YAKLAŞIMI İLE İNCELENMESİ**

Nurten BOZKURT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

DANIŞMAN

Doç. Dr. Kenan BOZKURT

Kasım-2023

BATMAN

Her Hakkı Saklıdır

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AHMEDÎ'NİN İSKENDER-NÂME'SİNİN JUNG'UN ANALİTİK PSİKOLOJİ YAKLAŞIMI İLE İNCELENMESİ

Nurten BOZKURT

BATMAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Danışman: Doç. Dr. Kenan BOZKURT

Yıl, 2023 230 sayfa

Jüri

Doç. Dr. Kenan BOZKURT

Prof. Dr. Ahmet İÇLİ

Prof. Dr. Ahmet DOĞAN

Klasik metinler, toplumun ortak hafızasından süzülerek gelen duygu, düşünce ve tecrübeleri içerisinde barındırır. Dolayısıyla bu metinlerin merkezine yerleştirilmiş olan kahraman, kaotik bir dünyaya gözlerini açar ve özünü keşfetmek üzere çıktığı yaşam serüvenini ortak atalardan miras kalan ilk simgelerle anlamlandırmaya çalışır. Jung'un arketip olarak ifade ettiği bu ilk simgeler, kahramanın varoluş ve yok oluş eğrisini birleştirdiği bireyleşim çemberine ışık tutar. Bu çember; mitler ve masallarla benzer olay örgüsüne sahip mesnevilerde de ayrılma-erginlenme- dönüş olarak formülize edilir. Jung'un arketipsel sembolizmi, bu aşama arketipleriyle ilişkilendirildiğinde mesnevideki kahramanın bilinç dışında yatan kaotik yapılar, çözümlenir. Böylece kahraman, iç çekirdeğinde gizlemiş olduğu özünü bir üst bilinçte yeniden yeşertme imkânı elde eder. Benzer bir kurgu çeşitli alegorik ve mitik unsurlarla bezenmiş *İskender-nâme* adlı mesnevide de yer alır. 14. yüzyılın önemli şairlerinden Ahmedî, mitik bir figür olan İskender'i ve çevresini zengin semboller ve imajlarla bezeyerek sunar. İskender, gördüğü bir rüya vasıtasıyla bilinç dışındaki karanlık çağrıya cevap verir ve böylece yaşam alanından çıkarak bireyselleşme/insan-ı kâmil olma yolunda ilk adımını atar.

Bu çalışmada Ahmedî'nin *İskender-nâme*'sinin baş kişisi olan İskender'in benlik bilincine ulaşma süreci, aşama arketipleriyle ve tasavvufi perspektifle ilişkilendirilerek Jung'un psikanalitik yaklaşımıyla incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Arketipsel sembolizm, İskender-nâme, Jung, psikanalitik, tasavvuf

ABSTRACT

MS

ANALYSIS OF AHMEDÎ'S İSKENDER-NÂME WITH JUNG'S ANALYTICAL PSYCHOLOGY APPROACH

Nurten BOZKURT

**BATMAN UNIVERSITY GRADUATE EDUCATION INSTITUTE
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LİTERATÜRE**

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Kenan BOZKURT

Year, 2023 230 pages

Jury

Assoc. Prof. Dr. Kenan BOZKURT

Prof. Dr. Ahmet İÇLİ

Prof. Dr. Ahmet DOĞAN

Classical texts contain the emotions, thoughts and experiences filtered through the common memory of the society. Therefore, the hero placed at the center of these texts opens his eyes to a chaotic world and tries to make sense of his life adventure to discover its essence with the first symbols inherited from common ancestors. These first symbols, which Jung refers to as archetypes, shed light on the circle of individuation in which the hero unites the arc of existence and extinction. This circle; It is also formulated as separation-initiation-return in masnavis that have similar plots to myths and tales. When Jung's archetypal symbolism is associated with the archetypes of this stage, the chaotic structures lying in the unconscious of the hero in the mesnevi are resolved. Thus, the hero has the opportunity to re-grow his essence, which he has hidden in his inner core, in a higher consciousness. A similar fiction is also included in the masnavi called İskender-nâme, which is decorated with various allegorical and mythical elements. Ahmedî, one of the important poets of the 14th century, presents the mythical figure Alexander and his surroundings, adorned with rich symbols and images. Alexander responds to the dark call in his unconscious through a dream and thus leaves his living space and takes his first step towards individualization/becoming a perfect human being.

In this study, the process of Alexander, the main character of Ahmedî's İskender-nâme, reaching self-consciousness was examined with Jung's psychoanalytic approach, associating it with stage archetypes and mystical perspective.

Key words: Archetypal symbolism, İskender-nâme, Jung, mysticism, psychoanalysis

ÖN SÖZ

Varoluş ve yok oluş eksenli kaotik dünyaya gözlerini açan her insan/birey, kendi varlığını anlamlandırmak üzere ruhsal bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk, ilk insan olan Âdem'in cennetten düşüşüyle başlattığı bir sürecin tipik tekrarı olup beden-ruh ikilemini aşan her bireyin tekrar ettiği mitik bir serüvene dönüşür. Campbell'in monomit adını verdiği bu serüvende kahraman, ayrılma-erginleme-dönüş şeklinde formülize edilmiş bir çekirdek birimi takip ederek varoluşunun sırlarına erişmeyi amaçlar. Bu bağlamda klasik metinlere de konu olan kahramanın arayış serüveni, bilinç dışındaki yaratıcıyla bütünleşme arzusuna kulak veren kahramanın beden kabuğuna hapsolmuş ruhunu özgür ve ölümsüz kılmasıyla son bulur. Bir bakıma kahraman, tehlikelerle bezenmiş içsel yolculuğunu, insanlığın ortak hafızasından süzülerek gelen sembol ve mitik unsurları anlamlandırarak bir bireyleşim çemberinde sonlandırır. Dolayısıyla başlangıç ve bitiş egrisini birleştiren kahraman, klasik metinlerde büyülü bir dairesel döngüyü takip ederek ilk insanın yitlik cennete kavuşma ritüelini tekrar ettiğinden onun ruhsal değişimi ve dönüşümü Jung'un psikanalitik yaklaşımının yapı taşı olan arketipler/ilksel imajlar ve tasavvufi perspektifteki çeşitli aşamalar ışığında incelenmeye uygundur.

Doğu ve Batı gibi iki tezat dünyayı birleştirme gayesiyle kişisel serüvenini başlatan Makedonya kralı Büyük İskender (Alexander The Great, king of Macedon), her ne kadar tarihî bir şahsiyet olsa da onun özellikleri zamanla insanların kolektif hafızasında çeşitli kalıplarla yoğunlaşarak mitsel bir figüre dönüşmüştür. Batı'da "*Alexander Romance*" türünün kahramanı olan bu mitik figür, Doğu'da ise ruhun değişimini/dönüşümünü baz alan "İskender-nâme" geleneğiyle yazılan klasik metinlerle varlığını sürdürmüştür. Nizâmî ile başlamış ve sonrasında birçok şair tarafından aynı adla pek çok yeni eser kaleme alınmıştır. Bu metinler arasından seçilen Ahmedî'nin İskender-nâme'si, içermiş olduğu zengin sembolik ve mitik unsurlardan dolayı Jung'un psikanalitik yaklaşımı ile incelenmek üzere tercih edilmiştir. İncelemede ise Yaşar Akdoğan'ın hazırlamış olduğu ve Kültür Bakanlığı tarafından yayınlanmış olan *Ahmedî-İskender-nâme* adlı çalışması esas alınmıştır.

İskender'in nefsiyle/bilinç dışıyla yüzleşme sürecini konu edinen bu çalışma, bir giriş, üç bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Giriş bölümünde öncelikle arketip kavramı tanımlanmış ve ardından arketiplerin ortaya çıkmasında psişe, bilinç ve bilinç dışının işlevine değinilmiştir. Daha sonra ise arketiplerin, mit ve tasavvuf ile ilişkisi ortaya konmuş ve bir yöntem olarak arketipsel eleştirinin edebî metinlerde nasıl uygulandığına dair bilgiler sunulmuştur. Campbell'in sistematize ettiği *ayrılma-erginlenme-dönüş* monomitinin ilk aşamasına tekabül eden Maceraya Çağrı isimli birinci bölümde, evreni ve varoluşu sorgulayan İskender'in, bilinç dışındaki tezat

tetikleyicilerini /nefsini harekete geçiren bir rüya vasıtasıyla yolculuğa çıkması ele alınmıştır. İnsanlığın temel yazgısı olan bu yolculukta, İskender'in bilinç dışındaki iç sesi idrak edememesi ve kişisel dönüşümü için gerekli olan maceraya ikinci çağrısının ölüm/mezar üzerinden yinelenmesi ve bu çağrıyı olumlu yanıtlaması konu edilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümü, tasavvufun seyr ü sülûk Campell'in ise erginlenme aşamasıyla ilişkilendirilmiş olup İskender'in bireyleşim serüveninde/çemberinde yaşadığı hadiseler, arketipsel sembolizm ışığında incelenmiştir. Jung'un temel arketipleri olan persona, gölge/nefs, anima/animus, yüce birey arketipi üzerinden İskender'in bilinç dışındaki karanlık yönler ortaya konulmuş ve İskender'in uğradığı erginlenme mekânlarının onun geçirdiği içsel süreçlere olan tesiri ele alınmıştır. Bu süreçte tasavvuf ile Jung'un psikanalitik yaklaşımının kesiştiği İskender'in bireyleşim çemberi, içerisindeki derin karanlıkla eşleşme sağlamıştır.

Çalışmanın “Dönüş ve Dönüşüm” isimli üçüncü başlığında ise İskender'in bilinç dışındaki değişim ve dönüşüm ortaya konmuştur. Bu dönüşüm, mesnevinin çekirdeğini oluşturan “*Nefsini bilen rabbini bilir.*” fikri üzerine inşa edilmiş bir kurgu olduğundan İskender'in döl yatağı işlevi gören bilinç dışından bilincinis nasıl doğurduğu ve manevî dönüş(üm)ünü nasıl tamamladığı ele alınmıştır. Bir üst bilince erişimi sağlayan dönüşüm, mezarla/ölümle barışan İskender'in maddî yok oluşla manevî varoluşu buluşturduğu kemalat/olgunlaşma üzerinden ele alınmıştır. Sonuçta İskender, ruhsal olgunluğa erişerek öze dönüş ritüelini de gerçekleştirmiş olduğundan tasavvufî ve psikanalitik açıdan bireyleşim seyrini tamamlamış bir birey olarak işlenmiştir.

Bu süreçte, ilim ve irfanıyla ufuk açıcı perspektifler sunan kıymetli tez danışmanım Doç. Dr. Kenan BOZKURT'a, tecrübelerinden ve görüşlerinden istifade ettiğim Prof. Dr. Ahmet İÇLİ, Prof. Dr. Ahmet DOĞAN ve Prof. Dr. Ömer SOLAK'a teşekkürlerimi sunarım.

Nurten BOZKURT

BATMAN, 2023

Kısaltmalar

akt.: Aktaran

b.: Beyit

bkz.: Bakınız

çev.: Çeviren

Hız.: Hazreti

S.: Sayı

s.: Sayfa

C. G.: Carl Gustav

C: Cilt

TDK: Türk Dil Kurumu

TDV: Türk Diyanet Vakfı

vb.: Ve benzerleri

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
Kısaltmalar	viii
İÇİNDEKİLER	ix
1. GİRİŞ	1
1.1. Arketip Kavramının Ortaya Çıkmasında Psişe, Bilinç ve Bilinç Dışının İşlevi	5
1.2. Arketip ve Mit İlişkisi	11
1.3. Arketipsel Sembolizm ve Tasavvuf	13
1.4. Aşama Arketipleri ve Edebî Eserlerdeki İşlevi	18
1.5. Arketipsel Eleştiri Yöntemi	21
2. İSKENDER-NÂME'DE MACERAYA ÇAĞRI	25
2. 1. Maceraya Çağrı/Davet	25
2. 2. İskender'in Maceraya Çağrısı: Rüya	40
2.3. Maceraya İkinci Çağrı	59
3. İSKENDER-NÂME'DE YOLCULUK/SEYR Ü SÜLÛK	71
3.1. Erginlenme/Olgunlaşma Aşaması	71
3.1.1. İskender'in Erkeklik Gururu: Persona	72
3.1.2. İskender'in Karanlık Yönü: Gölge/Nefs	86
3.1.3. İskender'in Animası	103
3.1.4. Erginlenme Mekânları:	127
3.1.4.1. Kilise	131
3.1.4.2. Âd'ın Mezarı	133
3.1.4.3. Kâbe	136
3.1.4.4. İbrahim Halîl Türbesi	137
3.1.4.5. Mescid-i Aksâ	138
3.1.4.6. Zülkarneyn'in Mezarı	139
3.1.4.7. Zulmet/Karanlıklar Ülkesi/Balınanın Karnı	142
3.1.5. Yaşlı Bilge/Yüce birey	146
3.1.5.1. Aristo /İskender'in Akıl Hocası	149
3.1.5.2. Mehrân/Yaşlı Bilge	161
3.1.5.3. Hızır/Yüce Birey	177
4. İSKENDER-NÂME'DE DÖNÜŞ VE DÖNÜŞÜM	189

4.1. Tüm İç Benlik/ İskender'in Yeniden Doğuşu	189
4.2. İskender'in Dönüş(üm)ü	196
SONUÇ	214
KAYNAKÇA	218
EK 1	228
EK 2	229
ÖZGEÇMİŞ.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.



1.GİRİŞ

Edebî metinler; insanların yaşama dair tecrübelerini, duygu ve düşüncelerini etkileyici bir şekilde izah eden yazılı ürünlerdir. Dış dünyadaki deneyimlerin *psişede* (psyche) uyandırdığı izlenimleri aktarma isteği ile dolu olan bu ürünler, bireyin var olma mücadelesini ve bu mücadelede geçirdiği içsel dönüşümleri ele alır ve içinde birtakım şifreleri barındırırlar. Bu şifrelerin aktarılmasında önemli bir rol oynayan sanatçı, kişisel bilinç ve bilinç dışının kesiştiği yerde şekillenen yaşam serüvenini çeşitli imgelerden yola çıkarak izah eder. Bu imgeler, sanatçının kendi yaşantısı ve tecrübeleriyle şekillenir ve onun bireysel bir tepkisi olarak eserlerinde belirir. Şu hâlde “*yazar, dış dünyadan gelen uyarıcıların etkisi ile algılama, yordama ve dışa vurum süreçlerini gerçekleştirmesi sonucunda öznel bir doğrunun sembolik ifadesi olan imgeyi yaratır*” (Ulağlı, 2018, s. 15). Bu yaratma süreci, her ne kadar öznel bir süreç olarak ifade bulsa da aslında sanatçının sadece kendi izlenimleri ve anlamlandırmalarının bir ürünü değildir. Sanatçı, yarattığı eserde insanlığın en eski ve evrensel düşünce biçimleri olan *ilksel imgelerin* (premordial) yer aldığı ortak bilinç dışından faydalanır (Jung, 2006, s. 145). O, toplumun genelinde yaygın olan bu imgeleri süzerek semboller aracılığıyla dışa vurur.

Ortak ve bilinçsiz olarak gerçekleştirilen bir düşünce alanından bazı ilksel (s)imgeler aracılığıyla topluma mitolojik bir miras kalır. Sanatçı da bu mirası kendi yaratıcılığıyla birleştirerek eserinde manaların gizlendiği bir sembol olan alfabe ile ifade eder (Sagalayev, 2020, s. 38). Bu süreçte bastırılmış deneyimlerden oluşan *kişisel bilinç dışından* (personal unconsciousness) ziyade; insanlığın evrimsel gelişiminin izdüşümü olan ilksel simgelerin biriktiği *kolektif bilinç dışından* (collective unconsciousness) faydalanır (Jung, 2020a, s. 76-103). Bu durum, Jung’un *Ana-litik Psikoloji* adlı eserinde şöyle ifade edilir:

“*Her bireyde, kendi kişisel anılarından başka, Jacob Burckhardt’ın yerinde bir deymi ile “ilksel” simgeler vardır; bunlar ‘kalubelâdan’ beri insan muhayyilesinden kalıtım yolu ile edinilen kuvvetlerdir.*” (Jung, 2006, s. 144).

İlksel (s)imgeler, kolektif bilinç dışının ürünü olup kendilik değerlerini oluşturmak isteyen birey için ilk zihinsel ipuçlarını da içerisinde barındırır. Bu ilk zihinsel örnekleri, şekilleri analitik psikolojinin kurucusu olan Carl Gustav Jung (2010, s. 12) *arketip* olarak tarif eder.

TDK Türkçe Sözlük’te “ilk örnek” manasında kullanılan arketip (2005, s. 121), “*önceden var olan kavrayış biçimleri*” ya da sezginin doğuştan gelme koşulları olup içgüdülerin şekillendirdiği özben tablolarını ve insanlığa ait ilk belirtilerin başladığı dönemden beri var olan ruhsal süreçleri içerir. Bilinç dışının karanlığında gizli, bu ruhsal süreçler ise içinde tekrar eden tipik

imgeler yoluyla fark edilir. Jung, bu durumu önceleri *ilk imge* olarak ifade ederken daha sonraları bilinç ve bilinç dışının hepsini kapsayan bir süreç olarak tarif eder. O, insan bilincinin binlerce yıl boyunca şekillendiğini düşünerek burada yer alan ilk imge ve şablonun ortaya çıktığı zamana göre değişikliğe uğradığını ifade eder. Bu değişimin de kendini kare, daire ya da benzer yapıda olan geometrik şekillerle sembolleşerek dışa vurduğunu belirtir (akt. Fordham, 2011, s. 28). Bu sebeptendir ki bu dörtlü yapıyı çağrıştıran mitlerde ya da masallarda benzer motiflere rastlanır. Bu motifler ise ruhun kalıtımla geçen bir parçası gibi olup her zaman her yerde kendini var eder.

İnsanlığa kalıtımla geçen ve her yerde kendini var eden bu ruhsal tecrübelerin kaybolmadığını ifade eden Jung, bu psikolojik mirasın kolektif bilinç dışında depolandığını ve nesilden nesile aktarılırken her zihinde yeniden canlandığını belirtir. Dolayısıyla Jung, bu ortak mirası insan zihninde vücut bulan *orijinal modeller* olarak ele alır. Onun bu tanımlaması, John Locke'un insan zihninin dünyadaki macerasına bir *tabula rasa* (boş bir levha) olarak başladığı anlayışına bir reddiyedir. Çünkü ona göre insanın nasıl bir bedensel tarihi varsa aynı zamanda zihinsel tarihi de vardır. Bu zihinsel tarih, ilkel kominal dönemden bu yana milyonlarca yıllık bir gelişim süreci geçirir ve bu süreç sonunda oluşan ürünler, dünyaya gözlerini açan her yeni bireyin hafızasında tarihsel kalıntılarla birlikte var olur. Dolayısıyla gözlerini dünyaya açan her birey, görünmez atalarıyla birlikte doğup onların ruhsal kalıtımına birtakım tecrübeler ekleyerek ilerler. Bu tecrübeler, kolektif bilinç dışının muhtevası olup insana ait niteliklerle vücut bulan arketiplerle, diğer bir deyişle orijinal modellerle ifade bulur (Sambur, 2005, s. 83-86).

İnsanların arkaik zamanlardan bu yana ortak zihinsel ve ruhsal mirasa sahip olduğunu savunan Jung, geliştirdiği bu arketip tasavvurunu, Yunanca arketipi sözcüğünün karşılığı olan Aziz Augustin'in "*ana düşünceler*" adlı kavramından esinlenerek oluşturur. Aziz Augustin ise bu terimi şöyle ifade eder:

"Nesnelerin belli biçimleri ya da duran değişmeyen nedenleridir; biçimlenmiş değildir; hep aynı durumda sürekli ve sonsuzca vardır; kendileri yok olmazsa da her varolabilecek şey, o kalıplara göre biçim bulur ve yok olur. Ancak ruhun, bu ana düşünce ve kalıpları kavramayacağı, bunların 'akıl ruhu' ile sezilemeyeceği söylenir" (akt. Jung, 2006, s. 46-47).

Evrensel niteliğe ve sonsuzca var olma durumuna sahip olan bu arketipler, Augustin dışında daha çok Platon'un ideasıyla eş anlamlı olarak kullanılır. Platoncu görüşü temel alanlara göre arketipler; ilksel imgeler ve ilk örneklerdir, bunlar temelde baba ve ana arketiplerinden meydana gelirler. Bu anlayışa göre arketipler *a priori* olarak var olur ve ortak bilinç dışından ayrılamaz. Böylece bireyin olgunlaşması ya da kaybindan etkilenmez. Jung ise arketiplerin bir

başlangıcının olup olmadığı sorusuna bir yanıt bulamadığından bu durumu, metafizik olarak değerlendirir. Ona göre bilincin ötesine ait olan bu olay, ruhsal kaynaklı olup bir nevi sonsuzca hazır olma durumudur. Ortak imgeleri barındırması bakımından benzerlik gösteren bu iki görüşü ayıran temel faktör ise Platon'un *ideasının* yüce tamlık örneğini oluşturmasıdır. Jung'da ise bu durum farklılık arz eder. Onun arketipi, hem aydınlık hem de karanlık yanlardan oluşan iki kutbu temsil eder (Jung, 2006, s. 48-50). Bu bakımdan denilebilir ki Jung'un arketiplerinin, Platon'un idealarından farklılaştığı nokta, ereksel ve dinamik bir yapıya sahip olmasıdır (Bozkır, 2021, s. 71).

Jung, arketipleri *“temelde tüm insanların ortak davranış özelliklerini ve sıradan deneyimlerini başlatan, denetleyen ve aracı olan içkin nöropsişik merkezler”*(akt. Stevens, 2014, s. 72) olarak ele alır. Bu merkezler; coğrafya, din, dil, ırk veya tarihî devir farkı gözetmeksizin bilinç dışında birtakım somutlamalar şeklinde belirir ve yüzyıllar geçse de insanlarda benzer düşüncelere sebep olur (Stevens, 2014, s. 72). Dolayısıyla Jung'a göre arketip için pek çok şey söylene de onu kesin bir şekilde tanımlamak mümkün değildir. Bu konuda söylenebilecekler sadece bilinç alanına ait bir takım canlandırmalar ya da somutlaştırmalar olacaktır (Jung, 2006, s. 48). Bu durumu Jung, bir kristalin eksen sistemiyle modelleyerek ifade eder. Ona göre *“kristalin eksen sistemi, ana sıvıdaki kristal oluşumunu bir anlamda önceden biçimlendirir; ama kendisi maddî bir varlığa sahip değildir. Maddî varlık, ancak iyonların sonra da moleküllerin özel bir biçimde kümeleşmesiyle ortaya çıkar”* (2009a, s. 21). Bu durumda kristalin yapısı ve büyüklüğü değişse de eksen sistemi aynı geometrik orantılara sahip olduğu için değişmeyecektir. Aynı durum, arketipler içinde geçerlidir. Arketipler de değişmeyen bir anlam çekirdeği üzerine kuruludur; fakat Jung'a göre bu, *“somut olarak beliren bir çekirdek değildir ve onu bir ilke gibi algılamak gerekir”* (2006, s. 49).

Carol S. Pearson ise *İçimizdeki Kahraman* adlı eserinde arketipleri *“içsel gizil güçler, müttefikler ya da rehberler”* olarak tanımlar. Ona göre arketipleri psişenin *fraktalları* olarak ele alabiliriz. Örnek olarak cesaret ve yiğitlik olgularını temsil eden kişileri sunan Pearson, bu olguları sergileyen kişilerin farklı karakterlerde olmalarına rağmen insanlara temelde savaşçı özünü yansıtan kimseler olarak görüldüğünden bahseder (2003, s. 45). Bu örnekten hareketle farklı bireylerde tevarüs eden benzer olguların temelde aynı şemaları işaret ettiğini ve bu şemaların da bizler için *içsel rehberler* olduğunu ifade edebiliriz.

Bu konuda görüş belirten Mircea Eliade ise arketipi insanüstü ve aşkın bir köken olarak tarif eder. Ona göre arketipler; kozmos ve insan tarihini içeren mitoslar vasıtasıyla aktarılırken burada yer alan büyük hadiseler periyodik olarak güncelleşir ve sonsuza kadar bu durum tekrar

eder. Böylece mitoslar insanların sorumlu olduğu eylemlere bağlı olarak mitsel zamanlarda gelişen örnek modelleri ve paradigmaları bir yandan koruyup aktarırken diğer yandan kozmos ve toplum periyodik olarak var olur. Dolayısıyla Eliade, Jung'un kolektif bilinç dışı yapılarından farklı olarak daha çok göksel ve ilahî bir yapıya işaret ederek arketip tanımını gerçekleştirir (1994, s. 11-12).

Genel olarak arketip kavramının tarifi her ne kadar uzak geçmişten köklerini alsa da temelde kemikleşmesi ve kavramın niteliklerinin belirli bir iskelet yapısına kavuşturulmasında Jung'un önemli bir rolü vardır. Jung'u bu açıdan diğerlerinden ayıran özellik, arketipleri kişisel ve kolektif bilinç dışını kapsayacak şekilde kullanmasıdır (Karagözlü, 2012, s. 1406). O, psişenin derinliklerinden gelen bu arketipler sayesinde insanların uzak kökleriyle iletişim kurulabileceğini belirterek onları, edebî eserlerdeki mitsel figürler üzerinden tarif etmeye çalışır.

Bir kahramanda vücut bularak ortaya çıkan ve çeşitli sembollerle bezenmiş olan arketipler, kahramanın bilinç dışındaki karanlık yönlerine ışık tutar ve onun kendi benliğini dönüştürüp çoklu komplekslerden sıyrılmasına vesile olur. Bu bağlamda arketiplerle barışık olup yüzleşen kahraman, kendini keşfetmek üzere çıktığı içsel ve dışsal yolculuğun sonunda ödül olarak kendisiyle, diğer insanlarla ve dünyayla birleşme duygusunu elde eder (Pearson, 2003, s. 25). *Bireyleşim* (individuation) adı verilen bu olayda arketipler, bölünmüş bilinç dışını bütünleştiren, daha farklı bir tabirle çokluktan birliğe ulaştıran önemli yapılar olarak belirir. Bu birleştirme sürecinde kahraman ise hepimizin içinde saklı duran, yalnızca bilinmeyi ve yaşama katılmayı bekleyen İlahi yaratıcı ve kurtarıcı imgesini simgeler (Campbell, 2010, s. 51).

Bireyleşim süreci, kişinin kendi varlığını keşfetmesiyle başlayıp ruhsal olgunlaşmasıyla şekillenen bir süreçtir ve arketipler ile bilinç arasındaki etkileşimi kapsar (İçli, 2013, s. 1017). Bu söz konusu süreç, kişinin bilinç dışındaki karanlık yönlerini kavrayıp onlarla bütünleşmesini gerektirir. Birey, zamanla burada yer alan eksik yönleriyle mücadele eder ve onları yararlı hale dönüştürür. Böylece eksik yönler, tamamlanarak benlik çemberinin bir parçasına dönüşür. Jung, bu çember içinde dönüşerek şekillenen bireyleşim sürecini ele alırken temel arketipler üzerinde durmuştur. Bunlar; “*gölge, yüce birey, anima-animus, tüm/iç benlik ve persona arketipleridir*” (Bozkurt, 2019, s. 1100).

Carol Pearson'un *içsel rehber* veya *gizil güçler* olarak tanımlamış olduğu arketipleri (2003, s. 45) Jung *aşama arketipleri* olarak ele alır. Hatta Jung'un aynı veya benzer mistik fikirleri sürekli yenilemek için bir çeşit hazırlık olarak gördüğü bu arketiplere (Jung, 2006, s. 147) tasavvufta karşılık gelen ve seyr u sülûk yolundaki sufiye göre kullanılan semboller de mevcuttur. Dolayısıyla tasavvuf da Jung'un mistisizmle benzerlik gösteren teorisi de kişisel tecrübe ve

bireysel aşkınlık temeline dayanırken burada ortak önem arz eden nokta, benliğin karanlıkta kalmış yönlerle mücadelesi ve bireysel dönüşümü olur (Ayten-Düzgüner, 2021, s. 38). Bu bağlamda Jung, kişinin bireyselleşme sürecinde arketipleri baz alırken tasavvuf, kendi terminolojisine ait terimleri kullanır. Bu süreçte Campbell'in *monomitin çekirdek birimleri* olarak ifade ettiği *ayrılma, erginlenme ve dönüş* (2010, s. 42) aşamalarını içeren kahramanın yolculuğu, seyr ü sülûk sürecine tâbi olan kahraman ile büyük benzerlik gösterir (Sağlam, 2021, s. 395).

14. yüzyılın şairlerinden biri olan Ahmedî de kendilik bilincine ulaşan bir kahraman/birey yaratmak gayesiyle tasavvufî ve mitik unsurlarla örülü *İskender-nâme* adlı eserini kaleme alır. Ahmedî, bu eserin asli kişisi olan İskender'i inşa ederken kimi zaman tarihi kimliğiyle, kimi zaman mitolojik yönüyle ve kimi zamanda dinsel metinlerde yer alan tasavvufî boyutuyla onu ele alır. Onun eserinde ana kahraman olarak beliren İskender, İslam kaynaklarında "*İskender-i Kebîr, İskender-i Rûmî, İskender-i Yûnânî, İskender-i Zülkarneyn, Sâlâr-ı Rûm, Sikender, Siken-der-i Rûm* adlarıyla anılır. Avrupa dillerinde ise *Αλέξανδρος (Alexandros)/Alexander (III of Macedon/ the Great)* adıyla tanınır. Günümüzde bilinen adıyla *Makedonyalı Büyük İskender*"dir (Kocaer, 2021, s. 415). Bu tarihi şahsiyet, farklı kültür ve çağlarda var olmuş kalıntılarından süzülerek gelen bir mitolojik figür olup Ahmedî'nin yaratıcı psişesinde şekillenip kişisel tecrübesiyle harmanlanarak eserinde benliğinin kayıp nesnesini bulmak üzere yola çıkmış bir yolcu olarak belirir.

Bu çalışmamızda temel amacımız Jung'un arketipsel sembolizmi ve Campbell'in *ayrılma-erginleme-dönüş* şeklinde ifade ettiği aşama arketiplerinden hareketle Ahmedî'nin sembolik olaylarla örülü olan *İskender-nâme* adlı eserini incelemektir. Eserin asli kişisi olan İskender'in yaşam yolculuğunda geçirdiği dönüşümlerin onun bireyselleşmesine olan katkılarını tasavvufun *seyr ü sülûk* aşamaları ile de ilişkilendirerek ele almaktır. Ancak bu hususlara değinmeden önce konunun daha iyi anlaşılması için, arketip kavramının ortaya çıkmasında bilinç, psişe ve bilinç dışı gibi kavramlarının rolü, arketip ile mit arasındaki ilişki, aşama arketipleri ve bu arketiplerin edebî eserlerdeki işlevi ele alınacaktır. Son olarak da arketipsel eleştiri yöntemi üzerinde durularak Ahmedî'nin *İskender-nâme* adlı eseri bu yöntem ışığında incelenecektir.

1.1. Arketip Kavramının Ortaya Çıkmasında Psişe, Bilinç ve Bilinç Dışının İşlevi

Edebî eserlerin oluşumuna tesir eden, sanatçının yaratımlarının ve esinlenmelerinin kaynağını oluşturan ruhsal süreçler, ortak bilinç dışı mirasıdır. Bu miras, simgeler veya dilsel temsillere dönüşerek (Güngörmüş, 2021, s. 10) mitlerde, masallarda veya çeşitli edebî ürünlerde arketip olarak belirir. İnsanlığın en eski ve evrensel düşünce biçimleri olan bu arketipler, olumsuz bir çatışmanın veya kaosun içerisinde şekillenen imgeler vasıtasıyla kişileşmiş olarak vücut

bulurlar. Herakleitos'un "*Benzemeyenler bir araya gelir ve farklardan en güzel uyum doğar ve her şey çatışmayla ortaya çıkar.* " (akt: Campbell, 2010, s. 58) sözü, Doğu ve Batı'yı bütünleştirmeyi fikir edinen Jung'un geliştirdiği arketiplerin, kozmik düzende yer alan ben dışındaki eski çağlardan gelen ve kâinatın tüm ruhsal kalıntılarını içeren bir analitik psikoloji modelinin inşasına temel oluşturur. Bu modelin yapı taşı olarak ele alınan arketipler, bilinçten önce var olan kavrayış biçimlerini içerdiğinden ve ortaya çıktığı her farklı dönemde değişime ve dönüşüme uğradığından varsayımsal olarak ele alınırlar (Kayaokay, 2014, s. 338). Arketipler etkin kullanıldığı takdirde bireyin karanlık yönlerini fark etmesine ve onları dönüştürerek olumlu bir benlik anlayışı geliştirmesine katkı sunar. Carol S. Pearson, bireyin iç dünyasını aydınlatarak karanlık yönleriyle yüzleşmesini ve onunla bütünleşmesini sağlayan bu arketipleri, içsel rehberler olarak ifade eder (2003, s. 45). Jung psikolojisinde ise bilinç ve bilinç dışını düzenleyen bütünlük arketipi olarak vücut bulan self/iç tüm benlik bulunur. Bu self/iç tüm benlik, bütün kişiliğin merkezinde yer alan ve bireyleşme sürecini başlatan dürtü olarak ele alınır. Bilinç dışı ve egoyu da içine alan bu dürtü, bireyin iç dünyasına doğru gerçekleştirdiği tehlikeli yolculukta bilinç ve bilinç dışı öğeleri arasındaki dengeyi sağlama çabasına eşlik eder (Karagözlü, 2012, s. 1407).

Jung, ortak bilinç dışının yapısal öğeleri olan arketiplerle bilinç arasındaki bu etkileşim sonucunda meydana gelen ruhsal gelişim sürecine bireyleşme süreci adını verir. Bu süreçte asıl amacın ruhsal bütünlüğe ulaşmak olduğunu ifade eden Jung, *İnsan ve Sembolleri* adlı eserinde bireyleşme sürecini bir başka açıdan şöyle ifade eder:

"Asıl bireyleşme süreci -kişinin kendi iç merkeziyle (ruhsal çekirdeğiyle) ya da selfiyle bilinçli olarak karşı karşıya gelme- genellikle kişiliğin yaralanması ve buna refakat eden acı ile olur. Bu başlatıcı şok, öyle algılanmasa da bir tür 'hidayet' şeklinde olur. Ego ise daha çok kendini istenci, istekleri bakımından engellenmiş olarak hisseder, genellikle bu ket vurmaya da dıştaki bir şeye yansıtır. " (2009b, s. 166).

Yukarıda da ifade edildiği üzere karanlık yönleriyle yüzleşen kahramanın bu karşılaşma sonucunda yara alan kişiliği, bu yaralanmayı takip eden acılarla birlikte bilinç dışında yüzeye çıkan arketipsel semboller aracılığıyla keşfe açık hale gelir. Bu süreçte kahramanın bu sembolleri takip etmesi, kendisindeki bilinmeyenleri merak etmesi ve onunla yüzleşmesi gerekir. Bu bağlamda kahramanın arayış yolculuğunda bilinmeyenle karşılaşması, gezgin arketipi olarak ifade edilir. Kahraman, çıktığı bu zorlu yolculuğun sonunda ise simgesel armağanı temsil eden hazineyi, yani gerçek benliği bu arketip sayesinde keşfetmiş olur (Arslan, 2017, s. 230). Campbell, bu durumu *ayrılma-erginleme-dönüş* şeklinde formülize ettiği monomitin çekirdek birimi olarak ifade eder. Ona göre "*Bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler:*

burada masalsı güçlerle karşılaşılır ve kesin bir zafer kazanılır: kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner” (Campbell, 2010, s. 42).

Jung’a göre ise kahramanın çıktığı bu içsel yolculukta karşısında beliren ve onun dönüşümüne katkı sağlayacak olan arketiplerin varlıklarını anlayabilme, ancak ortaya çıkan imgeler vasıtasıyla mümkündür. Bunlar ise sırasıyla; *persona, anima, animus, gölge, yüce birey, iç benlik* (self) gibi arketiplerdir (Kayaokay, 2014, s. 338). Doğum, ölüm, doğal engelleri yenme, ergenlik gibi geçiş dönemleri ile büyük tehlike, hoş giden yaşantılar gibi tipik ve anlamlı insanlık durumlarında belirgin olarak ortaya çıkan bu arketipler, bilinçle geçirdiği etkileşimler sonrası ruhsal süreçlere dönüşür (Serrican, 2015, s. 1207). Bu sürecin mimarı olan kahraman/bireyin edebî eserlerde kendini gerçekleştirmek veya en derunî parçalarını keşfetmek üzere çıktığı yaşam mücadelesi (Kısa, 2005, s. 92), belirli arketiplerle ifade edilir. Kahramanın içerisinde mevcut olan ve uyarılmayı bekleyen bu arketiplerin izahı isteğe bağlı olup her biri insanın farklı bir yönünü geliştirir (Kayaokay, 2014, s. 338). Bu bağlamda kahramanın farklı yönlerini temsil eden çeşitli arketipler, bir öz arayışına giren bireyi belirli bir forma dökerek yansıtır.

Bu form, insan kişiliğinin bir bütün olarak görülmesi gerektiğini düşünen Jung’un *psyche* (kişilik) kavramında hayat bulur. Jung, kişiliğin tümünü Latince ruh anlamına gelen *psişe* olarak ifade eder. Günümüzde daha çok zihin manasında kullanılan bu kavram, Jung’un teorisiyle beraber farklı bir anlam kazanır. Ona göre birey, bir bütün olarak ele alınmalıdır. Bundan ötürü kişiliğin, birbirinden farklı yapıda parçaların birleşiminden meydana geldiği fikrini kabul etmez. Çünkü ona göre insanın bütünleşmesi için çaba sarf etmesine gerek yoktur. Aksine bu potansiyel, var olduğu andan itibaren onda mevcuttur. Ancak bireyin amacı, var olan bu bütünlüğüne farklı boyutlar katarak benliğini zenginleştirmektir.

Bilinçli ya da bilinç dışı tüm duygu ve davranışları içeren aynı zamanda insanın fiziksel ve toplumsal çevresine uyum sağlamasına katkı sunan *psişe* (Gençtan, 1998, s. 171-172), Çin düşüncesindeki kozmik düzenin bütününe ifade eden Tao kavramıyla denk bir içeriğe tekabül eder. Bu içerikle beslenen *psişe* için insanın bilinç ve bilinç dışı süreçlerini ifade eden bir kozmos tanımlaması kullanılabilir. Jung, bu kozmosu daha ileriye taşıyarak bilinci bilinç dışının yüzeyi olarak tarif eder. Ona göre yaşantılarımızın büyük bir kısmını bilinç dışı tecrübeleri oluşturduğundan bilinç düzeyi tutarlı ve sürekli bir yapıya sahip değildir (Sambur, 2005, s. 52-74). Bu da farklılaştırma ve ayırt etme özelliği olmayan bilinç dışının, bir müddet sonra bilinç ile karışmasına sebep olur. Bu evrede, bilinç dışı bilinç için bir döl yatağı işlevi görür (Jung, 2010, s. 103) ve zengin mitler, semboller ve imgeler yoluyla beliren arketipler, burada sonsuzca var olur.

Jung için psişe, insan tecrübesinin aktüel boyutunu oluşturan bilinç ile potansiyel tecrübe alanını oluşturan bilinç dışının kesiştiği çemberdir. Ona göre kişilik, bütün kozmik haritaların en büyüğüdür ve dünyanın olmazsa olmazları arasında yer alır. Bu obje sınırsız bir kapsayıcılığa ve ulaşılmaz bir derinliğe sahip olduğundan onu bireysel sınırlara hapsetmek imkânsızdır. Bundan dolayıdır ki kişilik, bireysel bir olgu olmanın ötesinde kolektif bir yapıya sahip olup psişe düzleminde arketip olarak belirir. Bu arketipler, ilk deneyimlerin tipik tekrarı olarak psişenin zeminini oluşturup bireyin içsel yolculuğunda ona yol gösterir.

Jung'un arketipe bu şekilde bir anlam yüklemesi, onun insanlığın yaşam serüveninde karşılaştığı tehlikeleri tabiat güçlerine değil, bireylerin kişiliğine dayandırmasından ve bu tehlikelerden korunmanın yollarını da kişiliğin dengeli bir şekilde işletilmesine bağlamasından kaynaklanır. Ona göre insan kişiliği, göreceli olarak dışarıya kapalı bir sistem (*a relatively closed system*) olduğundan psişe bağımsız bir fenomen olarak vardır ve kendisine özgü bir enerji üretebilme potansiyeline sahiptir (Sambur, 2005, s. 52-53). Jung, enerji üretme potansiyeline sahip ve zengin arketiplerin inşasına zemin olan bu mekânizmanın birbirleriyle etkileşim halinde olan sistemlerden oluştuğunu ifade ederek bu sistemleri Freud'dan farklı olarak bilinç/*consciousness*, kişisel bilinç dışı/*personal unconscious* ve kolektif bilinç dışı/*collective unconscious* olarak üç bölüme ayırır (Bozkır, 2021, s. 47). Bu bölümlerden ilki olan bilinç, kişinin farkında olduğu ve doğrudan tanıdığı bir zihin parçası olup doğum öncesi evrede belirmeye başlar. Bu evre; Jung'un düşünme, hissetme, duygu ve sezgi diye adlandırdığı süreçler sayesinde şekillenir ve zamanla genişler. Gittikçe genişleyen bilinç alanı, bu dört işlevi kullanırken eşit düzeyde davranamaz ve ayırt etme yoluna gider. Böylece farklılaşan bilincin getirdiği bir bireyleşme süreci başlar (Gençtan, 1998, s. 172). Jung bu durumu şöyle özetler:

“Bilincin doğasının tam olarak ne olduğunu kendi kendimize sorduğumuzda bizi en çok etkileyen olgu, uzayda gerçekleşen bir olayın aynı anda bizde bir imge yaratması ve böylece bilince girmesi oluyor. Bilinç, sürekli değildir. Bilincin sürekliliğinden söz edildiği olmuştur; ama gerçekte de süreklilik yoktur, yarattığı izlenim bir anı ürünüdür. Bilinç, kesikli kopuk kopuktur. İnsan yaşamının bilinçli evreleri bir araya toplansa toplam sürenin ancak yarısına ya da üçte ikisine ulaşır; gerisi bilinç dışı yaşamı oluşturur ” (Jung, 2010, s. 72).

Bilinç seviyesinin altında yer alan ve bilinçli olmayan; ancak rastlantı şeklinde kolayca bilinç seviyesine çıkabilen malzemelerin ve süreçlerin olduğu yere ise *Psikoloji Sözlüğü*'nde *bilinç dışı* adı verilir (Budak, 2000, s. 133). Psikanalistlere göre bireyin asıl kişiliği; bu yerde, yani

bilinçten ziyade bilinç dışında gizlidir. Nasıl ki bir bitkinin en güçlü kökleri, toprağın derinliklerinde gizliyse kişiliğin de önemli bir bölümü, bilinç dışı adı verilen karanlık bir bölgede gizlidir. Jung’a göre değişmez ve dural nitelikte olan bu karanlık bölge, günlük yaşam faaliyetleri yapılırken dahi işlevseldir. Bu işlevsellik, geceleri düş olarak gündüzleri ise dil sürçmeleri ve denge-sizlikler biçiminde bilinç dışında belirir. O, bilinç dışında beliren bu durumların bir ağacın birbi-rine geçmiş kökleri gibi gizil ilişkileri aydınlatılabileceğini ifade eder (2010, s. 73). Jung, gizil ilişkilerin aydınlatılmasında bilinç dışının karanlık dehlizlerine inmeyi önemser. Zira bu karanlık dehlizlere inen kişi/birey, içinde bütün deneyimlerin ve bastırılmış duyguların yer aldığı bilinç dışının biriktirdiği birikimlerin dinamikleriyle içgüdüsel enerjinin dinamiklerinin aynı olduğunu fark eder. Bu açıdan onun bilinç dışına karşı olumsuz bir tutum takınması kötü sonuçlar doğura-bilir. Zira bilinç dışından ayrılmak; içgüdüyü kaybetmek, köksüz kalmak demektir. Aşkın işlev gerçekleştiğinde diğer bir deyişle bilinç dışıyla yüzleşme sağlandığında bu olumsuz durum orta-dan kalkar. Ancak o zaman bilinç dışı, kişiliğin gelişimini sağlayan desteği ve cesareti vermiş olur.

Jung, “*Psikolojide Tipler*” adlı kitabında bilinç dışının, kişiliğin oluşumuna etkisini şöyle tarif eder:

“Bilinç dışının faaliyetinden tezin ve antitezin aynı ölçüde kümeleştirdiği ve ikisiyle telafi edici bir ilişki kuran yeni bir içerik ortaya çıkar. Böylece karşıtların birleşebildiği ortak bir nokta oluşturur. Örneğin karşıtlığı ruhaniliğin duygusalığa karşıtlığı diye düşünür-sek, bilinç dışından doğan aracı içerik zengin ruhani çağrışımları nedeniyle ruhani tez ve duygusal imgelemi nedeniyle de duygusal antitez için hoş giden bir ifade tarzı sağlar. Yine de tez ile antitez arasında bölünen Ben orta noktada kendi muadilini, ifadenin tek ve benzersiz yolunu bulur, bölünmekten kurtulmak için hevesle buna sarılır” (2020d, s. 442).

Bilinç dışı; eşikaltı ruhsal içerikler, unutilan ya da görmezden gelinen her şey ve arketipik organlarında vücut bulan sayısız yüzyılların deneyiminden oluşur ve onların emrindedir. Bilinç dışına bu açıdan bakıldığında onun sürekli aktif olduğu ve malzemesini geleceğe hizmet edecek şekilde kendini konumlandığı görülür. Tıpkı bilinçli zihin gibi o da ileriye dönük eşikaltı ka-rışımlar üretir. Onun tek farkı, saflık ve etki alanı bakımından bu karışımlardan üstün olmasıdır. Bu bakımdan yanlış yönlendirilmenin cezbediciliğine karşı koyduğu sürece bilinç dışı, eşsiz bir rehber olabilir (Jung, 2021a, s. 137). Jung, bu görevi üstlenen bilinç dışını bireysel ve kolektif olmak üzere iki ayrı tabaka üzerine oturtur. Bunlardan bireysel bilinç dışı, bireyin kendisine özgü olup daha çok bastırılmış çocuksu dürtü ve arzulardan, sayısız unutulmuş deneyimden oluşur ve

yalnızca bireye aittir. Kısaca toplumsal standartlara ve ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istek ve duygularımızdan oluşan gölge yanımızdır. Güneş olmadan gölge olmaz diyen Jung’a göre kişiliğin bütünleşmesinde bireysel bilinç dışı da önemli bir role sahiptir (akt. Fordham, 2011, s. 26-65).

Kolektif bilinç dışı ise kişisellikten uzak, bütün insanlarda var olan ortak bir tabakadır. Jung, bu tabakayı insanlığın ortak imge ve motiflerinin uykuda beklediği daha derin bir katman olarak tarif eder. Bu katman, insanlığa ait en eski evrensel düşünce formları ve kolektif şifreleri içinde barındırır. Bilginin kaynağını bilinç dışı olarak gören Gnostiklere göre görece bağımsız olup insanlığın ortak mirasını içinde barındıran arketipler, bu alanda vucüt bulur (akt. Jung, 2021a, s. 83).

Jung, bireysel bilinç dışını çocukluğun en eski anılarında sonlandırırken kolektif bilinç dışını ise çocukluk öncesi döneme yani ilksel ve evrensel formlara işaret eden geçmişe ait yaşam tortularına kadar götürür. Ona göre bundan ötürü bireysel bilinç dışının bellek imgelerinin biriktiği yerde kolektif bilinç dışının arketipleri birikmez; çünkü bunlar, kişisel deneyimlere ait formlar değildir ve çocukluk dönemi öncesi geçmiş yaşam mirası içinde canlanan mitolojik imgelerden, diğer bir deyişle arketiplerden oluşur (2021a, s. 83-95). Arketiplerin karşılığı olan bu mitolojik çağrışımlara ve imgelere, rüyalarda ve belirli psikozlarda sıkça rastlanır. Tüm bu rastlantılardan efsaneleri üreten psişeyle aynı şekilde çalışan bir bilinç dışı katmanı olduğu sonucuna varılır. Bu katman, kolektif bilinç dışının kendisi olup özel koşullarda gerçekleşen olağandışı durumları ifade eder. Efsanelerde görülen motifler, şiirde ve sanatta görülen ilkel imgeler, dini deneyimler ve dogmalar, çocukluğun en erken rüyaları, bunların hepsi arketiplerin hazinesi olup kolektif bilinç dışında rüyalarla yüzeye çıkan durumlardır (Jung, 2021b, s. 138). Rüyalarda beliren ilk imajların kendilerine özgü bir enerjileri ve kavrayış biçimleri vardır. Bu imajlar, bilinçli niyeti etkiler ve onları bütünüyle karşıt bir eyleme doğru sürükler; ortaya çıkan karşıtlık, yaratıcılık ve yıkıcılık şeklinde sanat eserlerinde açığa çıkar.

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere kolektif bilinç dışı, tanımlanması ve sınırlarının belirlenmesi imkânsız olan bir alandır. Jung, bu alanda yer alan arketipler için “*Gerçekte bizim düşüncemiz bile onları açıkça kavrayamaz; çünkü onları hiçbir zaman düşüncemiz icat etmedi.*” (akt. Fordham, 2011, s. 32) diyerek bilinç dışında yansıma şeklinde beliren arketiplerin ruhsal enfeksiyon ürünleri olduğunu ve bastırılmak yerine iyice değerlendirilse (Jung, 2021a, s. 115) kişiliğin bütünleşmesine katkı sunacağını ifade eder.

1.2. Arketip ve Mit İlişkisi

Edebî eserlerde muhteva oluşturulurken toplumun ortak hafızasında şekillenmiş kültürel değerlerle örölü mitlerden faydalanılır. Bunlar, yalın kat ürünler olmayıp kendi içinde çok zengin semboller, imgeler ve işaretler barındırdığından edebi eserlerin muhtevası kolektif bilinç dışının tüm unsurlarını barındıracak şekilde genişler. Bu durum bireyin kendini, evreni anlama ve anlamlandırma ihtiyacını karşılamada arketipsel şifrelerin çözümüne ihtiyaç duyduğunu ortaya koyar. Bu nedenle arketipsel kodların çözümü, eserdeki kahramanı tanıma ve anlama sürecinde önemli bir yere sahip olur. Dolayısıyla arketipsel şifrelerin bireylerin bütünleşme sürecine olan katkılarını değerlendirebilmek adına mitleri izah etmek gerekir.

Mitlerin kesin bir tanıma sahip olmadığı bilinmekle beraber kaynaklar, mitin birbirinden farklı tanımlarını vermiştir. Fuzuli Bayat, *Mitolojiye Giriş* adlı eserinde miti; “*Gerçekleri aklın alamayacağı bir biçimde yansıtan dil ve düşüncenin bütün imkânlarını bir araya getirmekle varlığın oluşumunun, ilkel toplumların bu varoluş sürecinde yerinin ve kaosu kozmosa dönüştüren mutlak gücün öyküsüdür. Değerler paradigmasında dünyayı algılama, şekillendirme, sembolleştirme, kısaca ifade etmek gerekirse hayatın ve olayların genelleştirilmiş modelidir.*” şeklinde tanımlar. O, anlam paradigmasına göre ise miti, “*bir düşünce tarzı, bir şuur ve bilinç ürünü*” olarak görür. Ona göre mit, dünya hakkındaki gerçekliğin ta kendisidir ve diyalektik mantığın sonucu olarak meydana çıkar (2005, s. 4-11). Mehmet Şükrü Nar’a göre ise mit, genel anlamda söylenen ve duyulan bir söz, masal, öykü ya da efsane anlamına gelen bir anlatıya karşılık gelmektedir (2014, s. 56). Nimet Yıldırım ise *Fars Mitolojisi* adlı eserinde miti, mitoloji kavramıyla eş tutup “*Hayali bir anlatım içine, hayallerde yer etmiş yarı Tanrılar ve kahramanların hikâyelerini de katan ve ilk çağlara, daha doğrusu arkaik bir zaman türüne, tarihsel zaman ötesindeki başlangıç zamanına dayanan bir öykü anlatım biçimi*” olarak izah eder. Ona göre hayal ile iç içe geçen bu öyküler, bir yandan gerçek zamanda yaşananları aktarırken diğer yandan da varlıklarını kaybederek hayali bir zaman olgusuna dönüşür. Bundan dolayı mitolojik anlatılar, özel bir zaman ve tarih anlayışına göre şekillenir (2008, s. 11- 12).

Levi-Strauss ise mitleri; karşıtlık, yer değiştirme, yerine geçme, simetri, tersyüz etme ilkelerine göre ayrıştırılan dönüşümlü sistemler olarak ifade eder. Bu sistemleri oluşturan mitik düşünceler, bünyesinde barındırdığı karşıtlıkları tanır. Ona göre bu mitik düşüncelerin varoluş amacı da içerisinde barındırdığı çelişkili durumları dönüştürmeye yönelik bir mantık modeli geliştirmektir. Bu bakımdan dil, mitleri ifade etmede aktif rol oynar. Bir mitin aynı veya farklı bütün versiyonları tarihi öncelik atfedilmeksizin ayrıştırıldığında dil vasıtasıyla tekrar eder ve

yinelemeler hâlinde beliren dönüşümlü yapılar keşfedilir. Bu durum kuşakların birbirleriyle iletişim kurmasına vesile olan mitlerin, aslında birtakım kodları gelecek nesillere aktarmada önemli görevler üstlendiğini gösterir. Hâliyle mitler bu bakımdan kendini tekrar etmeye mahkum yapılardır ve bu yapılar içerisinde önemli olan şey bütün varyantlar ve değişimler içerisinde değişmeyi ve aynı kalanı bulmaktır (2013, s. 26-27). Bu değişmeyen ve aynı kalarak tekrar eden yapılar, arketipin karşılığı olup mitsel metinlerin oluşumunda büyük önem arz ederler.

Mit için; “çok sayıda ve birbirini bütünler nitelikteki bakış açılarına göre ele alınıp yorumlanabilen son derece karmaşık bir kültür gerçekliğidir” (Eliade, 2001, s. 15) diyen M. Eliade, bu özel zaman kavramını açar. Ona göre arkaik insan tarafından gerçekleştirilen arketipik jestin tekrarı süremi askıya alır. Böylece dindışı zaman ilga olup mitsel zamana dâhil olur. Bu durumda bir eylem tekrar edildikçe gerçeklik kazanır. Tekrar eden bu paradigmatic eylemler, süremi ya da zamanı yok eder. Dolayısıyla örnek olan jesti yeniden sergileyen kişi, kendini o jestin vahyedildiği mitsel çağa aktarır. Bu duruma örnek olarak Eliade; kurban verme/ab origine olayını gösterir. Bir tanrı tarafından gösterilmiş ilk kurban verme törenini tekrar yoluyla devam ettiren insanlar, bu eylemi yeniden üretmekle kalmaz aynı zamanda kendini o ilk mitsel an içinde bulur. Kısaca her kurban kendini ilk kurbanda tekrar etmiş olur (1994, s. 48-49). Onun bu tanımından hareketle arketiplerin ve paradigmatic tavırların tekrarı, bulunduğu zamanı verilen örnekteki gibi yok eder ve kişi yaşadığı olayı temsil eden ilk ayın zamanında kendini bulur.

Jung’a göre mitler, insanlığın evrensel tarihine kök salmış simgelerle ifade bulur ve aşırı yoğun tepkilerden, en derinde yatan katların katılımından oluşur (Jung, 2006, s. 46). Dolayısıyla kişisellikten arındırılmış bir düş olarak vücut bulan (Campbell, 2010, s. 30) mitlerin evrensel kodları içeren bu simgeleri, uydurulamaz ya da kalıcı bir şekilde bastırılmaz. Onlar ruhun kendiliğinden var ettiği ürünler olup her biri kaynağının tohumunu gücü bozulmamış bir şekilde içinde barındırır (Campbell, 2010, s. 13). Bu tohumlar, sembollerle örülü dış kabuklarından sıyrıldıkları zaman bünyelerinde yer alan kargaşalardan süzülerek evrensel bir ilk imgeye işaret ederler. Buradaki ilk imgeler, Jung’un ele aldığı arketiplerin karşılığı olup edebî metinlerde, metnin yaratıcısı tarafından mana derinliği yaratmak ve az sözle gizemli bir anlam dünyası kurmak üzere kullanılır. Bundan ötürü mitlerin yorumlanması ve bunların insanların anlama yetisi için öneminin keşfedilmesi değerlidir (Levi-Strauss, 2013, s. 27). Mitleri bu açıdan incelemek için oldukça vakit ayıran Jung ise onları insan doğasının temel ifade ediliş biçimleri olarak görmüş ve bu biçimlerin temelini bilinç dışında yer alan yaratıcı dürtünün şekillendirdiği duygular olarak ifade etmiştir (akt. Fordham, 2011, s. 30).

Bazı araştırmacılar, edebiyat ile mit arasında belirgin bir ilişki oluşturduğuna temas eder ve edebiyatın kökenini mite dayandırır (Serrican, 2015, s. 1211). Onlara göre sanatçının edebî eserlerinde odak noktası olarak beliren insan, doğası gereği bilinç dışının gönderdiği yaratıcı dürtüleri dehalarıyla birleştirerek edebî eseri oluşturur. Bu durumda sanatçının asıl görevi eserlerinde yer alan kahramanın bilinç dışında gizlenmiş yaratıcı dürtülerini keşfe açık hale getirmek için onu aktif imgelere büründürmektir. Zira insan psişesi, yaratıcı fantazinin uygulama alanı bulduğu bir döl yatağı olduğundan sanatçı, sayısız aynı tip yaşantının psikik kalıntılarından süzülerek gelen ve bilince ulaşan bu imgeleri dönüştürür ve onları eserlerinde mitolojik figürler olarak kullanır. Jung’a göre sanatçı, başlangıçtaki etkilenmemiş yaradılışın sesini yansıtan ortak bilinç dışından/ nesnel ruhtan (2006, s. 44-327) yola çıkarak binlerce sesin işlendiği ve bu seslerin her birinde insanlığın ilk sesinin gizlendiği çeşitli sembolleri, kullanarak eserini kaleme alır ve böylece eserinin içeriğini mitin güçlü anlatım olanağıyla zenginleştirmiş olur.

1.3. Arketipsel Sembolizm ve Tasavvuf

Mistik inanışların ve tasavvufun odak noktasında yer alan insan, yol ve yolculuk eksenli maddî dünyaya hakikati arama gayesiyle gelmiş bir yolcudur. Konakladığı hangahı/dünyayı anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan bu yolcu, aynı zamanda karşısına çıkan engelleri aşp kendi kimliğini inşa etmeye çalışan bir kahramanın kendisidir de. Bu süreçte o, benlik hazinesini keşfedip dönüştürmeye yarayan sembollerle örülmüş bir ruhsal madeni/bilinç dışını keşfeder. O, değerli bir öze sahip bu ruh madenini, dönüştürür ve benlik bütünlüğünü kazanarak kendini bir üst evreye hazırlamış olur. O hâlde kahramanın kendi kişiliğini bütünleştirdiği süreci çözümlemeye çalışan iki önemli metot vardır. Öncülük konusunda sürekli mücadele hâlinde olan (Coşanay, 2017, s. 210-211) bu metotlardan biri, bireyin bedenî arzularından sıyrılarak manevî bir olgunluğa ulaştırmasını hedefleyen tasavvuftur. Diğeri ise insan ruhunun arketipler vasıtasıyla anlaşılmasını önemseyen Jung’un psikanalitik yaklaşımıdır.

Tasavvuf, cismanî dünyayı terk edip manevî dünyaya doğru yola çıkan yolcuların mana arayış sürecidir. Hacer Sağlam, bu arayış sürecin şöyle izah eder:

“Bu arayışın temelinde ise devir nazariyesinin özünde yatan akl-ı külliden yola çıkıp esfel âlemine gelen yolcunun madenat, nebatat, hayvanat, melek, cin gibi aşamaları ikinci bir yolculuk ile insanat noktasında tamamlaması yatar. İnsanat kademesindeki yolcu, kendisinden geldiği cevheri (özü) hatırlayıp ona bilinçli bir şekilde tekrar dönme vazifesiyle donatılmıştır. Haliyle yolcunun vazifesini yerine uygun bir şekilde getirmesi için bu süreçte aşkın bir varlığa yönelme yanılığısından ziyade içkin olanı keşfetmesi gereklidir.

Onun geldiği bu özü hatırlama evresi, ayan-ı sabitelerin dünyadaki tezahürlerini anlamakla mümkündür” (2021, s. 386-387).

Tasavvufi anlayışa göre Allah, ilk insan ve ilk peygamber olan Hz. Âdem’i kendi sûretinden ve ruhundan nefhetmesiyle yaratmıştır. Dolayısıyla âlemdaki her şey, tıpkı Âdem gibi Allah’ın isim ve sıfatlarının birer yansıması olarak varlığını sürdürmektedir. Bu nedenle âlemdaki her şeyin bir gün ilk başlangıca döneceği ve bu dönüş sağlanana dek geçirdiği evreleri tekrar edeceği mutlaklıdır. Bir ritüele dönüşen bu hadise dünya âlemine gönderilen insan ruhu içinde geçerlidir. Kaotik bir aleme düşen insan ruhu, orada bir beden zindanına kilitlenmiştir. Onun bu zindandan kurtulması, sonlu bir dünyadan her şeyin değiştiği sonsuz bir âleme kendisini ulaştıracak olan bir imtihanla mümkündür. Dolayısıyla dünya, kendi serüvenini tamamlamak isteyen insanın mana arayışının bir imgesi olarak ifade bulur (Bezenmiş, 2021, s. 12).

Tasavvufta salikin Allah’tan gelip tekrar ona ulaşma sürecinde takip ettiği yol ile Jung’un bireyleşim adını verdiği arınma süreci birbirine benzemektedir. Nitekim Hacer Sağlam’a göre tasavvufi literatürde dış dünyadaki vehim, hayal ve tasavvurlardan oluşan ayân-ı sâbitelerin batı terminolojisindeki karşılığı Jung’un psikanalitik yaklaşımının temel taşı olan arketiplerdir. Dolayısıyla tasavvufun temel terminolojisi, Jung’un arketipleriyle paralellik gösterir ve bireyin kişisel bütünlüğünü tamamlamak üzere çıktığı tehlikeli yaşam serüvenini tamamlaması açısından önem arz eder. Arketipler, ilahî olanın örnek alınıp tekerrür etmesi hasebiyle kişinin kendisinden geldiği özü hatırlamasına ve bulunduğu tikel süreci tamamlamasına vesile olur. Bu sebeptendir ki arketipsel modeli teşkil etmeyen hadiseler, kendilerine değer atfedilmesini hak etmez (2021, s. 386-387).

C. G. Jung, tasavvufun hedeflediği “*insan-ı kamil*”e ulaşma idealini “*dünya imgesi*” üzerinden ele alır. *Kırmızı Kitap Liber Novus* adlı eserinde bu hususu şu şekilde ifade etmiştir:

“Bir şeyin imgesine sahipsek o şeyin yarısına sahibizdir. Dünyanın imgesi dünyanın yarısıdır. Dünyaya sahip olan; ama imgesine sahip olmayan, dünyanın ancak yarısına sahiptir. Çünkü yoksul ruhunun hiçbir şeyi yoktur. Ruhun zenginliği imgelerdedir. Dünyanın imgesine sahip olan, insanlığı yoksul olsa ve hiçbir şeyi olmasa bile dünyanın yarısına sahiptir. Gel gör ki açlık, ruhu katlanılmaz olanı yiyen ve onunla zehirlenen bir hayvana dönüştürür. Dostlarım ruhu beslemek bilgeliktir, yoksa yüreğinizde ejderler ve şeytanlar beslersiniz ” (Jung, 2021c, s. 106).

Jung’un imge sistemi ile tasavvufun ortak gayesi, kişiliğin dönüşümüdür. Zira bu dönüşümün sağlanması için düşünceleri belirli ölçüde değiştirmek gerekir. Dolayısıyla birey/salikh,

yaşantısına varoluşu açısından içgüdüsel bir dinamizm akışı sağlamak isterse arketipsel formları/ayân-ı sâbiteleri her döneme ve yaşantıya meydan okuyacak şekilde ve yeterli fikirler olarak yeniden biçimlendirmelidir (Jung, 1999, s. 93-94).

Kişiliğin dönüşümü, hem tasavvufta hem de psikanalitik yaklaşımda toplumun rağmına bir girişim, sürüye uymayan bir sapma ya da bir tarikat üyesinin yolunu değiştirmesiyle başlar. Bu sapma, birey/salîk açısından hem bir lütuf hem de bir lanet olarak beliren kişiliğin küçük bir tohumdan tam bilinç seviyesine kadar ki gelişimini içerir. Jung’a göre bu evrede önemli olan şey bireyin/salîkin bilinç düzeyinde ve ahlakî bakımdan düşünerek kendi yolunu seçmesidir; aksi takdirde kişiliği asla gelişemez (2021b, s. 198-199).

Bireyin kendi yolunu seçmesi ve bu yoldaki engelleri aşarak kişilik gelişimini tamamlaması, bireyin bilinç dışındaki karanlık yanlarıyla/nefsiyle yüzleşip kendi farkına en geniş şekilde varmasıyla mümkündür. Bu durumda bireyleşimin/insan-ı kâmilin temel amacı, psikolojik zıtlıklar arasında denge oluşturup reel bir psikolojik bütünlük sergilemektir (Sambur, 2005, s. 74-178). Haliyle tasavvuf ve psikanalitik yaklaşımın kesiştiği kişiliğin dönüşümü, ayrışma ve birleşme eksenli madenlerin dönüşümünü konu alan simyanın manevî boyutuna benzer. Genellikle temel metalleri altına çeviren bir yaşam iksirinin bulunmasını sağlayan simya ilminin, çeşitli madenleri dönüştürerek elde ettiği iksir, değersiz metallerin ya da kusurlu bedenlerin üzerinde kullandığında onları mükemmel bir görünüme kavuşturacağına inanılır. Fakat onun asıl görevi bu maddelerin dönüşümünü isteyen kaynağın kendisini yani insanlığın temel hazinesi olan ruhsal madenini dönüştürme işlemini gerçekleştirmektir (Kurşunoğlu, 2014, s. 611-612). Bu açıdan simyayı imbik ve maddesel dönüşüm gibi basit süreçlere indirgemekle onun paha biçilmez olan asıl madeni yani insan ruhunu keşfetmesini ve dönüştürmesini sınırlamış oluruz. Oysaki simya ilmi taban bileşenle asil bileşenin, farklılaşan işlevlerle alt işlevlerin ve bilinçle bilinç dışının harmanlanması yoluyla kişiliğin dönüşümünde asıl sırrını saklar (Jung, 2021a, s. 247). Dolayısıyla Jung simyayı, yansıtma yöntemiyle ortaya çıkan psikolojik hadiseler üzerine kurulu bir bütünleşme metaforu olarak görür (Stevens, 2014, s. 63).

Gizli bir hazinenin keşfiyle eşdeğer olan bu bütünleşme kişiliğin değişimini ve dönüşümünü içerir. Bu dönüşümü tasavvufî perspektifle Ali Ayten ve Sevde Düzgüner *Tasavvuf Psikolojisine Giriş* adlı eserde şöyle aktarırlar:

“ *Arasteh ve Sheikh’e göre tasavvuf bir bireyleşme sürecini öngörür. Bu süreç, yok oluş (fenâ) ve varoluş (bekâ) iki basamaktan oluşur: Fenâ, bireyin benliğinin olumsuz yönlendirmelerinden kurtulması sürecidir. Bekâ, erdemleri yaşayarak üst benlikle bütünleşme,*

onun ahlakını edinmeye çalışma böylece kendi bütünlüğüne ulaşma çabasını içeren süreçtir ” (Ayten&Düzgüner, 2021, s. 58).

Tasavvuf yok oluş ve varoluş süreçlerini içeren aşamalı bir yolculuktan oluşur. Bu yolculuk, manevî arınma yolu olan seyr ü sülûkten geçer. Tasavvufta cehaletten ilme, kötü huylardan güzel ahlaka ve kişinin kendi varlığında Allah’a doğru hareket etmesi olarak bilinen *seyr*, saliki Allah’a kavuşmaya hazırlayan manevî eğilim olarak bilinen *sülûk* ile birleşince salikin benliğini değiştiren ve dönüştüren bir zorlu yolculuk başlar. Bireyin kendini keşfetmesi üzerine çıktığı bu yolculuk; tasavvuf terminolojisinde *şeriat*, *tarikât*, *hakikat* ve *marifet* şeklinde formülize edilen aşamalardan oluşurken (Ayten&Düzgüner, 2021, s. 56-57) Campell’da bu durum monomitin çekirdek birimine tekabül eder. Campell tarafından Jung’un bireyleşim sürecinden esinlenilerek sistematize edilen bu monomitin çekirdeği, bireyin/kahramanın tecrübe kazandığı her aşamada ortaya çıkan bilinç dışı unsurlarla mücadelesini arketipler temelinde ifade eder. Bireyleşme sürecinin bu temel arketipleri ise psişe, gölge, anima / animus ve yaşlı bilge olarak edebî eserlerde yerini alır.

Yol, yolcu ve yolculuk ekseninde birleşen seyr ü sülûk ile Jung’un bireyleşim süreci kendilik bilincine ulaşma açısından birbirlerine uyum sağlamaktadır (Sağlam, 2021, s. 390). Her ikisi de kendilik bilincine ulaşabilmesinin yolunu, yolcunun çeşitli aşamalardan geçip kargaşalardan süzülerek içinde bulunulan durumu fark etmesine bağlar. Bu anlamda tasavvufî açıdan benliğin farkına varmak, bir cemaat içerisinde şeyh ile salik arasında gerçekleşen ilişkiye bağlıdır. Bu ilişkide inanışlar düzleminde ele alınan semboller, ibret öyküleri, atasözleri gibi imalar yoluyla eğitim, sezgisel bir biçimin öğretilmesine kaynaklık eder. Bu öğretide salike rehber olan ruhsal gelişim evreleri ve hayat aşamaları önemli referanslardır. Tasavvufta bu referansların amacı “fenâ” haline ulaşmak, yani yaratıcı ile birlik içinde yok olmaya erişmektir. Erişilen bu durum nefsin/kendiliğin bütünlük hali olup bu bütünlükte nefis sınırlanmış ve aşkınlaşmıştır. Bu durumda ikiliklerin ve çelişkilerin merkezi, bir nefis tarafından kuşatılıp bütünlük haline getirilmiştir ki bu sürecin, Jung’da karşılığı bireyleşimdir (Sayar, 2021, s. 221-222).

Kendilik bilincine ulaşmak için tasavvufta şeyh-salik ilişkisine nasıl ki ihtiyaç varsa Jung’da da bireyleşim sürecinin gerçekleşmesi için analist ve analizana ihtiyaç vardır. Bu süreçte analist ve analizanın arasında gerçekleşen psikoterapide Jung’a göre bilinç dışından bilinç dışına bir konuşma gerçekleşir. Bu konuşma hem evrensel hem de son derece bireysel olan bir bilinç dışı dili ile gerçekleşir. Dolayısıyla Jungçu psikanalizin amacı insanların duyuları yoluyla algıladığı ve bilinç dışında çeşitli simgelere dönüştürdüğü öznel deneyimlerinin farkına varması ve bu süreçte kendi ruhsallığının derinliğini kavramasıdır (Güngörmüş, 2021, s. 9-10). Bu derinliği

kavramak, rüyalar yoluyla beliren şifreleri doğru okumakla mümkündür. Tasavvufta bu şifreler sembolik bir bakış açısıyla ele alınarak değerlendirilir. Şeyh, salikin içinde bulunduğu ızdıraptan onu kurtarmak için çeşitli sembolleri ele alarak rüya yorumunda bulunur. Dolayısıyla salikin çıktığı manevî yolculukta mutluluğa erişebilmesi için sembolleri doğru anlaması ve hayatıyla bütünleştirmesi gerekir. Aksi hâlde sembolleri takdir etmeyen bir salikin zihinsel sağlığına kavuşması mümkün değildir (Sayar, 2021, s. 134-136).

Jung'un psikanalitik yaklaşımına göre bireyselleşme sürecine önemli katkılar sunan bu rüya analizi, arketipler vasıtasıyla gerçekleşir. Ona göre rüyalar, bilinç dışı ürünler olup bireyin içerisinde gizlenmiş yaşantılar hakkında ipuçları barındırır. Bu ipuçlarını tetikleyen yaşam dürtüsü, bilinç dışında sanki parça parça farkına varılan imaj dizilerini içeren bir süreç oluşturur (Jung, 2015, s. 21). Bu süreç, arketiplerin dıştan gözlemlenebilen belirtileri olan simgeler vasıtasıyla şekillenir. Haliyle kolektif bilinç dışındaki verilere ulaşmak için bu simgeler doğru anlaşılmalı ve yorumlanmalıdır. Jung'a göre rüya simgeleri, kişiliğin gelişimi için gerekli olan tasarımları da barındırabilir. Böylesi durumlarda rüyadaki simgeler, benlik çatışmasının çözümünü de içerdiğinden rüyaların doğru anlaşılması ve analiz edilmesi bireyleşim sürecine büyük katkılar sunar (Gençtan, 1998, s. 195-196).

Jung'un psikoanalizinde arketiplerin izahı için yapılan rüya analizleri, teolojik ve mitolojik motifler içerdiğinden bilinç dışında yer alan malzemeler kültürel bağlamda ele alınıp değerlendirilir. Bu nedenle Jung; mitolojiden folklor, teolojiden mistisizme ve şamanizme kadar birçok alanda yaptığı araştırmalarla arketiplerin şifrelerini çözümlemeye çalışmıştır. Bu çözümlemeler, tasavvuf ve psikanalizin temel amacı olan bireyselleşme sürecinin başarıyla gerçekleşmesine katkı sunar.

Jung, insanlığın kolektif ve ezeli temayülü olan bilinç ve bilinç dışı kısımlarını birleştirme girişimini bireyleşme süreci olarak değerlendirir ve ona göre bu sürecin amacı kendiliğin kendisini gerçekleştirmesidir. Bu durum ise psişenin karşıt öğeleri arasında psişik bir denge kurmakla mümkün olur. Dolayısıyla bireyin kendilik bilincine varması, kaotik bir sürecin içerisinde geçip içsel yaşantısının en deruni parçalarını keşfetmesiyle mümkündür. Bu keşif, bireyin tehlikeli ve karanlık yolculuğunda karşılaştığı engelleri psikanaliz vasıtasıyla aşması ve gölgesini kabullenip onunla uzlaşmasıyla mümkün olur. Cihad Kısa, *C. G. Jung'da Din ve Bireyselleşme Süreci* (2005) adlı eserinde bu duruma örnek teşkil eden bir çam ağacı metaforunu kullanır. Bu metafor, bir çam ağacının tohumu içerisinde ağacın geleceğinin gizil bir formda mevcut olduğundan bahsedilir. Bu tohum, belirli bir sürede toprağın yapısı, su, güneş gibi sayısız etkenlerin bulunduğu bir bölgeye bırakılacaktır. Tohumun özünde yatan ağacın tamlığı taşlardan sakınarak

güneşe meylederek bulunduğu koşullara tepki verecektir. Fakat bu dış etkenler, tepki veren çam ağacının gelişimi üzerinde yine de tesirli olacaktır. Böylece çam ağacı, ilerleyen zamanlarda бүтүнлүгүнү oluşturarak gerçeklik alanına varacaktır; fakat bu ağaç, hayat bulmadığı sürece ağacın imgesi soyut bir fikir olarak kalacaktır. Benzer bir şekilde insanın doğumuyla başlayan hayat serüveninde biricikliğini gerçekleştirmesi de onun bireyselleşme sürecinin temelini oluşturur (Kısa, 2005, s. 91-96). Bu süreç, tasavvuf ve Jung'un arketipsel sembolizmini ortak bir gaye çemberinde birleştirir. Her ne kadar bu iki disiplin çeşitli durumlarda yaklaşım olarak farklılaşsalar bile çoğu noktada bu nihai hedefi gerçekleştirmek adına birleşirler.

1.4. Aşama Arketipleri ve Edebî Eserlerdeki İşlevi

Edebî eserler; malzemesi dil olan, içerisinde duygu ve düşünce barındıran etkileyici sanat yapıtlarıdır. Bu eserler, güçlü bir sezîş kabiliyetine sahip iyi bir dikkatle incelendikleri zaman farklı açılımlar sunan çok katmanlı yapılar olarak değerlendirilir (Tuğluk, 2021 s. 111). Buradaki çok katmanlı yapıların mimarı olan yazar, kendi iç dünyasının derinliklerinden getirdiği kimi zaman rahatsız edici, kimi zaman utandırıcı ya da dehşete düşürücü arzuları okura estetik bir biçimde sunar. Yazarın yapıtı aracılığıyla okura sunduğu bu öznel deneyimi okur, kendi süzgecinden geçirerek kendi öznel deneyimiyle buluşturur ve ruhsal bir yaşantıya çevirerek anlamlandırır. Bu anlamlandırılan öznel süreçlerden kasıt bilinç ve bilinç dışı ekseninde şekillenen deneyimlerin oluşturduğu süreçlerdir. Bu süreçler ise hazzın ve arzunun ötesinde çok zengin ve karmaşık ruhsal malzemelerin imgeler yoluyla vücut bulduğu bir derya olarak karşımızda belirir (Güngörmüş, 2021, s. 16). Bu açıdan edebiyat ve psikanalitik, insan psikolojisini yansıtmada ekseninde buluşur. Murat Turna, Edebiyat ve Psikanaliz Üzerine adlı makalesinde insan psikolojisinin edebi eserlere yansıması hususunu şöyle ele alır:

“Edebî eserlerin yarattıkları etki ve sanatçının oluşturduğu, meydana getirdiği sanatında, yazarın yazdığı metinlerde bize açtığı dünyada kendi hayal gücünün, fantasmalarının çıplak bir şekilde sunulmuş olması, psikanalizi bu disiplinlere yöneltmekte ve onların derinliklerine dalmayı bir şekilde gerekli kılmaktadır. Eseri oluşturan yazarın derdini ve bir taşkınlık halinde oluşturduğu eserin içeriğini, anlamını, varoluş nedenini bilmek, bu yazma edimiyle arzusuna erişip erişmediğini, maksadına ulaşmış olup olmadığını anlamak, eserin arkeolojisini çıkarmak için gerekli gözükmektedir” (2020, s. 11-12).

Edebî eserler, sanatçının hayal gücünün derinliklerinde gizlenmiş fantezilerin ve hayal-kırıklıklarının ürünü olan tecrübeleri, motifler ve semboller aracılığıyla üzeri örtük bir şekilde dışa vurur. Bu dışa vurum şeklinde beliren psikolojik arkeolojiyi çözümlemek için Jung, rüyasal

sembollerin arka planını oluşturan arketipleri seçer. Ona göre arketipler, farklı kişilerin rüyalarında rastlanan benzer unsurları, farklı yer ve zamanlarda görülmüş olan benzer manaları içerir. Bu içerikler ise eğitim, dil ya da din yoluyla kazanılmış olmayan mitolojik imgelerle ifade edilir (Cebeci, 2004, s. 331). Nitekim Jung, bu mitolojik imgeleri kişisellikten çıkarılmış düş olarak görür. Mitsel temalarla dolu bu düşler, psişenin belirsiz derinliklerinde kendilerini yineleyerek insan davranışını örnekleyen bir model şekline bürünür. Mitler, bu modelleri simgeler aracılığıyla ifade eder. Böylece günümüzde dahil etkisini koruyan mitler; psişenin dünyasından asla tamamen kaybolmaz, sadece veçhesini değiştirip farklı bir kisve altında varlığını devam ettirir (Eliade, 2020, s. 27).

Mitler, kolektif bilinç dışının ürünleri olduğundan benzer biçimde bütün insanlar arasında ve bütün çağlarda bulunur. Dolayısıyla insan mit yaratma gücünü kaybederse varlığının yaratıcı güçleriyle olan ilişkisini de kaybeder (Fordham, 2011, s. 31). Bu bağlamda yaratıcılığı önemseyen, fikir babalığını Husserl'in yaptığı somut nesneleri betimleyen ve anlamlandıran bir bilinç akımı olarak bilinen fenomenolojik bakış açısı, psikanalitiğin bilinç dışı kuramından etkilenerek mitolojik imgeleri farklı bir bakış açısıyla ele alıp yorumlar. Bu bakış açısı, ontolojik ve epistemolojik düzlemde nesneleri yansıtan imgelemelerin değişmeyen yönünü bulmaya odaklanır (Yılmaz, 2021, s. 133).

Bu nesnelerin hayal dünyasında canlanması, kısaca maddenin manada vücut bulması; fenomenolojik bakış açısının ele aldığı temel noktalardan biridir. Edebî eserler de maddenin manada vücut bulduğu ürünler olduğundan fenomenoloji, bu eserler içerisinde beliren sembollerle örülü nesnelerin özüne ulaşma çabasıdır (İçli, 2010, s. 19). Bu çaba, bilinç düzleminde okunan sanat eserini yorumlamayla bitmez. Metindeki örtük bağları bulma ve hayal gücünün yardımıyla bütün boşlukları doldurma, içerdiği bütün boyutlar ve anlam tabakalarına vakıf olmakla gerçekleştirilir (Yılmaz, 2021, s. 136). Bu bağlamda fenomenolojik bakış açısıyla yorum yapmak arketipsel sembolizm açısından önem arz etmektedir (İçli, 2010, s. 20).

Arketipsel sembolizm ile fenomenoloji, sembollerle nakşolunmuş kabuklardan sıyrılıp içerisindeki tohuma, yani öze ulaşma çabasıdır. Dolayısıyla bu iki yaklaşım da edebî eserleri önemser ve bunları derinlemesine inceler. Ancak fenomenoloji, “nesne”leri esas alırken Jung; arketip kavramına odaklanır. Bilinç dışının tetikleyicileri olarak bilinen ilksel imgelerden yola çıkan Jung, bilinç dışı adını verdiği karanlık bölgedeki kaos mahzenine inerek tıpkı fenomenolojide olduğu gibi görünen nesnelerin suretinden sıyrılan özü değerlendirmeye çalışır (Bezenmiş, 2021, s. 12). Jung’a göre kolektif bilinç dışının unsurları olan bu arketipsel formlar; mitoslar, eposlar, romanslar, masallar ve modern edebî türlerde belirir. Jung, bu türler arasında özellikle

ölüm ve yeniden doğum ayinlerinin tekrar ettiği mitosları incelemenin arketipsel yaklaşım açısından önemli olduğunu belirtir (Sağlam, 2021, s. 388).

Jung'un bu görüşü Campell tarafından monomitin çekirdek birimi olarak sistematize edilir. Ona göre kahramanın mitolojik unsurlarla bezenmiş yaşam serüveni bu çekirdek birimin kalıbını sırasıyla şöyle izler: “ *dünyadan ayrılma, birtakım güç kaynaklarına dalma ve yaşam yenileyen bir dönüş* ” (2010, s. 42-47). Joseph Campell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (2010) adlı eserinde özellikle ilkelerin ayinlerini içeren çeşitli mitosları inceler ve bunların tek bir ana mitos çerçevesinde ele alınabileceğini ifade eder. Burada ana mitosun temel unsuru olan kahraman, ayrılma-sınav-dönüş şeklinde formüle edilmiş aşamalı bir maceraya tabii olur. Bu mitolojik maceranın gelişim sürecini Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı kitabında şöyle izah eder:

“ *Mitos kahramanı bir nesneyi bulmak için yola çıkar (ayrılma), türlü engellerle karşılaşır ve bir ara yeraltı dünyasına iner, orada karanlık güçlerle çarpışır (sınav), istediğini elde eder ve dönüşe geçer. Bu arama yolculuğunun başarıyla sonuçlanması toplumun refahı demektir. Kahramanın yeraltına girmesi ve çıkması, simgesel olarak ölmesi ve yeniden dirilmesi anlamına gelir.* ” (2002, s. 222-223).

Arayış içerisinde olan mitos kahramanı, sıra dışı yeteneklere sahip olup simgeler dünyasında benlik mücadelesini verirken bulunduğu toplum tarafından varlığı ya ödüllendirilir ya da reddedilir (Campell, 2010, s. 49). Kahramanın bu arayış serüveni, her ne kadar fiziksel aleme bir yolculuk olarak algılsa da zamanla yerini içsel bir yolculuğa da bırakır ve bu durum psişik düzlemde onu kimlik arayışına doğru sürükler. Kahramanın kendilik değerlerini oluşturmak üzere çıktığı bu zorlu yolculuk, Jung'un “*bireyleşim*” adını verdiği benliği tamamlama süreciyle son bulur. Bu süreçte Jung, insanlarda derin tepkiler oluşturan eski temel psişik formların kahramanın bireyselleşmesine katkı sunduğunu ifade eder (akt. Moran, 2002, s. 223-224).

İnsanın temel gayesi, eksikliklerini tamamlayarak çatışmalarını çözmek, yaşantılarının ızdırabını azaltmaktır. Bu bağlamda insan/birey, merkezinde kendisinin yer aldığı ruh dünyasını yeniden tamamlamalıdır/inşa etmelidir. Burada bireyin kendi dünyasını kendi olma koşuluyla tamamlaması, Jung'a göre yaratıcılık olarak ifade edilir. Zira Allah'ın yarattığı insan da, doğada ikinci bir yaratıcı olarak sözleri ve anlamı yaratmakla görevlidir. Bu sözler ve manalar, her insanda teolojik olasılık olarak mevcut olan ruhun Ruh'a doğru gelişme-açılma ve büyüme serüvenini içermektedir (2009a, s. 9-13). Ruhsal bir süreci içeren bu serüven, hem tıkanıklığı hem de bu tıkanıklığın açılımını bünyesinde barındırır. Eğer birey kendi içinde olumsuzluğa yer açabilirse,

yani yokluğa tahammül edebilirse buradan yaratıcı bir güçle çıkışı mümkün olur. Çünkü yokluğun simgeleştirilmesi, diğer simgesel dönüşümlerin de yolunu açar. Bu anlamda edebî eserlerde şairin kendilik kavramını iç dünya ve dış dünyayla eş zamanlı bağ kurarak simgeleştirmesi, onu anlam üretmeye itecektir. Dolayısıyla kendi serüveniyle bağ kurarak anlam üreten sanatçı, yaratıcılık yönünü sergiler. Ancak kendi serüveniyle bağ kuramayanlar ise bu bağlara saldırarak anlamsızlık üretir ve yaratıcılıklarına karşıt olup bireysel bütünleşmeye engel teşkil eder. Bu engellerin ürünü olan tikanıklıklar, arkretipsel semboller vasıtasıyla psikanaliz, psikanaltik ve psikoterapi yardımıyla açılır ve böylece bu sürecin akışı kolaylaştırılır.

Edebî eserler, biliş dışının yol açtığı çıkmazları çözmeye çalışan kahraman/birey eksenli bir serüveni içerdiğinden daha çok ruhsal boyuta hitap eder. Bu boyutta düşünceler, ruhsallığın ayrılaşmamış katmanlarından ayrılaşmış katmanlarına doğru, düşüncenin ilksel kalıplardan daha gelişmiş hallerine (soyut düşünce, düşlem, mitos, vb...) dönüşürler. Haliyle bu dönüşümün temel maddesi olan insanın, ruhsal anlamda sağ ve sağlıklı kalabilmesi için varoluş sırlarını ifşa ettiği sanata ve edebiyata her zaman ihtiyacı olacaktır (Güngörmüş, 2021, s. 21-26).

1.5. Arksetipsel Eleştiri Yöntemi

Arketip, sosyoloji, psikoloji, antropoloji, teoloji ve edebiyat gibi birden çok disiplinin anlam yüklediği, disiplinlerarası bir kavramdır. Ancak bu kavramın kullanımı, her disiplinde farklılık arz eder ve birbiriyle tam olarak örtüşmez. *Arketip araştırmaları*, önce sosyal antropolojide ve psikolojide başlamış; ardından edebiyat çalışmalarının da dâhil olduğu disiplinlerarası bir çalışma alanına dönüşmüştür. Konuya dair ilk tespitler, İskoç antropolog James G. Frazer'in çalışmalarında görülür. Onun *Altın Dal*'ı, mitolojilerle ilgilenen ilk etkili metindir. Kitapta Frazer, hem mit kavramına antropolojik bir derinlik kazandırır; hem de pek çok kültürde yer alan *yeniden doğuş* mitosunu ile *mevsim döngüsü* arasında bir ilişki kurar. Ona göre bu mitos, bitki tanrısının ölümünü (son hasat) ve yeniden doğuşunu (bahar) sembolize etmektedir (Frazer, 2004, s. 211-221).

Arketip kavramı, en yaygın kullanımına ise Carl G. Jung ile ulaşır. Aslında bir psikolog olan Jung, arketip kavramına psikolojiden yola çıkarak varmıştır. Hocası Freud'un *kişisel bilinç dışı* kuramına karşı, *kolektif bilinç dışı* kavramını ileri sürer. Ona göre kolektif bilinç dışı veya daha az bilinen şekliyle *nesnel psişe* (objective psyche), tüm insanların bilinç dışında bulunan ve doğuştan gelen bir dizi duygu, içgüdü ve hatıradır. Jungcu analitik psikoloji *persona*, *animus*,

anima gibi bazı kavramlarla toplumdaki herkes tarafından paylaşılan bir kolektif bilinç dışı olduğunu varsayar. Bu kurama göre ilkel çağlardan beri kuşaktan kuşağa genetik olarak aktarılan *gölge figürler* vardır.

Jung’a göre kolektif bilinç dışındaki bir arketip, “temsil edilemez, ancak görselleştirmelerini mümkün kılan etkilere, yani arketipsel imgeler ve fikirlere sahiptir”; çünkü bunlar zihnin erişilemez bir yerindedir. Arketipler, aslında kökleri insanlığın ilk dönemlerine uzanan ilkel görüntülerdir. Bunlar zamanla kolektif bilinç dışının bir parçası olmuştur. Evrensel arketiplerin deneyimlenmesi ve daha da önemlisi bilinç dışının ortaya çıkarılması ilkel görüntüler aracılığıyla olur (Leitch, 2001, s. 988).

Jung’dan sonra psikoanalitik yaklaşımlar, arketipsel bakışı folklorla da uyarlamıştır. Wilhelm Wundt, *Milletlerin Psikolojisi*’nde mit ve masalları tahlil ederken dinî ve edebî olguların insan zihninin özel psikolojik koşullarının etkisiyle rüyanın oluşumuna benzer bilişsel koşullarda oluştuğunu söyler. Nitekim Wundt’çu *doğrulamacı estetik* (Filizok, 2013, s. 15) sanatı bir amaç değil amaçlılık; arzuların, *libidonun*, kuvvetin ve yapma iradesinin doğrulanması gücü olarak görmektedir.

Arketipsel edebiyat eleştirisi ise tüm bu incelemelerin edebî metinlere uyarlanmasıdır. Edebî metinlerde anlatı, semboller, görüntüler ve karakter türlerinde tekrar eden mitlere ve arketiplere odaklanarak bir metni analitik olarak yorumlama çabasıdır. Arketipsel eleştiri yaklaşımına göre sanatçı eserini yaratırken bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde arketiplerden faydalanır. Çünkü bireye doğuştan miras kalan bu ilksel şemalardan uzak kalabilmek mümkün değildir. Haliyle tarih öncesi çağlardan bugüne sürekli tekrar ederek varlığını sürdüren bu arketipler, anlatılara da farklı imgelerle yansılar. Edebî eserlerin kendinden öncekilerden izler taşımasının sebebi, biraz da bu nedenledir. Tüm bu izleri, ortak bilinç dışının nasıl dışa vurduğunu ve hangi yollarla aktarıldığını bulup çıkarmak arketipsel eleştirinin temel amacıdır (Serrican, 2015, s. 1212).

Öte yandan arketiplerin edebî eserlerdeki yansımalarını özellikle psikolojiden bağımsız ele almak mümkün değildir. Çünkü edebî eserler, insanı konu edinir (Tuğluk, 2021, s. 112). Haliyle insanın psikolojik dönüşümleriyle, kurgusal figürün dönüşümleri aslında benzer süreçleri takip eder. Bu sebeptendir ki arketipsel eleştiri, psikoloji ve sanat etkileşimini, diğer bir ifadeyle sanat eserinin psikolojik referanslarını açıklamaya çalışır (Gökeri, 1979, s. 5).

Arketipçi eleştiri yöntemi, sanat eserlerinin izahı için güçlü bir sezgi kabiliyetini de ön plana koyar. Edebî eserlerde verilen satır aralarına gizlenmiş bulmacaları çözümleme suretiyle anlatıların örtük manalarını açığa çıkaran bu yöntem; bir metnin inşa sürecini anlamayı hedefler.

Özellikle roman, hikâye, efsane, mit gibi anlatıya dayalı metinlerde psikik süreçlerin tesiri arttığı için sanatçı, ortak bilinç dışının yansımalarını çeşitli izlekler vasıtasıyla ortaya koyar. Şiirde ise bu psikolojik boyut, imgenin gücü ile ifade edilir (Tuğluk, 2021, s. 111-112). Nitekim Gerhard Hauptmann’a göre “*şiir, sözleri ile ilksel dünyanın tınısını uyandırır bizde*” (akt. Jung, 2006, s. 322).

Klasik filolog Maud Bodkin, *Şiirde Arketipsel Örintüler*’iyle (1934) Jung’un kolektif bilinç dışı, arketipler ve ilkel imgeler hakkındaki teorilerini ilk kez edebiyata uygular. Kitapta yeniden doğuş, cennet, cehennem, şeytan, kahraman ve tanrı imgeleri farklı bir bakışla ele alınır. Joseph Campbell ise *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*’nda (1949) James Joyce’dan ödünç aldığı, farklı kültürler ve türler arasında kahramanlık masallarında evrensel bir kalıp olan *monomyth* fikrine öncülük eder. Sekiz adımda kahramanın yolculuğunu (ve var olan yaygın varyasyonları) derinlemesine inceler.

Carl Jung’un kolektif bilinç dışı teorisi, kendi başına arketipsel edebiyat eleştirisine önemli katkılar sunar. Arketipsel edebiyat eleştirisinin ortaya çıkışından on yıl öncesine tarihlenen Jungçu arketip yaklaşımı, edebî metinleri ilkel görüntülerin temsil edildiği bir yol olarak ele alır. Ancak daha öteye geçmez. Nitekim arketipsel edebî eleştirinin iyice geliştiği 1950’lere kadar konuya katkısı dikkatlerden hep kaçacaktır.

Arketipsel eleştiri, büyük ölçüde Kanadalı edebiyat eleştirmeni Northrop Frye ile 1940’larda ve 1950’lerde zirveye çıkar. “Edebiyat Arketipleri” adlı makalesi ve ondan sonra gelen *Eleştirinin Anatomisi* kitabında Frye, Frazer’ın antropolojik *arketip* kavramından da Jung’un psikanalitik öncüllerinden de kopar. Frye’a göre, Frazer’ın tarımda ve hasatta tezahür ettiğini savunduğu ölüm ve yeniden doğuş miti, istemdişi olduğu için törensel değildir. Öte yandan Frye, Jung’un kolektif bilinç dışı kavramıyla hiç ilgilenmez. Zira bilinç dışı bilinemez olduğu için üzerinde somut olarak da çalışamaz. Frye, arketiplerin ortaya çıkışından çok, eserdeki işlevleri ve etkileri ile ilgilenir. *Edebî arketipler* “maddî evreni insanca anlaşılabilir ve uygulanabilir alternatif bir sözel evrene dönüştürmede önemli bir rol oynar; çünkü temel insan ihtiyaç ve kaygılarına uyarlanmıştır” (Abrams, 1971, s. 224-225).

Frye, ihtiyaç ve kaygı üzerine kurulu ruhsal süreçleri sözel evrene dönüştürmede katkı sunan arketipleri, edebî eserlerdeki işlevsel boyutuyla ele alır. Bunu yaparken Frazer’ın mevsimsel şemasından da yararlanmıştır. Bu şema çerçevesinde her mevsim bir edebî türle eşleştirildiği gibi aynı zamanda kahramanın ruhsal çemberindeki dönüşümünü sağlayan hadiselerle de eşleştirilir. Bunlar sırasıyla şu şekilde ele alınmıştır: *Komedi*, kahramanın yeniden doğuşu ve dirilişi ile karakterize edildiği için bahar mevsimiyle uyumludur. Bahar, ayrıca kışı ve karanlığı mağlup

eden mevsimdir. Romantizm ise yaz mevsimine uygun düşer; çünkü yaz, yaşamın doruk noktası, meyvelerin de olgunlaşma çağıdır; tıpkı romantik ilişkilerin evlilikle sonuçlandığı gibi. *Sonbahar*, ölen doğanın temsilidir, bu yüzden trajedi türüne paraleldir, çünkü her şeyden önce kahramanın *düşüşü* ya da ölümüyle bilinir. *Hiciv*, kış mevsimiyle sembolize edilir, çünkü diğer üç türün hayal kırıklığına uğramış ve daha alaycı bir şeklidir. Bu yönüyle de karanlığın ve kaosun geri dönüşü ve kahramanın yenilgisi ile özdeştir. Şu hâlde mevsimler, anlatılarla birtakım paralellikler taşır: Yaz-komedi. Kahramanın doğuşu; Sonbahar-trajedi. Kahramanın ölümüne veya yenilgisine doğru hareket; Kış-ironi veya hiciv. Kahramanın yok oluşu; Bahar-romantizm. Kahramanın yeniden doğuşu.

1970'lerden sonra ise arketipsel eleştirinin altın çağı sona erer. Çocuk edebiyatı, halk edebiyatı ve bilimkurgu dışında fazla bir etkisi kalmaz. 2000'lere gelindiğinde ise bu yöntem artık yaygın olarak uygulanan bir yöntem olmaktan çıkmıştır.

2. İSKENDER-NÂME'DE MACERAYA ÇAĞRI

2. 1. Maceraya Çağrı/Davet

Maceraya çağrı, tam anlamıyla olgunlaşmak veya bireyleşim sürecini tamamlamak isteyen kahramanın tehlikelerle dolu bir maceraya sürüklenmesini sağlayan çağrıdır. Bu çağrıyla beraber kahraman, kendisini erginleştirecek olan engeller veya tehlikelerle dolu zorlu bir yolculuğa çıkmaya hazırlanır (Sekman, 2018, s. 450). Kahramanı/bireyi bu tehlikeli yolculuğa sürükleyen temel etken, iç dünyasında yer alan kimlik oluşturma savaşıdır. Birey/kahraman, iç dünyasında yer alan yanlış öğretilerle bezenmiş kaotik durumlara karşı savaşını vermezse kendisini dış dünyanın nedenselliğine ve realistliğine kapatmış olur. Bu durumda birey/kahraman, bu kapallığı aşmak için hem kendi iç dünyasına hem de dış dünyasına doğru bir anlam arayışına çıkar (Uysal, 2018, s. 633).

Bu arayış, Campell'e göre mitolojik bir yolculuğun ilk aşaması olup kahramana seslenen ve onun ruhsal ağırlık merkezini yaşadığı toplumun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye doğru çeken kaderi ifade eder. Bilinmeyen bir bölgeye tuzaklanmış olan bu kader, tehlikelerle örülü olup kişinin benlik bütünlüğünü sağlayacak olan hazineyi içerisinde barındırır. Dolayısıyla bu yolculuğa adım atan kahraman/birey, tehlikelerle mücadele edip iç dünyasında huzursuzluğa yol açan durumları ortadan kaldırmak için savaşır. Bu savaşta bilinmeze doğru yol alan kahramanın verdiği mücadele, onun eksik taraflarını fark edip onları tamamlamasıyla mümkündür. Bu durumda kahramanın/bireyin bir dönüşüm sürecine girmesi zorunludur (Campell, 2010, s. 72). Campell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserinde bu durumu şu şekilde ifade eder: "...İster büyük ister küçük ve hangi yaşam sahnesinde ya da aşamasında olursa olsun çağrı, her zaman bir dönüşümün (tamamlandığında bir ölüme ve bir doğuma eşitlenen bir ruhsal geçiş anı ya da ayinin) gizemiyle perdeyi kaldırır" (2010, s. 65-66).

Bireyin kendi dönüşümünü gerçekleştirmesine vesile olan bu çağrı, edebî eserlerde ve anlatılarda kahramanın beklenmedik bir durumla karşılaşması, bir düşünle sarsılması veyahut ha-

yatında bir dönüm noktası yaşaması şeklinde belirir (Bozkurt, 2019, s. 1103). Dolayısıyla kahramanın/bireyin kendilik bilincine ulaşması için öncelikle bir ayrılıkla sınanması gerekmektedir. Bu sınanma ise her bireyin kolektif bilinç dışının zorunlu getirisi olan ayrılık arketipini kahramanın gerçekleştirmesiyle mümkün olur.

Ontolojik açıdan da varlıklar âleminin biricik parçası olan insanın/bireyin kozmogonik oluşumu, tasavvufî perspektifle yedi iniş şeklinde ilahî isimlerin zattan ayrılmasıyla şekillenmiştir. Dolayısıyla insanın dünyadaki serüvenini başlatan bu hadise cennet (gibi yer) den ayrılma arketipiyle ilişkilidir (İçli, 2013, s. 1020). Zira yaratılış mitlerinde ve semavi dinlerde ilk insan, nasıl ki bir çağrıyla cennetten ayrılarak asıl serüvenine başladıysa kahramanda cennet gibi yer olarak gördüğü dünyasından karşısına çıkan bir haber vasıtasıyla ayrılır ve gerçek serüvenine başlar. Bu serüvenin gerçekleşmesi için harekete geçen güçlerin ilk dışa vurumu olarak beliren bir haberciye ihtiyaç vardır (Campell, 2010, s. 65). Her şekle bürünebilen bu habercinin insan olması zorunlu olmamakla birlikte asıl gayesi, kahramanı harekete geçirmektir. Dolayısıyla kahramana verilen haber bazen içten gelen bir ses olarak belirirken bazen de dıştan yapılan bir davet şeklinde olur (Güzel, 2014, s. 195-196).

Campell'in *ayrılma-erginleme-dönüş* üzerine şekillendirdiği mitolojik serüven, edebî metinlerde kahramanın maceraya atılma hadisesi olarak karşımıza çıkar. Bu hadise, monomit ve analitik psikolojide kişinin bireyleşim sürecini tamamlaması için mutlak bir eşik kabul edilir (Bezenmiş, 2021, s. 21). Kahramanın görevi, bu eşiği geçerek zorlu bir imtihana tabi olmak ve onun getirdiği tehlikelerle yüzleşerek benliğinin keşfine nail olmaktır. Campell, bu keşifi başlatan maceraya çağrıyla mistik açıdan benliğin uyanması ile ilişkilendirirken (2010, s. 65) analitik psikoloji, bu çağrının nihai hedefini bireyleşim süreci olarak görür. Tasavvufta ise bu çağrı, benlikten kurtulma süreciyle yani insan-ı kâmil olma ile son bulur (Sayar, 2021, s. 30). Tasavvufta benlikten kurtulmanın yolu, sembolik hadiselerle örülü seyr ü sülûk adı verilen bir yolculuktan geçer. Salık, mürşidin rehberliğinde kendi keşfini gerçekleştirmek üzere çıktığı bu meşakkatli yolculuğun sonunda bir bireyleşim elde ederek döner. Bu açıdan mitsel bir maceraya çıkan kahraman ile seyr ü sülûk yolculuğuna başlayan salık, ortak bir gaye çemberinde buluşur. Bu gaye sonucunda gerçekleşen bireyleşim sayesinde kahraman, kendi içsel çatışmalarına çözüm bulurken bir yandan da manevî yolculuğunu tamamlayarak insan-ı kâmil mertebesine ulaşır.

Tasavvufun kemale ermek için belirlediği seyr ü sülûk ile Campbell'in monomit düşüncesindeki maceraya çağrı aşaması, Ahmedî'nin İskender-nâme mesnevisinde de kahramanın kemale ermesinde önemli yere sahip hususlardandır. Ahmedî, psişesinin mitolojik tasarımlarını bünyesinde barındıran ve tasavvufî hadiselerle ördüğü bireyleşim çekirdeğini harekete geçiren

İskender’i eserinin merkezine konumlandırır. Kolektif bilinç dışının bir tezahürü olan İskender, kendi bireyleşimini gerçekleştirmek üzere yola çıkmakla vazifelendirilmiş bir yolcudur. Bu yolcunun vazifesi, tehlikeli bir maceraya atılmak suretiyle arketiplerle bezenmiş bir çemberin etrafını dolaşmak ve bu sürecin sonunda çemberin içerisindeki odak noktasıyla nihai bütünlük kazanmaktır.

İskender’i benlik çemberi etrafında harekete geçiren ve onu maceraya davet eden hadise, gördüğü düşün kendisi üzerinde bıraktığı etkidir. Fakat bu düş görme hadisesinden önce onun maceraya atılması için kendilik bilincini oluşturmada destek sunan ve kaotik durumlara tepki vermesini kolaylaştıran bir psikik hazırlık evresine ihtiyaç vardır. Bu evrede, İskender de tıpkı diğer kahramanlar gibi ideal ön koşullara sahip bir kahraman/birey olarak dünyaya gözlerini açar. Bu ön koşullardan biri de bir hükümdarın oğlu olarak dünyaya gelmektir (Bozkurt, 2019, s. 1103). Zira İskender, Rum ülkesini ele geçirip Yunan ilini de kızını alma karşılığında Feylekûs’a veren İran şahı Dârâ’nın oğlu olarak dünyaya gelir. İran şahı Dârâ, kızını aldığı Feylekûs’a vergi ödeme karşılığında Yunan ilini vermekle kalmayıp sonradan doğacak olan oğlunun geleceğini de teslim eder ve bir müddet sonra kendi ülkesine dönerek orada vefat eder (Avcı, 2013, s. 40). Dârâ’nın yaşamının son bulması, İskender için baba otoritesinin korumacı yaklaşımını yitirmesi demektir ki bu da onu içinde bulunduğu koşulların insafına bırakır. Şu hâlde İskender, içinde bulunduğu koşullara karşı direnç gösterirken bilinciyle sınırlı kalmaz aynı zamanda bilinç dışının çözüm üretmek adına gönderdiği simgesel ipuçlarını da kullanır.

İskender’in simgesel ipuçlarını takip ederek çözümlemeye çalıştığı bu kaotik hadise, bir rastlantı değildir. Pearson’a göre bir kahramanın erginlenme sürecine başlaması için bir problemle ya da sıkıntıyla karşılaşması zaruridir. Bu sıkıntının vereceği huzursuzluk ise bilinç dışının sunduğu direnç gösteren reçeteler sayesinde aşılabilir (2003, s. 272). Bu reçetelerden biri de İskender’in içindeki çocuğa, zorluklara dayanması gerektiğini öğreten yetim arketipidir.

Yetim bir çocuğun içinde bulunduğu dünya, onun kendini koruması için sürekli önlem almasını gerektiren bir kaos mahzenidir. O mahzenden, güvenle çıkmak isteyen yetimin görevi ise zorluklara dayanma gücünü arttırmayı öğrenmektir. Yetim, kendisini ayakta tutan büyük bir gücü (babasını) kaybettiği için eksik bırakıldığının farkındadır ve bu sebepten ötürü hayatın zorluklarıyla mücadele etmesi gerektiğini bilir. Dolayısıyla onun sergilediği mücadeleden aldığı güç duygusu, zamanla iç dünyasını sarsan cezalandırılma korkusunu bertaraf ederek yerini zayıflıklarının farkında olan ve karşısındakinin halinden anlayabilen bir bireye/kahramana bırakır (Pearson, 2003, s. 337-341).

Jung’a göre yetim, aile çemberine dâhil edilmediğinden bağımsızlığını erken yaşta kazanma eğilimine sahiptir. Aile tesirinin ve geleneklerinin yokluğu ona kendi kişisel deneyimlerinden oluşmuş bir öz gerçeklik algısı sağlar. Yetimin gölgesi ise terk edilme hissinden kurtulamamak ve kendi olgunlaşma sürecini baltalamaktır. Bunun neticesi olarak o, kendisini bir kabileye ait hissetmek için temsilî bir aile yapısına bağlanmak ister (2020a, s. 180).

Başarılı ve saygın karakterleriyle kitleleri peşinden sürükleyen büyük kahramanların bir kısmı hayata yetimliğin getirdiği dezavantajlarla başlar. Ahmedî’nin eserinde ele aldığı İskender de hayat serüvenine yetim olarak başlamış bir kahramandır. İskender’in yetimliği, onun iç dünyasında dirençli bir yapıya sahip olmasını gerektirecek bir kaosu tetikler. Ahmedî, bu kaosu başlatan haberi aşağıdaki beytinde; aylar, yıllar gelip geçti ve dünyadan Dârâ dahi göçtü gitti şeklinde verir:

Bir zamân çün geldi gitdi mâh u sâl

Dünyadan Dârâ dahi itdi irtihâl (b. 403)

Yukarıdaki beyitte şairin, ölüm olgusunu zamanın geçmesiyle ilişkilendirmesi manidardır. Zira güçlü veya zayıf fark etmeksizin her bireyin, bu dünyayı bir gün terk edeceği aşikârdır. Fakat buradaki mühim mevzu Dârâ dahi vurgusuyla onun gibi güç temsili olan bir bireyin bile bu dünyadaki serüveninin bir sonu olduğuna Ahmedî’nin işaret etmesidir. Dolayısıyla Dârâ’nın ölümü, İskender’in yaşam serüveni için bir başlangıç evresidir. Fakat Ahmedî, İskender’in bu evresinin de tıpkı babası Dârâ da olduğu gibi bir gün ölümle son bulacağını bu beyit vasıtasıyla okuyucuya sezdirmeye çalışır.

İskender’in öz babası her ne kadar Dârâ olsa da onu büyüten ve onunla ilgilenen asıl kişi dedesi Feylekûs’tur. Bu nedenle İskender’e tam anlamıyla yetim arketipini hissettiren asıl hadise, onun için ikinci bir baba olan Feylekûs’un ölümü olur. Burada İskender, ikinci defa bir baba rolünün yok oluşunu seyrederek yetim kalır ve kaos ortamına düşer. Bu süreçte o, önceki kaybın yarattığı dayanıklılığın da getirisi olarak içinde bulunduğu kaosu kozmosa çevirir ve tahta oturur. Ahmedî, aşağıdaki beyitlerinde bu süreci şöyle özetler:

Çünkü on biş yaşına irişdi şâh

Feylekûsa irdi fermân-ı İlâh (b. 536)

Feylekûs öldi vü Zü’l-Karneyn şâh

Rûm iklîmine oldı pâdişâh (b. 545)

Küçük yaşlardan itibaren tahta oturan her padişah gibi İskender de içinde bulunduğu maddî dünyayı anlama ve anlamlandırma tecrübelerini içeren içsel bir yolculuğa ihtiyaç duyar. İskender, bu yolculuğu gerçekleştirmezse benlik bütünlüğüne ulaşamaz. Yaşamın gayesini oluşturan insan-ı kâmil mertebesi, bir yandan yaratılış amacını oluştururken diğer yandan da bilincin kendisinden koparak geldiği külli bilinçle kavuşma özlemini içerir (Özgen, 2020, s.88). Bu gaye çemberiyle bütünleşmek isteyen İskender de haliyle bilişsel ve ruhsal bir donanıma sahip olmak adına mücadele etmelidir. Felsefi ilimlerin çoğunda yetkinliğe sahip ve kalam, tasavvuf gibi alanlarda donanımlı bir mütefekkir olan (Turgut, 2020, s. 59-61) Ahmedî de bu durumun bilincinde olduğundan yarattığı İskender karakterinin, kolektif şemalarını şekillendirmesi adına beyitler üzerinden bir sorgulama evresi oluşturur. O, bu vasıtaıyla İskender'i derin bir tefekküre daldırır. Tezatlar üzerine inşa edilmiş bir maddî dünyadan onu sıyrarak ruhsal bir dünyaya yolculuk yapmasının zeminini oluşturur.

İskender, yaşadığı kayıplardan sonra dünyadaki nesnelerin yok oluşu konusunda farkındalık oluşturmuştur. Dolayısıyla o, varlık ve yokluk gibi iki tezat ekseninde kesişen dünyayı var eden asıl maddenin ne olduğu sorusuyla zihnini meşgul ederken bir yandan da kendi iç dünyasındaki özün ne olduğunu kavramaya çalışır. Böylece ruhsal yolculuğuna ilk adımını atmış olur. Bu adımı atarken de Bokrat, Aristo, Eflatun ve Sokrates adlı hocalarını yanına alarak onlara birtakım sualler yöneltir. (Gökcan, 2020, s. 231) Onun sorduğu bu sorular, varlığın özünü anlamaya yöneliktir. Zira kendini ve çevreyi tanıma, varoluşsal gerçeği idrak etmenin ve bireyleşim yolculuğuna çıkmak için zihinsel hazırlığın ilk aşamasıdır:

Bildüñüz cevher nedür nedür araz

Âferînişden ne nesnedür garaz (b. 591)

Ahmedî'nin yukarıdaki beytinde ele aldığı kavramlar bireyin varoluş sırlarını psikanalitik ve tasavvuf temelinde sorgulamaya açar. Öncelikle cevher kavramı, psikanalitik açıdan bireyin değişmeyen yönünü, diğer bir deyişle özünü simgeler. Tasavvufî açıdan ise Allah'ın ilminde ezelden beri bulunan suretlere, hakikatlere işaret eder. Bu bağlamda şairin, “cevher” kelimesini tezadı olan “araz” kelimesi ile birlikte kullanması tesadüf değildir. Kendiliğinden var olmayıp görülmesi için bir nesneye ihtiyaç duyan araz, kendini cevherle kılıflar. Bu kılıf, bilinmeyen keşfetme üzerine yolculuğa çıkan kahraman için çözümlenmesi gereken mühim bir bilmecedir. Bireyin/kahramanın buradaki vazifesi araz ve cevher gibi tezatlar üzerine kurulu maddî dünyayı bilinciyle birleştirerek yaratılış gayesini içeren bilmeceyi çözüp bilinç dışında gizli duran benlik hazinesini ortaya çıkarmaktır. Aşağıdaki beyitte İskender; akıl, makûl, illet ve ma'lûl kavramlarından hareketle varoluşu ve onu ortaya çıkaran etkenleri sorgular:

Añladuñuz âkıl u ma'kûl ne

Bildüñüz illet nedür ma'lûl ne (b. 592)

Ahmedî, yukarıdaki beyitte akıl ile bilmeyi, makûl ile de akla uygun olanı seçmeyi kast eder. Zira bireyin akıllı, maddî dünyanın ötesini algılama konusunda sınırlıdır. Ancak burada asıl kastedilen yaratılışın altında yatan gerekçedir. İlet ve me'lûl kavramları, kelimada varoluşu izah etmek için kullanılan iki kavramdır. Bu iki kavram, nedensellik ilişkisi içinde olup varoluşun belli bir sebebe bağlı olarak ortaya çıktığı ve sebep olmadan sonucun olamayacağı görüşüne dayanmaktadır. Bu anlayışa göre Allah, insanı belli bir sebep için yaratmıştır. İskender de bu bağlamda âlemin amaçsız yaratılmadığını, varoluşun bir sebebe ve belli bir mantığa göre yaratılmış olduğuna dikkat çeker. Bu varoluşsal bir sorgulama olduğu gibi, Allah ve kul arasındaki ilişkiye dair yapılan doğru bir tespittir. İskender'in bu sorgusu ile Hz. İbrahim'in putlar karşısındaki varoluşsal sorgusu oldukça birbirine benzemektedir. Nitekim Hz. İbrahim, akli kıyastan hareketle varoluşsal gayeyi idrak ederek bir üst bilince ulaşabilmişti. Ahmedî de İskender'in çeşitli sorgulamalar gerçekleştirmesi suretiyle hakikate varmasını istemektedir.

İskender, varlığın özünü anlamak için soru sormaya devam eder. İlk olarak mümkün varlıkların ilk maddesinin ne olduğunu sorgular. Zira mümkün varlıklar, varlıkları başka varlığa bağlı olan ve kendi kendisine var olamayan varlıklardır. Bu anlamda, bu varlıkları var eden bir güç olmalıdır. İskender, mümkün varlıkların ilk maddesini sorgulayarak aslında varlıkları halk eden yaratıcıya ulaşmak istemektedir. Şair, bunu “*illetlerin ulâsı nedür?*” sorusuyla anlatmaya çalışır:

Mümkînâtun mâddesin çünkim ayân

Bildüñüz idüñ baña cümle beyân

Diñ bu sûretler heyûlâsı nedür

Hem bu illetlerden ulâsı nedür (b. 593-594)

İskender, her ne kadar bilinç ve akıl mahzeninde kilitli kalsa da onu evreni anlama yolunda kilidini kırmaya davet eden bir hakikatle karşı karşıyadır. Bu hakikate ulaşmak için önce maddeden yola çıkması gerekmektedir. Çünkü madde, mümkün olanın nesnelere sirayet etmesiyle vücut bulur. Bu yüzden de İskender, uzun bir tefekkürle nesnenin özüne inmeye çalışmak için nesneye dair sorular sorar. Sorduğu bu soru, varoluşa daırdır. Çünkü varoluşu anlamayan ve onun kaynağının bilincinde olmayan bir kimse, kendi varlığını da anlamlandıramaz. Bu amaçla

da hakikate ulaşmak için İskender, sorgulamaya varoluşun kaynağından başlar. O, aşağıdaki diğer bir beyitte “*Bu âlemin aslı neydi, deyiniz? Hem parça ve bütün ne olacak, deyiniz?*” şeklinde tezatlar yoluyla varoluşa dair asıl sorusunu sorar:

Ne-y-idi bu âlemüñ aslı diñiz

N’olırsar hem cüz’i vü külli diñiz (b. 595)

Yukarıdaki beyitte ele alınan küllî (bütün) ve cüzî (parça) kelimeleri tezat unsurlardır. İskender’in tefekkür ederek sorduğu bu sorunun ardında cüzî âlemden küllî aleme doğru gerçekleştirilecek olan bir seyahat vardır. Bu seyahatin, tasavvuftaki karşılığı seyr ü sülûk olup asıl amacı; bilincin doğası gereği yapılan içsel yolculukta bireyin/kahramanın benlik bilincinin gölgesinden sıyrılarak onun ardında gizlenmiş biri/hakikati bulmasıdır. Zira bir dışındaki her şey ağıyardır ve kahramanın asıl görevi ağıyarı terk edip hakikate/bire ulaşmaktır. Ahmedî de eserinde İskender’e sordurduğu sorular vasıtasıyla bir yandan ona doğru düşüncenin nasıl elde edilebileceğini kavratır. Diğer yandan ise bireyin hakikate ermesini sağlayan bilgilerin neler olduğu konusunda ona zengin tecrübelerden oluşan öğrenmeler sunar (Özgen, 2020, s. 85-90). Zira bir kahramanın maceraya başlayabilmesi için onun dünyevî ve ruhsal tecrübelerden oluşan bilgilerle donatılması gerekir. Bilgiler, bu işte ustalaşmış kimseler oldukları için bireyin/kahramanın hayata hazırlanmasında ona rehberlik eder ve bu sayede bireyin/kahramanın maceraya atılmasında önemli bir rol elde ederler.

İskender de kendi macerasına başlamadan önce hakikatin/gerçeğin farkına varmak ister. Bu sebeple tahta çıktığı andan itibaren ona akıl hocalığı yapan Bokrat, Aristo, Sokrates ve Platon’a kendini ve çevresini tanımaya ve anlamlandırmaya yönelik sorular sorar (Bozkurt, 2019, s. 1103). İskender’in bu amaçla sorduğu “*İlk madde nedir?*” sorusuna ilk cevap Aristo’dan gelir. Aristo, evrenin ilk maddesinin ateş olduğunu ve tüm varlıkların nihayetinde ona geri döneceğini söyler:

Did’ Arestû şâha kim iy şehriyâr

Bil ki kamu nesnenüñ aslı-y-dı nâr

Kamu nesne andan oldı ibtidâ

Aña döner girü irse intihâ (b. 596-597)

Ahmedî’nin yukarıda ele aldığı ibtida (başlangıç) ve intiha (son) Aristo’nun oluş ve bozulma diye ifade ettiği ay altı âlemle örtüşür. Ay altı âlem, oluş (kevn-generation) ve yok oluş

(fesad-corruption) gibi tezat unsurlardan oluştuğundan burada gerçekleşen hareketlerin bir başlangıcı ve sonu olur (Karlığa, 1991, s. 149-151). Varoluş ve yok oluş eksenli doğrusal bir çizgide ilerleyen zorunlu hareketin içerisinde kendini bulan nesne, doğal yerine varma eğilimindedir. Zira mitsel ritüellerde bu eğilim, ölüm ve yeniden doğum olarak tekerrür eder. Yukarıdaki beyitte de ifade edildiği üzere Aristo'ya göre ateş her şeyin temelini oluşturduğundan bütün nesnelerin başlangıcı ve aynı zamanda sonudur. Zira onun bu görüşünün esin kaynağı olan doğa filozofları ateşi diğer maddelerden daha hareketli buldukları için ilk örnek (arketip) olarak değerlendirirler (Abiha, 2018, s. 43). Ahmedî ise bu tezi kabul etmekle beraber, aslı ateş olanın can ve teninin rahat bulmasının mümkün olmadığını söyler:

Orada kim aslı od ola anuñ

Râhatı nice ola cân u tenüñ (b. 598)

Evren sürekli değişen, çatışan ve dönüşen bir yer olduğundan onun bu yapısı Aristo'nun *arke/töz* olarak ateşi önermesine ilham kaynağı olmuştur (Esenyel, 2014, s. 11). Bu ilham kaynağı, çoğu mitlerde ve dinlerde kutsal bir varlık veya Hz. Musa kıssasında olduğu gibi ilahi bir öge olarak görülür. Kimi zaman tanrılar tarafından armağan edilen kimi zaman ise tanrılardan çalınmış bir unsur olarak mitlere konu olan ateş, kontrol edilirken yerine göre cezalandırıcı işlevle yerine göre ise faydalı işlevle ele alınır. Zira dini inanışlar, cehennem ateşini kötü insanların ruhunu cezalandırmak için kullanırken etrafı aydınlatan ateşi ise çeşitli ayinleri gerçekleştirmek üzere faydalı bir işlevle kullanır (Abiha, 2018, s. 44-45).

Ahmedî, tarafından bilge olarak figürize edilen Aristo'nun, İskender'e ilk cevap olarak ateşi vermesi bir tesadüf değildir. Zira İskender'in maceraya atılabilmesi yolunda en büyük engel, aslında kendi nefsinin farkında olmamasıdır. Önce ateş nesnesinin verilmesi bir nevi İskender'in nefsiyle tanışmasını sağlamak içindir. İskender, nefsinin tanırken zamanla onun gitmek istediği yönleri de tayin edip farklı öğrenmeler gerçekleştirecektir. Ahmedî, bu farklı öğrenmelerin yolunu başlangıçta ateş nesnesiyle açarken akabinde diğer unsurlarla devam ettirir. Söz sırası Bokrat'a gelir. Ona göre varoluşun asıl maddesi havadır ve kâinat havadan oluşmuştur. Sonradan ise her şey tekrardan hava olup yok olur:

Didi pes Bukrât kim asl-ı hayât

Çün hevâdur andan oldı kâyinât

Aslda çün kamu bâd-ı hemîn

Cümle anuñ-çun soñra bâd olur yakîn (b. 599-600)

Yukarıdaki beyitte Ahmedî, ilk madde olarak işaret ettiği havayı aynı zamanda yok oluşun da sebebi olarak gösterir. Zira insan, Allah'ın bedene üflediği nefhası sonucu oluşmuş bir varlık olup bir solukla birlikte yaşam hakkı bulurken diğer yandan da bu soluğun kesilmesiyle dünya üzerindeki yaşam serüvenini sonlandırır. Dolayısıyla hava kadar elzem bir nesnenin varlığını bilmeden bireyin çevresini ve kendisini anlaması mümkün değildir. İskender'in evrenin oluşumunu tetikleyen unsurlarla kendi iç dünyasını oluşturan unsurlar arasında bir bağ kurmasını isteyen Ahmedî, İskender'in farkındalığını arttırması için Bokrat vasıtasıyla “aslı hava olanın sağlam bir temeli olmayacağını” söyleyerek bu âlemin bir kevn u fesad yurdu olduğunu vurgular. Şairin burada vermek istediği asıl mesaj, her şeyin yok olmaya mahkûm olduğu ve bu âlemin ebedi olarak var olmayacağıdır:

Her ne nesne k'aslı anuñ bâd ola

Anda peydâdur ki ne bünyâd ola (b. 601)

Tezat unsurları ele alarak İskender'in şemalarını zenginleştirmeyi amaçlayan şair, Bokrat'tan sonra Eflatun'u ön plana çıkarır. Burada Eflatun, İskender'in ilk madde sorusuna cevap olarak “su” unsurunu ele alır. Ona göre hayatın başlangıcı su ile olup varoluşsal ilk gücün kaynağını da şüphesizki o temsil eder:

Didi Eflâtûn ki bilgil iy ulu

Kim kamu mevcûduñ aslı oldı su

Çün sudandur tâze hayvân u nebât

Pes su olur bî-şek asl-ı kâyinât (b. 602-603)

Ahmedî, diğer bir beytinde ise suyun sürekli akış halinde olduğunu ondan durağanlık beklemenin cahillik olduğunu söyleyerek suyun sürekli bir değişim ve dönüşüm içinde olduğuna dikkat çeker. Suyun bu değişim ve dönüşümü, hayatın değişimi/dönüşümüne denk gelir. Çünkü hayat sürekli bir oluş ve bozuluş halindedir. Bazı eskatoloji mitlerinde ise dünyanın sonunu getirecek olan unsur suyun kendisidir (Beydili, 2004, s. 203). Şair de su ile hayat arasında bu yönde bir ilişki kurarak suyun bu özelliğinden dolayı ilk madde olması gerektiği fikrini Eflâtûn'un dilinden aktarır:

Suda bünyâd eylemek key cehl olur

Sudan ârâm isteyen nâ-ehl olur (b. 604)

Eski kültürlerde, zamanın mecazı olarak akarsu kullanılır. Zira zaman, sürekli akan bir pınar gibi durmadan ilerlediğinden ona karşı direnç gösterebilen tek unsur yine suyun kendisi

olur. Bu nedenle ölümsüzlük arayışının da sembolü olan su (Gökcan, 2017, s 10), dirlik veya ebedi yaşam gibi çeşitli sıfatlarla anılır. Kaos evreninden akan bu dirlik suyu, aynı zamanda bütün unsurların yaratımında aktiftir. Özellikle mitsel metinlerde suyun balçığa çevrilip sonra ondan toprak parçasının yaratılması kaosu kozmosa dönüşmesinde en gerekli süreç olarak ifade edilir. Dolayısıyla su hayat yaratan bir göç olup kutsal bir özelliğe sahiptir. Tasavvufta ise vahdet ve ezeli anlam denizi olarak anılan sular âlemi (Beydili, 2004, s. 501-503), nefis-i mülhimeye karşılık gelir. Bu süreçte su, yansıma özelliğine sahip olduğundan nefse iyilik telkin edilir.

Ahmedî, İskender'in kendini ve çevresini tanıma evresini tam anlamıyla gerçekleştirmesi için son olarak da toprak nesnesini ele alır. O, aşağıdaki beytinde dördüncü bilge olarak Sokrates'i gösterir ve onu İskender'in hocası olarak figürize eder. Dolayısıyla İskender'in sorduğu suale varlıkların özü topraktır diyerek cevap veren Sokrates, onu kozmogonik yaratıcı bir unsur olarak ele alır. Ona göre tüm varlıkların aslı toprak olup her şey ondan varlık bulmuştur:

Böyle didi soñra Sokrât-ı Hakîm

Kim kamuya hâkdur asl-ı kadîm

Her ne kim var-ısa andan gûn alur

Anuñ-ıçun soñra kamu hâk olur (b. 605-606)

Yukarıdaki beyitte Sokrat, her şeyin topraktan gelip tekrar ona döneceğini ifade eder. Onun bu ifadesi, Kur'an'da geçen "Sizi topraktan yarattık tekrar toprağa döneceksiniz." (Taha, 55) ayetiyle bire bir bağdaşmaktadır. Özellikle "Ebü'l-beşer" (insanlığın babası) olarak bilinen Hz. Âdem, semavî dinlere göre Allah'ın çamura şekil vermesi suretiyle yarattığı ilk insan ve peygamberdir. Yaratılış mitleri ve semavî dinlerde yer aldığı üzere evrenin özeti olan insan, kendine renk veren özü topraktan almıştır. Oluşum ve bozulmanın gerçekleştiği bu evrede toprak, bütün canlı varlıkların sürekli olarak ürettiği bir döl yatağıdır. Buradan koparak hayat bulan varlıklar, özlerine bir gün yok olarak geri dönerler. Zamanla bu yok oluş, içerisinde yeni varoluşu besleyen bir döngüye dönüşüp sürekli tekerrür eder. Dolayısıyla Ahmedî, varoluş ve yok oluş gibi iki tezat ekseni toprak unsurunda bütünleştirerek bu döngünün tekrar edeceğini yukarıdaki beyit vasıtasıyla İskender'e sezdirir. Aşağıdaki diğer bir beyitte ise şair, insanın topraktan yaratılışı ile kaygı arasında bağlantı kurar. Ona göre topraktan halk edilmiş insanın kaygı ve üzüntüden arındırılması yine toprakla mümkündür:

Nesne kim olmuş ola aslı hâk

Ol küdüretten nicesi ola pâk (b. 607)

İlk insanın ham maddesi olan toprak, yapısı gereği içinde her türlü kirliliği de taşır. Tasavvufta insanın bu dünyaya meyletmesinin sebebi, onun topraktan gelmesine bağlanır. Bu hususun farkında olan şair, insan ile nefis arasındaki ilişkiyi toprak üzerinden ortaya koyar. Şairin toprağın bu yönüne vurgu yapması, insanın gam ve keder kaynağı olmasından ileri gelir. Ona göre kâmil bir birey olmanın yegâne yolu, nefsin dayatması ve insanın toprak yönünün bir özelliği olan bu kaygılardan kurtulmasıyla mümkündür. Bu süreç, tasavvufta kalbin kil ü kâlden arındırılmasıdır.

İskender'in evreni anlama ve kendi varlığını anlamlandırma suretiyle yanına aldığı dört bilge, onun sorularını yukarıdaki son beyitle böylece tamamlamış olurlar. Fakat bu yeterli değildir. Çünkü bilgeler, genel olarak maddî evren üzerinden akılcı yorumlamalar yaptığından İskender'in ruhsal dünyasına temas eden asıl cevapları ona sunmamışlardır. Dolayısıyla aklın sembolü olan dört bilge, anasır-ı erbaayı (hava, toprak, su, ateş) sunarak ay altı âlemi akılcı bir yöntemle ifade etmeye çalıştıklarından İskender, evrenin oluşumunu ruhsal süzgecinden geçirememiştir. Bu da onu mutlak bir yaratıcı fikrinden uzaklaştırır. Bu fikirden uzak düşmek ise kemale erme konusunda engel teşkil eder. Zira kemale erme/olgunlaşma, birin/hakikatin sembolü olan asıl yaratıcıyı bilmek suretiyle gerçekleşir. Dolayısıyla şair, İskender'i ruhsal açıdan tamamlaması ve yolculuğa hazırlaması için bu dört bilgenin yanına yeni bir bilge daha ekler.

Bu yeni bilge, Jung'un ruh arketipini karşılayan ve birçok vasfı bünyesinde barındıran Hızır olarak karşımıza çıkar. Jung, bu arketip/Hızır için : “...bilgi, idrak, düşünce, bilgelik, akıllılık ve sezgi, diğer yandan da iyi niyet ve yardımseverlik gibi ahlaki özellikleri temsil eder, ki bunlar onun “ruhsal” karakterini yeterince ortaya koyar” der (2009a, s. 91). Zira bu vasıflara sahip olan Hızır, ancak İskender'in ruhsal donanımını gerçekleştirecek bilgiyi ona sunabilir. Ayrıca ilahi sırların bilgisine (ilm-i ledün) vakıf olan Hızır, saliki manevî kurtuluşa erdirecek bir müşid olarak da tasavvufta zikredilir. Onun anıldığı alan sadece bununla da sınırlı değildir. Zira psikanalistler de çalışmalarında ona yer verir. Özellikle Jung hastasının çözümlenemeyen tikanlıklarında onun gerekliliğini şu şekilde ifade etmiştir: “Hızır yalnızca yüce bilgeliği değil, bilgelik olmasına rağmen insan aklının ermeyeceği davranışları da temsil eder” (2009a, s. 71). Bu özelliklerden dolayı Ahmedî'nin de beyitlerine konu olan Hızır, ilkin evrenin özünü maddesel bakış açısıyla ele alan bilgelere itiraz ederek karşımıza çıkar:

Hızır hâzırdı didi kim iy ulu

Sözi taklîd-ile didiler kamu (b. 608)

Yukarıdaki beyitte maddesel bakış açısına ciddi bir eleştiri getiren Ahmedî, dış dünyadaki bütün nesneleri aklın somut algılarıyla izah etmeye çalışan kimselerin aslında bir bilgi tekrarı-ndan öteye gidemediklerini ifade eder. Bu itirazını Hızır figürü üzerinden sunarken insan aklının eremeyeceği bilgilerin varlığını da bu beyit vasıtasıyla sezdirir. Ahmedî, aşağıdaki diğer bir beytinde dört bilgenin yaratılışın başlangıcını maddeye bağlamasına karşı çıkarak bunların yaratılmış varlıkları varlığın yaratıcısı saydığını ve bu yanlıştan dönülmesi gerektiğini söyler:

Muhdesâta didiler bunlar kadîm

Bu muhâli hâşa kim eyde hakîm (b. 609)

Ahmedî, tecrübelerin tekrarı olan bilgileri nesilde nesile ezber bir biçimde aktaran bilgelere yukarıdaki beytiyle seslenir. Onları önce varlıkların yaratılış sebebini ilahî bir başlangıca dayandırmadıkları için eleştirir. Ardından da bilge bir kimsenin böyle sözler söylemesinin imkânsız olduğunu belirtip onların bilgelik noktasında zayıf kaldığını vurgular. Ahmedî, dört bilgenin somut nesnelerin özündeki maddeyle açıklamaya çalıştıkları oluşuma yaptığı bu itiraz, maddenin kendisine olmayıp ilahi kudretin yok sayılarak her şeyin maddeye bağlanmasınadır. Ona göre ister saf ister karışık olsun hepsinin özünde tek şey vardır:

Her ne kim var ger mürekkebi ger basît

İşbu âlem merkezinden tâ-muhît (b. 610)

Önceki dört bilge nesneleri birleşik yapılarından sıyrarak özüne ulaşırken Ahmedî, yukarıdaki beytinde birleşik de olsa saf hâlde de bulunsa bütün maddeleri kuşatan bir ilahî yapıya işaret ederek bu durumu tersine çevirir. Aslında özün, bir maddenin içerisindeki bileşikleri ayırarak saf olanına ulaşma fikriyle bulunamayacağını ifade eder. Zira oluşumun asıl sebebi olan Allah, bilgisiyle bütün maddeleri ve evreni sarmıştır. Dolayısıyla Hızır’a göre evrenin ve bütün maddelerin asıl kaynağı aklın somut yolla fark edemeyeceği ilahî bir yapıdır:

Ger ‘araz ola vü ger cevher yakîn

Kamusı muhdesdür iy dâna-yı dîn (b. 611)

Hızır, “İster maddeye bak ister öze hiç fark etmez hepsi de sonradan yaratılmıştır.” diyerek önceki filozofların maddî öz arayışına kesin bir dille karşı çıkar. Dini bilen kimselerin bu farkındalığı geliştirdiğinden arayışa girmeden de bu durumdan emin olabileceklerini savunur. Hızır, önceki bilginlerin yanlış öğretileri savunduğunu İskender’e açıklarken diğer taraftan da güçlü bir imana sahip kimselerin bu durumu açıkça görebileceğini ona ifade eder. Böylece onun

ruh dünyasına açılan kapıyı aralamış olur. Bu açıklamalardan sonra Hızır, İskender'in farkındalığını arttırmak için bütün nesnelerin varoluş sebebini Allah'a bağlayarak şöyle der:

Kamusınuñ Hâhkıdur Kirdigâr

Kudretinden oldu cümle âşikâr (b. 612)

Yukarıdaki beytinde evrenin oluşumunu bir öze dayandırarak izah eden bilgelerin tutumuna karşın Hızır, hakikatin/birin Allah'ın kendisi olduğunu belirtir. Zira tasavvufta da batıl olandan hakka doğru ilerleyen salikin her bir parçada gizli olan mutlak biri bulma çabası söz konusudur. Aynı süreç Jung'un psikanalitik sürecinde ise bilinç dışının karanlık nesnelerinden yola çıkan bireyin/kahramanın benlik çemberinde hapsolan benine ulaşmasıyla gelişir ki bu da tanrı arketipinin kendisiyle tezahür edilebilir. Hızır vasıtasıyla İskender'i bilgilendiren Ahmedî, ona Allah'ın bütün âlemi yarattığında bir zamanın veya örneğin henüz olmadığını aşağıdaki beytinde şöyle izah eder:

Mâdde vü müddet yog-ıdı vü misâl

Kim yaratdı âlemi ol Zü'l-Celâl (b. 613)

Ahmedî, yukardaki beytinde yer alan “misâl” sözcüğüyle tasavvufta ruhlar âlemi ile madde âlemi arasında sıkışan ve varlıkların maddeye bürünmemiş şekillerinin bulunduğu bir yerden bahseder. Bu âlem, Allah'ın yarattığı âlem olup madde ve zaman kavramları o âlemde yoktur. Buradan hareketle Ahmedî, âlemin yaratılışını madde üzerinden kavratmaya çalışan bilgelerin yanılacağını; çünkü madde ve zaman kavramlarının henüz oluşmadığı bir süreçte Allah'ın örnek âlemi yarattığını İskender'e izah eder. Bir diğer beyitte ise âlemin Allah'ın kudretiyle madde ve zamandan bağımsız olarak yoktan var edildiğini belirtir:

Çünkü Kâdir kudretinde ola tâm

Mâdde vü müddetsüz olur iş temâm (b. 614)

Ahmedî'nin yukarıdaki beyitte ele aldığı “müddet” sözcüğü bir başlangıç ve son içerisinde anlam kazanan süreyi ifade eder. Bilgelerin savunduğu ilk madde anlayışı bir başlangıç ve son tezadıyla anlam kazandığından evrenin ilk oluşumunu ifade etmede kişiyi yanılığa düşürür. Zira varlık, Allah'ın yaratıcı gücü sayesinde kusursuzdur. O hâlde âlem, madde ve zamana ihtiyaç duymayan bir Allah'ın kusursuz yaratma eylemiyle şekillenmiştir. Bundan sebep Ahmedî maddeye muhtaç olan varlıkların çaresiz oluşunu ve hor görüleceğini aşağıdaki beytinde şu şekilde aktarır:

İhtiyâc-ı mâddedür ‘acze delîl

Âlete muhtâc olan olur zelîl (b. 615)

Ahmedî, bilgelerin yaratılışın ilk nedenini bulmak için bir maddeye ihtiyaç duymalarını yukarıdaki beytinde eleştirmeyi sürdürür. Ona göre bu âlemi yaratan Allah’ı idrak etmek için sezgilerini ve ruhsal dünyasını işe koşmayan kimseler maddeye muhtaç olur. Ancak Allah için bu durum söz konusu değildir. Allah, bir varlığı yaratmak istediğinde ona “ol/kün” demesi yeterlidir:

‘Âlemi lâ-şey’den kıldı ayân

Ol ki anuñ emri-durur kün-fe-kân (b. 616)

Kaf ve nûn harfleriyle ifade edilen kün/ol kâinatın yaratılış emridir. Allah bir şeyin olmasını isterse ona ol der ve o şey hemen olur. Tasavvufta ise kaf, akl-ı küllî (idrak); nûn, nefis-i küllî (bilinç) işaret eder. Haliyle bu ikisinin birlikteliğinden bir başlangıç doğar (Pala, 2020, s. 281). Bu başlangıç Hızır’a göre Allah’ın herhangi bir nesneye ihtiyaç duymadan ol diyerek kâinatı yaratmasıyla başlar. Hızır, Allah’ın ol emriyle bütün nesneleri yarattığını ve varoluş için “kün/ol” emrinin şart olduğunu ve bu emrin tüm nesnelere galip olduğunu söyler:

Her ne kim var mümkün ol vâcib-durur

Emri kamu nesneye gâlib-durur (b. 617)

Var olabilecek bütün unsurların hayat bulması için Allah’ın ol emri şarttır. Hızır’ın yukarıda belirttiği üzere onun ol emri bütün nesnelere galiptir. Çünkü mutlak güç sahibi odur ve bu anlamda ondan başkası yoktur:

Kudret ü varlığına bî-iştibâh

Muhdisâtun uş hudûsıdur güvâh (b. 618)

Hızır, Allah’ın gücünden ve varlığından şüphe duymadığına kanıt olarak onun yaratma eylemini sunar. Zira Allah, âlemi ve içindeki varlığı sonradan yaratır. Onu görünmezken görünür kılar. Bunların hepsi onun yaratma eyleminin kanıtıdır. Bu yaratma eyleminin bilinmesi içinde kendi varlığının farkında olan bir bireye ihtiyaç vardır. Bu durum, aşağıdaki beyitte şu şekilde izah edilir:

Farzdur kim varlığını bilesin

Birligini dahı rûşen kılasın (b. 619)

Hızır, yukarıdaki beyitte İskender’e kendi varlığını tanıyıp anlaması gerektiği konusunda çağrıda bulunur. Zira o, kendi benliğini keşfetmezse bire/hakikate ulaşamadığı gibi kendi varoluşsal gayesini de idrak edemez. Tasavvufta Allah’ın varlığı, bir bütünde gizlenmiş hazinedir. Sembollerle örülü bu hazineyi keşfetmek için maddî evrene seyahat eden salık, nefsini anlayıp onu zorlu bir imtihandan geçirerek hakikate kavuşur. Bu hakikat kendi varlığını aydınlatan asıl varlığın, Allah olduğunu bilmekle son bulur. Bu sürecin Jung’da karşılığı karanlık bir bütünü temsil eden bilinç dışının çeşitli semboller vasıtasıyla aydınlatılması ve bireyin bu suretle asıl ışığa/benlik bilincine ulaşmasıdır. Bu da bilinç/aydınlık ile bilinç dışının/karanlığın bireyleşim çemberinde buluşmasıyla mümkün olur. Zira birey, ancak bu tezat iki unsurun birleşmesiyle kendiliğine erişebilir. Bu bağlamda İskender de kendilik bilincine ulaşmak için hem dış dünyadaki maddî evreni hem de iç dünyasındaki ruhsal evreni keşfetmelidir. Bu yüzden Ahmedî, ilk aşamada dört bilge vasıtasıyla İskender’in maddî evreni keşfetmesini sağlarken ikinci aşamada ise Hızır’ın itirazı yoluyla ruhsal evreninde yer alan boş şemaları İskender’in fark etmesini sağlar. O, bir yandan bu şemaları aldığı manevî bilgilerle doldururken diğer yandan da ruhsal donanımını gerçekleştirmiş olur. Haliyle onun maceraya atılması için ihtiyaç duyacağı tek şey kalır. O da arayış serüveninde onu yalnız bırakmayacak ve zor zamanlarında ona destek olacak bir kılavuz bulmaktır. Bu sebeple Ahmedî, ruhsal yolculuğunda İskender’e eşlik edip ona yol gösterecek olan yegâne kişiyi Hızır olarak belirler (Bozkurt, 2019, s. 1104). Ahmedî, Hızır’ın yol göstericiliğini aşağıdaki beytinde şu şekilde ifade eder:

Bildiler anı ki Hızr-ıdî yakîn

Geldi itdi anlara ta’lîm-i dîn (b. 684)

Yukarıdaki beyitte dini öğreten bir figür olarak ele alınan Hızır, artık bilge olmanın da üstünde bir varlıktır. O, artık insanlar için hakikat yolunu gösteren olağanüstü bir kılavuzdur. Ahmedî, onun bu özelliğini vurgulamak için “*Şüphesiz Hızır olduğunu bildiler.*” diyerek halk arasında ölümsüz olarak bilinen Hızır’a da telmihte bulunur. Ahmedî, aşağıdaki diğer beytlerinde ise Hızır’ın hakikati öğrettikten sonra gördüğü takdiri şu şekilde ifade eder:

Âferîn itdiler anuñ hâline

Kaldılar hayrân aceb akvâline

Pes didi İskender ki dîn işin beyân

İtdi Hızr u bize gösterdi ayân (b. 685-686)

Tasavvufî gelenekte somut olarak bir kılavuzluktan ziyade mürşitlik vasfıyla karşımıza çıkan Hızır, hakikat bilgisine erişmek isteyen insanlara görünür ve onlara yol gösterir (Duman,

2012, s. 197-200). Yukarıdaki beyitte de Hızır, İskender'e görünmüş ve ona dini öğreterek aydınlığı göstermiştir. Haliyle Hızır'ı bu yönüyle ele alan Ahmedî, İskender'in ileride hakikate ermek için mücadele eden bir kahramana dönüşeceğini bu beyit vasıtasıyla okuyucularına sezdirir. Ahmedî, aşağıdaki beytinde ise Hızır'ın olağanüstü bir kılavuz olduğunu onaylamak ve aslolanın ilahi bilgi olduğunu göstermek için tek hakikatin Allah olduğunu söyler. Ona göre bu hakikat, kulu dünya ve ahirette muradına erdirecek yegâne şeydir:

Söz budur böyle idelüm i'tikâd

Kim bulavuz dünyi ukbâde murâd (b. 687)

İskender'in öbür dünyada dileklerini gerçekleştirmek için bu sözlere inanması dini bilgileri kabul etmesinin yanında hırslı bir kişiliğe sahip olduğunu gösterirken dört bilgeden sonra Hızır'ın bilgilerine onay vermesi de ona refakat edecek olan doğru kılavuzu bulduğunu gösterir. İskender, Hızır vasıtasıyla kendisi ve çevresi hakkında bilgi edinme sürecini başarılı bir şekilde tamamladığından artık o macera çemberine atılmaya hazırdır. Bu atılımı gerçekleştirebilmesi için sadece onu maceraya davet eden bir haberci figürüne ihtiyacı vardır. Zira dönüşüm için hazır olan bir ruhta bu figür kendiliğinden belirir (Campell, 2010, s. 69). Dolayısıyla dönüşüme hazır olan İskender'e de gördüğü bir rüya vasıtasıyla haber verilir.

2. 2. İskender'in Maceraya Çağrısı: Rüya

Mit ve destanlarda kahramanın maceraya çağrısı, değişik şekillerde olur. Bazen bir rüya, bazen bir hayvan, bir yaşlı, çocuk ya da olağanüstü bir varlık kahramana kendini gösterip ona bütün hayatını değiştirecek bir maceraya çıkması önerisinde bulunur. Mesnevilerde bu çağrının daha çok rüya üzerinden yapıldığı görülmektedir. Rüyalar, kozmogonik benzerlikler içerdiğinden bireylerde/kahramanlarda bilincin yaratılması veya arttırılması, çoğunlukla mitik unsurlarla bezenmiş rüyalarla mümkün olur. Zira her rüya, aslında küçük bir kozmogoniden yaratılan bir mikrokozmostur. O hâlde rüya figürlerini, rüyayı gören kişinin bilinçli kişiliğine atfetmeye özen gösterilmelidir (Meier, 2022, s. 59). Jung, rüyayı ilkel psikolojinin yansıması olarak ele alır. Ona göre düşler, bütün evrim çağlarındaki işlevsel olanakların kalıntılarını barındıran bilinç dışından türediğinden düşleri anlaşılır kılmak için ilkelerin psikolojisine ihtiyaç duyulur (2006, s. 161-162). Rüyalar, bilincin sınırları içinde yer aldığından ruhsal bir etkinliğin tortusu olma özelliğini taşır ve simgesel bir sözlük vasıtasıyla bilinçle iletişim kurar (Jung, 2010, s. 185).

Ahmedî de *İskender-nâme*'sinde benzer bir yol takip ederek kahramanın çağrısını rüya yoluyla yapar. İskender, çeşitli sembollerle bezenmiş bir rüya gördüğünden bu rüyanın tesirinde kalır ve rüyasındaki sembollerin ne manaya geldiğini sormak için onu akıl hocası olan Aristo'ya

anlatmaya başlar. Jung psikolojisine göre İskender'in rüyasını Aristo'ya anlatması ve onun anlamını sorgulaması, rüyanın her dönemde yer alan bir inanç olmasından ve düşlerde geleceği haber veren bir tanrının yanıtı şeklinde anlaşılmasından ileri gelir (Jung, 2010, s. 192). Rüyanın bu özelliğinden dolayı Ahmedî de İskender'in rüyasını Aristo'nun yorumuna tabi tutar:

Bir gice düşde görür şeh kim felek

Açılıban yire iner bir melek (b. 941)

Yukarıdaki beyitte İskender, öncelikle bir gökyüzü gördüğünden bahseder. Zira gökyüzü ilahî bir yapıya işaret eden önemli unsurlardan biri olmakla birlikte daha çok semavî dinlerin ve yaratılış mitlerinin kaynağına giden bir güzergâh olarak tarif edilir. İskender, akabinde feleğin açıldığından ve bir meleğin yere indiğinden bahseder. Meleğin yeteneği inanç ve iyimserlik olduğundan doğru işler yapmak üzerine programlanmış varlıklardır. Bu bağlamda melek, insanüstü bir güce işaret etmekte olup İskender'in sahip olduğu kendi yüksek bilincinin bir tür uyarlamasıdır ve ona kişisel gelişim noktasında yardım eder. Bilinç dışı tarafından kurgulanan bu figürün asıl amacı, temel isteği cennete ulaşmak olan masumu İskender'de uyandırmaktır. Dolayısıyla bu beyit vasıtasıyla yetim büyüyen İskender'e doğru işler yapması konusunda bir mesaj verilir ve çağrının Allah tarafından yapıldığı vurgulanarak kahramanın çağrısına dinsel bir motif yüklenir. Ahmedî aşağıdaki beytinde bu mesajı şu şekilde ifade eder:

Bir kılıc getirür ü virür aña

Dir ki Allâh virbidi bunı saña (b. 942)

Ahmedî'nin yukarıdaki beyitte ele aldığı "kılıç" sembolü, kahramanın yolunu bulması üzere kullandığı somut bir nesnedir (Özcan, 2003, s. 106). Bu nesne can alma yönüyle üstün bir varlık olan Allah'ı işaret eder. Zira sadece Allah yoktan var edip vardan da yok edebilir. Şu hâlde onun varlığına dayandırılmayan hiçbir mücadele anlamlı olmaz. Bu nedenle kılıç, kişisel dönüşümünü gerçekleştirmek üzere mücadele yolunu seçen kahramanda savaşçı yöne tekabül eder. Dolayısıyla Ahmedî, kahramanın bu savaşını sadece benlik mücadelesiyle sınırlı tutmayıp onu aynı zamanda ilahî bir güce dayandırır.

Mitsel bir sembol olan kılıç, metafizik bir söylemle seyfullah adı verilen bir üst yiğitlik formudur. Fakat o, sadece bu formla sınırlı kalmaz. İnsanî ve insanüstü niteliklerle bezenmiş bir kişiliği de simgeler. Bu nedenle onu eline alan kahraman; bir yandan onur, şeref, cesaret gibi ritüelleri sergilerken diğer yandan da adalet, şehadet gibi değerlerin yüklendiği bir karakteri simgeler. Ayrıca dinî ve hukukî değerlerin birleştiği kutsal bir misyona işaret eden kılıç, cihan hâkimiyeti gibi ideallere de sembol olur (Sevinç, 2013, s. 621-622). Ahmedî de yukarıdaki beyit

vasıtasıyla İskender gibi yedi iklime sahip olmak isteyen bir hükümdarı kılıç sembolüyle vererek onun bilinç dışında yatan cihan hâkimiyeti arzusunu dışa vurur.

Jungçu bakış açısıyla ele alınırsa kılıç; ayırt etme, yüksek algılayış ve tasnifleme kapasitesi yüksek, keskin zekânın bir göstergesi olarak izah edilir. İnsanlığın kolektif bilinç dışında fikrî zenginlik, yaratıcı kapasite ve zekâyı temsil eden hava elementi ile kılıç da ilişkilendirilir. Dolayısıyla Ahmedî, İskender'in gelişim yolculuğunda ihtiyaç duyacağı soyut, içsel kaynaklara (zekâ, motivasyon, bilinç, yaratıcılık) artık sahip olduğunu ve onun söz konusu güçlerle donatılı olduğuna bu vasıtayla dikkat çeker. İskender'in “*cihan hâkimiyeti*” arzusunu gerçekleştirmesi Allah'ın ona verdiği gücü doğru bir şekilde kullanıp rakiplerini elemesiyle mümkündür. Ahmedî bu durumu aşağıdaki beytinde şu şekilde ifade eder:

Kılıc Allâhun-durur çekgil buni

Ol kişiye kim kıla düşmen seni (b. 943)

Yukarıdaki beyitte Ahmedî, hâkimiyet sembolü olan kılıcın asıl sahibinin Allah olduğunu ifade eder. Her ne kadar dünyadaki hükümdarlar, cihan hâkimiyeti düşüncesini gerçekleştirmek adına dünyayı savaşlarla ele geçirseler de bu durum uzun sürmeyecektir. Çünkü dünyayı fetretme gücünü onlara sunan ve kâinatın asıl sahibi olan yegâne varlık, Allah'ın kendisidir. Bu sebeple kahraman/birey, bu sembolik savaşı Allah'ın sunduğu bilgi ve izin çerçevesinde gerçekleştirdiği sürece başarıya erişebilir. Zira savaş ruhunu barındıran kılıç, İlâhi gücün sembolü olduğundan onu kullanma yetkisi de ancak Allah tarafından bahşedilebilir. Dolayısıyla birçok inanç ve kültürde tekrar eden bu sembol, Ahmedî tarafından da bu bağlamlardan koparılmayacak şekilde kullanılır. O, yukarıdaki beytinde kullandığı “*Kılıcı düşmanlarına doğru çek!*” ifadesiyle İskender'in bilinç dışındaki savaşçı yönü aktif kılmak ister. Bu noktada İskender'in savaşması ve dünyaya hâkim olması için artık önünde bir engel kalmamıştır. Bu durumu Ahmedî, aşağıdaki beyitte şu şekilde aktarır:

Yüri vü sultânlar-ıla eyle harb

Kim senüñdür ucdan uca şark u garb (b. 944)

Ahmedî, İskender'in savaşçı yönünü göstermesi için bir harp meydanının gerekliliğine işaret eder. Dolayısıyla İskender, diğer güçlü hükümdarlarla savaşmalı ki amacına ulaşabilsin. Bu amaç “*şark u garb*” şeklinde ifade edilen iki zıt dünyanın birleşimidir. Ahmedî'nin figürize ettiği İskender, Makedonyalı İskender'in yaşam öyküsü ile İslâmî bakış açısının ürünü olan Zülkarneyn'in yaşam öyküsünün harmanlanmasıyla var olduğundan iki zıt kutbun yani doğu ile ba-

tının izlerini taşımaktadır. Haliyle cihan hâkimiyeti kurmak isteyen İskender, doğu ve batıyı fet-hederek dünyayı Helenizm ile şekillendirmek isteyen Makedonyalı İskender'in hayatından esinlenilerek yukarıdaki beyitte vücut bulur (Bağcı, 1995, s. 40) Makedonyalı İskender'in doğu ve batıyı birleştirme çabasına telmihte bulunan Ahmedî, kendi psişesinin yaratımı olan İskender'in de cihan hâkimiyeti kurmasını ister. Bu sebeple İskender'e sultanlarla harp etmelisin ki “*Doğu ve batı gibi iki ayrı dünyayı tek bir çatı altında birleştiresin ve onun sahibi sen olasın.*” diyen Ahmedî, diğer bir yandan da İskender'in bilinç dışında yer alan zıt unsurların birleşimine işaret eder.

Bu iki tezadı birleştirerek kendi bütünlüğünü kazanmayı planlayan İskender'in bu süreci Jung'un doğu ve batıyı bireyleşim çemberinde erittiği psikanalitik bakış açısıyla benzerdir. Tasavvufî açıdan ise doğu-batı, ruh ve nefsi temsil etmektedir. Bu anlamda bu iki karam, bedendeki ikileme işarettir. Zira ikiliğin olduğu yerde kaos vardır. Birlik, bütünlüğü içerdiğinden bütünlüğün hâkim olduğu yerde Allah'ın kendisi vardır. Bu nedenle İskender, rakiplerini yok etmeli ki bu kaostan sıyrılıp birliğe ulaşabilsin. Jung da bu durumun karşılığı benlik çemberinin içerisiyle bütünleşmiş bir bendir. İskender'in hedefi de o bene ulaşmaktır.

Jung'a göre rüya, ilahî bir ses veya haberci olmasına rağmen tükenmez bir kaygı kaynağı oluşturarak zihni tedirgin eder (2006, s. 251). İskender de bu tedirginlikten ötürü rüyasının tamamını Aristo'ya anlatır. Bu rüya ona bilinç dışındaki sembollere kulak verip kendini dönüştürmesi konusunda yapılan ilk çağrıdır. İskender, bunun bir çağrı olduğunu fark eder ve Aristo'dan bu rüyayı yorumlamasını ister:

Subh-dem turdı Sikender şâd-kâm

Didi ol düşi Arestûya temâm

Pes didi kim iy hakîm-i hurde-dân

Baňa evvel düşi bildürgil ayân (b. 945-946)

Eserde Aristo, Jung'un analist dediği kişiyle aynı işlevi görür. Zira başarılı bir rüya analizinde, rüya sahibi ve yaşantısının simgelerle ilişkilendirilmesi ve bunların anlamlandırılması söz konusudur. Bu bağlamda kahramanın da gördüğü rüyadaki manayı idrak edebilmesi için onun bir muabbir tarafından ele alınması ve tüm yönleri ile değerlendirilmesi gerekir. Burada muabbir, kahraman açısından rüyadaki simgelerin anlamını saptar (Jung, 2020a, s. 84). Dolayısıyla kahraman, rüyasındaki sembollerin gizemini kavrar ve çağrıldığı kaosu fark edip ona doğru yol alır.

Aşağıdaki beyitlerde ise Aristo olarak figürize edilen bu rüya yorumcusuna İskender, iki çeşit rüya olduğundan bahseder ve önce bunları açıklamasını ister. Akabinde İskender, bu iki rüya arasındaki farkı anladıktan sonra rüyasını yorumlamasını söyler:

Sâdık u kâzib ki ol iki kısım olur

Bu hayâle her biri kandan gelür

Baňa evvel bunı eylegil ayân

Pes düşüñ ta 'bîrini kılğıl beyân

Ol hakîm evvel düşüñ tefsîrini

Şerh itdi pes didi ta 'bîrini (b. 947-949)

Yukarıdaki beyitlerde öncelikle tasavvufî kaynaklarında ele aldığı “sâdık ve kâzib” denilen iki rüya çeşidinden bahsedilir. Bunlardan sâdık olan (Rahmani rüya olarak da bilinir), Hâk’tan ve rüya meleşinden kaynaklanan rüyalardır. Kâzib olan ise şeytânî ve nefsânî rüyalardır (Uludağ, 2008, s. 309). Bu rüya çeşitlerinden her birinin İskender’in rüyasına nasıl geldiğini Aristo’ya sorar. Akabindeki beyitlerinde ise İskender’in gördüğü rüyayı Aristo’nun etraflıca düşünerek yorumlamasını ister.

Rüyalar, hakikat âlemine açılan pencerelerden olmuş ya da ileride olacak hadiselerin aynen veya birtakım sembollerle müşahade edilmesini içeren bir süreçten ibarettir. Bu süreci batılı bilginler, gün içerisinde karşılaşılan olayların bilinç dışında büründüğü hal olarak tarif ederken doğulu bilginler ise ilahi ve uyarıcı bir mesaj ya da uyku halindeyken misal âlemini seyreden bir ruhun gördükleri olarak tarif eder (İmamoğlu, 2010, s. 22). Dolayısıyla farklı açılardan bakıldığı zaman rüyanın mahiyeti değişebilir. Bu nedenle kahraman, bir rüyayı yorumlatmadan önce rüyalar hakkında bir bilgi edinme sürecine tabii tutulmalıdır. Ahmedî de rüyasını yorumlatmak isteyen İskender’in bu sürece tabi olması için Aristo’nun rüyaları tabir etme ustalığından istifade eder. Bu süreçte Aristo, İskender’in rüyasını yorumlarken önce onu rüyalar hakkında bilgilendirir sonra da ona rüyalar arasındaki farklardan bahsederek gördüğü rüyanın mahiyetini içselleştirmesini sağlar (Bozkurt, 2019, s. 1105). Ahmedî’nin aşağıdaki beytinde Aristo, iki tür rüya olduğunu söyleyerek rüyaların tanımına başlar:

Kim düş iki nev’ olur bî-iştibâh

Biri sâdık biri kâzibdür iy şâh (b. 950)

Aristo'nun yaptığı bu temel ayırım, rüyaların niteliğinden ve ikisi arasındaki farktan ileri gelir. Bu fark, sâdik rüyaların ilâhî kaynaklı, kâzib rüyaların ise şeytânî ve nefsânî kaynaklı olmasıdır (Akçay, 2018, s. 220). Ahmedî de yukarıdaki beytinde bu iki tezat rüya çeşidinden bahsederek İskender'in zihninde yer alan rüya şemasını genişletir. Böylece İskender, bir yandan şeytânî ve rahmânî olmak üzere iki tezat rüya kavramıyla tanışırken diğer yandan da iç dünyasını şekillendirecek olan Allah'ı ve şeytanı (nefsini) keşfetmiş olur. Ahmedî aşağıdaki beyitlerinde ise bahsettiği rüya çeşitlerinden olan kâzib rüyaya değinir ve bu rüyanın da üç türlü olduğunu söyler:

Kâzib üç dürlü olur biri beyân

İdeyüm kim şâh anı bilsün ayân

Evvel ol kim hiss-i zâhirden hayâl

Sûret-i mahsûsa çün yazar misâl

Olmadın ol sûret andan dahı hak

Görür anı anda hiss-i müşterek

Mürtesim olur orada ol misâl

Kim anı nakş eylemiş-idi hayâl

Çün şevâgıl uyhu geldükde gider

Nefs anda ol sûreti idrâk ider

Oldur ikinci ki bir nesne müdâm

Kişinüñ fikrinde ola iy nîg-nâm

Çünkü ide ol fikr anuñ-ıla ittisâl

Nakş düzer sûretin anuñ hayâl

Müşterek k'ol nakşı uyhuda görür

Nice kim gördi-y-se nefse irgürür

Kişi sevdüğini bu-durur sebeb

Gice çok gördüğü düşde iy aceb

Oldur üçinci ola rûh süst

Ten mizâcı çünkim olmaya dürüst (b. 951-960)

Aristo, kâzib rüyaların nasıl oluştuğu hakkında bilgi verirken bir taraftan da denge unsuruna işaret eder. Eğer ruhun dengesi bozulursa bu teni dolayısıyla da bireyin mizacını etkiler. Haliyle insanların yaratılışları ile ruhsal yapıları arasında bir bağ kuran Aristo, İskender’e insanın özünde bulunan zayıflığın hem mizacına hem de rüyasına yansıtacağını yukarıdaki beyitler vasıtasıyla ifade eder. Akabindeki beyitlerde ise “insanın yaratılışında rol alan maddelerden hangisi tende galip gelirse uykusuna gelecek nesne ona göre şekillenir”, diyerek yukarıdaki beyitte ele aldığı savı sürdürür:

Tende kankı hılt kim gâlib ola

Aña nisbet nesne uyhuda gele

Ger harâret gâlib ola öd ü kan

Dahı kızıl saru nesne ola ayân

Ger bürûdet çoğ ola yağmur u kar

Dûd u zulmet görine vü mûr u mâr (b. 961-963)

Aristo, ahlât-ı erbaadan hareketle görülecek rüyanın niteliği hakkında bilgi vermeye çalışır. Yukarıdaki beyitte “mûr” kelimesi ile eskiden demir üzerindeki karıncalanmayı andıran demir pası da çağrıştırılır. Zira burada yer alan bürûdet aynı zamanda tasavvufta manevî soğukluğu karşılamak için kullanılır. Ruhu soğumuş kişi ise Allah’tan uzaklaşmış gönül aynası pas tutmuştur. Bu durumda bu tarz kişilerin rüyasına karanlık çöker. Ahmedî’nin ele aldığı “mûr u mâr” tersine çevrildiğinde ise “râm u Rûm” (itaat eden Rum) şeklinde okunur. Bu bir tesadüf değildir. Söz ustalığıyla bilinen Ahmedî, ileride İskender’in hâkim olacağı diyarlardan biri olan Rûm diyarının ona itaat edeceğini belirtir. Ardından bu diyarda İskender’in elde edeceği zaferlerin fazlalığını ise yağmur ve kar yağışının artışı ile semboller. Haliyle İskender’in mizacına da yansıyan bu durum onun mebrûd bir karakter olarak eserde vücut bulmasına sebep olacaktır. Dolayısıyla Ahmedî, İskender’in bu yapısını devam ettirmesi halinde ileride karanlık bir ruh dünyasına saplanıp kalacağını bu beyit vasıtasıyla okuyucusuna sezdirir. Aşağıdaki diğer bir beyitte ise kâzib rüyaların *adgâs u ahlâm* olarakta isimlendirilen karmakarışık rüyalar olması ve nefsanî olmaları hasebiyle üç çeşidine de yorum getirilmesinin güvenilir olmadığından bahsedilir. Dolayısıyla Aristo, İskender’e gördüğü her rüyanın bir çağrı olamayacağını dolaylı olarak ifade etmiş olur:

Bu üçe ta’bîrde yok i’timâd

Bunlara adgâs u ahlâm oldu ad (b. 964)

Şair, kâzib rüyalar hakkında bilgi verdikten sonra sâdık rüyaları ele almaya başlar. Aristo, “*Sâdık rüyanın ne olduğunu izah edeyim ki güneş gibi etraf aydınlansın*” diyerek onu aktarmanın gerekliliğine vurgu yapar. Burada asıl vurgulanmak istenen, bu rüyaların içinde bir mesajın saklı olmasıdır. Jung’a göre ruhsal gelişimin önündeki engelleri aşmak için teröpatik dengeleyici bir unsur olan bu rüyalar, kişiliğin bilinmeyen yönlerine dikkat çekerek gizli istekleri ve çelişkileri açığa vururlar (Fordham, 2011, s. 133-137). Dolayısıyla Jung, rüyaların dinsel bir fenomen oluşuna dikkat çekerek insanların kendi düşünceleriyle hiç bir yere varamadıklarını sadece onları aşan ulu bilgilerin göksel açıklamaları yardımıyla bir sonuca ulaşabildiğini vurgular (Fromm, 1992, s. 112-113). Bu durumda rüyalar, ilahî kaynaklı olup kahramanın kişisel dönüşümünde ona katkı sunar. Jung’un ilahi bir içerik olarak değerlendirdiği bu rüyaları İslam âlimleri, sâdık rüyalar olarak tarif eder:

Ol ki sâdıkdur anı dahı eydeyim

Nicedür gün bigi rûşen ideyim (b. 965)

Ahmedî, yukarıdaki beyitte ele aldığı “*sâdık*” kavramıyla tasavvufta Hak’tan ve rüya me-
leğinden kaynaklanan rüyalara dikkatleri çeker (Uludağ, 2008, s. 309-310). Çelebi’ye göre sadık
rüyalar, mübeşşirat olarak bilinmekle birlikte bireyin metafizik âlemle olan ilişkisini ve oradan
aldığı müjdeleyici işaretleri içeren rüyalarlardır (2008, s. 306-309). Aristo da bu rüya çeşidinden
bahsederek İskender’i aydınlatmayı sürdürür. Aşağıdaki diğer beyitlerinde ise sadık rüyaların
mahiyeti şu şekilde açıklanır:

Nefs-i küllî k’ol durur her nev’e asl

Fer’dür her nev’ andan oldı fasl

Levh-i Mahfûz oldı anuñ adı hem

Şöyle ki oldı Akl-ı Küll adı kalem (b. 966-967)

Yukarıdaki beyitlerde nefis-i küllî kavramından yola çıkılarak bir bütün kavramına işaret
edilir. Maddî evrende var olmuş veya olacak olan her şeyin aslının vücut bulduğu bir bütündür
bu. Daha sonra ikinci beyitte ise bu bütünün mahiyetini oluşturan türlerin ve nesnelerin isimleri-
nin “*levh-i mahfuz*”da yazılı olduğu ve bunları yazan kaleminde akl-ı küll adı verilen idrak gücü
olduğu söylenir. Burada levh-i mahfuz, bilinçli bir şekilde zikredilir ve İskender’e insanların ha-
yatında gerçekleşen veya ileride gerçekleşmesi mümkün olan her şeyin mevcut olduğu bir yerin
varlığı bildirilir. Aşağıdaki diğer bir beytinde ise Aristo, bu yerin varlığını ayna metaforunu kul-
lanarak izah eder:

Sâfi rûşendür ol eyledi âyine

Görinür gayb orada her-âyine

Her ne kim geldi geliser bî-gümân

Müntakîş olmışdur orada ayân (b. 968-969)

Yukarıdaki beyitte bahsedilen “ayna” kavramı, tasavvufta Allah’ın kendi cemalini seyretmek üzere yarattığı âlemleri ve içerisindeki nesneleri barındıran bir sembol olarak ele alınır. Hâliyle manevî âlem olarak da bilinen gayb âlemi de bu aynada vücut bulur. Tasavvufta aynanın parlak ve saf olması, kişinin kalbinin kir ve pastan arınmasıyla mümkündür. Dolayısıyla sezgilerine kulak veren her birey, bu aynanın yansıttığı her şeyi saf haliyle idrak edebilir. Ayna, psikanalitik düzlemde de önemli bir yere sahiptir. Zira bireyin bilinç dışı bir ayna gibi bütün nesneleri yansıtır. Bilinç, ise bu ayna vasıtasıyla bilinç dışında yer alan ipuçların varlığından haberdar olarak kendi varlığıyla bütünleşme imkânı elde etmiş olur. Bu bağlamda Aristo, öncelikle İskender’e bu aynanın parlak ve saf olduğundan bahseder ve gayb âleminin oraya yansıdığını belirtir. Daha sonra ise hangi varlık gelmişse veya gelecekse bir şekilde buraya nakşolacağından söz eder.

Aristo, “*Hem kerâmet ki velîlerde olur işte bu onlara resim ile gelir.*” diyerek sâdık rüyaların kimler tarafından görülebileceğini izah etmeye çalışır. Bir velinin en belirgin özelliği kerâmet sahibi oluşudur. Bu kerâmet de olağanüstü bir hâlde zuhur eder. Haliyle sâdık rüyaları gören bireyler de bu süreçte olağanüstü bir hal yaşadığından velilerle aynı şeyleri tecrübe ederler. Böylece Aristo, İskender’in de bunlar gibi önemli bir misyona sahip olacağını ve gördüğü rüyanın Allah’ın bir çağrısı olduğunu aktarmış olur:

Hem kerâmet kim velîlerde olur

Anlara ol işbu resm-ile gelür

Çün şehüñ gönli tecellî câmidur

Her ne düş kim göre Hakk ilhâmıdur

Çün gönül sâf ola şöyle k’âyine

Her ne görse togru olur her-âyine (b. 984-986)

Yukarıdaki beyitlerde gönül masivadan arınmış bir tecelli kadehine benzetilerek Allah tarafından rüyanın buraya ilham edildiği aktarılır (Akçay, 2018, s. 221). Tecelli, Allah’ın kudre-

tinin nesnelere bürünmüş hali olduğundan İskender'in gönlüne düşen şeylerinde rüyasında hakikati söyleyen nesnelere dönüştüğü ifade edilir. Böylece Aristo, İskender'e sâdık bir rüya gördüğünü belirtmiş olur.

Campell'e göre kahramanın kendi benliğini keşfetmesi için yola çıkacağı maceralarda birden bire rehber olmak üzere beliren figürün karşı konulmaz ölçüde büyüleyici bir havası olması gereklidir (2010, s. 70). Zira İskender'in gördüğü rüya ve içerisinde barındırdığı semboller, bu büyülü havayı yansıtmak için oldukça uygundur. İskender'in bu büyülü rüyasını Aristo, iki önemli sembol üzerinde durarak izah eder. Aristo'nun ele aldığı bu iki sembolden biri melek diğeri ise kılıç figürüdür. Melek figürü, İskender'in rüyasında bir haberci rolünde olup ilahi olanı temsil ederken kılıç figürü ise güç arzusunu sembolleyen hakimiyeti temsil etmektedir. Aristo, kılıç figürünün üzerinde durarak aşağıdaki diğery beyitlerde İskender'in rüyasında verilen mesajı şu şekilde izah eder:

Yürüyüp şeh yidi iklimi temâm

Kılıc-ıla dutup ola şâd-kâm

Her kime kim nusreti Tañgrı vire

Kim-durur ol kim aña karşı tura

Oldı düş ta'bîri-y-ile şâd şâh

Göklerüñ üstinde dikdi bârığâh (b. 987-989)

Yukarıdaki beyitlerde de ifade edildiği üzere kılıç, içsel bir gücü semboller ki bu gücün İskender'e Allah tarafından bahşedildiği ifade edilir. Bu nesne, kişinin kendiyle bütünleşmesi veya kendisini yok etmesi gibi iki ayrı neticeyi hâkimiyet kurma fikri altında buluşturur. Bu fikri hayata geçirmek isteyen İskender de Allah'ın ona melekler aracılığıyla gönderdiği kılıcı - ki bu kılıç, kişinin benliğindeki Allah dışında her şeyi yok edecek bir "lâ" kılıcıdır- rakiplerine karşı kullanarak yedi iklim/nefsin yedi mertebesine doğru yürüyecektir. Bu durumda Aristo, kılıç nesnesinden yola çıkarak İskender'e rakiplerini yeneceğini ve yeni yerler fethederek oralara hâkim olacağını ifade eder. Kısaca İskender'in gördüğü bu rüyayı Allah'ın zafer vaadi olarak yorumlar (Avcı, 2013, s. 41). Aristo'nun tabir ettiği bu rüya, İskender'i mutlu eder ve onu göklerin üzerindeki erişilmez makama ulaştırmak için harekete geçirir. Önceleri Hızır vasıtasıyla varoluşunu idrak etmeye başlayan İskender, sonrasında Aristo'nun rüyasını yorumlamasıyla artık bir serüvene atılma çağrısı aldığının farkına varır. İskender geliştirdiği farkındalık sayesinde rüya vasıtasıyla gelen bu ilk çağrıyı cevaplandırarak evinden ayrılır. Böylece bireyleşim yolunda ilk adımını atmış olur (Bozkurt, 2019, s. 1106)

İskender'in Dârâb ile düşmanlığını ilan etmesi ve Şah Dârâb'ın bunun üzerine Rum iline doğru bir orduyla yürümesi onun bu ilk adımına zemin oluşturur ve bu durum, İskender'i harekete geçirir. İskender savaş meydanında Dârâb'ın ordusunu yener. Onun savaş meydanında gösterdiği yiğitlik karşısında çaresizce kaçmayı tercih eden Dârâb, Mahar ve Mahyar adlı iki adamı tarafından ihanete uğrayarak yaralı bir şekilde terk edilir. İskender, Aristo'ya danıştıktan sonra şahlarını yaralayarak terk eden bu iki adamı asarak Dârâb'ın son nefesinde şad olmasına vesile olur. Bunun üzerine Dârâb, ona bütün mülkünü bırakır. Medâyin'e yerleşen İskender daha sonra fethetmenin verdiği başarıma ve üstünlük kurma arzusunu ileri boyuta taşıyabilmek adına yeni savaşlar ve fetihler yapmaya devam eder.

İskender, Medâyin'den sonra Sistân şehrine ilerler. Sistân hükümdarının kızı Gülşâh ile aşk yaşayan İskender, burada bir müddet bekler ve Sistân şehrinin hükümdarı Zeresb'in ona teslim olmasıyla seferini Hindistan'a çevirir. Hindistan'ı fethederek Fur Şah'ın üzerine yürür ve oradaki ejderhayı öldürür. Sonra Çin topraklarına doğru yol alır. Orada Tamgaç Han tarafından hediyelerle donatılır. Daha sonra ise Türk ili olan Keşmir'e geçer. Orada Türk hükümdarı Tarkan'ı yener ve topraklarını Tamgaç'a verir. Tamgaç ile birlikte Tagargar'a geçer ve orada Yecûc ve Mecûc kavmine karşı set yaptırır. Daha sonra Rus kavmiyle savaşır. Batıya doğru ilerleyen İskender, Rûs-ı Hazer kavmiyle karşılaşır ve onları da yener. Mazenderân adlı şehirde devlerin başı Erjeng'i öldürür. Sonra Mısır'a gelir. Orada İskenderiye'de bir şehir kurdurur. Daha sonra Mağrip ülkesinin hükümdarı olan Kaydâfa'nın namını duyar. İskender'e onun güzelliği, ululuğu, yetkinliği ve mertebesinden söz edilir. Bu özelliklerin tamamını işiten İskender, Kaydâfa'yı hükmü altına almak ister. Ahmedî, aşağıdaki beyitlerinde Kaydâfa'nın varlığını birtakım erişilmez özelliklerle bezeyerek İskender'in hükmetme hırslarının nasıl harekete geçtiği okuyucularına sezdirir:

Mısrda bir gün içerken şah şâd

Kıldılar Kaydâfayı katında yâd

Aldılar anuñ cemal ü hışmetin

Zikr itdüler kemal ü rütbetin

Şâh anuñ vasfın çün işitdi temâm

Diledi k'ol dah'ola hükmüne râm (b. 4541-4543)

İskender, zapt ettiği yerlere bir yenisini daha eklemek için Kaydâfa'nın ülkesi Mağrip'e göz diker. Mısır'da iken Kaydâfa'nın tanınmış bir hükümdar olduğunu öğrenince harekete geçen İskender, onu hükmü altına almak için yanına gerçek bir elçi gönderir. Bu elçi, önce İskender'in

büyükluğünden ve başarılarından söz eder. Daha sonra ise Kaydâfa'ya teslim olması gerektiğinden bahseder; fakat Kaydâfa, bu başarı ve büyüklüğe rağmen dünya halini idrak edip etmeme noktasında İskender'i aşağıdaki beyitler vasıtasıyla sorgulayarak elçiye cevap verir ve İskender'in eksik kaldığı yönü vurgular. Ahmedî, Kaydâfa'nın dilinden İskender'in büyük bir hükümdar olduğunu onaylar. Öncelikle İskender'in doğu ve batı, deniz ve karaların sahibi olarak güneş gibi parlayan bir hükümdar olduğundan söz eder. Daha sonra onun büyüklüğünde bir padişah görülmediğinden, feleğin ona köle olduğundan ve bütün padişahların onun karşısında boyun eğdiğinden bahseder ve onun bu bilgelik gücü ile bir filozof statüsüne ulaştığını söyler:

İricek Kaydâfa'ya üşbu hitâb

Böyle virbidi şehinşâha cevâb

K'iy cihan-dâr u şeh-i hurşîd-fer

Kim senüñdür şark u garb u bahr u ber

Seyr idüp encüm döneli asümân

Görmedi sinüñ bigi sâhib-kırân

Pâdişehsin ü felek bende saña

Şâhlar cümle ser-efgende saña

Sen ki olduñ devlet-ile feylesûf

Bulmaduñ mı dünya haline vukûf (b. 4555-4559)

Ahmedî, aşağıdaki diğer beyitlerde ise Kaydâfa'nın dilinden İskender'i uyarmaya başlar. Dünya halinde kişinin kimi zaman düşeceği kimi zaman yükseleceğini belirterek bu durumun cihanın tehlike ve korku dolu yapısından kaynaklandığını ve ona güvenmenin hata olacağını İskender'e aktarır. Ahmedî, tezatlar üzerinden yola çıkar. “Azîz ve hâr”, “pest ve bülend”, “dilşâd ve müstemend” gibi tezat kelimeleri kullanarak İskender'in bunlar arasındaki dengeyi yakalayacak şekilde davranması gerektiğini okuyucularına sezdirir. O, insanın içinde bulunduğu dünyanın bazen insanı yüce bazen ise itibarsız bir konuma düşüreceğinden bahseder. Akabinde bu savını sürdürerek bazen insanın bu mekânda sevinçliyen bazen ise dertli olabileceğini, sürekli olarak insanın konumu ve duygularının değiştiği bu dünyanın yapısının tehlike ve korkudan beslendiğini söyler. Ahmedî, ona bağlanıp güven duymanın hata olduğunu Kaydâfa üzerinden İskender'e aktarır:

Bilmedüñ mi k'anda yoh-durur karâr

Geh azîz ider kişiyi gâh hâr

Gâh ider pest âdemîyi gâh bülend

Gâh dil-şâd ider ü geh müstemend

Çün cihân tolu hatar oldu vü bîm

Aña teky'itmek hatâ-durur azîm (b. 4560-4562)

Aşağıdaki diğer beyitlerinde ise dünyaya aldanmak, kendini beğenmek gibi tavırların uygun olmadığını ifade eden Kaydâfa, ileriye gören bir kimsenin dünyaya uzun süre hükmetmiş bir hükümdar olan Süleymân'dan mühür aldığını unutmaması gerektiğini ifade eder. İskender'den önce de bu cihana hükmetmek isteyen kimselerin olduğundan bahseder. Ondan önce bu cihanda hükümdar olarak bir de Süleymân var olmuştur. Dolayısıyla Kaydâfa, kibre kapılmanın, dünyaya meyletmenin bir sonu olmadığını İskender'e belirtip ondan önce bu düşüncelerle imtihan olmuş bir Süleymân'dan hükümdarlık mührünü devraldığını ifade eder ve onu dünyanın gelip geçici bir yer olduğu konusunda uyarır:

Ne revâdur garre olmah dûr-bîn

Aña kim aldı Süleymândan nigin (b. 4563)

Aşağıdaki diğer beyitlerde ise dünya malı ve hazineleri için bunca sıkıntıyı çekmeye gerek olmadığını belirten Kaydâfa, bunca malın ve hazinenin başkalarına kalacağını bu yüzden düşmanın ölümüyle mutlu olmanın gereksiz olduğunu ve hükümdarlığında cihanda belirli bir süreden sonra yok olmaya mahkûm olduğunu İskender'e ifade eder:

Mâl u genc-içün gerekmez bunca renc

Âkıbet çün ayruguñdur mâl u genc

Düşmen öldüğine olma şâdumân

Sen dahı çün ayruguñdur mâl u genc

Saltanat çün âkıbet zâyil olur

Biñ yıl-ısa dahı bî-hâsıl olur (b. 4564-4566)

Kaydâfa, İskender'e seslenerek ona nefesine hükmetme konusunda çağrıda bulunur ve bu uyarısını hükümdar Fûr üzerinden örnekleyerek sürdürür. Bu örnekte öncelikle Fûr şahı kimin

öldürdüğü sorgulanırken daha sonra ecelin kurbanı olduğuna kanaat getirilir. Kaydâfa, Fûr'ı öldürmek için İskender'in arada sadece bir bahane olduğunu onu asıl öldürenin ise ecele hükmeden Allah olduğunu ifade eder. Dolayısıyla Allah'ın Hintli Fûr'ı öldürdüğünü ve her şeyin onun bilgisi dâhilinde gerçekleştiğini İskender'e belirtmiş olur. Böylece Kaydâfa, Fûr'u yok etmesi için İskender'e Allah tarafından bahşedilmiş olan bu iktidarlık gücünün uzun sürmeyeceğini belirtir ve ecelden kaçamayan her insan gibi bir gün İskender'in sonunun da ölüm olacağını ifade eder:

Fûrî sen m'öldürdün iy şâh-ecel

Fûrî öldüren ecel-durur ecel

Bulmadı kimse ecelden hîç emân

Bulası dahı degüldür bî-gümân

Fûr-ı Hindîyi Hak öldürdi yakîn

Arad'İskender bahânedür hemîn

Nedür İskender Süleymân kim ola

Kim Hak emrinsüz elinden iş gele (b. 4567- 4570)

Aşağıdaki diğer beyitlerde ise Kaydâfa, bir hükümdara yaraşır davranışlardan bahsederek İskender'in farkındalık geliştirmesini amaçlar ve “ *Ey görüşü olan padişah! Bu bilgelikle senin eğri düşünceye sahip olman uygun değil.* ” diyerek İskender'in farkındalık geliştirmesi konusunda uyarıda bulunur. Hikmet sahibi bir padişahın hırsına yenik düşmemesi gerektiğinden bahseden Kaydâfa, akabindeki beyitlerde ise “ *Padişah olana boş laf değil bir iş tutmak uygundur.* ” diyerek bir hükümdarın boş laf üretmek yerine icraat yapması gerektiğine vurgu yapar:

Ne revâdur pâdişeh saña iy sahib-nazar

Kim bu hikmetle olasın kej-nazar

Ne revâdur padişeh olana lâf

Yâ bir iş tutmah kim ola ol güzâf (b. 4571-4572)

Aşağıdaki diğer beyitlerde ise Fûr şahın bahtsızlığına değinerek İskender'e göndermelerde bulunan Kaydâfa, onu uyarmaya devam eder. İskender'e seslenerek “Fûr'un senden eksik kalır bir yanı yoktu. Lakin baht, Fûr'dan tacı tahtı alıp sana verdi. ” der. Akabindeki beyitte ise şüphesiz ki o tacı ve tahtı nasıl ki baht, sana sunduysa cihan da senden alıp başkasına verecektir diyerek her şeyin varoluş ve yok oluş ekseninde sürekli olarak değişip dönüşeceğine işaret eder. İskender'e dünyanın gelip geçici bir yer olduğunu bugün zafer meydanında kazandıklarını yarın

acı bir şekilde kaybedeceğini söyler:

*Fûr senden kem degüldi lîki baht
Andan alup saña virdi tac u taht
Girü ol tâcı vü tahtı bi-gümân
Senden alup ayruga virür cihân
İtme tekye kılıca k'ol saht-rûy
Bî-vefâ-durur be-gâyet tünd-hûy
İki yüzlüden taleb itme vefâ
İki sözlüden bulam dime safâ
Şâh Mısrî kılıcın itdi-y-se tîz
Tîg-i Hindî ider anuñla sitîz
Şeh gelür-ise giyüp pûlâd-ı Çîn
Toludur peykân-ıla magrib-zemîn (b. 4573-4578)*

Aşağıdaki diğer beyitlerde ise öncelikle kimin iktidar sahibi olabileceğinden söz edilir ve bir iktidarın hangi özelliklere sahip olması gerektiği ifade edilir:

*Gerçi şeh pür-dildür ü pîrûz-ceng
Bizde dahı var-durur nâmûs u neng
Kişi k'anda nâm u nâmûs olmaya
Ölüden kemdür egerçi ölmeye
Serv bigi ser-fîrâz olmaz kem er
Ney bigi yüz yirde baglansa kemer
Devletüñ tonunu ol kişi geyer
K'ola adı halk içinde gey er (b.4579- 4582)*

Yukarıdaki beyitlerde bir şahın cesur ve savaşçı olmasının yanında bir de ar ve nâmus duygusuna sahip olması gerektiğinden bahsedilir. Zira bir yönetici de bir ün ve nâmus yoksa nefes aldığı sürece ölüden daha eksik ve aşağı konuma düşer. Ona göre devletin elbisesini giyecek bir hükümdar, halk arasında itibar görmek istiyorsa öncelikle iyi bir şöhrat ve nâmus sahibi

olmalıdır. Bu durumda Kaydâfa, İskender’e bir hükümdarın nâmus ve şöhet gibi özelliklere sahip olması gerektiğinden bahsederek onu bu konuda tefekkür etmeye sevk eder. Akabindeki diğer beyitlerde ise Kaydâfa, şahın dilinden selam dökülmese dahi ona söylenecek uygun cevabın bu olduğundan bahseder ve komşusunu tedirgin edip ona düşmanlık besleyenin din sahibi olmayacağını ifade ederek İskender’e göndermede bulunur:

Şahâ budur maslahat kim bu kelâm

Gelmeye dahı dilinden ve ’s-selâm

Kendüzinden bizi bîzâr itmeye

Koñşıyı özinden dil-âzâr itmeye

Düşmen olmah koñşıya âyin degül

Koñşıy’âzürd’iden ehl-i dîn degül (b. 4587- 4589)

İskender, ise Kaydâfa’nın verdiği cevap karşısında hırslanır ve onun ülkesini yok etmek üzere askerlerini dizerek Magrib’e doğru yol alır. Bu durumu Ahmedî aşağıdaki beyitlerde şu şekilde ele alır:

Şâha ol-kıssa çün irdi bu cevâb

Kalmadı anda dahı ârâm u hâb

Kıldı Kaydâfa sözi aña eser

Hak söz ac ’olur eger ola şeker

Yahdı şâhun yüregın gayret odı

Akl aña “en-nârü lâ el-âr” didi

Bî çeri düzdi Sikender bi-hisâb

Kılmaga Kaydâfanuñ mülkin harâb (b. 4590-4593)

Ahmedî, şaha verilen bu cevap karşısında onun uyularının kaçtığını ifade ederken akabindeki beyitlerde ise Kaydâfa’nın hak sözü söylediğine vurgu yapar ve hakikati bildiren sözlerin insanlara acı verdiğini belirtir. Bu durumdan hareketle akıl, İskender’e bu acı sözler karşısında utanma duygusunu değil de hırsı ve savaşı sembolleyen ateşi seçmesi gerektiğini telkin eder. Eğer İskender, ar duygusunu tercih ederse geri çekilecektir. Bu konumda akli ona geri çekilmesi için ateşi yani hırsı ve nefsi tercih etmesi gerektiğini vurgular. Dolayısıyla sayısızca asker düzen İskender, hırsına yenik düşer ve Kaydâfa’nın ülkesini yıkmak için yola çıkar.

İskender, Kaydâfa'dan sonra bir de veziri Aristo tarafından uyarılır. Ahmedî, bu süreci İskender'in vezirine yönelttiği bir soruyla başlatır. O, vezirine cihanı fethetme arzusundan bahseder ve ona fethetmediği yerin kalıp kalmadığını aşağıdaki beyitler vasıtasıyla sorar:

Pes didi birgün vezîre tâc-ver
Kim gerek hükmümde âlem ser-te-ser
Kılıc-ıla gerçi çoh mülk almışam
Dah'alam diyü hevesde kalmışam
Dahı mülk almaga itmişem heves
Bu sebebdan râhatum yoh bir nefes
Hiç yir var mı dahı key soruñuz
Kim ana fermânum irmez görüñüz
K'anı dahı feth idem ben yakîn
Bu cihân cümle benüm ola hemîn (b. 4835- 4839)

Şair, bu beyitlerle İskender'in, hırsının tehlikeli bir boyuta vardığına dair işaretler sunar. İskender, cihanın ona köle olmasını isterken aslında kendisi de nefsinin kölesi olmaya başlamıştır. İskender'in sorduğu bu soruyu Aristo aşağıdaki beyitlerle cevaplar:

Bu sözi şehden işidicek vezîr
Didi câvid ol i şâh-ı mülk-gîr
Tacuñ itsin ser-fîrâz ol kirdikâr
K'itdi bahtuñı cihânda pâyidâr
Ömrüñüñ gül-zârı hergiz solmasun
Devletüñ bâğı tagayyür bulmasun
Feth itdüñ rub'-ı meskûnı temâm
Halk cümle oldılar hükmüñe râm
Dünyada ne şehir vardur ne diyâr
Kim senüñ olmadı ol iy şehriyâr
Rub'ı meskûn yidi kişverdür yakîn

Hükmi külline sen idersin hemîn

Cümle kabzuñda-durur iy şehriyâr

Toludur ucdan uca şehir ü diyâr (b. 4840- 4846)

Aristo İskender'e yedi iklimden bahsederek dünyadaki karaların dörtte birine sahip olduğunu ve buradaki insanların da ona kulluk ettiğini belirtir. Yedi iklimin her biri üzerinde duran Aristo, İskender'e karaların dörtte birine sahip olduğunu söyler ve bunlar dışında bir yer bilmediğini ifade eder:

Rub '-ı meskûn bu-durur k'alduñ hemîn

Dahı var mı mülk bilmezem yakîn

Çünkü tutduñ yidi iklimi temâm

Bir iki gün hoş otur nûş eyle câm (b. 4856- 57)

Aristo, İskender'e fethettiği toprakların yeterli olduğunu ve oturup eğlenmesi gerektiğini telkin eder. Burada aklın sembolü olan Aristo, aslında nefsin temsili olan İskender'e artık durması gerektiğini söyler. Çünkü fethedilen yerler. İskender'in bilinç dışındaki kibri ve tanrılaşma eğilimini gittikçe dışa vurduğundan ileride onun asıl aydınlığı/tanrıyı idrak etmesini engeller. Bu yüzden Aristo, İskender'e çeşitli uyarılar da bulunarak ona nefesine uymaması gerektiğini öğütler. Fakat İskender, vezirinin bu öğütlerini dinlemek yerine ona aşağıdaki beyitlerle cevap verir:

Şeh didi çün kişiye yüz duta baht

Kürsi-yi çarhı gerek kim ide taht

Kâni' olan âza dîn-himmet ola

Himmeti yoh âdemîden ne gele

Aza bî-himmet kanâat eyleye

Aczi kendüye sanâat eyleye

Kişide çün ola himmetden eser

Ulu iş aña görünür muhtasar (b. 4879-4882)

Yukarıdaki ilk beyitte İskender, kadercî anlayışın bir ürünü olarak var olmaya karşı çıkar. Ona göre eğer talih kişinin yüzüne gülerse o kişi feleği elinde döndürüp kendine taht etmelidir. İskender, aza kanaat eden kişinin isteksizliğini öne sürerek bu şekilde gayreti olmayan insanların

elinden bir şey gelmeyeceğini ifade eder. İskender, bu tarz insanların acizliği kendine meslek edindiğinden bahseder. Ona göre kişide gayretten eser varsa büyük ve ulaşılmaz görünen bir iş, kişiye zahmetsiz ve basit gelir. İskender, vezirinin uyarılarına karşı geliştirdiği olumsuz tavırlarıyla aslında farkında olmadan kendi iç sesinin telkin ettiği doğruları da reddetmiş olur. Bu durumun farkında olan bilge vezir, ona gönülden ve candan bütün nimetleri kendisine sunan Allah'a şükranlarını dil ile sunması gerektiğini son kez vurgular.

Dil il'ider şükriñi Hakkuñ avâm

Ben dil ü cân-ıla iderem müdâm

Dil-ile şükriñi anuñ söylemek

Ni'metinedür mükâfât eylemek

Ni'metine çünkü yohdur hîç had

Dil-ile şükre nice bulına ad

Ben ki cân-ıla anda-durur gözlerüm

Ni'mete bakmazam anı gözlerüm

Şükr ehli olayım diseñ yakîn

Ni'meti ko mün'imi gözle hemîn (b. 4883- 4887)

Aristo, halkın şükürünü dil vasıtasıyla sunduğunu kendisinin de devamlı olarak candan ve gönülden şükrettiğini belirterek İskender'e yol gösterir. Allah'ın verdiği sayısız nimetlere şükretmek için dil bir isim bulabilir ancak diyen vezir, nimetlere odaklanmak yerine onun varlığını görmek için çaba sarf ettiğini ifade eder. Ona göre şükür sahibi olmak isteyen kimseler nimetin cezbediciliğinden arınarak onu eliyle bir tarafa bırakıp sayısız nimetlerin yaratıcısı olan Allah'ı görmelidir. İskender, ilahi çemberin merkezinde yer alan iç benine kulak vermediği için ona yapılan ilahi çağrıyı doğru bir şekilde anlamlandıramaz. Vezir uyarılarda bulunarak her ne kadar İskender'i içindeki hırsından/nefsinden arındırmaya çalışsa da o vezirin sözlerini kabul etmez ve hırsına/nefsine yenik düşerek sefere çıkar:

Çün vezîrûñ sözün itmedi kabûl

Aña görindi kamu fazl u fuzûl

Ne nasîhat kim didi işitmedi

Hîç anuñ sözi-y-ile iş itmedi

Kişi kim âza uyup yoldan aza

Gerçi çoh nesne bula sayar aza

Pes buyurdu kim düzeler bir gemi

K'olmaya anuñ gereklüden kemi (b. 4888- 4891)

Yukarıdaki beyitlerde şair, Aristo ve Kaydâfa'nın uyarılarına rağmen gözünü toprak ve mal hırsı bürüyen bir İskender'i ortaya koyar. Dolayısıyla rüya vasıtasıyla çağrıldığı macerayı değerlendirmek üzere yola çıkan İskender, yolculuk esnasında elde ettiği başarılar ve tecrübeler ile bu çağrıdan alması gereken asıl mesajdan uzaklaşır. İskender, ilk başta Kaydâfa'nın ona yaptığı uyarıları dikkate almayıp haksız yollarla sular altında bıraktığı Mağrip ülkesinde aslında bilinç dışının kayıp bir nesnesi olan güç/iktidar hırsını keşfeder. Bu hırsı/nefsi dizginleyemediği takdirde içerisinde boğulacağına yani kendi kimliğini oluşturamayacağına dair ikinci uyarıyı da veziri Aristo'dan almasına rağmen isteklerinde diretir. Dolayısıyla İskender, rüyasında eline verilen kılıcın (gücün) ilahi bir kaynağa dayandığını ve asıl mühim olanın o kaynağa erişmek olduğunu unutmaz. Bu sebeple kılıçla fethetmesi gereken şehirlerin aslında dış dünyasında şekillenmiş ülkeler, şehirler değil de iç dünyasındaki bilinç tarafından şekillendirilememiş isimsiz yerler olduğunu idrak edemez. O durmadan kaos yaratan ve kaoslardan beslenen bir hükümdar haline gelerek iç dünyasında beliren nefsi dizginleyemez. Hülâsa İskender, gölgesiyle başarılı bir şekilde yüzleşemediğinden ve yüce birey Aristo'nun yaptığı son uyarılara da kulak asmadığından çıktığı ilk yolculuğunda istediği sonucu elde edemez. Ancak onun çıktığı bu ilk yolculukta geçtiği eşikler, onun manen olgunlaşmasına ve olumlu bir kişilik geliştirmesine katkı sunar. Böylece çıktığı bu ilk yolculuk, onun ikinci bir davet alması için güçlü bir alt yapı olur.

2.3. Maceraya İkinci Çağrı

Mitlerde, halk anlatılarında ve mesnevilerde kahramanı maceraya davet eden ilk çağrı her zaman olumlu karşılık bulamayabilir. Çünkü kahramanın başka ilgi alanlarına yönelmesi, her zaman olası bir durumdur. Campell'a göre kahraman tarafından çağrının reddedilmesi, bir yerde onun kendi çıkarı saydığı şeyden vazgeçmeyi reddetmesi anlamına gelir. Bu durum, olumsuz görünse de bazen bir sonraki çağrının daha vurgulu bir şekilde kahramana yansımaları sağlayabilir. Ona göre her maceranın reddi, birtakım dönüşüm güçleri sorununu birdenbire ve kesin olarak çözüleceği yeni bir düzenlemeyi beraberinde getirir. Dolayısıyla kahraman ilk çağrıyı reddettikten sonra birden fazla macera çağrısı almaya devam eder. Bu çağrılar, kendilerini farklı zamanlarda ve farklı yollarla tekrar eder. Ta ki kahraman bunların içerisinde kendi kişisel serüvenini oluşturmaya imkân sağlayan asıl çağrıyı ayırt edip seçene kadar (2010, s. 74-80).

İskender, aldığı ilk çağrıda gölgesiyle başarılı bir şekilde yüzleşemediğinden erginlenmeyi gerçekleştiremez ve kişisel serüvenini tamamlamak için çıktığı yolculuk, başarısızlığa uğrar (Bozkurt, 2019, s. 1106). Bu durum, İskender'e yapılacak olan ikinci bir çağrıyı zorunlu kılar. Bu çağrı, ilk çağrıdan farklı olarak İskender'i etkisi altına alan ve vurgusu güçlü olaylar üzerinden yansıtılır. İskender, ilk çağrının öncesinde olduğu gibi ikinci çağrıda da bir ön hazırlık evresine ihtiyaç duyar. Zira bu yeni çağrı, İskender'in bilişsel ve duyuşsal şemalarına tesir eden mesajları içermediği takdirde tekrar olumsuz yanıtlanacaktır. Bu sebeple Aristo, İskender'in bilişsel ve duyuşsal şemalarını zenginleştirme yoluna gider. İskender'in kendisi de ruhsal olarak bir dönüşüme hazırdır zaten. O, yeni yerler fethettikçe yaptığı eylemlerin sıradan bir hayat akışına dönüştüğünü; saltanat, şan ve şöhretin geçici olduğunu ve sahip olduklarıyla övünmenin de şeytanın hilesi olduğunu fark eder:

Çünkü Zülkarneyn'e bu oldu ayân

K'evvel âhir noldı nolisar cihân

Bildi anı kim vefâsızdur sipihr

İtmedi kimsey'ol itmez hiç mihr

Dutmuş-ıdı dünyayı ser-tâ-be-ser

Ukbayı dahi istedi ol nâm-ver

Kıldı nefsiñi fezâyıla arı

İtdi ahlâkın rezâyilden berî

Gördi anı kim bî-bekâdur saltanat

Aña magrûr olmah olur şeytanat (b. 7349-7353)

Dünyanın anlamsızlığını ve geçiciliğini idrak eden İskender, Aristo'yu yanına alır ve ona kendisinden önceki hükümdarların bu dünyada neler yapıp ettiklerine dair sorular sorar. Bu durumda Aristo, İskender'den önceki hükümdarların yaşam serüvenlerini bir bir anlatmaya başlar. O, ilk olarak Keyümers'ten başlayarak İskender'e kadar ki bütün hükümdarların var olma adına verdikleri başarılı savaşları ve onları dünyadan koparan sarsıcı yıkılışları İskender'e cihan tarihinin özeti şeklinde sunar (Avcı, 2013 s. 45). Bu bilgiler ışığında İskender, dünyanın gelip geçici bir yer olduğunu kavrar ve o güne kadar aklına getirmedeği ölüm olgusuyla tanışır. Dolayısıyla yaşamının ve arzularının bir sonu olduğunu idrak eden İskender, büyük bir pişmanlık duyar. Bu durum, onun için bir kırılma noktası olur (Bozkurt, 2019, s. 1106). Eğer İskender, bu kırılma noktasını, iç dünyasında kaos yaratacak olan çeşitli figürlerle ve olaylarla beslemese ona verilen

çağrının işlevini anlamayacaktır. Bu yüzden şair, Aristo'dan sonra dünyanın gelip geçiciliğini İskender'e yansıtmak olan yaşlı bir din adamı figürize eder.

İskender, hac ibadetini gerçekleştirmek için Mekke'ye doğru yola çıkar; fakat önce Bağdat'a uğrayıp oradan sonra Kâbe'ye gitmeyi kararlaştırır. Bağdat'a varan İskender, yol üzerinde bir kilise görür ve o kiliseye girer. Orada kendisine ilgi göstermeyen ve ibadetle meşgul olan bir din adamına rastlar. Bu adamın umursamaz tavırları karşısında meraklanan İskender, ona yönelir ve neden kendisine karşı ilgili davranmadığını sorar. Yaşlı din adamı, hakikat gözünün önünde dururken şehvete ve kibre kul olan birine ilgili davranmayacağını belirterek İskender'in sorusunu cevaplar. Ona dünyanın gelip geçici bir yer olduğunu ve bu yüzden, kibre kapılmadan faydalı işler yapması gerektiğini öğütler. Şu hâlde yaşlı din adamı, İskender'e iç dünyasını derinden saracak bilgiler sunarak onun kendisiyle yüzleşmesinde önemli bir rol üstlenir:

*Kim sözüñüñ dūrri iy dānâ-yı dîn
Kulagumda ola-y-ıdı gûş-vâr
Didi kim dünyâya magrûr olmagıl
Hakdan aña teky'idüp dūr olmagıl
Dime sîr-âb olam anda k'ol serâb
Kim görünür saña olmaz cüz' serâb
Ger dilerseñ k'ola devlet nazmı düz
Hüsñ ü hulki kendüñe pîrâye düz
Zulmüñ encâmı nedür endîşe kıl
Adli kendüzüñe dâim pîşe kıl
Sunmasun kimse dir-iseñ mülke dest
Câm-ı bâde nûş idiben olma pest (b. 7411-7416)*

*Bahta dilerseñ ki irmeye güzend
Kendüzüñi görüp olma hod-pesend
Hod-pesend oldugı-çun şeytân yakîn
Adı olmışdur recîm ü hem la'în*

*Hayr işinde kimseneye tanmagıl
Şerri terk it yavuz ad adanmagıl
Halk içinde kendüzünü itme medh
Diler-iseñ k'itmeyeler saña kadh
Mülki dilerseñ halelden ola dûr
Tâat eyle Hakka vü itme fücür (b. 7421-7428)*

*İtme nefsiñ ârzûsına tama'
Şehvete akluñ eyleme tebâ'
Nefs şeytân-durur u akluñ melek
Akl nefse tâi' olmamah gerek
Mefsede ehlin katuña dirmegil
Nesneñi nâ-müstahakka virmegil
Hayr işe hîç te'hîr eyleme
Hûb âdetlerde taksîr eyleme
Şâh gönline pesend olup bu bend
Didi şâd ol iy hakîm-i hûş-mend
Ol hakîme hayr bâd itd'anda şâh
Pes oradan kıldı girü azm-i râh (b. 7439-7444)*

İskender'i sarsan asıl olay, yaşlı bilgenin verdiği nasihatten ziyade ondan sonra karşılaştığı mezarlardır. O, Âd ve Zülkarneyn'in mezarlarını ziyaret ettikten sonra ölümün sarsıcı bir yok oluş olduğunu kavrar. Bu bağlamda İskender'in ikinci yolculuğa çıkmasını sağlayan şey, ölüm olgusunu fark etmesidir (Bozkurt, 2019, s. 1106). Ölüm korkusunu yaşamak ve bu korkuyla yüzleşerek hayatını sürdürmek her kahramanın görevidir. Campell, “*Kahraman, ölüm onu korkutmasa kahraman olmazdı; ilk koşul mezarla barıştır.* ” (2010, s. 388) der. İskender de mezarla barışık olamadığı sürece kahraman olamayacağını Aristo ve yaşlı bilgenin ifadelerinden sonra anlar. Bu kavrayış sayesinde İskender, tasavvuftaki *ilme'l-yakin* mertebesine erişmiş olur (Boz-

kurt, 2019, s. 1106). Sufilere göre aklî ve naklî bilgileri delilleriyle bilen kimselerin bilgi derecesini ifade eden bu mertebe, her ne kadar doğru bilginin ilk basamağı olarak bilinse de zihne gelen tereddütleri gidermede etkin bir güce sahip değildir (Yavuz, 2000, s. 137-138). Bu sebeple Ahmedî, ölüm olgusuyla ilgili İskender'in zihninde yer alan tereddütleri gidermek adına insan ruhunun maddî dünyadaki kalıntısı olan mezar taşıyla onu yüzleştirecektir.

İskender'in mezar taşıyla ilk yüzleşmesi, hacca giderken yolda rastladığı bir kümbette gerçekleşir. İskender, önce rastladığı kümbetin içinde ne olduğunu merak eder, daha sonra ise çelikle kaplı büyümlü bir kapısı olduğunu fark eder. Merakını cezbeden bu kapıyı açmak için üzerindeki çeliğe dokunur. İskender'in gücü karşısında dayanıklılık gösteremeyen bu çelik parçası, onun elinde mum gibi erir ve böylece kümbetin kapısı açılır. İskender, açılan bu kapının ardında önce tac ve taht, daha sonra bir mezar görür. Mezarın içerisinde yıllarca beklemiş bir cesetle yüz yüze gelen İskender, bulunduğu yeri dikkatle incelemeye başlar. Gözleri mezarın üst kısmında yer alan altın işlemeli bir levhaya takılır. Bu levhanın bir yüzüne altın ve elmaslar işlenirken diğer yüzüne ise çeşitli rakam ve yazılar nakşolmuştur.

İskender'in pür dikkat incelediği bu mezar taşının asıl işlevi, onu tekrar maceraya davet etmesidir. Dolayısıyla şairin burada mezar taşı üzerinden oluşturduğu kurgunun temel amacı, İskender'in ölümle yüzleşmesini ve böylece bu hayatın anlamsızlığı karşısında sarsılmasını sağlamaktır:

K'iy benüm ola diyüben şark u garb

İns ü cinn-ile iden peyveste harb

Garre olma çarha k'ol nâ-mihrübân

Kimseye virmedi vü virmez emân

Sinüñ-ile ger bugün ol kıla ahd

Yarın ide anı nakz itmege cehd (b. 7455-7457)

Çember ve dörtlül yapılar, insan yaratılışındaki bütün aydınlık ve karanlık güçleri, haliyle psikolojik karşıtları harekete geçirmesi bakımından manevî bir rol üstlenir (Jung, 2006, s. 76-77). Bu bağlamda şair de İskender'in ruh dünyasını şekillendiren psikolojik karşıtları, harekete geçirmek için dörtlül yapıyı simgeleyen levha motifini bilinçli olarak tercih eder. Zira şair, levha ile tüm bilgileri içinde barındıran ve insanın yazgısını taşıyan levh-i mahfuza göndermede bulunur. Kaosun kozmosa dönüştüğü bu levhada, bedenlen olmasa da tecrübelerini yazıya aktararak ölümsüzleşmeyi amaç edinen Âd Sultan, kendi hayat hikâyesini İskender'e şu şekilde özetler:

*Ben ki Âd'am hükm eyledüm müdâm
Şark u garba biñ iki yüz yıl temâm
Âlemi cümle benüm sanmış-ıdum
Bu cihân ahdine inanmış-ıdum
Cehd-ide bî-had çekiben dürlü renc
Cem' idüp yıgmış-ıdum mâl u genc
Ulu sultân-ıdum u sâhib-şükûh
Tolu-y-ıdı leşkerüm deryâ vü kûh
İrmeye bahtuma dir-iken halel
Baña nâ-geh irdi çengâl-i ecel
Çün ecel çengâline oldum esîr
Kimse bulunmadı baña desti-gir (b. 7458-7463)*

Âd'ın İskender'e seslenişi, onun dünya hırsını dizginlemesini sağlamak olup bu dünyanın geçiciliğine ve amansızlığına dikkat çekme amaçlıdır. İster sultan ister dilenci olsun varacağı son noktanın mezardan başka bir şey olmadığını söyleyen Âd, İskender'e girdiği çabanın ve hırsın anlamsız olduğunu hissettirir. Neticede bu anlamsızlığı fark etmek, insana pişmanlık ve acıdan başka bir şey vermez. Jung, yaşamın sonsuz olmasından dolayı insanoğlunun acısının da sonsuz olduğunu söyler. Ona göre; *son görülmeyen yerde son yoktur. İnsanoğlu sona geldiyse sonunu görecektir kimse yoktur ve insanoğlunun sona geldiğini söyleyecek kimse yoktur. Bu yüzden de kendi için sonu yoktur ama tanrılar için kesinlikle vardır*" (2021c, s. 511). Bu anlamda dünyada insanoğlu var olduğu sürece acı tecrübelerin tekrar edeceğini kavrayan Âd da Allah'ın ona belirlediği sona varmadan önce bulunduğu dünyada acılarının ibret olarak anılmasını ister. Bu isteğini aşağıdaki beyitlerde şu şekilde dile getirir:

*Mâl u mülküm fâйд'itmedi baña
Bini gör ibret yiterem ben saña
Zahmet-ile dirdüğüm ol mâl u genc
Ayruğ almış baña kalmış mâr u renc (b. 7464-7465)*

Jung'a göre insanlar yaşlandıkça dış dünya o oranda örtüyle kaplanır ve yavaş yavaş rengini, tonunu, tutkusunu yitirir. İç dünyamız da o oranda bizi çağırır ve çocukken büyük çabayla

içinden çıktığı ortak ruh içerisinde yavaş yavaş erir. Dolayısıyla insan yaşamının çemberi anlamlı ve uyumlu bir şekilde kapanır. Başlangıç ve sonu birleştiren bu durum, kendi kuyruğunu ısırarak yılan (Uroboros) sembolüyle özdeşleştir (2006, s. 78). Bu yönüyle şaire de ilham kaynağı olan yılan motifi, bir sonsuzluk çemberi olarak kurgulanan mezarda sona ermiş bir yaşamı ifade etmek üzere kullanılır. Bunun dışında bilgelik ve olgunluk, yaşanan acı tecrübelerin meyveleri olduğundan şair, yılan motifini bu iki meyveye muhafazlık etmesi hasebiyle yardımcı bir figür olarak da ele alır.

Âd, mezar olgusuyla tanışmayana kadar arzularının kölesi olduğunu fark edememiştir. Fakat hayatının son demlerinde düşüşünü ve çaresiz kalışını idrak edince cihanın asıl sahibinin kendisi olmadığını fark eder ve bu durumdan pişmanlık duyar:

Anı kim baña idüpdür bu cihân

Saña dahı idesidür bî-gümân

Şâh anı ohıyup agladı zâr

Gözlerinden dökdi hûnîn-cûy-bâr (b. 7466-7467)

İskender, levhada yazılı olanları okuduktan sonra bilinç dışında yer alan ölüm korkusunun yüzeye çıktığını fark eder. Önceleri sadece duymakla yetindiği ölüm olgusunu, bu sefer karşısında duran bir cesetle görsel olarak ruh dünyasına kazır ve bu durumun tesiriyle kanlı gözyaşları döker. Ancak İskender, ölüm olgusuyla önceden karşılaşsa da her yeri fethedip devletinin kemale erdiğini gördükten sonra onu yüreğinde hissedecektir (Bozkurt, 2019, s. 1106). Dolayısıyla ölüm korkusu, İskender'in bilinç dışındaki karanlık dehlizlerde kalan arzularından hala sıyrılamadığını gösterdiği gibi tasavvufi düşüncede de müridin “ölmeden önce ölme” anlayışını idrak edemediğini ve bu sebeple ebedî bir olanla bağ kuramadığını gösterir. Burada ölüm ile yaşam tezaadını birleştiremeyen İskender, beden ölümünü bir yok oluş olarak görür. Oysaki ölüm sadece bir başlangıçtır ve Hak'tan/birden kopan ruh parçasının düştüğü kaostan sıyrılıp tekrar Hak'la/birle birleşmesi suretiyle yaşanacak olan aydınlığın yegâne vasıtasıdır (Çelik, 2009, s. 122-129). Dolayısıyla İskender'in, ölümü bu boyutuyla idrak edememesi ve ondan korkması bilinç dışındaki eşikte takılı kaldığının ve hala olgunlaşamadığının bir göstergesidir.

İskender'in mezarda karşılaşmış olduğu ceset, ona hırs ve iktidar tutkusunun nihai sonucunu gösterir. O, bu duruma gözleriyle de tanıklık ettiği için “ayne'l-yakin” yani (Bozkurt, 2019, s. 1106) nefsin akledilirleri müşâhade ederek olduğu gibi kavradığı veyahut keşif ve ilhamla elde edilen tasavvufi, subjektif bilgi (Yavuz, 1991, s. 269-270) mertebesine ulaşır. O, bu mertebeye ulaştıktan sonra hac farızasını yerine getirmek üzere Kâbe'yi ziyaret eder. Hac ziyareti,

ihrama giren bir müminin kalbini dünyevi unsurlara bağlayan alayıktan arındırmak ve onu kavuşulması gereken asıl yola, yani Allah’a sevk etmek suretiyle gerçekleştirilen bir ritüeldir. Dolayısıyla İskender, İslam’da temel arınma ritüellerinden biri olan hac vazifesini yerine getirerek aslında içindeki karanlıktan ve dünyevi arzulardan sıyrılma isteğini gösterir (Bozkurt, 2019, s. 1106).

Hac farızasından sonra devletinin kemale erdiğini görür. Bu durum onda ters bir etki yaratır. Zira o, sınırların hepsine hâkim olunca hırsını besleyecek nedenlerin kalmadığını ve bir sona yaklaştığını fark eder. Tam da bu esnada kalbine ölüm korkusu güçlü bir şekilde tekrardan yerleşir:

Çün Sikender devletin gördi temâm

Göñline korhu düşürdi ol nîg-nâm (b. 7687)

İskender’in sürekli farklı şekillerde ölümle karşılaşması maceraya ikinci çağrının bu olgu üzerinden yapılacağını gösterirken onun ölüm korkusunu artık yüreğinde hissetmesi de yakında belirecek olan bir haberciye işaret eder. Zira Campell’e göre de çağrıyı reddetmiş olanlar için genellikle ufak tefek yaşlı bir erkek şeklinde koruyucu bir figür aniden belirir (2010, s. 83-84). İskender için bu vazifeyi karşılaştığı yaşlı bir derviş yerine getirir. Bu derviş, onun yüzleşmekten kaçındığı ölüm korkusunu bertaraf etmek üzere ona öncelikle ab-ı hayattan bahseder:

Çün işitdi şeh sözini ol hakîm

Didi şâha hâtırında dutma bîm

Var-durur bir çeşme maşrıkda revân

Anda kim zulmet olur dâyim ayân

Adıdur ol çeşmenüñ Aynü’l-Hayât

K’andan içen kişiye irmez memât

Her kişi k’andan bir içim su bulur

Câvidân dünyâda ol bâkî kalur (b. 7692-7695)

Yaşlı derviş, Maşrık’ta bulunan “Aynü’l Hayat” adlı bir çeşmeden bahseder. Zira bu çeşmeden bir damla su içen kimse dünyada sonsuz bir yaşama sahip olur. Simyada *aqua permanens* (ab-ı hayat, tanrılar suyu, öz) olarak bilinen ve ölümsüzlüğü bahşeden bu su, bütün katı maddeleri eriten ve sıvıları pıhtılaştıran bir özelliğe sahip olduğundan (Jung, 2006, s. 304) karanlıktan/kaostan sıyrılıp aydınlığı/ilahî ruhu elde etmeyi planlayan herkesin dikkatini çeken bir nesne olur.

Haliyle İskender gibi her yeri fethetmiş hırslı bir hükümdarın bilinç dışındaki karanlığıyla yüzleşebilmesi adına da sunulacak en uygun nesne ölümsüzlük suyu olur.

İskender'in karanlık yanında güçlenmiş olan ölüm korkusuna karşılık ölümsüzlük suyundan bahseden yaşlı derviş, onu maceraya çağıran bir haberci görevi görür. İskender, yapılan çağrının kendi gölgesinde yatan korkuların zıddını ihtiva ettiğini fark eder ve bu zıtlıklardan bir uyum yaratabilme adına yaşlı dervişin çağrısına şu şekilde cevap verir:

Şah yarak eyledi kim şarka vara

Ol su-y-ıçun zulmet içine gire

Yüridi bir leşker-ile bî-gerân

Şarkdan yaña şeh-i sâhib-kırân

Var-ıdı bir oğlu adı İskenderûs

Kim felek ayagina virürdi bûs

Anı Arestû-y-ıla yirine kodı

Ben gelince mülki saklañuz didi

Hızrı yoldaş eyledi kendü-y-ile

Âb-ı Hayvân isdeyü girdi yola (b. 7705-7709)

İskender, askerleriyle birlikte şarka varıp karanlıklar diyarına ölümsüzlük suyu için girmeyi planlar. Bunun için oğlu İskenderûs ve Aristo'yu kendi yerine bırakarak orayı korumalarını ister. Daha sonra da yol arkadaşı olarak yanına Hızır'ı seçer ve onunla birlikte ab-ı hayatı bulmak üzere Zulmet diyarına doğru yola çıkar. Böylece İskender yaşlı dervişin yaptığı çağrıyı olumlu bir şekilde yanıtlar.

İskender, olumlu yanıtladığı bu çağrıyı da aslında yanlış anlamıştır. Zira yaşlı bilgenin bahsettiği ölümsüzlük suyu, mecazî olup bedenden sıyrılan ruhun Allah ile bütünleşme sürecini içerir. Fakat İskender, bu suyu ölüm korkusuna çare bulacak maddî bir unsur olarak düşünmüştür. Bu durum onun nefsiyle yüzleşme korkusu yaşadığını ve olgunlaşamadığını gösterir. Haliyle olgunlaşma sürecini başlatan eşik başarılı bir şekilde aşılan dek İskender için çağrı tekrar eder.

İskender, yolda ilerlerken yine bir kümbet ile karşılaşır. Büyük bir gayretle bu kümbetin kapısını açar ve içeride dört sofalı, inci ve mücevherle dolu bir mezar görür. Bu mezarın yakınına varan İskender, önce yüksek bir taht görür. Sonra onun üzerinde yıllarca uyumuş olan ve başında kıymetli bir taç bulunan bir cesetle karşılaşır. İskender'in karşısında duran ceset, ölüm gerçeğinin

dünyadaki somut bir kalıntısı olduğundan o ölüm korkusunu yüreğinde tekrar hisseder. Korkunun verdiği dirençle gördüğü manzarayı incelemeye devam eden İskender, cesedin başının üzerinde asılı duran lal gibi değerli mücevherden yapılmış büyük bir levha görür. Bu levha, ruhu rahatlatan bir görüntüye sahip olmasının yanında İskender'e ithafen altın işlemlerle yazılmış çeşitli uyarıları içerisinde barındırır:

Altun-ıla la'l üzre yazılı

K'iy Sikender kim meliksin ü ulu

Çün güzer üşbu mekâna kılasın

Bini görüp dehr hâlin bilesin

Şâh Zülkarneyn kim dirler benem

Yidi iklimi dutan server benem

Dört biñ kırh yıl ben öñdin gelmişem

Kılıcumla şark u garbı almışam

Bu cihânı ben dahı idüp talab

Çekmişem sencileyin derd ü ta'ab (b. 7775-7779)

Zülkarneyn'in bu hitabı, İskender'in bir yanılgı içerisinde olduğunu ona hissettirir. Zira Zülkarneyn de bir zamanlar İskender gibi iktidar ve güç hırsıyla donatılmıştı. Şu hâlde sorduğu soruya en iyi cevabı verecek olan kişi yine kendisi olur. Çünkü İskender'den önce Zülkarneyn, bu yolları deneyimleyerek bir neticeye ulaşmıştır. Bunu, İskender'e şu şekilde aktarır:

Memleket kesb idüben sor n'itmişem

Âkıbet cümle koyuban gitmişem (b. 7780)

Şair, Zülkarneyn'in ulaştığı üst evreyi mezar taşının üzerindeki dört köşeli levha ile semboller. Bu levha, maddî yok oluşun manevî varoluşla bütünleştiği nihai bir çemberdir. Bu çemberi dikkate alması için İskender'e uyarıda bulunan Zülkarneyn, ölüm gerçeğiyle yüzleştiğinde nasıl bir süreçten geçtiğini aşağıdaki beyitler vasıtasıyla şu şekilde İskender'e aktarır:

Renc-ile gerçi ki dirdüm mâl u genc

Derdüm uşol mâ u gencüm mâr u renc

Şehrde ayruhlar olmuş şehriyâr

Ben burada yaturam uş hâr u zâr

Gâfil andan kim ne iş ide kader

Ölmeyeyüm diyüben iy nâmever (b. 7781-7783)

Zülkarneyn, İskender'e kaderin bir anda gelip çattığını ifade ederek ölümün ansızlığına dikkat çeker. Şairin son beyitte kullandığı "gâfil" kelimesi, tasavvufta haktan habersiz kimseleri temsil eder. İskender, de ölüm gerçeğiyle tam olarak yüzleşemediğinden yok oluşun içindeki asıl varoluştan, yani Hak'tan habersizdir. Bu sebeple maddî dünyadaki ölümsüzleşme arzusuna kapılır. Bunun için de şair, ona ibret olsun diye Zülkarneyn'in hayatını örnek sunar. Zira Zülkarneyn'in ölümsüzlüğü ararken bulduğu şey ölümün ta kendisi olmuştur:

Âb-ı Hayvân isdeyüben gelmişem

Uş burada zâr u hayrân kalmışam

Çeşme-i Hayvânun içinde ecel

Kişiye bulur nedür bunca emel (b. 7784-7785)

Zülkarneyn, ab-ı hayvânı (ölümsüzlük suyu) bulma arzusuyla vardığı yerde şaşkın ve çaresiz bir şekilde kaldığını ifade eder. Zira o, bunca arzuya kapılmanın gereksiz olduğunu ve hayat çeşmesinin içinde bile ecelin kişiye bulacağını orada anlar. Zülkarneyn, ecelden bahsederek aslında ilahî bir güce işaret eder. Çünkü can alma hasebiyle işlenen ecel, aslında Allah'ın insanlar üzerindeki iktidarının sembolüdür. Dolayısıyla Zülkarneyn, İskender'e bu gücü idrak etmeden gireceği her çabanın yanlış olduğunu sezdirmek ister. Daha sonra ise Zülkarneyn bu savını güçlendirmek için ölümün kaçınılmazlığına vurgu yaparak İskender'e şu şekilde seslenir:

Zehr olur irdükd'ecel Âb-ı Hayât

Vây aña k'ardıncadur anuñ memât

Bini gördüğün saña ibret yiter

Gâyetine akl her râzuñ yiter

Andan aglayu gidüp şâh-ı cihân

Râst kıldı cânib-i şarka inân (b. 7786-7788)

Ölümlle yüzleşerek ilk aşamayı başarıyla atlatan İskender, kendi nefsinin/gölgesinin tanımak için Zulmet/karanlıklar diyarına yolculuk etmelidir. İskender, çıktığı ilk yolculukta manevî rehberi olan Aristo'yu dinlemediği için nefesine yenik düşer ve böylece ilk çağrısı sekteye uğrar. Daha sonra ise yaşlı bilge vasıtasıyla ab-ı hayatı bulmak için aldığı ikinci çağrıda İskender; kilise, Kâbe, Âd'ın ve Zülkarneyn'in mezarlarını ziyaret ettikten sonra gerçek korkusu olan ölümlle

tekrar yüzleşir. Bu durumda o, ikinci çağrısını daha güçlü bir vurguyla almış olur. Yolculuğa devam etmek için gerekli manevî donanımlara sahip olan İskender, aldığı ikinci çağrıyı olumlu yanıtlar ve yola çıkar. Bu aşamada daha çok Hızır'ın sunduğu manevî destekle yoluna devam eden İskender'i artık zorlu bir süreç bekler.



3. İSKENDER-NÂME'DE YOLCULUK/SEYR Ü SÜLÛK

3.1. Erginlenme/Olgunlaşma Aşaması

Kahramanın içsel hazinesini keşfetmesi için öncelikle bir davet alması gereklidir. Bu davet, mitsel anlatılarda kahramanın tüm yaşamını değiştiren ve onun zorlu sınavlara tabi tutulacağı bir yolculuğa işaret eder. Bu nedenle kahraman, sınavlar yolunda engellerle mücadele etmek için zorlu bir yolculuğa çıkar. Bu yolculukta birçok sıkıntının üstesinden gelir ve nihayetinde kendisine vaat edilen ödülü elde etmeyi başarır. Aşama arketipinin ikinci kısmına denk gelen bu yolculuk, kahramanın olgunlaşma aşamasına geçeceği bir dönemden oluşur (Karagözlü, 2012, s. 1415). Bu döneme, aşama ya da erginleme; tasavvufi terminolojide ise kemalat adı da verilir. Kahraman/salık bu evrede dünyevî unsurların verdiği hazlardan ve nimetlerden cesaret ve yiğitlik göstererek uzaklaşır ve böylece kendi içsel benliğini keşfederek asıl amacına ulaşmak ister (Bozkurt, 2019, s. 1107).

Erginlenme aşaması, bütünleşme gayreti içerisinde olan bir bireyin düşman ordusundan daha tehlikeli olan öteki benini/karanlık tarafını fark etmesi ile başlar. Jung'a göre birey, içindeki bu karanlık tarafı/şeytanı keşfetmediği sürece benlik bütünlüğüne ulaşması mümkün değildir (2006, s. 69-117). Bireyin olgunlaşması için kendi ruhunda beliren ve kontrol mekânizmasını esir alan “*gölge/nefs*” arketipini yenmesi gereklidir (Kanter, 2010, s. 186). Eğer kahraman/salık, gölgesiyle yüzleşmek yerine onu yadsımayı ya da bastırmayı tercih ederse (Fordham, 2011, s. 66) erginlenme aşaması sekteye uğrar ve olumlu bir benlik algısı gelişmez.

Erginlenme, fiziksel ve ruhsal olarak kaotik bir dünyadan/ çileli bir yolculuktan geçen kahramanın iradesi vasıtasıyla kendilik bilincini bulduğu sınavlar yoludur. Bu süreci Campell, “*Eşiği aştıktan sonra kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin düş dünyasında ilerler.*” (2010, s. 113) şeklinde tarif eder. Bu dünyada kahraman, fiziksel yolculuğun yanı sıra bir de ruhsal yolculuğa çıkar. O, girdiği sınavlar yolunu başarılı bir şekilde tamamlamak için verdiği fiziksel mücadele dışında aynı zamanda kendi benliğiyle/karanlık yönüyle de mücadele eder (Bozkurt, 2019, s. 1107). Bu, aynı zamanda kendi iç dünyasıyla

bir yüzleşmedir de. Bu yüzleşme aşamasında duyular arındırılıp önemsizleştirilirken enerji aşkın olana yönelir ve neticesinde kahraman/birey benliğini karanlık yanından arındırır (Campell, 2010, s. 117). Zor görevler motifiyle bezenmiş sınavlar yolunda kahramanın karşılaştığı fiziksel zorluklar ve içsel sıkıntılar, onu ruhsal bir olgunluğa/erginlenmeye yöneltir. Dolayısıyla kahraman/birey mucizevî sınavlar ve işkencelerle dolu bu evrede kendisine eşlik eden bir rehber ihtiyacı duyar. Bu rehber, genellikle zor zamanlarda ona destek olan doğaüstü bir yardımcı olarak figürize edilir. Kahraman/birey, bu iyi kalpli ve doğaüstü rehberin önerileri, tılsımları ve gizli araçları sayesinde varoluşundaki gizemi ve bu gizemin beraberinde getirdiği sorunları çözmeyi öğrenir (Campell, 2010, s. 113). Böylece gölgesini/nefsini kontrol ederek karanlık yanıyla yüzleşir ve nihai ödül olan bireyleşimi/kemalatı elde eder. Fakat her zaman bu süreç, aynı şekilde sonuç vermeyebilir. Bazen de kahraman, kendi benliğinin karanlık mahzeninden çıkamaz (Bozkurt, 2019, s. 1108) ve sonuç olarak yaralı ve tamamlanmamış bir benlikle cezalandırılır.

Kahramanın kendini gerçekleştirmesine engel olan tuzaklar, bir bakıma onun benliğinde bulunan arketipsel sembollerdir. O, bu sembolleri doğru okuyup çözümlerse ancak olgunluğa/kemalata erişebilir. Bu bağlamda İskender de benlik bütünlüğünü tamamlamak adına zorlu mücadelelerle dolu bir serüvene atılır. Burada karşısına çıkan engelleri manevî rehberi sayesinde aşarak gölgesiyle/nefsiyle yüzleşme imkânı bulur. Bu yüzleşme bir taraftan ona birtakım zorlukları alt etme becerisini kazandırırken diğer taraftan da onun olgunlaşmasına vesile olacaktır. Özellikle karşısına çıkan dev, şeytan, ejderha, yılan, domuz gibi kendi nefsinin tasarımları olan varlıkları öldürmesi ve geçtiği mekânlar, İskender'in erginlenme/seyr ü sülûk aşamasında olduğuna dair önemli ipuçlarıdır (Bozkurt, 2019, s. 1108). Bu anlamda Jung'un arketipsel sembolizminde kahramanın benlik bütünlüğünü sağlaması için persona/maske, gölge, anima/animus gibi aşamalardan ve bir yüce bireyin yardımıyla kahramanın iç dünyasındaki karanlık ve dar labirentleri temsil eden olgunlaşma mekânlarından başarıyla geçerek kendi içsel hazinesini keşfetmesi lazımdır.

3.1.1. İskender'in Erkeklik Gururu: Persona

Birey, günlük yaşamında birçok role bürünür ya da bürünmek zorunda kalır. Evde evlat, anne ya da baba; okulda öğrenci, dışarda arkadaş, iş yerinde çalışan vs. gibi roller, belli bir süre sonra onun kişiliğinin bir parçası olur. Bazen de toplumun karşısına çıkarken gerçek kişiliğini göstermekten ziyade daha çok toplumun beklentilerine uyan bir tarafını/yüzünü sergilemeyi tercih eder. Bir nevi, kendisine biçtiği roller için bir maske takar. Bu maske, bireyin yapay kişiliği ile kendi gerçek kişiliğini uzlaştıran bir kurguyu içinde barındırır. Jung, bu durum için “*persona*” kavramını kullanır ve bu kavram Antik Yunan'da bir oyuncunun değişik rolleri oynamak adına

taktığı maskeyi karşılar. Bu anlamda analitik psikolojide persona/maske, kişinin nasıl görünmesi gerektiği konusunda birey ve toplumun vardığı uzlaşma kurgusunu ifade eden bir kavramdır (Sambur, 2005, s. 93-94).

Jung'un bir arketip olarak kabul ettiği persona, kendi kendimize yarattığımız ve başkalarının da bunu kabul edilir bulmasını umduğumuz bir form olduğundan *sosyal arketip* veya *uydumculuk arketipi* olarak da adlandırılır (Stevens, 2014, s. 91). Diğer taraftan persona sözcüğü, person/kişi ve personality/kişilik sözcükleriyle de bağlantılıdır. Dolayısıyla kişiye ait olan pek çok şeyin bastırıldığı durumu da temsil eder (Jung, 2020a, s. 76-115). Arketipsel özlerden/benliklerden biri olan persona/maske bireyin karanlık tarafının üzerine çekilmiş bir örtü gibidir. Bu örtünün altında gizlenmiş ve dışa vurulması halinde çeşitli tehlikeler yaratan kibir, öfke, cinsel saplantı gibi çeşitli tutkular toplumsal rol ve beklentilere uygun olmadığından birey kendisini maske kullanmak zorunda hisseder. Bu durumda öğrenilmiş/öğretilmiş davranış kalıpları çerçevesinde hareket etmek zorunda bırakılan bireyler, toplumsal hayatta adeta maskeli baloya çıkmış insanlara benzetilirler (Talionova, 2015, s. 54). Daha farklı bir deyişle persona, biçimsiz bedenleri kusursuz gösteren kıyafetler gibidir.

Kolektif bir olgu olan ve kişiliğin aynı oranda bir başkasına da ait olabilecek yönünü simgeleyen persona ile bireyin özdeşleşmesi, çeşitli tehlikelere yol açabilir. Fordham'a göre bu tehlikelerden biri, kişinin ait olmadığı bir rolü sürekli sergilemesiyle suçlanmasıdır. Diğer ise kalıplaşmış bir personaya bürünen bireyin, kişiliğin geri kalan yönlerini (kişisel ve kolektif bilinç dışına ait tüm yönler dâhil) redetmesidir (2011, s. 63-64). Şu hâlde bireyin çeşitli sebeplerle personayı aşırı kullanımı psikopatolojiye sebep olabilir. Bu da özbenliğinden uzaklaşma ve kendine yabancılaşma gibi birtakım sorunları beraberinde getirir.

Kullandığı maskeler tarafından zamanla esir alınan bireyler, genellikle yaşadığı durumun farkında değildir ve belli bir süreç içinde kendi öz benliğinden uzaklaşma eğilimi sergilerler (Jung, 2020a, s. 77-128). “*Şişme*” adı da verilen bu duruma kolektif ruh neden olur ve neticesinde bireyin bağımsızlığı yara alır (Jung, 2021a, s. 196). Birey, bunun önüne geçmek için personasına aktarmadığı ve bastırmaya çalıştığı yönlerini/özel tarafını iyi tanımalı ve onlarla yüzleşip barışık olmalıdır. Aksi takdirde bu yönlerini kınayıp redederse başarılı bir benlik algısı geliştirmesi söz konusu değildir (Jung, 2020a, s. 186). Diğer bir deyişle kişi personası ile dış dünyaya karşı dengesini sağlayabilirse başarı elde eder. Bu durumun tam tersine personasını doğru yerde ve zamanda kullanamazsa kişilik problemleri geliştirerek bir çöküşü yaşar (Namlı, 2007, s. 1212).

Persona ya da şişik bir egoya dair Jung'un dile getirdiği bütün özellikler, bir birey olan ve muktedir özneyi temsil eden İskender için de söz konusudur. Zira her ölümlü bireyde var olan

çeşitli arzulara, nefrete, kibire ve öfkeye İskender de sahiptir. Fakat onu bu açıdan diğer bireylerden ayrı kılan bir özelliği vardır ki o da hükümdarlığıdır. Bu durum, İskender'in bulunduğu kounuma yaraşır tavırlar sergilemesini zorunlu kılar. Dolayısıyla sıradan insanlardaki olumsuz tavırlar normal karşılanabilirken onunkiler zaafa dönüşür ve İskender, bu zaafalarını bertaraf etmek için güvenli bir liman olarak gördüğü hükümdarlık maskesinin ardına gizlenir (Bozkurt, 2019, s. 1108). Bu maskenin, İskender'e yüklediği çeşitli misyonlar vardır. Zira bir hükümdarın en büyük arzusu güç sahibi olmak ve insanları kontrol etmektir. Bu durumda bir hükümdar, otoriter yapısı ile yetkinliği arasında denge kurmakta zorlandığında en büyük korkusu olan yenilgiyle yüzleşmek durumunda kalır (Türk, 2022, s. 290). Aynı korku, muktedirliğin bütün vasıflarını kendi kimliğiyle birleştiren İskender'de de mevcuttur. Fakat o, mesnevideki diğer muktedir öznelerden farklı olarak güç arzusunun altında yatan kör noktaları kabullenmez ve otoriter yapısı ile yetkinliği arasında bir bağlantı kuramaz. Bu da onun personasını yüceltmesine ve zamanla gerçeklikle bağlantısını koparmasına sebep olur. O, personasını dengesiz kullandığından gerçek kimliğini gölgede bırakır ve özbenliğine yabancılaşır. Bu durum çıktığı manevî yolculukta İskender'in olgunlaşmasını engelleyerek kişiliğinin yara almasına sebep olur (Bozkurt, 2019, s. 1108).

İskender, zaferler elde ettikçe hükümdarların da sıradan bireyler gibi zayıf ve ölümlü olacağını unuttur. Dolayısıyla tukularına yenik düşmek ile akıl yolunu tercih etmek arasında bir ikilem yaşar. Bu ikilemin neticesinde ise güç tutkusunun verdiği yenilmezlik zırhına bürünmeyi tercih eder. Onun büründüğü bu zırh aslında iktidar ve gücün temsili olan bir maskedir. Şu hâlde gerçek kişi olan İskender ile persona yani devletin cisimleşmiş hali olan İskender arasında bir ayırım söz konusudur. Bu ayırım aynı bedende hapsolmuş iki ayrı hükümdarı keşfetmekle anlaşılır hale gelir. Burada ilk hükümdar, ete kemiğe bürünmüş bir bedene ve tebaaya sahipken diğeri, simgesel ve ölümsüzdür (Kasap, 2021, s. 432). İskender, personasına kapıldıkça “*tanrının vekili*” olmaktan çıkan bir mutlakiyet anlayışı geliştirir (Durgun, 2018, s. 52) ve ciddi derecede kibire kapılmaya başlar. Bu kibir, benliğinin derinliklerinde gizlenmiş sınırlılık ve ölümlülük gibi olgulardan onu uzaklaştırır. İlerleyen zamanlarda İskender'in yenilmezlik/tanrılaşıma eğilimi göstermesine neden olur.

İskender, ilk kez personasını Dârâb'a beslediği düşmanlığı ifade ederek açığa vurur. Bu düşmanlığın asıl sebeplerinden biri de bilinç dışında bastırılmış olan baba özleminin yerini nefrete ve intikam duygusuna bırakmış olmasıdır. Başlı başına güç ve iktidarın temsili olan babanın yokluğu, onda güç ve otorite eksikliğini tamamlama hırsına neden olur. Çünkü İskender'in gerçek babası olan Dârâ, onu ve annesini terk edip kendi ülkesindeki hayatını ve oğlu Dârâb'ı tercih eder. Bu nedenle İskender, kötü bir baba imajı çizen Dârâ'ya, sahip olduğu güce ve ondaki baba

figürünün oluşturduğu otorite eksikliğine karşı bilinç dışında öfke besler. İskender'in bilinç dışında yer edinen bu öfke, zamanla yerini yıkıcılığa bırakır. O, babasının ardında bıraktığı tüm muktedirliği ve gücü yıkmak ve eksikliğini hissettiği baba figürünü tamamlamak için hükümdarlık personasını kullanmayı seçer. Bir aileye veya kabileye aidiyet geliştirememesi fikri, yetim bırakılan İskender'de içsel motivasyon sağlayıp mücadele yönünü güçlendirse de bu arzusunu ilk olarak Dârâb üzerinde gerçekleştirme isteği, aslında iç dünyasındaki duygusal zayıflığın belirtisidir. Bu durumda İskender, bilinç dışında zayıf algılanmasına sebep olan duygularını hükümdarlık maskesiyle örterek dünyaya hâkim olma yolunda ilk adımını atar:

Didi kim binüm-durur mülk-i cihân

İtdi Dârâb-ıla düşmenlik ayân

Bu aradan irdi Dârâba haber

K'oldı Zü'l-karneyn eyle nâm-ver

Kim bizümdür dir cihânda taht u tâc

Bize gerek gele her yirden harâc (b. 990-992)

İskender'in bu meydan okuması, Dârâb'ın hükümdarlık personasını da kışkırtır. Bu durum, maskeye karşı daha güçlü görünmek için maske takmaktır. Dârâb, bununla da yetinmez. İskender'in ardına saklandığı maskeyi doğrudan hedef alır. İskender'i Rûm mülküne hükümdar olarak kendilerinin atadığını belirten Dârâ, ondan haraç ister. Akabinde ise Dârâb, bu cihanda tac ve taht üzerinde kendilerinin söz sahibi olduğunu, İskender'in karar vermek için genç ve yiğit olduğunu ima ederek hükümdarlık için henüz yetkin olmadığını, devlet işlerini yürütmenin pirlilik/olgunluk istediğini söyler. Bütün bunlarla da İskender'in personasında bir gedik açmayı amaçlar. Dârâb'ın verdiği bu cevaplar karşısında İskender, personasını önceleyerek hırslanır ve ona şu şekilde cevap verir:

Bu cevâbı didi Dârâba ki i şâh

Kim benüm dîrsin cihânda tâc-gâh

Saña dilersin ki vire Rûm bâc

Almak istersin kamu yirden harâc

Ol tavuk kim beyzası olurdu zer

Yidi anı Feylekûs-ı nâm-aver

Sayrulıhda ayruh gıdâsı olmadı

Ol tavuğı yimeyince ölmedi

Kim ola yok nesneden isteye bâc

Yâ kim ola ki aña vire andan harâc (b. 1007-1011)

Maskeye karşı maskeyle ortaya çıkan İskender, doğrudan Dârâb'ı hedef alır. Aslında onun yaptığı da Dârâb'ın yaptığından pek de farklı değildir. Çünkü Dârâb da kendi hükümdarlık personasının arkasına gizlenerek onu hedef almış ve onu arkasına sığındığı şeyle vurmaya çalışmıştır. Bunun farkında olan İskender, personasının zırhına bürünerek ona misliyle karşılık vermiş, böylece boyun eğecek biri olmadığını açıkça belirtmiştir:

Bu ki şeh dir kim kılıcumuzla Rûm

Alınup oldı bizüm ol merzibûm

Hâlıkunîdur mülk anı ol pâdişâh

Kime kim diler virüp eyleye şâh

Mülk anuîdur Mâlikü 'l-Mülk ol hemîn

Hîçdür Dârâb u İskender yakîn

İki yüzlüdür kılıcdan urma lâf

Bî-vefâdandur vefâ ummah güzâf

Tekye uran kılıca mecnûn olur

Ol kılıcdan âkînet magbûn olur

Dahı şeh didi ki bize tâc u taht

Degdi Keyhüsrevden ü hem mülk ü baht

Taht Keyhüsrevden irdi-y-ise aña

Şükr kim Hakdan virildi uş baña

Mülk mi ol ki anı Keyhüsrev vire

Mülk ol kim kişiye Hakdan ire (b. 1012-1019)

İskender, Dârâb'a öncelikle kılıcının gücüyle hükümdar olduğunu ve bu hükümdarlığında ona Allah tarafından bahşedildiğini ifade eder. Ona göre bu dünyadaki malın ve mülkün yegâne sahibi Allah'tır ve o, kimi isterse şah odur. İskender, gücünü Allah'ın verdiği yetkiye dayandırır-

rak kendini fani dünya içerisinde ölümsüz kılar. Böylece rüyasında ona verilen mesajın ilahi boyutunu kendi güç ve iktidar arzusu üzerine inşa ederek yanlış yola sapmaya başlar. Ama Dârâb, onun tüm hışmının ana sebebinin *şişik egosu/maskesi* olduğunun bilincindedir ve bu yüzden bu maskeyi düşürmek için olanca gücüyle saldırıya geçer. İskender'in hükümdarlık için yetkin olmadığını göstermek amacıyla genç oluşuna dikkat çeker. Ancak İskender, Dârâb'ın bu saldırısının asıl gayesini iyi bildiğinden o, maskesine daha sıkı sarılır. İskender, öncelikle ihtiyarlığın kalıcı bir hükümdar olmakla ilişkili olmadığını Keyhüsrev örneği üzerinden açıklar. Ona göre olgunluk yigittir, yaşlılık ise noksanlıktır (Avcı, 2013, s. 41). Çünkü bir ihtiyarın ömrü geçtikçe yaşama hevesi azalır ve o, sonunun ne olacağını düşünerek bunamaya başlar. Haliyle böyle bir yaşlının mizacı sert olacağından bu kimsenin bilinçli cümleleri akla nakşetmesi ve devleti yönetmesi mümkün değildir. İskender, bu sözleriyle ardına saklandığı maskenin ne kadar güçlü olduğunu rakibine göstermeye çalışır:

Olsa Keyhüsrev elinde ihtiyâr
Memleket aña kala-y-dı pâydâr
Dahı didi kim yigitlik cehl olur
Cehl-ile iş işleyen nâ-ehl olur
Şâh bilsün kim yigitlikdür kemâl
Pîrlik-durur kamu naks u zevâl
Çün kavî olur kuvâda nev-cüvân
Kuvvet ü akl anda olur bî-gümân
Çün kuvâ olur kişi pîr olsa süst
Pes kamu fikr' olur anuñ nâ-dürüst
Çün yigit kişi ola dâniş-pezîr
Lâyık olur olsa oña şâkird pîr
Erzelü 'l-ömr oldı pîrüñ ıyşı pes
Dahı n'olam diyü kıla ol heves
Çün binâ-yı ömre vîrânlık gele
Assı ne ki ümmîd evi âbâd ola

Çünkü huşk olur mizâc olduhda pîr

Olamaz akla dimâgı nakş-gîr (b. 1020-1028)

İskender'in verdiği cevaplar, Dârâb'ın maskesini doğrudan hedef aldığından onun gözü döner. Zira o İskender'in gözünü korkutmak için elçiyle uyarı göndermiştir. İskender ise bu uyarıyı dikkate almak yerine ona meydan okumayı tercih etmiştir. Bu durumda iki hükümdarın da personası çatışır ve bu çatışmanın sonunda kaybeden taraf Dârâb olur.

İskender, İran üzerinde kurduğu hâkimiyetten sonra personası ona daha güçlü bir şekilde hükmetmeye başlar. Dârâb karşısında kazanmış olduğu zaferden sonra personasının gücünü göstermek için yeni ve büyük alanlara ihtiyaç duyar. Bu nedenle Hindistan üzerine sefere çıkar. Bu ülkenin; Hint tarafına Keyd, Sind tarafına ise Fûr hükmetmektedir. İskender, öncelikle Keyd üzerine sefer düzenlemeyi planlar. Hindistan topraklarına varır varmaz bu arzusunu gerçekleştirmek üzere Keyd Şah'a mektup gönderir. O, mektubunda hükümdarlığının Allah tarafından kendisine bahşedildiğini belirterek konumunu yüce gösterir ve bu sebeple Keyd'in ona boyun eğmesi gerektiğinden söz eder:

Keyd Şâha baht eger hem-râh ola

Sıdk-ıla ol baña devlet-hâh ola

Kendüzüni kullığa arz eyleye

Tâatımı cânına farz eyleye

Çün bize Hakdan virildi tâc u taht

Hidmet ide bize kimde varsa baht

Çün bu nevbet bizdedür bu taht u tâc

Bize virbinmek gerek bâc u harâc

Bize virilmek gerek iklîm-i Hind

Hem bizüm olmah gerekdür mülk-i Sind (b. 2006-2010)

Keyd'in karşısında hükümdarlığını yücelten İskender, bununla yetinmekle kalmaz. Bu sefer bir üst boyuta geçerek gücünün ne kadar yıkıcı olabileceği konusunda düşmanına gözdağı verir:

Bahr u ber bizüm-durur hem şark u garb

Sâm Rüstem idemez bizümle harb

Kılıcum bir ejdehâdur heft-ser
Kim kılur şîr ü peleng andan hazer
Okımuñ peykânıdur peyk-i kazâ
Kim kader bigi irer kılmaz hatâ
Her ki diler ser-firâz ola müdâm
Kullıguma serv bigi ide kıyâm
Her ki ney bigi olam dir sebz-ser
Hidmetüme bağlaya dâ'im kemer
Pâdişâhlıh ister olur-ısa Keyd
Baňa Kul olsun ola ol aña sayd
Yohsa iltem ol diyâra bir sipâh
K'ola tozdan ay u gün yüzi siyâh
Nâmeysi çün Keyd ohıdı temâm
Göñline korhu düşürdi ol peyâm (b. 2011-2018)

İskender, Sind ülkesinin onun olması gerektiğinden söz eder. Çünkü o denizlerin ve karaların, doğunun ve batının sahibidir. İskender, kılıcının yedi başlı ejderha olduğunu söyleyerek nefisini/gölge tarafını öne sürer. Ona göre kılıcının gazabından kimsenin kurtulması mümkün değildir. Bu sebeple kim iyi bir şekilde yaşamak istiyorsa ona ciddi bir şekilde boyun eğmelidir. İskender, “Eğer Keyd de padişahlığını sürdürmek istiyorsa bana kul olmalıdır aksi takdirde onun bulunduğu diyara askerlerimi göndererek orayı yerlebir ederim.” der. Burada İskender’in kibrinin üst boyutlara vardığını artık personasının esiri olduğu görülür. Keyd ise gördüğü bir rüya nedeniyle İskender’le savaştan vazgeçer ve ona dört değerli hediye gönderir. Bunlar sırasıyla bir filozof, bir tabip, boşalmayan bir kadeh ve Keyd’in Şehrbânû adlı eşsiz güzellikteki kızıdır. İskender bu hediyelerden memnun kalır, o da Keyd’e hediyeler gönderir (Avcı, 2013, s. 42). Böylece personasına boyun eğmiş olan Keyd ile aralarında bir uzlaşma sağlanır ve İskender yoluna devam eder.

İskender, personasının tetiklediği içindeki vahşi arzuları dizginlemekte zorluk yaşadığından bu sefer de Fûr şahın topraklarına göz diker:

Çünkü ol tahtı mutî eyledi şâh
Diledi Fûr üstine ilte sipâh
K'olmuş-ıdı aña yagı Fûr-ı Hind
Katına dirilmiş-idi cümle Sind
Bir melikdi Fûr kim Hindûstân
Görmemişd'anuñ bigi sâhib-kırân
Kış irişd'İskender eyle kıldı rây
Kim ide ârâm leşker birik'ay (b. 2856-2862)

İskender, fetihlerini arttırıp sınırlarını genişlettikçe maskesinin ardında sakladığı karanlılığı da büyötmüştür. Bu karanlık, öyle bir hal almaya başlamıştır ki İskender'in bilinç dışındaki şiddet ve yıkıcılık eylemi artışa geçirmiştir. O, artık Allah'ın kendi adına yeryüzünde hüküm süreceğ bir halife olmaktan çıkıp yücelttiği personasının arzularının kölesine dönmüştür. Böylece o, sadece sınır almakla kalmamış, büyüklüğünü ve heybetini taçlandırmak için düşmanının gözünü de ciddi şekilde korkutma eğilimine geçmiştir:

Tac-bahş u Karn u Zülkarneyn-i şâh
Fûr-ı Hind üstine iletđi sipâh
Biñ koşun leşker düzetđi şehriyâr
Her koşun biñ kişi cevşen-ver süvâr
Kendü boyında iki yüz biñ dilîr
Kamusı âlî-nijâd u şîr-gîr
Toldı cümle kûh u deşt âvâz-ı kûs
Oldı tozdan çarh yüzi âbnûs
Yüridiler nâm-verler fevc fevc
Bahr bigi Hind Berri urđı mevc
Yiryüzi toldı direfş-ile alem
Âleme sıgmazdı hod hayl ü haşem (b. 2984-2989)

İskender, düzen kurmayı gittikçe saplantı haline getirir. Bu saplantı, onun inatçı ve dikbaşlı bir tutum sergilemesine neden olur. Artık o, gerçek benliğinden/tanrısından uzaklaşıp özünü

karanlığın ve yıkıcılığın denetimine bırakır. Bu yıkımı, şair savaş meydanında biriken kana susamış binlerce aslan avcısı görünümlü askerler üzerinden tarif eder. Zira feleğin yüzünü karanlığa savaş meydanını ise yıkıma çevirecek olan bu askerler ellerindeki bayraklarla yeryüzünü kana bulamak için hazır vaziyettedirler. Tam da bu esnada savaş davulları çalınır ve İskender, Fûr şahın üzerine yürür. Bu kötü haberi alan Fûr şah, İskender'in yıkıcılığına karşılık önlem olarak ordusunu fillerle güçlendirir. Böylece o, tozun havaya karışacağı ve etrafın kana bulanacağı bir savaş meydanı için gerekli hazırlıkları tamamlamış olur. İskender ise bu stratejiye karşılık bakırdan bin tane fil yaptırıp içine kükürt ve güherçile doldurur. Savaş esnasında onları ateşe vererek havaya uçurur ve böylece Fûr'un fillerini etkisiz hale getirir. Bu şiddetle bezenmiş savaşın neticesinde İskender, hırsını alamaz varlığına tehdit saydığı Fûr'u öldürür ve mülküne sahip olur (Avcı, 2013, s. 42).

İki hükümdarın personasının bir satranç tahtası üzerindeki piyonlar misali çatıştığı bu savaşta “*file karşı fil*” düşüncesi “*nefse karşı rakip nefis*” olarak ele alınabilir. Bu durumda İskender'in bakırdan yaptırdığı filler, bir nevi onun personasıdır ve filler gibi sahtedir. Fillerin içindeki barut ise şeytani duygulara giydirdiği ve patlamaya hazır hükümdarlık personasına benzer. Bu personaya kendini fazlasıyla kaptıran İskender, artık varlığının sebebi olan Allah'ı idrak edemez duruma geldiğinden kendini yok etme üzerine kurulu bir öze dönüşmeye başlar. Fromm, bu durum için “*yıkım ereğine tapma*” ifadesini kullanır (Fromm, 2018, s. 353). Allah'ın cezalandırıcı ve kahredici misyonunu hükümdarlık personasıyla özdeşleştiren İskender, ruhsal dünyasında yarattığı bir yıkım tanrısına itaat edip onu doyurabilmek adına kendi özünü köleleştirir.

İskender'in hükmetme hırsı arttıkça özünde barındırdığı aydınlığı fark etmesi de o oranda zorlaşır. Zira onun benliği gittikçe karanlığa hapsediğinden ruh dünyası ile ilişki kuramaz ve bu durum onu bilinç dışının tasarımlarıyla özdeşleşen tabiatüstü varlıklarla mücadeleye sevk eder. O, Horasan'a doğru yola çıkarken duyduğu cinlerin ve şeytanların varlığından rahatsız olur. Bu sebeple yönünü Mâzenderân'a çevirerek devlerin başı olan Erjeng ve onun ordusunu oluşturan cin ve şeytanlara savaş açar:

Yüridi andan Horâsandan yaña

Yolda cinn ahabârı irişdi aña

Şâh İskender Azâyımdan-ıdı

Cinn teshîrinde da 'vet-hân-ıdı

İy niçe dîv'eyleyiben ol zebûn

Bend urup çekmişdi ol çâha nigûn

Niçesin dah'idüp ilmi-y-ile râm

Kullih itdürürdi rûz u şeb müdâm

Mülke dahı girmedin cinnî-sipâh

Yüridi Mâzenderândan yaña şâh (b. 4144-4148)

İskender, dünyadaki şerrin ve kötülüğün sembolik izahı olan Erjeng'e meydan okuyarak aslında gücünün ilahi boyuta eriştiğini ilan etmektedir. O, şeytanı ve şerri tamamen yok edip silecek olan kişinin kendisi olduğunu belirtir. Böylece o güç ve iktidarlık zehri onun maddî bedeninden sıyrılarak kalbinin/ruhunun derinliklerine sızar. Bu zehrin tesiriyle şiddetini arttıran İskender, Erjeng'i kılıcıyla yere serer:

Şâhı meydâna ohıdı dîv-i şûm

Sald'anuñ üstine atın şâh-ı Rûm

Bir azîmet cinniye karşı dürüst

Şöyl'ohıdı şâh ki oldı dîv süst

Düşdi dîvüñ cânına teşvîş ü şûr

Kalmadı hergîz teninde tâb u zûr

Dîv-i Dahhâki kılıcı-y-ıla Cem

Şöyle çaldı k'itdi varlığın adem

Yardı Erjengüñ yüregın tîg-zen

Şöyle kim dîv-i sipîdün pîl-ten (b. 4164-4168)

İskender, dış tehdit olarak tasvir edilen Erjeng'le savaşırken aynı zamanda içindeki karanlıkla/şeytanla da mücadele etmektedir. Fakat o devlerin başı Erjeng'i kılıcıyla öldürürken kendi içindeki habisi yok etmeyi unuttur ve onu kibirle beslemeye devam eder. Oysaki rüyasında eline verilen kılıç nesnesiyle amaçlanan şey İskender'in şeytanını/nefsini yok edip varoluşunun sınırlarına ermesi ve onunla bütünleşmesiydi. O ise bu kılıçla kendi nefsi dışında her şeye savaş açıp onları kontrol altına alma gibi bir yanılgıya düşer. Bu sebeple ruh dünyasındaki şeytanı/nefsi yok etmek yerine aksine onu güçlü ve özgür kılar.

İskender, yüceltmiş olduğu personasını ve karanlık tarafını, güçlü hükümdarlardan biri olan Kaydâfa ile karşılaşınca daha çok hissetmeye başlar. Kaydâfa'nın güçlü bir hükümdar olduğunu duyan İskender'de yıkıcı olma ve savaşma arzusu ön plana çıkar. Bu nedenle İskender,

Kaydâfa'yı hükmüne boyun eğdirmek ve ona iktidar hırsı için ne kadar yıkıcı tavırlarda bulunabileceğini aktarmak adına elçi gönderir. Bu elçi, İskenderin sarf ettiği kibir dolu cümleleri Kaydâfa'ya aktararak onun gerçek kimliğinin nasıl gölgelendiğini aşağıdaki beyitlerle gözler önüne serer:

Pes aña bir ilçi saldı nâme-ver
İlçi-y-ile böyle virbidi haber
Kim bize virbi harâc u mâl u bâc
Dileseñ kim saña kala taht-ı âc
Şâh Zülkarneyn İskender benem
Hasm pamâl idici server benem
Maşrık u magrib benümdür la-muhâl
Baña virbinmek gerekdür pâc u mâl
Kılıcumdan seyl-i tûfân toldı
Hind hancerümden toptolu kan oldu
Sind Şâh Dârâ dârını yahan benem
Fûr-ı Hindün ferrini yıhan benem
Ger peleng ü şîr-i ner ger ejdehâ
Kılıcumdan olmadı olmaz rehâ
Leşkerin cinnüñ benem k'itdüm helâk
Hem ben itdüm Ye'cûci hâk
Âhir işitdün bunu kim mülk-i şark
Oldı binüm kılıcumdan kana gark (b. 4544- 4552)

Sözlerine “şah benim” diyerek başlayan İskender, devamında yaptığı yiğitlikleri ve başarıları anlatarak öncelikle Kaydâfa'ya bir gözdağı verir. Zira o doğu ve batının sahibi olup kılıcıyla Hint ülkesini kana bulamıştır. Sind ülkesinin şahı Dara'yı ve Fur Şah'ı devirip kaplanlar, aslanlar ve ejderhaları kılıcıyla öldürmüştür. Daha sonra cinlerin askerlerini ve Yecûc ile Mecûc kavmini helak etmiştir. Aslında İskender'in, bunca başarısını dile getirmesinin ardında yeni bir güç olarak karşısında duran Kaydâfa'ya tahammül edememenin verdiği esrik bir yıkıcılık vardır. Bu durum

onda korku, kuşku ve nefret uyandırır. Onunla yakın ilişki kurmak yerine kendi gücünün erişilemez boyutlarını Kaydâfa'ya tarif etmeyi tercih eder. Böylece Kaydâfa'yı saf dışı bırakmak isteyen İskender, Fromm'un deyişiyle “*yaşamı denetleyen bir efendi*” olma yolunda ilerler (2018, s. 373-74-76). İskender'in bu ilerleyişi, ona rüyasında eline verilmiş kılıçla hükmü altına alması gereken şeyin nefsi olduğunu unutturur. Bu sebeple İskender, gürzünün darbesiyle Kaf Dağı'nı yıkabileceğini ve kılıcının ateşi ile denizi yakabileceğini söyleyerek ardına saklandığı personasını olabildiğince yüceltir:

Kûh-ı Kâfi gürzümeñ darbı yıhar

Kulzümi kılıcumuñ odı yahar (b. 4553)

Yıkıcılık ve cezalandırma işlemi dünyevi açıdan ölç almanın bir anlatımı olarak tarif edilse de manevî açıdan durum farklıdır. Aslında bu cezalandırma işlemi Allah'ın itaat etmeyen kulları üzerinde uyguladığı kontrol mekânizmasıdır. İskender de şişik egosunun ve arkasına gizlendiği hükümdarlık personasının etkisiyle tanrıdan rol çalarak bu mekânizmayı Kaydâfa'nın üzerinde kurmak ve onu kendine kul etmek ister. Hatta bu durumu “*Kim bu dünyada kalıcı bir bahtı olsun istiyorsa benim hükümdarlığıma köle olmalıdır.*” diyerek izah eder:

Her ki diler bahtı pâyende ola

Devlet ehline gerek bende ola (b. 4554)

İskender, Kaydâfa'nın ona köle olmasını ve vergi verip yalvarmasını ister. Dolayısıyla bu yalvartma ve acı verme arzusu, İskender'in personasını dengesiz kullanmasının ürünüdür. O, kazandığı savaşlarla ölümlü olduğunu unutmuş ve gücünü kontrol edemez duruma gelmiştir. Her hükümdarın nihai amacı olan sonsuz bir güce sahip olma arzusu, İskender'in taktığı hükümdarlık maskesinin ardında bir karanlığa dönüşür. Kaydâfa ile karşılaşan İskender'in bu karanlığıyla yüzleşmesi gerekirken onu kılıflaması gerçek kimliğinden ne kadar uzaklaştığının bir emaresi olduğu gibi çıktığı yolculuğun amacını da unuttuğunu gösterir.

İskender'in bünyesinde barındırdığı yıkıcılık, onun personasının diğer bir yüzü olan erkek kimliğine ve gururuna da işaret eder (Bozkurt, 2019, s. 1109). Gurur gibi kışkırtıcı bir duyguyu sert bir erkek maskesiyle gölgelemeye çalışan İskender, bir yandan da zalimliğin itici gücünün cinsel özlemle ilişkili olduğunu akıllara getirir. Onun kadın bir hükümdar olan Kaydâfa'ya esir düşünce bu durumu kendine yedirememesi ve onu kendisine boyun eğmeye zorlaması, cinsel özlemin bir sonucu olduğunu söylemek mümkündür.

Kaydâfa, esir konumuna düşürdüğü İskender'i affederek serbest bırakır, fakat İskender minettar olmak yerine kibre kapılır ve onun ülkesini sulara gömer. O, böylece bir kadın hükümdara esir düşmenin intikamını almış olur. Neticede ise Kaydâfa vergi vermeyi kabul etmesine ve İskender'i uyarmasına rağmen zarar gören taraf olur ve ülkesi sular altında kalarak yok olur. İskender'in zalimliğini bu şekilde dışa vurumu mutlak ve kıstlanmamış denetime sahip olma tutkusundan ileri gelir (Fromm, 2018, s. 371). Bu durumda İskender'in personasına kendi kimliğiyle hükmedemediği aksine personanın oluşturduğu sahte kimliğin İskender'e hükmettiği sonucuna varılır.

Kişinin gerçekte ne olduğu ile nasıl görüldüğü arasındaki farkı eyırt etme bireyselleşmenin/kimlik kazanmanın başlangıcıdır. Bu sürecin başlaması için bireyin/kahramanın maskeli kişiliğinden arınıp kendisini bağımsız bir hale getirmesi zaruridir (Sambur, 2005, s. 95). Bu anlamda İskender'in personasıyla yüzleşmesi ve gerçek kimliğiyle tanışması yeniden doğuşun simgesi olan Zulmet diyarından ayrılmasıyla başlar. Zulmet/karanlıklar ülkesi, aynı zamanda İskender'in bilinç dışını temsil ettiğinden o burada ruh dünyasının karanlığıyla da yüzleşir ve varoluşunun gizemleriyle bir hesaplaşma yaşar. Bu hesaplaşma sonucunda İskender, ölümsüzleşmek amacıyla girdiği karanlığın, özündeki yaratıcıyla bütünleşme arzusunu engellediğini fark eder. Böylece İskender, dünyanın faniliği karşısında taktığı maskelerin artık işe yaramadığını idrak ettiğinden personası ve kişiliği arasında sağlam bir denge kurar (Bozkurt, 2019, s. 1109). Bu dengeyi şair, İskender'in yazdığı vasiyet üzerinden aktarır:

Sıhhate çün tab' olmaya karîb

Hidmet-ile neylesün aña tabîb

Pes vasiyyet itdi şeh kim çün öle

Götürenler anı sultânlar ola

Dutmayalar ölümünü muhtasar

Düzeler anuñ-ıçun tâbût-ı zer

İdeler tâbûta gevherden hilî

Kılalar kâfûr-ıla cismin tilî

İdicek tâbût içind'anı nihân

Bir elini taşra koyalar ayân

Tâ göreler kim Sikender pâdişâh

Kim yid'iklîmi dutup olmışdı şâh

Geldügi bigi tehî-dest uş gider

Pes kişi dünyâyı dutuban nider (b. 7929-7935)

İskender, ölümü gerçekleşikten sonra yapılması gerekenleri vasiyeti aracılığıyla listeler. İlk olarak ölünce kendisini taşıyanların sultan olmasını ve cenaze merasiminin kısa tutulmamasını vasiyet eder. Daha sonra içi altın olan bir tabut düzenlemelerini ve bu tabuta da mücevherden süslemeler yapılmasını, kâfûr ağacının da bu cismin dili kılınmasını ister. Burada “kâfûr” sembolünün kullanılması dikkat çekicidir. Zira kâfûr, beyaz renkli olup İskender’in masumiyetini temsil eder. Ayrıca güzel ve keskin bir kokuya sahip olması da tabutunun dili olması için tercih ettiği ayrı bir özellik olarak düşünülebilir. İskender de diğer hükümdarlar gibi mücevherleriyle gömülmek ister. Ancak onun vermek istediği mesaj farklıdır. Mücevher ve altın, bu dünyanın zenginliğini ifade etse de bir ölümlü için anlamsızdır. Çünkü o, kokuşacak bir beden için lazımdır ve ölünce de ancak ona bir mekân olabilir. İskender, bu altın ve mücevherlerle süslenmiş tabuttan bir elinin boş olarak sarkıtılmasını ister. Tabuttan sarkıtılan “boş el” ise İskender’in ardına saklandığı tüm maskeleri çıkardığını ve ölüm gerçeğiyle acı bir şekilde yüzleştiğini gösterir. Dolayısıyla o, insanların dünyaya bağlanıp kalıcı olma arzularının yanlış olduğunu; çünkü ölen yedi iklimin hükümdarı İskender de olsa bu fani dünyadan eli boş ayrılacağını söyler. Böylece İskender, personası ve kişiliği arasında dengesizlik yaratan ölüm korkusunu yenerek özündeki yaratıcıyla birleşme arzusunu gerçekleştirir ve ölüm onu bütün maskelerden sıyrarak gerçek kişiliğiyle yüzleşmesini sağlar.

3.1.2. İskender’in Karanlık Yönü: Gölge/Nefs

Başkaları tarafından bilinmesi arzu edilmeyen ve rahatsız edici içerikler sebebiyle bireysel bilinç dışına itilen bastırılmış niteliklere *gölge* (*shadow*) adı verilir. Tasavvufta ise insanın bu karanlık yönü, nefis olarak adlandırılır. Genellikle düş dilinde çeşitli sembollerle beliren gölge/nefis, kişiliğin kötü olarak nitelendirilen karanlık yanını temsil eder (Sambur, 2005, s. 95). Bu sebeple gözle görülmediği hâlde ruhsal bütünlüğün ayrılmaz bir parçası olur ve arketipik bir figür olarak ele alınır. İlkel halk topluluklarından bu yana çeşitli kişileşmelerle açığa çıkan bu figür, bireyin bir parçası olup varlığının kopmuş bir bölümünü temsil eder. Ancak bu bölüm, her ne kadar kopmuş olsa da tıpkı bireyin gerçek gölgesi gibi özüne sadık kalır.

Bireyi hayalet olmaktan kurtaran gölge/nefis, ruhun itici ve kötümser tarafını temsil ettiğinden ya içsel ve simgesel bir motif olarak belirir ya da dış dünyada somut bir figür olarak bireyin karşısına çıkar. Bu bağlamda Jung’a göre iki türlü gölge vardır: “*Bunlardan birincisi*

kişisel gölge olup hayatın başında yaşanamayan veya az yaşanan bireyin ruhsal özelliklerini içerir. İkincisi ise ortak gölge olup öteki figürlerle beraber bilindiğine aittir” (2006, s. 69-70-71).

Bireysel bilinç dışının kişileştirilmiş biçimi olan bu ortak gölge, kötü özellikleri barındırdığından (Sambur, 2005, s. 95) çoğu zaman kişide güvensizlik, öfke ve korku gibi güçlü duyguların açığa çıkmasına sebep olur. Bundan dolayı Jung, gölgeyi arketipik bir öze sahip kompleks olarak değerlendirir. Bu bağlamda bireyde beliren düşman, yırtıcı arketiplerini karşılayan her şey aslında gölgenin kendisi olur (Stevens, 2014, s. 92).

Gölge/nefs, istenmeyen bir özelliğe sahip olsa da bireyleşim sürecinde karşıtların bütünleşmesi olarak değerlendirilen mutlak birin bulunduğu merkeze/öze ulaşmak için gereklidir. Nasıl ki her şey zıttına ihtiyaç duyuyorsa kahraman da kendilik bilincini/kemalatı oluşturmak adına içinde mevcut olan karşı güce yani gölgeye ihtiyaç duyar. Burada gölge, tam olarak kahramanın/bireyin kendi özünde değiştirip dönüştürmesi gereken çeşitli olumsuzlukları içerir. Dolayısıyla kahraman/birey, bu olumsuzluklarla savaşabilmek adına tehlikelerle bezenmiş bir içsel yolculuğa çıkmayı kabul eder (Doğan, 2017, s. 105). Bireyleşim ödülüne erişmek için kahramanın çıktığı içsel yolculuk, ilerleyen zamanlarda onu kendi gölgesiyle karşı karşıya getirecektir. Burada kahraman, ya gölgesini yenecek ya da ona yenik düşecektir (Namlı, 2007, s. 1212).

Edebi eserlerde gölge, kahramanın kemale ermesi için yüzleşmesi gereken elzem bir unsur olup bazı sembollerle karşımıza çıkar. Bu semboller, bazen insanı rahatsız edecek olan yılan, ejderha, akrep, canavar gibi unsurlar üzerinden aktarılırken bazen de bir karakter olarak şekillendirilir. Aslında tüm bu yaratıklar ya da karakterler, gölgenin, diğer bir deyişle nefsin değişik tezahürüdür. Bu konuya dikkat çeken Jung, onun çoğu zaman bir mağaranın ya da su dolu bir havuzun; kolektif bilincin girişinde bizi beklediğini söyler. Ona göre kahramanın kendi özünü/aydınlığı bulması için kolektif bilincin girişine varıp gölgesiyle mücadele etmesi gereklidir. Bu nedenle kahraman, rüyasında veya iç dünyasında sembolik olarak şeytan ve ejderhalarla savaşır. Zira bu yaratıklar, onun iç benliğinde yeşeren potansiyel kötü tarafı/gölgeyi temsil eder. Bu sebeple kahramanın sembolik olarak savaştığı şey, görünürde çeşitli yaratıklar olsa da gerçekte kendi iç dünyasındaki karanlık olur. (2020a, s. 115) Burada kahramanın öldürdüğü her canavar/şeytan aslında kendi gölgesinin birer yansıması olup onun bireyselleşme sürecine katkı sunar.

Benzer bir süreç, mitsel bir özellik taşıyan İskender-nâme’de de görülür. Eserde gölge; bazen yılan, ejderha, kaplan, domuz, cadı, canavar ve şeytan gibi çeşitli yaratık tasarımlarıyla belirirken bazen de İskender’in karşı koyamadığı içsel arzularla kendisini dışa vurur. Nitekim

İskender'in çıktığı yolculukta kibrine yenik düşmesi, varoluşunun sırlarını idrak edemeyip dünyevî arzuların ve gücün kölesi olması, onun içsel arzularının gölge olarak tezahürüdür. Bu nefis/gölge, İskender'in olgunlaşması/kemale ermesi evresinde onun karşısında duran en büyük engeldir (Bozkurt, 2019, s. 1112).

Eserde İskender, gölgesi tarafından kontrol altına alınan bir kahraman olduğundan daima kendi ışığını keser ve kendi tuzağına düşer. Dolayısıyla nefsinin boyunduruğu altında olan İskender, eline geçen her fırsatta başkaları üzerinde olumsuz bir izlenim bırakır ve kendisine sürekli tökezleyeceği bir eşik yaratır. O, takılı kaldığı bu eşikten kurtulabilmek için gölgesindeki karanlık/kötü tarafları bilincinin yardımıyla aydınlatmalıdır. Aksi takdirde gölgesiyle/nefsiyle yüzleşemeyen İskender'in gerçek özünü kavraması ve yaratıcıyla bütünleşme arzusunu gerçekleştirmesi de söz konusu değildir.

Gölgesiyle/nefsiyle yüzleşmek üzere yola çıkan İskender, ruh dünyasına inerek yolculuğuna başlar. Çünkü İskender'in olgunlaşması/bireyselleşmesi, karanlık kuyuyu andıran nefsiyle yüzleşmesiyle mümkündür. O düştüğü bu nefis çukurunda debelenmedikçe dönüşemez (Bozkurt, 2021, s. 446). Bu durumda İskender'in dönüştürülmesi/olgunlaşabilmesi için ruh dünyasına açılıp bilinç dışındaki travmatik ürünlerin sergilendiği karanlık dehlizlere iniş yapması gereklidir. İskender, bilinç dışındaki dehlizlerin kapısını ilk olarak Dârâb ile karşılaşınca aralar. Burada Dârâb, hükümdarlığıyla ve atalarının geçmişiyile övünen bir figür olup sembol olarak nefis-i emareye denk gelir (Bozkurt, 2019, s. 1113). Zira nefis-i emmâre, hataların sonucu olan günahları ve bilinç dışındaki kibr, büyüklenme, hırs gibi kompleksleri ifade etmek için kullanıldığından (Ayten&Düzgüner, 2021, s. 60) şair, İskender'in bilinç dışındaki kibr ve büyüklenme arzusunu rakibi olan Dârâb üzerinden aktarır. Burada İskender, fiziksel olarak Dârâb'la/rakiple mücadele ediyor olsa da asıl Dârâb/rakip, onun kendi iç dünyasında dizginleyemediği nefsidir. Bu nefsi şair, tezat tamamlayıcısı olan ruh ile ilişkilendirerek ele alır ve İskender'in başarılı bir hükümdar/iyi bir salık olması için bu tezat ikilikten arınması gerektiğini ifade eder:

Nefsdür Dârâb u Zülkarneyn rûh

Nefsi rûha kıl zebûn k'oldur fütûh

Def'in iderseñ Sikender-vâr anuñ

Pâdîşahsın Maşrık u Magrib senüñ

Yohsa gönülün mülkini ol sinüñ yıhar

Cânuñuñ Mısırın kamu oda yahar

Key sakın k'ol zâlim emmâredür
Her k'aña ola zebûn bî-çâredür
Geh behîmedür yiyüp toymaz alef
Geh siba'dur cân diler kıla telef
Cahdla anı ger melek-hûy idesin
Bir meliksin çünki bundan gidesin (b. 1299-1304)

Mutasavvıflara göre hakikat yolunda ilerlemek için salikin/bireyin nefsinden/gölgesinden arınması gereklidir. İskender de bu arınmayı manevî rehberi olan Aristo ve Hızır'ın kendisine gösterdiği yol eşliğinde sürdürür ve Dârâb'ı öldürmesiyle gerçekleştirir. Bu durumda İskender'i uyaran şair, nefs-i emmareyi şehvani ve gazabi duyguları içermesi bakımından doyumsuz ve yırtıcı bir hayvana benzetir. Ona göre İskender, içindeki hayvanı/nefsi ehlileştirmese insan-ı kâmil olma yolunda ilerlemesi mümkün değildir.

İlk eşiği Aristo ve Hızır'ın desteğiyle aşan İskender, manevî bir arınma için hakikat yolunda ilerleyen saliki temsil eder. O, Aristo'dan aldığı destekle öncelikle ilme'l-yakîn mertebesine yani burhan ve delille elde edilen bilgiye varır (Demirdaş, 2019, s. 2507); fakat yeni yerler, ırklar ve savaşlar gerçekleştiren İskender için bu aşama tamamlanmış olmaz. O, zihninde oluşturduğu yeni şemaları aydınlatmak ve ikinci bir eşiğe ulaşmak için yeni bir manevî rehbera daha ihtiyaç duyar. Bu rehber, Kayd'ın İskender'e armağan olarak sunduğu Mehrân adlı bilgedir. Zira hakikat yolunda salik olarak ilerleyen İskender için karşılaştığı bu bilge aşması gereken ikinci aşama olur. Bu aşamada İskender, varoluşun sırlarını idrak etmek üzere Mehrân'a evren, insan ve çeşitli canlılar hakkında sorular sorarak onun bilgeliğini sınar. Mehrân, bu soruları cevaplar-ken öncelikle İskender'in nefsini tanıması gerektiğine vurgu yapar. Zira nefsi/gölgeyi tanımadan İskender varoluşun gizemini kavrayamaz:

Hâlıkunı bilmek isterseñ yakîn
Nefsünü bil evvel iy pâkîze-dîn
Añlagıl anı ki ne cevher-durur
N'ireden geldi vü ne mazhar-durur
Nefs irfânını kıl evvel taleb
K'ol durur ol Hakkı bilmege sebeb
Ne kişisin bilmeyince sen seni

Nic'ola mümkün ki bilesin anı

Aña kim nefsinı nedür bilmeye

Ehl-i irfân adı lâyük olmaya

Bilmeyen nefsin ne gevherdür yakîn

Olmaya ârif ki câhildür hemîn (b. 2536-2542)

Mehrân'a göre bireyin kemale ermesi ve ilim sahibi olması, nefsinı fark edip onu tanımasıyla mümkündür. Kişi Allah'ı bilme yolunda nefsinin/gölgesinin nasıl bir cevher rolü üstlendiğini idrak edemezse olgunlaşması mümkün olmaz. “*Nefsinı bilmeyen Rabbini de bilemez*” hadisinde de açıkça belirtildiği üzere kendini tanımayan bir kişinin Hakk'ı anlaması söz konusu olmaz ve Allah'ı bilmenin ilk şartı kendini bilmektir. Bu anlamda İskender'in nefsinı tanıması için hem beden şehrinı hem de ruh dünyasını iyice tanıması gerekir. Bunun için şair, Kayd'ın hediye ettiği tabibi figürize eder. Bu tabib, İskender'e öncelikle insan anatomisi hakkında bilgi sunar. Ardından ise, beden ve ruh tezatını birleştirerek ele aldığı nefis kavramını ve onun aşamalarını tasavvuf perspektifiyle sunar:

Nefs-i emmâre-durur cinnî-misâl

Kim anuñ şer-durur işi mâh u sâl

Nefs-i levvâme nedür insân-sıfat

Mutma'innedür melâik-ma'rifet

Nefs-i levvâme adıdur muktasîd

Hayr u şerr andan gelür bu iki zıd

Akl-durur ol didüğüm pâdişah

K'ol-durur nûr-ı Hak u zıll-ı İlâh

Aña uygıl kim Ülü'l-emr ol-durur

Hazrete lâyük seni ol oldurur

Ger uyarsañ togrılıg-ıla aña

Mutma'inne ide nefsiñi saña (b. 2642-2647)

Tasavvufî perspektifle ele alınan nefis, çeşitli aşamalarla ilişkilendirilir. İlki küfre ve şirke sebep olan ve şeytan gibi vesvese veren nefis-i emmaredir. Hz. Peygamber'in “büyük cihat” olarak tanımladığı bu nefis, bütün kötülüklerin anasıdır. Zira büyük padişahlar, dünyadaki büyük

orduları yense de dişli ve azılı hayvanlarla sembolize edilen bu nefis türünü yenmeyi başaramamışlardır. İkinci aşama ise nefis-i levvamedir. Bu da nefis-i emmâreninin biraz ıslah edilmiş hali olup hem nuru hem şerri, yani iki zıt tezadı içinde barındırır. Bu aşamada salık emreden nefisine/karanlığına karşı çıkarak kendini dönüştürme yolunda ilk adımını atar. Şairin anlattığı son aşama ise Allah'ın gölgesi ve nurunu takip eden nefis-i mutmainnedir. Eğer İskender, doğruluğu ve iman yolunu seçerse Hak ona şer üreten nefisini dağlamayı nasip eder ve bu vesileyle insan-ı kâmil olur (Kotku, 2010, s. 61-241-253)

İyi bir salık olmak için mücadele eden İskender'in din ve nefis hakkında bilmesi gerekenleri şair, Allah ve şeytan üzerinden anlatarak seçilmesi gereken yolun rahmanî yol olduğuna vurgu yapar. Şair, nefsi/gölgeyi hayır ve şer dolu bir cama benzetir. Ardından rahmet ve bereketin sembolü olması hasebiyle hayrın ve suyun Rahman'dan kötülüğün sembolü olan şerrin ve şarabın ise şeytandan geldiğini vurgular. Eğer ki iyi bir müslüman olmak isterse birey bilinci yok eden ve aklı baştan çıkaran şaraptan/şeytandan uzak durmalıdır:

Nefs-durur didüğüm ol ulu câm

Kim var anda hayra vü şerre makâm

Hayr rahmetdür su Rahmândan gelür

Şerr la'net süci Şeytândan gelür

İçme anı tâ müselmân olasın

İçer-iseñ mahz-ı şeytân olasın (b. 2783-2785)

İskender, Aristo ile adım attığı *ilme'l-yakîn* aşamasını Mehrân'ın açıklamalarıyla güçlendirdikten sonra bir üst evreye geçiş için hazırlık yapmaya başlar. Artık, o gözüyle gördüğü her şeyi ilim, kalbiyle bildiği hususların tamamını ise yakîn olarak izah eder:

Mü'mini İskender'e kılğıl mesel

K'ola çoh müşkil seniñ göñlüñe hal

Kim-durur ol bânû-yı gül-çihre dîn

Zîneti tevfiik-ile ilme'l-yakîn

Oldı terk-i şehvet-i nefis aña mehr

Aña mihrüñ varsa kıl bu nefsi kahr (b. 2775-2777)

Mehrân, nesnenin özünü ve hakikatini ilim vasıtasıyla İskender’e aktarırken ona dünya, din, peygamberler ve Allah hakkında bilgi sunmuştur. Özellikle İskender’in Allah’ı bilmesi için ilme’l-yakîn mertebesini kullanan Mehrân, ona nefsinin şehvetten arındırması gerektiğini söyler. Zira İskender, nefsinin mühürlendiği takdirde hakikate erişip insan-ı kâmil olabilir.

Nefs/gölge, şehvet ve şer üreten bir kaynak olduğundan şeytanla ilişkilendirilir. Zira bütün günahların mimarlığını üstlenen şeytan ile şehvanî ve gazabî duyguların kaynağı olan gölgenin/nefsin ortak bir gayesi vardır. O da Allah/hakikat yoluna erişmek isteyen bireyi/saliki karanlığa/şerre davet edip olgunlaşmasını/kemale ermesini engellemektir. Şu hâlde İskender’in de olgunlaşması için önünde duran en büyük engel, gölgesi yani içindeki şeytanı olur. Şairin bu vurgusu, nefsin sahip olduğu olumsuz özelliklerden ve bilinç dışının yapısından kaynaklanır. Zira bilinç dışı, bulanık ve şişkin bir yer olduğundan kahramanı karanlık tasarımlarla ürkütecek düşmanlar/rakipler üretir. Bu düşmanlar/rakipler, genellikle şeytan arketipiyle ilişkili olup kahramanın bastırıldığı kötü arzuları temsil eder. İskender’in bilinç dışında bastırıldığı kibr ve hâkimiyet tutkusu da onun gölgesinde şeytan ve ejderha olarak vucüt bulur. Özellikle Jung’un arkeolojik tipler sistemine dâhil ettiği ejderha, İskender’in ölümlülük ve zayıflık korkusunun gizlendiği toplumsal bir gölgedir. Zira mitolojik açıdan da kaostan kurtulamamış uçsuz bucaksız bir âlemi karşılayan ejderha, hem doğurganlığı hem de şiddet ve yıkıcılığı bünyesinde barındırdığından İskender’in olgunlaşabilmesi için meydan okuması gereken simgesel bir düşmandır. İskender, ölümsüzlük suyunu elde etmek için çıktığı tehlikeli yolculukta, iç gölgesini/yer altını temsil eden bu ejderhayı ehlilleştirerek ancak olgunlaşabilir (Koçak&Gürçay, 2017, s. 40-41). Bu sebeple şair, İskender’i uyarır. Ona aydınlanması ve kemale ermesi konusunda engel teşkil eden bu içindeki nefsi/şeytanı ve ejderhayı güçlü bir şekilde yaralayıp yıkması gerektiğini ifade eder:

Hâtıruñdur Sind ü Şeytân ejdehâ

Def’in itmezseñ hatâ-durur hatâ

Kıl anı lâ-havle zahmı-y-la tebâh

Olduñ İskender bigi her mülke şâh

Nefs cehd it bî-fezâyil kalmasun

Sa’y kıl k’ehl-i rezâyil olmasun (b. 3162-3164)

Nefs/gölge, aynı zamanda şehvet gibi bireyin aklını karanlığa zincirleyen tutkuları da içerir. Çoğu insan, şehvani arzular peşinde koştuğundan aklını karanlığa teslim eder. Nefs, her ne kadar şehveti ve kötülüğü emredip ebediyete ve kemale erme arzusunu engellese de aslında nefis, salık için büsbütün kötü değildir. Zira nefis, birey/salık açısından hem şeytanın fısıldamasına

imkân tanıdığı arzuları hem de onu ebediyete taşıyan ilahi sözlerin kaynağı olan tanrıyı içerisinde bulunduran bir mekânizmadır. Birey makul seçme ve dönüştürme yeteneği/iradesi sayesinde şekillendirdiği tecrübeleri, nefsin önüne geçerek onu tanrıya ulaştırır. Ancak bu, nefsin kötü yönlerini, diğer bir deyişle nefs-i emmâreyi öldürüp sadece iyi tarafları bırakmakla mümkündür. Bu anlamda ikilik/tezat oluşturan nefis, şehvani arzulardan arındırılıp biri/Hakk'ı temsil etmezse kahraman, olgunlaşamaz. Bunun bilincinde olan şair, İskender'e seslenerek nefsin bir bela olduğunu onu öldürmeden Allah'ın katında mümin olamayacağını söyler ve böylece nefsin, yani nefs-i emmâreyi öldürmesi hususunda ona telkinde bulunur:

Nefs-i şehvânî belâdur şol belâ

Kim kamu olmuşdur aña mübtelâ

Öldür anı tâ ki îmîn olasın

Düşmen ol aña ki mü'mîn olasın

İki düşmen bir arada olamaz

Biribirisi-y-le râhat bulamaz (b. 3455-3457)

Arketipsel sembolizmde bireyleşim/kemalat, bireyin bilindişinin yaratımları olan ve sembollerle ifade edilen gölgesiyle yüzleşmediği sürece gerçekleşmez. Biliçidişinin karanlığına/küfrüne boğulan birey/salık, yürüdüğü hak yolundan sapar ve olgunlaşamaz. Bunun için şair; İskender'i yılan, dev ve ejderha sembolleri üzerinden uyarır. O, İskender'e nefsinin/ gölgesinin bazen damarlarındaki kanı zehirleyen bir yılan bazen de onu yutan bir ejderha veya canını belaya salan bir dev olduğunu söyler. Bu semboller, İskender'deki nefs-i emmâreyi karşılar. Hatta buradaki nefs-i emmâre, yaratıklardan daha tehlikelidir. Zira bu yaratıklar özlerinde sadece insan bedenini öldürür; fakat nefs-i emmâre, aynı bedeni sürekli kötülükle, kibrle besleyerek hem cana hem ruha zarar verir. Dolayısıyla şair, İskender'e çeşitli yaratıklara dönüşen bu nefsi/gölgeyi aklın varsa besleme, der. Zira yılanın zehrinden şifa beklemek nasıl ki zor bir işse İskender'in nefsinden iyilik bulması da o kadar zor bir iştir (Kotku, 2010, s. 57-78). Bu nedenle şair, İskender'e nefsin azmadan yok edilmesi gerektiğini yılan metaforuyla anlatır. Ona göre yılan beslenedikçe bir ejderhaya dönüşür ve daha sonra sahibini yutar. Bu durumun yaşanmaması için tedbiri baştan alıp nefsi, azmadan yok etmek gerekir:

Nefsüñe uyma ki sini azdurur

Uyar-ısañ aña akluñ az-durur

N'ışe bislersin anı k'ol gûze-mâr

Kasd ider kim ala cânuñdan damar

Mâr-durur nefş bislerseñ anı

Ejdehâ olup yudar bî-şek seni

Dîv-durur nefş ider peyveste rîv

Kim belâya sala cânuñı bu dîv

Âdem-iseñ dîvi hergiz esleme

Var-ısa akluñ yılanı bisleme

Var aña bir nesne vir k'ol ejdehâ

Öle vü sen olasın andan rehâ (b. 3691-3696)

İskender, iki dağın arasına varır. Orada yaşayan halkın aç ve acınılısı bir durumda olduğunu fark eder. Bu durumdan etkilenen İskender, karşılaştığı halkın şahını bulup ona neden bu hâlde olduklarını sorar. Oradaki şah ise ülkesini istila eden Yecûc ve Mecûc kavminden söz ederek ondan yardım diler. İskender ise bu çağrıyı olumlu yanıtlar ve altınla gümüşü eriterek iki dağın arasına döker. Böylece Yecûc ve Mecûc kavminin üzerine bir set kurar. Bu hadisede bahsi geçen Yecûc ve Mecûc kavmi Tevrat, İncil ve Kur'an-ı Kerim'in Kehf suresine de konu olur. Bu bağlamda şaire de ilham kaynağı olan Yecûc ve Mecûc'ler, mesnevide İskender'in kışkırtılmaya müsait olan nefsinin sembollemek için kullanılır. Şaire göre Yecûc ve Mecûc, bozguncu kötü gücü temsil ederken erginlenme yolunu seçen İskender'in ruhu ise iyilik gücünü ve kötülüğü ortadan kaldırmayı semboller (Taşbolotov, 2007, s. 6-127). Yecûc ve Mecûc, bozgunculuk ve fitne üretme boyutuyla insandaki nefs-i emmârenin karşılığıdır. Bu nefs/gölge, içerisinde hayvanî ve şeytanî ahlakı barındırıp beden iklimine sahip olmak için mücadele verir. O hâlde İskender, bedenini tehdit eden bu karanlığa set çekmediği sürece yaratıcıyla bütünleşip kemâle eremez. Dolayısıyla şair, İskender'e bu şer odaklı nefsten/ Yecûc ve Mecûc'ten kurtulması için set çekmeyi önerir. Bu durumda şairin tarihi, mitolojik ve dini bağlamından koparmadan ele aldığı İskender, Yecûc ve Mecûc kavmine set çekerek aslında kendi nefsinin şehvet boyutuna set çekmiş olur:

Yecûc ü Me'cûc nedür eydeyüm

Ne işâretdür saña şerh ideyüm

Şehvet-ile hırs-ı dünyidür bular

Her biri dîn gâretin itmek diler

Bunlara takvî-y-ile sen bagla sed

Kim bularuñ şerri senden ola red (b. 3969-3971)

Eserde nefsin sembolü olarak Erjeng de kullanılır. Hak'tan ayrılan bir düşman/rakip olarak görülen Erjeng/şeytan, Allah ile kul arasında en büyük engeldir. Çünkü o, kötülüğü telkin ederek delaletin önderliğini üstlenip Allah'a karşı çıkar. Bu perspektifle bakılınca şeytanın kötülük telkin eden yapısıyla insan nefsi birbirine oldukça benzerdir; fakat aynı şeyler değildir. Çünkü nefis, şeytanın insan varlığındaki bir dayanağı veya merkez üssüdür. İyi ve kötü tezatını barındıran bu üssün kontrolü ise sahibinin iradesine bağlıdır. Dolayısıyla karanlığın ve kötülüğün tasarımı olan şeytan, mitsel olarak insanların düşüncelerine vesvese vermek ve onların nefsini kullanıp üzerlerinde hâkimiyet oluşturmak üzere figürize edilir. Bu açıdan bakılırsa Şeytan sembolü, insanın/kahramanın yaratıcı ile bütünleşme arzusuna set çekmek için tercih edilmiştir. Özellikle mesnevide başkalarının yanındayken güç timsali bir hükümdar olan İskender, kendi başına kaldığı zamanlarda şeytan tarafından kandırılmakta ve aklı karışmaktadır (Kocaer, 2021, s. 422).

Şair, Erjeng'i/şeytanı, sadece kötü ve soyut bir varlık olarak ele almaz. Onu bir dev olarak sembolize eder. Dış görünüşünün korkunçluğu ve uzuvlarının normalin üstünde oluşu, dev figürünü karşı gücün/rakibin simgesi yapar (Doğan, 2017, s. 112). Bu şeytan/dev sembolü, kibr ve şehvet gibi İskender'in bilinç dışında gelişen olumsuz duygulardan beslenir. Ondaki bu onulmaz hırs arzusu, zamanla nefsini şüpheye düşürerek yerini yıkıcılığa bırakır. Zamanla bu hevesler, İskender'in gölgesi tarafından tasarlanan ve onun asıl kişiliğini esir almaya kalkışan Erjeng adlı bir şeytana/deve dönüşür. Bu durumda kişisel açlığını düşmanın zayıflığıyla tamamlamaya çalışan İskender, kendisini şevk ve kibrle bezenmiş bir karanlığa zincirlemiş olur. Bu nefis zincirlerini kırıp aydınlığa kavuşmak isteyen İskender, akıl ve idrak yoluyla rakiplerini bertaraf etmelidir:

Kim-durur Erjeng-i dîv ol nefis-i şûm

Akl didüğüm-durur sâlâr-ı Rûm

Ucbdur şerh itdüğüm hannâs dîv

Hırs-durur andugum vesvâs dîv

Dîv kim şeh boynına bind'oldı vehm

Bu sözi kim eydürem key eyle fehmi

Kibr bil ekvân-ı dîvi lâ-muhâl

Şehvet ol divi ki adıdur şemâl (b. 4225-4229)

İskender'in idrak gücünü zayıflatan en büyük rakibi nefs-i emmâresi olduğundan öncelikle onu bertaraf etmelidir. En azılı düşmandan daha korkunç ve tehlikeli olan bu nefis; kibr, gazap, hırs, gaflet gibi kötü özellikleri barındırdığından şeytan vesvesesine kanmaya müsaittir. Özellikle kibr ve gazap dolu yapısıyla nefs-i emmâre, şair tarafından yırtıcı bir kaplan ve erkek aslan ile sembolize edilir. Nefs-i emmâreyi erkek bir aslana benzeten şair, her namılı kişinin onu zayıflatamayacağını ifade eder. Zira özünde hem iyiliği hem de kötülüğü barındıran bu aslan, kibr ve şehveti kontrol edebilirse nefs-i levvamenin galebesi olur (Kotku, 2010, s. 243). Şu hâlde şairin erkek aslan figürüyle ifade etmek istediği şey, olgunlaşma yolundaki İskender olur. Onun kibr ve gazap gibi olumsuz özellikleri ise karşısında düşman olarak beliren iki yırtıcı kaplandır. Dolayısıyla bir aslanın/İskender'in içindeki kaplanlarla/nefsiyle savaşıması kolay değildir. Eğer ki bu erkek aslan/İskender, düşmanlarıyla/nefsiyle savaşıp onları kontrol altına alırsa hem cihanın sultanı hem de Allah'ın aslanı olacaktır. Burada aslanın sadık ve terbiye edilebilir yapısıyla İskender arasında bağ kuran şair, İskender'in de nefsin terbiye ederse Allah'ın sadık kulu olabileceğini ifade eder:

Nefs-i emmâre-durur ol şîr-i ner
K'idemez anı zebûn her nâm-ver
Bebr didüğüm saña nedür gazab
K'ol-durur her dürlü isyâna sebeb
Ol iki kaplan nedür kibr ü menî
Kim helâk itmege isterler seni
Ger bu düşmenlere fursat bulasın
Sen Sikenderden dahı yig olasın
Bunları yiñsen cihân sultânısın
Ne Sikender Tengrinuñ arslanısın (b. 2919-2923)

İskender, ulaştığı ilme'l-yakîn mertebesinden sonra müşâhadeye yönelik tecrübeler veya kalbin seyr ü sülûkta tecrübi ve enfûsi çabaları sonucu gelişen bir üst evreye yani ayne'l-yakîn mertebesine ulaşmayı amaçlar (Sayar, 2021, s. 159). Bu mertebeye ise nefsin akledilirlerini müşâhade ederek (Yavuz, 1991, s. 269), yani gerçeği çıplak bir gözle görüp olduğu gibi kavrayarak ulaşmaya çalışır. Zira İskender'in kemale ermesi/olgunlaşması; ruh dünyasında kaos yaratan ikiliklerden kurtulmasıyla, diğer bir deyişle kişiliğinin gölge/nefs tarafında karanlık bir gizem per-

desine dönüşen ilkel eğilimlerini ve arzularını kontrol etmesiyle mümkün olur. Dolayısıyla İskender, gölgesini/nefsini kontrol altına almak için bilinç dışını/karanlığını aydınlatmalıdır. Aksi takdirde gölgesi, bedeni üzerinde hâkimiyet kurup onu kontrol edilemez vahşi bir hayvana dönüştürecektir (Sambur, 2005, s. 98). Bu kontrolsüz nefsin/gölgenin tasarımlarından biri de fil sembolü olur. İskender'in, Fûr şahın fillere karşı verdiği mücadele fiziksel olup asıl mücadele ruh dünyasındaki vehim ve kuruntunun şekillendirdiği fillere karşıdır. O, aklının ışığında bu fil-leri dizginlerse nefsi emmaresini kontrol altında tutacaktır:

Fûr-ı Hindî nefsi emmâre-durur

Kim elinde kişi bî-çâre-durur

Filler nefsi kuvâsıdır yakîn

Akl İskenderdür iy dâna-yı dîn

Akl nefsi şerrini iderse def

Pâdişâhın dünyi ukbî saña nef (b. 3050-3052)

İskender'in spekülasyon üreten nefsi ifade etmek için şair, bilinçli olarak fili tercih eder. Zira ruh dünyasındaki vehim ve kuruntu gibi güçlü özellikleri sembolleyen fil, aynı zamanda İskender'in nefsi/gölgesine vesvese veren şeytanı da temsil eder. Bu vesveselere kapılarak yoldan çıkan kişileri köpek başına benzeten şair, ileride benliklerini arındırmadığı takdirde bunların olgunlaşamayacağından söz eder:

File yaraşur burunlulu hemîn

Dahî şeytâna kim ol-durur la'în

Kişi kim burunlu hod-bîn ola

Fil-veş mürdâr u bed-âyîn ola

Çün burunluluhdı şeytânı işi

Kamu la'net ehliniñ oldı başı

Kibr şeytân işi-durur ko anı

Çünkü insân yaradupdur Hak seni

Baş kim anda olmaya hilm ü vekâr

İt başıdır anda hayr itmez karâ (b. 3918-3922)

Şair, ateşten yaratılmış olma hasebiyle kendini insandan üstün gören şeytan ile uzun hortumlarıyla kibirli insanları temsil eden fil arasında ilişki kurar ve İskender’i uyarır. Ona kaynağı şeytan olan kibri, benliğinden arındırması gerektiğini söyler; çünkü büyüklenmek sadece Allah’a mahsus olup kulun kibri, Allah’a eş koşma veya isyan olarak görülür. Allah, insanı kibirlenmesi için değil, kulluk etmesi için yarattığı aciz bir varlığın kibri, her iki âlemde de sahibini büyük bir kaosa sürükler. Dolayısıyla bireyin/yöneticinin nefsinin/karanlığını, yeraltı dünyasının bekçisi ve talihsizliğin (Çatalbaş, 2011, s. 54) sembolü olan bir it başına benzeten şair, gölgesini/nefsini aydınlatmak isteyen İskender’in kara olan bahtını döndürmesi için sabırlı ve ağırbaşlı olması gerektiğini vurgular.

İskender’in nefsine yenildiği diğer bir hadise ise Kaydâfa ile olan karşılaşmasıdır. O hırsını personasıyla/erkeklik gururuyla örterek yıkıcı arzularını Kaydâfa’nın mülküne salmak ister. Kaydâfa ise onun kibrine yenik düşüp akıldan uzaklaştığını ifade eder. O, mal hırsına yenik düşen kişilerin doyumsuz olduğunu ve onları ancak kara toprağın doyuracağını ifade ederek İskender’i uyarır. Bu uyarıda geçen kırmızı renk doyumsuzluğu, kara renk ise hırsı semboller. Dolayısıyla Kaydâfa, tutkularına ve hırsına/kırmızıya yenik düşen bireylerin zamanla nefsindeki karanlığa/toprağın karasına teslim olacağını belirtir. Bu bağlamda karanlıkların hükmettiği nefis de yok oluşu ve çözülüşü beraberinde getirir. Kaydâfa, nefsinin kulu olan İskender’in de birgün kontrolden çıkacağını ve hırsına yenik düşeceğini anlar. Zira ondan önceki Dârâ, Fûr gibi büyük hükümdarların yok olup gittiklerini belirterek İskender’in de kalıcı olmadığını ima eder ve olgunlaşması için benliğindeki kibrinden sıyrılması gerektiğini vurgular:

Didi kim İskenderi dîv-i gurûr

Aldayıban akıldan eyledi dîr

Fikr kılmaz mı aceb kim hırs-ı mâl

Âkıbet kişiyi ider pâyimâl

Renc-ile niçe ki direr genc ü zer

Dahı hırsın yinemez ol nâm-ver

Kızıl altun hırsına olan rehîn

Kara toprah toyurur anı hemîn

Öldise Dârâb u yâhud Fûr-ı Hind

Oldısan Tûrân anuñ yâ mülk-i Sind

Bunca fahr kibr ne kılmah gerek

Bî-sebâta böyle ne kalmah gerek

Leşker-i var-ısa anuñ bî-şümâr

Biz dahı Bahr-ı Muhîtüz bî-kenâr

Diyüben bu sözi Kaydâfa aña

Virbidi anı vesâkından yaña (b. 4673-4680)

Kaydâfa'nın bütün uyarılarına rağmen İskender, yıkıcı tutumundan vazgeçmeyip onun sarayına elçi olarak girer ve keşif yapar. Gelen elçinin İskender olduğunu fark eden Kaydâfa ise oğlunun canına kıymadığı için kibirli olduğunu bildiği hâlde onu bağışlar. İskender'e taç, taht, güzel cariyeler ve Arap atları sunar ve onun ülkesine geri dönmesine izin verir. Ancak İskender'in nefsi/gölgesi peşini bırakmaz ve neticesinde kontrolden çıkarak o, Kaydâfa'nın ülkesini sular altında bırakır. Tüm bunlar göstermektedir ki bilinç dışının karanlık yanını simgeleyen kibr ve gurur, İskender'in bireyleşim/kemalat sürecini sekteye uğratıp onun kişiliğinin bölünmesine sebep olmuştur. Talianova bu durum için şöyle der: *“Her insanın kendi cinsinden olan gölgesi de personası gibi, sık sık kendiliği (benliği) ele geçirmeye, kişiliğe bütünüyle egemen olmaya çalışır ve bunu başardığında büyük felaketlere sebep olabilir”*(2015, s. 61).

Nefsinin/gölgesinin vesvesesine kulak veren İskender, vezirinin yaptığı uyarıları dikkate almayarak dünyaya hâkim olma arzusuna kapılır. Gittikçe nefsine/gölgesine kul olmaya başlayan İskender, ilk erginlenme sürecini başarısızlıkla sonuçlandırır. Ancak akli sembolleyen Aristo'nun öğütlerinden sonra yaptığı Hac ritüeli ve gördüğü mezarlar İskender'e kritik bir dönüşümün yapılması gerektiğini sezdirir. Daha sonra karşılaştığı bir derviş ise ona ölümsüzlük suyundan bahseder ve İskender artık olgunlaşması gerektiğini sezdiren yeni bir maceraya atılır. O, bu macerada yanına Hızır'ı da alarak ab-ı hayatı/ölümsüzleşmeyi bulmak için Zulmet diyarına/karanlıklar ülkesine doğru yola çıkar ve burada gölgesiyle/nefsiyle yüzleşerek benliğini kil ü kâlden arındırmaya başlar.

Bu ikinci kritik süreci şair, İskender'in nefsinin tasarımları olan yaratıklarla mücadelesi üzerinden okuyucuya yansıtır. Ruhun karanlık bölgesinden çıkarak vucüt bulan bu alacakaranlık figürler, teozofik bir deyişle yarı acayip eşik bekçileri olur. Sonsuz sayıda şekle giren bu bekçiler, anima ve animusun bağımsız kompleksinin özünde zorla elde edilen bir kişilik olduklarından kahramana bilinç kazandırmak için bilinç dışıyla bağlantı kuran bir köprü vazifesine sahiptir (Jung, 2021, s. 237). Bu yaratıklar, özellikle hayvan figürleriyle tasvir edilir. Çünkü hayvan simgesi kahramanın insandışı olan yanını, yani ortak bilinç dışından süzülen kalıntıları içerir (Jung,

2006, s. 172). Bu sebeple şair, İskender'in karanlıkta kalan nefsinin ve arzularının sırasıyla domuz, yılan, kaplan gibi hayvan figürleriyle ele alır. Daha sonra ise bu döngüyü istediği hayvan figürüne dönüşebilen cadı motifiyle tamamlar.

Ahmedî, nefsi öncelikle domuz kılığına girmiş bir dev olarak semboller. Domuz ile sembolize edilen ve kişiyi kötülüğe sevk eden şehvi ve gadabi güçlerdir. Bu güçlerin yarattığı olumsuz tutum ve davranışları engellemek için İskender, aklî nefsinin kullanır (Karakaya, 2018, s. 119). O, bilinç dışının yaratımları olan domuzları savaşıarak öldürür. Böylece gideceği yolu engellerden arındırıp ilerlemeye devam eder. Burada öldürülen şey, temsili olarak domuzdur. Aslında İskender'in gerçekte öldürdüğü şey, bilinç dışında yatan kontrol edemediği nefsidir. İskender'in bu mücadelesi aşağıdaki beyitlerinde şu şekilde ele alınır.

Toñuzuñ şeklinde dîv-idi gelen

Şâha vü ol leşkere hamle kılan

Şâhı çün gördiler âheng itdiler

Şâh-ıla orada çoh ceng itdiler

Âkıbet şâh anlara bulup zafer

Kıldı ucdan anlara zîr ü zeber

Çün olardan pâk itdi yolu şâh

Ol aradan kıldı girü azm-i râh (b. 7791-7794)

Campell, domuzu ölümün ve hayatın sürekliliğinin bir sembolü olarak ele alır. Ona göre domuz, ölüm anındaki ayı sembolize eder ve yeraltı dünyasının gardiyanı tanrıça tarafından yenilir. Fakat dişleri yaşamın sürekliliğine, ölüm ülkesi üzerinde doğup batışa işaret eder. Dolayısıyla saygı duyulan ölümler için de kurban olarak sunulan domuzlar, dişlerinin yapısından kaynaklı daire ve hilal şekli oluşturur. Bu durum simgesel düzlemde hayvanın ağzının iki yanında doğan ve batan ayı temsil eder. Dişler arasında kalan kara gövde ise ayın ölüm zamanındaki halini yani yeni veya karanlık ayı temsil eder (1995, s. 438-440). Şu hâlde İskender, doğum ve ölüm dairelerinin bütünleştiği bir ölümsüzlük çemberine varmak için doğan ve batan ayın sembolü olan bu domuzları tıpkı tanrıça gibi yok etmelidir. Erkek egemen bir kişiliğin temsili olan domuzlar, kötü ruhların elçisi olduğundan (Çatalbaş, 2011, s. 54) çoğu zaman kahramanın ileride mağara veya yeraltı gibi karanlık mekânlara rastlayacağına da işarettir. Dolayısıyla İskender'in domuzları ortadan kaldırması, Zulmet'in (karanlıklar diyarının) yakınlarına geldiğine dair aynı zamanda bir ipucudur.

Bilinç dışının talepleri, ilk aşamada bireyin/kahramanın enerjisi ve üretkenliği üzerinde felç etkisi yaratır; bu durum zehirli bir yılanın ısırığıyla benzer olup (Jung, 2020b, s. 35) şaire de ilham kaynağı olur. O, İskender'in yılanlarla dolu bir vadiye vardığını belirterek zehirli yılanlar ile tehlikeyle donatılmış gölgesi arasında ilgi kurar. Zira yardımcı ruhlar olarak bilinen hayvan figürleri, ruhsal dünyayı ve süreklilik gizemini önemseyen şamanizm ve analitik psikolojinin kesiştiği önemli noktalardan biridir. Özellikle yılan imgesi, ikisinde de derin anlamlar taşır. Yılan, hem şifacılığı hem de zehirlenmeyi temsil ettiğinden yok oluş-varoluşu kendi bünyesinde barındırır. Derisini düzenli bir şekilde değiştirmesi, yeniden doğmuş gibi görünmesini sağlar. Bu sebeple yılan, şifa bulmanın ve yenilenmenin vazgeçilmez unsurudur. Ayrıca yer altında yaşayışı ve soğukkanlılığıyla da o, bilinç dışını temsil eder (Sandner-Wong, 2000, s. 13-14). Nitekim şair de yılanı bu bağlamda ele alarak onlarda mevcut olan zehir, İskender'in gölgesi olarak ele alır. Zira bu zehir, İskender'i hasta ettiğinden ilahi beyanlar ve güzellikler ona çirkin ve acı şeyler olarak görünür. Nasıl ki bir yılan zehrinden arınarak tehlikesiz bir hal alırsa insanda kendi gölgesinin/nefsinin onulmaz ihtiraslarından arınarak olumlu bir benlik algısı geliştirir (Çatak, 2012, s. 95-96). Bu sebeple İskender de kendisinde bulunan zehri akıtmak için vadide gördüğü yılanları topluca yok etmeyi tercih eder:

Bir zamân dahî çü gitdi şehriyâr

İrdi bir vâdiye kim tolu-y-dî mâr

Kamûsî ef'î-di ol yılanlaruñ

Zehrin 'ass 'itmezdi tiryâk anlaruñ

Şâh yılanları itdürüp helâk

Kıldı ucdan uca ol vâdiyi pâk

Çün yılana tûde tûde kırdılar

Yol arınsun diyü oda urdılar (b. 7795- 7798)

İskender'in vadideki tüm yılanları öldürüp yolunu açması, sufi gelenekte nefsin mutlak yok edilmesi gereken bir engel olarak görülmesiyle aynı şeydir. Çünkü sembolik açıdan birçok manayı karşılayan yılan, aynı zamanda sinsiliğin, mala ve şehvete olan düşkünlüğün (Nur, 2017, s. 41) ifadesi olması hasebiyle nefsi sembolize eder. Bu açıdan bakıldığında İskender'in öldürdüğü şey görünürde yılan olsa da gerçekte kendi nefsinin farklı yüzleridir. Zira nefsin ölümü, kişinin isteklerini terk edip onu terbiye etmesiyle mümkün olduğundan (Çatak, 2012, s. 96) İskender de karşısına çıkan engelleri bir bir yok eder. Böylece olgun bir birey olma yolunda ilerler.

İskender, yoluna devam ederken kaplanlarla dolu bir ormana girer. Orman bilinmezlik, tehlike ve karanlığı çağrıştırdığından İskender'in bilinç dışını temsil eder. Onun içerisinde yer alan kaplanlar ise taht, iktidar, güç ve acımasızlığı (Çatalbaş, 2011, s. 51) barındıran nefsi semboller. İskender'in emretmesiyle askerler gördükleri kaplanların üzerine yağmur gibi oklarını fırlatır. İskender, fırlatılan okların bir düşünce ürünü olduğundan bahseder ve bu ürünün açtığı yaralarla kaplanları/nefsini yok ettiğini belirtir:

Oradan gidüp şeh-i pîrûz-ceng

Ugradı bir bîşeye tolu peleng

Şeh buyurdu tir bârân itdiler

Var pelengi anda bî-cân itdiler

Yâ zihinden çün çıha tîr-i hadeng

Zahmı-y-ıla hâk olur bebr ü peleng

Cânavardan bîşeyi arıtdılar

Pes oradan dahı koyup gitdiler (b. 7799- 7802)

Ahmedî'nin kaplanı öldürmek için oku seçmesi tesadüf değildir. Zira ok, hâkimiyet altına alınacak yerleri ifade ettiğinden şair de İskender'in bilinç dışına inmesini ve orada nefsinin kışkırttığı unsurları okla vurarak hâkimiyet altına almasını ister. Böylece İskender, oklar vasıtasıyla ormanı/bilinç dışını kaplanlardan/nefsinden arındırarak benlik algısını güçlendirip yoluna devam eder.

İskender bir müddet yürüdükten sonra cadılarla dolu bir şehire rastlar. Karanlığın ve hilenin sembolü olan cadılar, İskender'in asıl gayesini fark ettiğinden onu tatlı sözlerle etkileyip yanından ayrılırlar. Ardından ise şahın ölümsüzlük suyunu bulmaması için büyü yaparlar ve İskender'in bulunduğu yer alev alır:

İrdi bir müddet yürüyüp şehriyâr

Bir yire câzû tolu şehir ü diyâr

Câzular şâhuñ katına geldiler

Soruban kasdı ne yirdür bildiler

Hoş söz-ile şâhı meftûn itdiler

Pes koyup şâhuñ katından gitdiler

Bulmasun diyü şeh ol suya tarîk

Sihr-ile böyl'itdiler mekr iy refîk

Kim yolını tutdı ucdan uca nâr

Bahr bigi k'ana bulunmaz kenâr (b. 7803-7807)

Bilinç dışı tarafından insanların ölüm korkusunu yenebilmesi için yaratılan cadı figürü, zamanın akışını ve değişimi temsil eder. Zira insan, cadı imgesini yaratarak bütün olumsuz özelliklerini ona yükler ve karşısına da onu yenebilecek doğal unsurlar koyar (Özen&Ötenkuş, 2022, s. 772-773). Ahmedî de İskender'in ölüm korkusunun dışı vurumu olarak cadıları figürize ederek onun hayatında ileride bir değişim yaşanacağına işaret eder. Burada cadıların, büyü yaparak etrafı ateşe vermesi ise İskender'in bilinç dışında yüzleşemediği bir anima gerçeğini de açığa çıkarır. Zira cadılar, Jung'un anne arketipinin karanlık (baştan çıkarıcı) tarafını temsil ettiğinden özellikle anne yokluğu yaşayan bireyler de aşırı erkeksilikle kendisini dışı vurur. Diğer taraftan ateş, nefsin bitmek tükenmek bilmeyen isteklerini de semboller. Bu anlamda şair, İskender'in hem gölgesi/nefsi hem de animasıyla ilgili çözümlememiş sorunların olduğunu vurgulamak için cadı figürünü ele alır. Bu cadıların yaktığı ateşten/nefsten kurtulmak için İskender çözüm olarak Hızır'dan yardım ister ve bu isteği olumlu karşılık bulur. Hızır'ın içten ettiği dualar sonrasında yangın söner ve böylece İskender, bilinç dışına/karanlıklar ülkesine girmeden ve onunla tam olarak yüzleşmeden önce nefsiyle olan mücadelesini tamamlamış olur. Gölgeye/nefse bilincin yansımaları, İskender'in karanlıkta kalan öteki tarafını aydınlığa alır. Böylece onun için ileri aşamada karşılaşılabilecek olduğu yeni durum cinsiyetlerarası ötekililiğin çözülmesi olur (Jung, 2009a, s. 13). Bu sebeple İskender, diğer bir içsel yolculuğunu erkeklik gururunu kışkırtan animasıyla yüzleşmek için yapar.

3.1.3. İskender'in Animası

Kahramanın bireyleşim yolculuğunda içsel hazinesini keşfetmesi, gölgesiyle sağlıklı bir yüzleşmeden geçse de onun sahip olduğu cinsel kimlik ve bu kimlikle kurduğu sağlıklı bağ da onun kendilik bilincini oluşturmada önemli bir yere sahiptir. İnsanın doğumla başlayan cinsiyeti, tek yönlü değildir. Diğer bir deyişle dünyaya gözlerini açtığı ilk andan itibaren birey, fizyolojik açıdan bir cinsiyet kavramına dâhil edilse de Jung'a göre sosyal yaşamın/toplumun etkisine girmeden tamamen bir erkek veya kadın olarak tanımlanamaz. Çünkü toplumun kadın ve erkek rollerinden beklentisi, geleneksel izlerden beslenir ve birey, sadece toplumun onda kabul gördüğü cinsiyet rolüyle ilgili potansiyelinin yarısını gerçekleştirebilir. Diğer yarısını gerçekleştirmesi ise ancak kendi cinsinin bilinç dışındaki tezatını tanımasıyla mümkün olur (2020a, s. 116).

Kadın ve erkeğin tarihsel süreç içerisinde birarada yaşayarak paylaştıkları karakter, tavır gibi psikik olgular, zamanla simyacılara kadının maskülen, erkeğin ise feminen bir ruha sahip olduğunu düşündürür. Simyacıların bu görüşünden esinlenen Jung ise bireyin hem maskülen hem de feminen karakteristikler taşıdığını belirtir ve erkek kişiliğin taşıdığı feminen niteliklere anima, kadın kişiliğin taşıdığı eril özelliklere ise animus adını verir (akt. Sambur, 2005, s. 99). Bu iç-dönük karşıt çiftler, kolektif bir imajı simgeler ve bu imaj yardımıyla erkek kadının, kadın ise erkeğin içsel yapısını ve doğasını anlar (Fordham, 2011, s. 68). Bu süreçte anneden kalma anima, ruh(eros) hali; babadan kalma animus ise düşünce (logos) üretir. Üretici misyona sahip bu iki tezat şablonda erkeğin ruh hali gölgeli bir arka plandan oluşurken kadının düşünceleri de aynı ölçüde bilinç dışı olan eski varsayımlara dayanır. Bu üretici yansıma kaynakları bazen de farklı figürlere bürünerek hayal dünyasına, mitlere veya rüyalara yansır (Jung, 2020c, s. 31-156-186). Özellikle anima, derin duygusallık geliştiren bir erkeğin hayal dünyasında ani ve sezgisel davranan bir kız, cadı veya toprak ana olarak kişileştirilirken animus ise bir kadının rüyasında mantıklı ve eleştirel bir figürü temsil eden erkek, bilge bir adam veya sihirbaza dönüşür.

Her erkeğin doğuştan getirdiği orijinal kadın imgesi, premordiyal bir orijine sahip olup atalarımızın kadın hakkındaki tecrübeleri ve kadının erkek üzerinde bıraktığı izlenimleri depolar. Bu sebeple bir erkek, bir kadını tanımamış olsa bile bilinç dışındaki kadın imajı sayesinde onun nasıl bir psikolojik yapıya sahip olduğunu kavrar ve buna göre eş seçer. Aynı durum, doğuştan bir erkek imgesine sahip olan kadın içinde geçerlidir. Haliyle iki tezat cinste de hâkim olan bu imgeler, bilinç dışında gizli oldukları için kadın ve erkek farkında olmadan onları kurduğu ilişkilere yansıtır (Jung, 2020a, s. 77-116). Derin bir nefret veya ihtiraslı bir arzu kendini bunlar sayesinde dışavurur. Dolayısıyla kadın ve erkeğin birbirleri hakkında duygusal açıdan kurdukları teori ve tahminler, kendi anima ve animuslarından kaynaklanan projeksiyonlar olarak düşünülür (Jung, 2020c, s. 109).

Kız çocukta animusun yansıdığı ilk figür, baba olur. Bu figür, kadın bilincini telafi eden eril figürünü temsil eder (Jung, 2021a, s. 232). Bu açıdan bakıldığında bir kadının somut olarak tanıştığı ilk karşı cins, babası olduğundan onunla kurduğu ilişki ilerdeki hayatı için önem taşır. Özellikle mit niteliği taşıyan eserlerde bu kendini çok açık bir şekilde gösterir. Mesnevideki Gülşâh adlı prensesin, babası Zeresb ile kurduğu ilişki bu duruma örnektir. Diğer taraftan erkek çocuk için de aynı durum söz konusu olur. Burada dişil cinsiyet taşıyan anima, erkek bilincini telafi eden bir kadın figürünü temsil eder (Jung, 2021a, s. 232) ve bu figür, erkeğin ilk tanıdığı ve etkileşime geçtiği annesidir. Haliyle erkek, ilerde bir kadınla kuracağı ilişkideki tavırlarını ve tutumlarını tanıdığı ilk kadın olan annesi ve kendisini yetiştiren diğer kadınlar üzerinde tecrübe

eder. Bunu mesnevinin ana kahramanı olan İskender’de de görmek mümkündür. Nitekim o, küçük yaşta babasını kaybedince ilk tecrübelerini paylaşacağı annesiyle ve daha sonra da dadısıyla vakit geçirir. Dadı figürünün de hikâyeye dâhil olmasıyla İskender üzerindeki feminen etki kendini daha da hissettirir. Zira dadı, annenin eksik kaldığı tarafları tamamlayan bir figür olup mesnevîde anne figürüyle birleşir. Bu feminen etkiler ileride İskender’in karşı cinsle geliştirdiği ilişkilere ve seçimlere olumlu veya olumsuz bir şekilde yansiyarak kendini dışavuracaktır.

Karşı cinse ait farkındalığı ortaya çıkaran anima ve animus, bilincin en çok direnç gösterdiği arketiplerdir. Çünkü bireyin bilinci kendi içerisinde barındırdığı karşı cinse ait özelliklerin farkına varmak istemediğinden onları ya inkâr etme yoluna gider ya da dışarıya değişik biçimlerde yansıtır. Kişiliğini olgunlaştırmak isteyen birey, bu durumun aksine hem anima hem animus arketiplerinin gerektirdiği maskülen ve feminen karakteristiklerini bilinç düzeyinde rahatça deneyimlemelidir. Eğer ki birey, anima ve animus arketiplerinin gelişmesine fırsat tanımayıp onları bastırırsa karşı cinsle sağlıklı ilişkiler kuramaz. Neticede bu durum, bireyin zayıf ve sığ bir yapıyı temsil eden tek boyutlu bir kişilik anlayışının geliştirmesine neden olur (Sambur, 2005, s. 101). Birey/kahramanın kadın ve erkeğin birbirini bütünleyen iki tezat unsur olduğunu idrak etmesi ise kendi animası ile bir uyum yakalamasını ve böylece olgunlaşma/kemale erme konusunda başarılı adımlar atmasını sağlar.

Bireyleşim sürecinde anima ve animusla yüzleşme, hayatî bir öneme sahiptir. Ahmedî de eserinde bu hususa dikkat çekerek İskender’in kemale erişebilmesi için animasının farklı bir yansımaları olan Gülşâh’la sağlıklı bir iletişim kurmayı zorunlu kılar. O, Gülşâh’ı anlatırken yaşamımızın büyük bir kısmını oluşturan ve karşı cinse duyulan iştiağın soyut sembolü olan aşk üzerinden yola çıkar. Zira anima ve animus arketipleri bazen hayvan bazen de dişi ve erkek karşıtımlarını sembolleyen figürlerle ifade bulur. Bu sebeple şair, Jung’un bireyleşim/kemalat sürecinde animaya yüklediği benzer bir misyonu aşka yükleyerek onu tasavvufî bir perspektifle ele alır (Bozkurt, 2019, s. 1117). Ney ve mumun ateşle imtihanını anımsatan aşk, acı deneyimlerle bireyi/saliki yüzleştirir ve onun içindeki aydınlığı keşfetmesini sağlar. Zira tasavvufî görüşte, kahraman/saliki benliğinin yarattığı karanlık duygularından/rakiplerinden arındırarak olgunlaştıran/kemale erdiren aşk, mecazdan hakikate, maddeden manaya erdiren bir güç olarak sunulur:

‘İşkdur mebde’den evvel feyz-i cûd

Her ne kim var ‘ışk-ıla buldı vücûd

‘İşk derdin bil ki ol hoş derd olur

‘İşk derdin çekmeyen nâ-merd olur

'Işk derdine dime mihnet-durur

Ol ser-â-ser ni'met ü minhat-durur

'Işk çün ider seni senden fenâ

Bil ki oldur ol saña izz ü bekâ

'Işk varlığını çünkim bitürür

Sini ol dem dilegüne yitürür

Sensün ol mahbûba ki olmışsın hicâb

Görinür mi yâr gitmezse nıkâb

'Işktan saña vireyim bir haber

Ola kim cânuña ide ol eser

Ol eserden cân u dil ma'mûr ola

Hak tecellîsi-y-ile pür-nûr ola (b. 1346-1353)

İnsanların henüz bir beden zırhına bürünmediği başlangıçtan önceki döneme atıfta bulunan şair, öncelikle her şeyin aşkla bir şekle bürünüp varolduğunu ifade eder. Bu ifade âlemin temelinde olan şeyin, ilk ilke ya da arkhenin, ne olduğu sorusunu akıllara getirir. Çoğu mutasavvıf, âlemdeki hareketin kaynağını Allah'ın sevgisinin tecelli etmesi şeklinde yorumlamıştır. Bu açıdan bakıldığında sevgi ve nefretin, hareketi mümkün kıldığını ifade eden Empedoklesçi tanrı-âlem anlayışı ile tasavvufun benzeştiği görülür. Zira Empedokles, âlemin oluşumunu aktif durumdaki sevgi ve nefret güçlerinin pasif durumda olan dört unsura tesiri çerçevesinde açıklayıp bu sürecin canlı cansız bütün varlıkları etkisi altına aldığını söyler. Bu iki görüşe de vakıf olan şair, bireyin/salikin olgunlaşma/kemale erme sürecinin kaynağı olarak sadece aşkı ele alır. O, ölümsüz ve yüce bir mahiyeti içeren aşkın (Turgut&Dugan, 2022, s. 659-662-663) imtihan edici tatlı bir dert olduğunu söyleyerek onun zorluk değil nimet olarak algılanması gerektiğini belirtir. Çünkü aşk insanı, kendinden geçiren bir yok oluş aynı zamanda bu yok oluştan yaratılan yeni bir varoluşu simgeler. O hâlde aşığı/saliki maşukuna/Allah'a kavuşturan aşk, olgunlaşmak/ölümsüzleşmek isteyen İskender'e yüzleşmesi gereken bir anima olgusunu hatırlatır. Babası Dârâ tarafından terk edilmiş olan İskender, çocukluk yıllarını annesi ile dedesinin koruması altında geçirmiş bir hükümdar olarak mesnevide figürize edilir. Özellikle İskender'in annesi ile kuracağı ilişkisi, bir yerde onun kolektif mirasından kalan kadın deneyimleri, ileride anima olarak yansıtm-

sını sağlarken diğer taraftan da bu deneyimlerin İskender'in kişiliğine olan tesirini yorumlayabilmeyi bizlere mümkün kılar. Fakat İskender'i bu açıdan yorumlamak pek de mümkün değildir; çünkü o, annesinin eksikliğini doldurmaya çalışan bir dadı ile çocukluğunu geçirir. Haliyle hayatında olması gereken ilk kadından/annesinden uzak düşen İskender, ileride karşısına çıkan kadınlarla ilişki kurarken ya aşırı iyimser ya da aşırı saldırgan bir erkeğe dönüşür:

Buldılar bir dâye aña hûb-rûy

Nîg-hulk u ca 'd-zülf ü müşg-bûy

Ten-dürüst ü pâk-asl u nev-cüvân

Hûb-tab 'u nîg-rây u hurde -dân

Altı yıl âyîn -ile ol şâhzâd

Terbiyet buldı vü lâyık bûd u zâd (b. 520-522)

Ruh-imgesinin ilk taşıyıcısı olan anne figüründen ayrı düşmek, erkek için hassas bir hadisedir. Bu nedenle geçmişten günümüze erkeklerin ilk kopuş ve ayrılık süreci, ayinler düzenlenerek gerçekleştirilir. Bu ayin sürecini Jung ise şöyle izah eder: “*Sadece yetişkin olmak ve dış ayrılık yeterli değildir; anneden (ve dolayısıyla çocuktan) gerçek bir kopuş için hala etkileyici ‘erkek evi’ne kabul törenlerine ve yeniden doğuş seremonilerine ihtiyaç duyulmaktadır*” (2021a, s. 223) Annesini görme imkânı bulamayan İskender, bu ayin sürecini ona eğitim alanında çeşitli tecrübeler sunan dadısı ile gerçekleştirir. Akabinde ise şehzade olur ve Aristo tarafından eğitilir. İskender'in dadıdan ilk kopuş süreci onun için karmaşık bir düğüm halini alır. Annesinin eksikliğini dadısıyla gideren İskender, ondan da mahrum kalınca benliğini inşa etmede ileride oldukça zorlanır.

Anima, personadan daha derinlerde bir krize işaret ettiğinden İskender'in kimlik inşa sürecinde biliçdışındaki kadınla kontak kurması oldukça önemlidir. Bu perspektifle bakıldığı zaman İskender'in olumlu bir benlik inşa etmesi için bilinç dışının karanlığında hapsolmuş dışı tarafıyla yüzleşmesi gerekir. Bu yüzleşmeyi şair, mesnevisinde İskender'i çileli bir imtihana sürekleyecek olan aşk bağlamında ele alır. Bundan ötürü de onun karşısına ilk olarak Zeresb'in güzeller güzeli kızını, yani Gülşâh'ı çıkarır. Onu gören İskender, güzelliği karşısında cezbolur ve bilinç dışındaki kişiliğini görünür kılmaya başlar. Böylece İskender'in bilindışı, onun asıl benlik alanına saldırır ve onu aşkın tuzağına düşürür. Gülşâh'a duyduğu aşkın kimyası ile bedenin fiziki yanıltıcılığı arasında sıkışıp kalan İskender, böylece kişiliğinin karanlık dehlizlerine çekilerek içindeki direnç gösteren arzuları keşfeder ve kadına dair kolektif bilinç dışındaki varoluş kodlarına erişir:

*Şâh çüinkim itdi ol nakşa nazar
Kıldı ol dem ışk cânına eser
Hak cemâli-y-la tecellî itdi aña
Lâ-cirem hayrân olup kaldı taña
Işk odından cânı şöyle itdi cûş
K'anda hergiz kalmadı akl-ıla hûş
Sûreti gördi vü hayrân kaldı ol
Bî-dil ü zâr u perîşân oldu ol
Gerçi ol nakşa perîşân kaldı şâh
Lîki âhir fikri böyle kıldı şâh (b. 1443-1447)*

Gülşâh'ın aşkını cesurca dile getirmiş olması, ondaki aşkın daha da alevlenmesine neden olur. Çünkü İskender, annesinden gerekli ilgiyi alamadığı için duygusal bir boşluktadır ve Gülşâh'ın ona gösterdiği en ufak bir ilgiye ve sevgi sözcüğüne tav olmaya müsait bir yapıdadır. İskender, her ne kadar çocukluğunun kritik deneyimlerini dadısıyla paylaşırsa da kolektif kodlarında yazılı olan kadın atalarının tecrübelerini ilişki seçiminde tercih eder. Bu da İskender'i daha çok annesine benzeyen bir kadın profiline yaklaştırır. Dolayısıyla İskender annesiyle somut bir bağ kuramamış olsa da yine de ona yakın davranışlar sergileyen bir kadına, yani Gülşâh'a âşık olur. Zamanla bu aşk, onu öylesine etkiler ki İskender, yerinde duramaz olur. Aşkını iletebilmek için Gülşâh'ın hizmetçisini bulur ve ona haberini iletmesi karşılığında altın ve gümüş teklif eder:

*Gülşâhuñ bir hâdimin buldurdı şâh
Hâlini cümle aña bildürdi şâh
Didi bir kez ger anuñ yüzün görem
Sîm ü zer n'olur saña cânum virem
Virdi varından aña çoh sîm ü zer
Sîm ü zerdür kim her işde ider hüner (b. 1457-1459)*

İskender, animasının temsili olan Gülşâh'la aslında yüzleşmek isteğini ifade eder (Bozkurt, 2019, s. 118). Bu nedenle duygularını ifade eden bir gazel yazarak hizmetçi vasıtasıyla Gülşâh'a gönderir:

İşk-ıla yüzüñe hayrânûñ benem
Zülfüñe zâr u perişânûñ benem
İtdi cân derdüñ-ile peymân ebed
Saklayan ahdin bu peymânûñ benem
Gamze ohın atar kemân-keş kaşlaruñ
Râst umacı bu peykânûñ benem
İşkuñuñ gencine vîrân yir gerek
Bende ko anı ki vîrânûñ benem
Câna virürlerse ayaguñ tozını
Müşterîsi cân-ıla anuñ benem
Görmedin zülf ü zenahdânûñ çahın
Âşk-ı ol bend ü zindânun benem
Sen gül-istânsın açılmış bî-hazân
Bülbül-i şeydâ vü nâlânûñ benem (b. 1462-1469)

İskender, Gülşâh'a duyduğu aşkı dile getirirken yaşadığı anın büyüsunü sözcüklerine aktarır. Çoğu konuda stratejik davranmayı tercih edip zayıflıklarını gizleyen İskender, Gülşâh'a olan aşkını dile getirirken zayıf görünme endişesine düşmez. Gülşâh'ın ayağının tozu için canını dahi ortaya koyan İskender, ona duyduğu aşkı satırlara dökerken savaş meydanındaki acımasız hükümdarı değil de sevdiğine kavuşamadığı için acı çeken bir âşığı canlandırır adeta. İskender'in duygularına tercüman olan bu gazeli, hizmetçi Dâye'ye ulaştırır. Gülşâh'ın dadısı Dâye, yaşanan bu aşkın tek taraflı olmadığını anlar ve Gülşâh'la birlikte gül bahçesine çıkacaklarını İskender'e haber olarak gönderir. İskender ise bu haberin tesiriyle kendinden geçer:

Dâye şâha böyle virbidi haber
Kim yarın gül-zâre iderüz güzer
Gülşâh-ıla gül-şene gidiserüz
Güllere Gülşâhı arz idiserüz (b. 1476-77)
Çün Sikender tutdı işbu söze gûş
Şöyle oldı zâr k'andan gitdi hûş

Çünki gice gitdi geldi subh-dem

Râyet-i nûr irdi pest oldı zulem (b. 1484-1485)

Gül bahçesine çıkacaklarını belirten Dâye, aslında İskender'e Gülşâh'ı görmesi için bir fırsat sunmuş olur. Özellikle kapalı bir mekân olan ev burada bilinç dışı olarak düşünülürse bu eve kapatılan Gülşâh, animayı karşılar. Bahçe, ise açık bir mekân olması hasebiyle âşıkları kavuşmaya davet eden teşvik edici bir alan olduğundan İskender'in bilinç dışının dışı vurumunu temsil eder (Bozkurt, 2019, s. 1118). Haliyle Gülşâh'ı bahçenin gizli bir bölmesinden seyreden İskender, onun güneş gibi parlayan yüzünü görerek maksadına ulaşmış olur:

Gülşâhı gül bâgına iletdiler

Şeh visâkınıñ yanından gitdiler

Şeh nihân yirden gözedürken nıkâb

Götürüp arz itdi yüzün âfitâb (b. 1486-1487)

Gülşâh'ın yüz güzelliğinin güneş ile ifade edilmesi; güneşin devinimi sırasında çizdiği çemberi hatırlatır. Zira güneş, sabahtan öğleye değin yukarı tırmanır. Ardından öğlen çemberini geçer ve ışığını ardında bırakarak akşama doğru aşağı inerek gecenin karanlığına gömülür. Bu döngü sürekli tekrar etmesiyle insan yaşamına benzetilir. Zira insan da değişmez kanunlarla yolunu çizer ve yolculuğunu tamamlar. Bu yolculuğun sonunda ise kendi çocuklarında yeniden doğarak yeni bir döngüyü başlatmak için karanlığa bürünür (Jung, 2020b, s. 19). İskender'in, Gülşâh'ın güneşle ilişkilendirilen yüzünü görmesi onun yaşam çemberinde bir yolculuğun başladığının belirtisidir. Zira güneş dönüştürücü bir simge olduğundan İskender'in iç dünyasında hareketlilik yaratacak olan libidal enerji kaynağı olarak düşünülebilir. Onun parlaklığını gördüğü andan itibaren İskender, içsel bir devinim yaşar. Bu devinim, İskender'de coşkulu duygulara neden olsa da Gülşâh'ın ortadan kaybolmasıyla yerini kedere bırakır:

Çün nikâbın örtiniben gitdi mâh

Şâh girye itdi vü zârı vü âh (b. 1504)

Cihana taht kurmak için savaştan İskender, âşık olunca akılcı çözümler üretemez ve bir saç kılına esir olur. Hatta Gülşâh'ın ayağının tozunu gözlerine sürme kılmak ister; fakat bu toz dahi onun eline düşmez:

Gülşâhı çün gördi şâh-ı nâm-dâr

Kalmadı anda dahi sabr u karâr

*Gözleri Yâ-Rab ne efsûn eyledi
Kim şehi zûlfine mecnûn eyledi
Şeh gözi müşg-içün itdi kasd-ı Çîn
Yolı-y-ıdı girdi gördi bahr için
Gevher itdi assı vü cânu ziyân
Geh ziyân geh sûd ider bâzâr-gân
Şeh cihân dutarken idüp dâr-gîr
Bir kıl-ıla anı itdiler esîr
Şâh-iken oldu esîr ol bir kıla
Işk işidür akl ne çâre kıla
Gerçi kim sultân-ıdı vü tâc-bahş
Mülk ü iklîm ider-idi halka bahş
Şöyle oldu ki ol işige bulsa yol
Râzı-y-ıdı k'ol işikte ola kul
Didi k'ayagı tozın sürme kıla
Likî mahrûm oldu girmede ele (b. 1509- 1517)*

Cihana taht kuran İskender, toplumun beklentisine göre güçlü ve duygusal açıdan dayanıklı olmalıdır; fakat o, yaşadığı aşkın tesiriyle bu durumun tezatı bir davranış sergileyerek kadına özgü anlık ve sezgisel davranışlar geliştirir. Bu da İskender'in animası olan Gülşâh üzerinden tamamlamasına vesile olur. Bilindişindeki kadınsallık, Gülşâh'ın durmadan arzulanmasına sebep olur. Bu durum öyle bir hal alır ki İskender'in bütün beklentisi ve hayali Gülşâh'ı görmek ve ona kavuşmak üzerine olur:

*Gitdi gönünden anuñ kamu heves
Varı ol halvetde Gülşâh-ıdı pes
Kanda bahsa görinen Gülşâh-ıdı
Fikr ü zikri kamu ol dil-hâh-ıdı*

Kulagı olmuş-ıdı adına zarf
Ol-ıdı işitdügi savt-ıla harf
Tamarında yürüyen kan ol-ıdı
Kim her endâmında anuñ cân ol-ıdı
Yürüdügi ayag u dutdugı el
Ol-ıdı bu müşkil sen eyle hal (b. 1526-1530)

İskender, potansiyelinde var olan kadınsı tarafı uzun süre bastırma yoluna gittiğinden onun bilinç dışındaki karşı cinse dair talepleri artış gösterir ve zamanla bu talepler bir kadın şablonunda birikir. Gülşâh, bu şablona uygun bir figür olduğu için İskender de tereddüt etmeden onu elde etme eğilimine girer. Fakat kavuşma süreci, çetin bir imtihan gerektirdiğinden İskender, bu süreçte bir sürü dert edinir ve acı çekerek ah eder:

Girye vü zârı-y-ıla hem râh-ıdı
İçi vü taşı tolu Gülşâh-ıdı
Şeh benefşe bigi oluban dü-tâ
Egmiş-ıdı yârdın yaña kafâ
Şöyle kim hûrşide nergis kendüzin
Döndürürdi yârdın yaña yüzün
Kûh u deşt âhı-y-ıla tolmuş-ıdı
Yol gözi yaşıyla seyl olmuş-ıdı
Âhı gök âyînesin itmişdi jeng
Olmuş-ıdı yaşı-la yir sürh-reng
Gözlerine bu cihân târîk-ıdı
Gitdügi yir kıl bigi bârîk-ıdı
Girye vü zârı-y-ıla girdi yola
İrdi yüz biñ derd-ile bir menzile (b. 1560-1566)

Gözyaşı döken ve acıyla inleyen İskender, ah ederek aslında bilinç dışındaki kadınsı ve zayıf yanını dışavurur. Gökyüzü aynasını paslandıran bu ah, İskender'in ruh dünyasını aydınlatan ışığı da engeller. Bu nedenle onun ruh dünyası, bin bir dert üreten karanlık bir yola dönüşür.

Tasavvufî perspektifte gönül aynasına düşen pas, hakikate giden yolda engel teşkil eden bir unsurdur. Bu pası temizlemeyen âşık, hakikate ulaşamaz ve asıl saadete erişemez. Dolayısıyla İskender'in duygusal açıdan Gülşâh'ı tanııçalaştırması ve ondan başka bir hakikatin olmadığını düşünmesi, gönül aynasını paslandırdığından o, asıl hakikat olan Allah'tan uzak düşer. Bu da ileride İskender'in dertlerinin çoğalmasına ve benlik bütünlüğüne engel olan daha büyük sorunlarla mücadele etmesine neden olur.

Gülşâh'a olan özlemi yüzünden kendi duygularını kontrol edemeyen İskender, ona si-tem dolu bir mektup yazar ve onun hasretiyle nasıl zayıf düştüğünü dile getirir:

Pes kalem alıban ol gül-şende şâh

Gülşâha bir biti yazdı tolu âh

Didi kim iy yañağı gül kandasın

Gözi nergis saçı sünbül kandasın

Işkuñ odı cânuma kâr eyledi

Fürkatüñ göñlümi bîmâr eyledi

Tolu içüm lâle bigi dâg u derd

Giderem nergis bigi uş zâr u zerd

El-vidâ'iy yâr-ı dil-ber el vidâ'

Elvidâ'iy zülfi anber el-vidâ'

Ömr bigi sini bir dem görmişem

Gördüğüm dem hicr odına girmişem

Bilmedüm ol göziken hüsn ü cemâl

Hâb mı-y-ıdı gözüme yâhûd hayâl

Gerçi irmezem cemâlüne senüñ

Râzı olmuşam hayâlüne senüñ

N'ideyüm kim gözlerüme bir nefes

Uyhu girmez k'ola hâsıl bu heves

Zülfüñi añup perîşân olmuşam

Böyle ol reyhâna hayrân olmuşam

Saňa şavkumı nicesi söyleyem
Bî-nihâyetdür nice şerh eyleyem
Yagmuruñ katrelerinden çoh-durur
Rîgüñ eczâsından ol artuh-durur
Vardur evrâkına eşcâruñ şümâr
Lîki binüm şavkuma yohdur i yâr
Ben bu yolda şerha şerha idüp ciger
Seyr iderem ney bigi bî-pâ vür ser
Oda yandum zahm yidüm bî-sebeb
Şöyle kim ûd iñilersem ne aceb
Def figân eyler niçekim urulur
Çeng nâle ider niçekim burulur
Niçe dürlü k'iderem gönlüme pend
Taşa olur aña olmaz sûd-mend
Dilerem k'idem saňa şavkum beyân
Hâmeden kan nâmeyle olur revân (b. 1581-1598)

Gülşâh'ı sadece bir kez gören İskender, aşkın yıkıcı boyutunu tüm varlığında hissetmeye başlar. Bu da aşkın imtihan edici bir unsur olduğunu ve bu unsurun kontrol edilemediği takdirde aşığı hem beden hem de ruhen bir çöküşe sürükleyeceğini gözler önüne serer. İskender, bu çöküşü izah ederken ney metaforundan faydalanır. O da tıpkı ney gibi aşk yolunda ateşle imtihan edildiğini ve bu yolda sebebsiz yere yaralandığını belirtir.

Gülşâh'ın kapısını kendi canına kible kılan İskender, bütün namını ve gücünü biriktirdiği namus şişesini taş çaldığını ifade eder. Böylece o benliğini yok ederek büyük bir aşkın sergilemesi gereken fedakârlığı gösterir. Hatta bununla da yetinmeyerek daha iyi bir âşık olduğunu ifade etmek üzere pervane ve bülbül metaforunu kullanır. Gün geçtikçe gönderdiği mektuba cevap bekleyen İskender'in aşk acısı artar ve bedeni bu süreçte hasta düşer. Bu hastalığa şifa olması için İskender'in canına neşter vurulur ve ondan kan alınır. O anda İskender'in duyduğu acının aynısını Gülşâh da hisseder. Çünkü âşık ve maşuk bütünleşince birine gelen herhangi bir sıkıntıyı diğeri de hisseder. Bu durum, anima ve animusun merkezi bir noktada bütünleştiğini gösterir:

*Tutdı şâh birkaç gün orda makâm
İrte gice zâr aglayup müdâm
Âh u zâr-ıla geçerdi gündüzi
Subha dek gözlerdi gice yıldızı
Ol kadar zâr agladı vü çekdi gam
Kim vücûdına eser itdi sakam
Çün harâret toldı kaygudan harâc
Fasd oldu def'-i sevdâyâ ihtiyâc
Fasd îtmege çü fassâd itdi kasd
Şâh kîfâlından ol dem itdi fasd
Dirler itdüğinde fasda şâh kasd
Gülşâha dahı gereklü oldu fasd
Kanı-y-ıla kim dökilürdi şahuñ
Adı yazulırdı yirde Gülşâhuñ
Fasd-ıla kîfâli ki anuñ dökdi kan
Yirde İskender yazıldı ol kan revân
Hem şaha irişdüginde nîş-ter
Gülşâha dahı irişdi anda eser (b. 1614-1622)*

İskender'in gönderdiği mektubu açan Gülşâh, o anda baygınlık geçirir ve uzun bir süre yerde yatar. Kendine geldiğinde ise yanındakiler onu teskin eder ve şahın da onu sevdiğini belirtirler. Böylece karşılıklı bir aşk yaşadığını öğrenen Gülşâh, bir mektup ve gazel daha yazarak İskender'e gönderir. İskender, bu durumda aşk acısına dayanamaz ve Aristo'yu huzuruna çağırır:

*Câm-ı la'le idüp nazar şâh-ı cihân
Gülşâhuñ yâkûtın añdı nâ-gehân
İçer-iken la'l-gûn câm-ı şarâb
Gözlerinden indi lü'lü-yi hoş-âb*

Çünkü oldı ışk gâlib cânına

Tîz Arestûyî ohıtdı yanına (b. 1687-1689)

Aşkı uğruna bulunduğu konumu ve padişahlığı bir tarafa koyacak kadar özverili olan İskender, Gülşâh'a olan aşkını dile getirir. Gülşâh, güzelliğiyle İskender'in aklını başından alıp onu adeta büyülemiştir. Bu durumda o, Gülşâh'ın güzelliğine erişebilmek adına acılara karşı direnç göstermeye gayret eder. Dolayısıyla aşğın çektiği acılarla şekillendiğini ifade eden şair, bu yönüyle İskender ile mum arasında ilişki kurar. Zira mum da öldükçe yeniden dirilir, başı kesildikçe parlar ve ağladıkça daha bir güler yüzlü olur:

Bilmezem âşık ne katı cânl'olur

Şem' bigi dirilür nice k'ölür

Başını kesdükçe olur zinde-ter

Yaşını dökdükç'olur hoş-hande-ter

Ney bigi bâd-ı hevâdur hâsılı

Başı yog u söyler andan akl u hûş (b. 1699-1701)

Ateşle imtihan olan mum, şekil değiştiren bir nesne olması hasebiyle varoluş-yok oluş çemberinin ortasını aydınlatan aşğın da sembolü olur. Burada aydınlık alan olarak tabir edilen mum/âşık libidal enerjiyi harekete geçiren unsur olur. Bu nedenle İskender, aşk acısıyla demlendikçe daha fazla harekete geçer ve aklın rehberliğinden uzaklaşır.

İskender'in isteklerini işiten Aristo, onun büyük bir aşka tutulduğunu anlar ve çeşitli hediyeleri de yanına alarak Sistân şehrine gider. Gülşâh'ı babası Zeresb'den ister. Fakat Zeresb, İskender'in soyu ile kendi soyunun geçmişte husumetli olduğunu ifade ederek kızını İskender'e vermeyi reddeder. Bu haberi duyan İskender ise öfkeye kapılır ve yerinde duramaz:

Döndi girü ol hâkîm-i nâm-ver

Geldi vü İskender'e virdi haber

Çün hakîmüñ sözine şah dutdı gûş

İtdi ol demde gazabdan kanı cûş (b. 1719-1720)

Öfkeyle kanı kaynayan İskender, aşkı uğruna ölmeye hazırdır. Bu yüzden yanına altı yüz bin kişilik bir ordu alır ve Sistân üzerine yürür. Oraya varınca İskender'in askerleri şehrin

sembolü olan bir hisarı almak için orayı ok yağmuruna tutmak ister. Fakat İskender, sevgilisi Gülşâh'a zarar gelebileceği ihtimali üzerine bunu kabul etmez:

Nâ-gehân korha diyü Gülşâh'ı şâh

Komadı kim ceng ideler sipâh

Didi Gülşâh'ı nice korhıdayım

Anı k'andan korhar ol nic'ideyim

Nâ-gehân bir zahm irişürse aña

Andan öndin irişür bî-şek baña

Zahm kim Gülşâh-ı dil-hâha irer

Baňa dah'ol dem irer andan eser (b. 1748-1751)

İskender'in sevdiğine zarar gelmemesi adına yıkıcılığı engellemesi, psikanalitik açıdan onun bilinç dışındaki kadınsı yönle/animasıyla izah edilebilir. Sevgilisini ürkütmekten korkan İskender, askerlerinin savaşmasını engeller. Onlara Leylâ ile Mecnûn ve Mâhmûd ile Âyâz hikâyelerinden örnekler verir. Daha sonra ise Gülşâh'ı etkileyen her türlü acı ve sıkıntının kendisini de etkilediğinden söz eder (Mum, 2018, s. 326). İskender, Gülşâh'ın sarayını gören bir yere kıymetli taşlar ve çeşitli bezeklerle süslü bir çadır kurdurur. Bu çadırdaki sıkça vakit geçiren İskender, acısını yaşar ve aşk derdinden ağlayıp inler. Aşk acısına tabiplerin dahi çare bulamadığını belirten İskender, Gülşâh'a yeni bir mektup yazar ve ona olan aşkını dile getirir.

İskender, Gülşâh'tan ayrı düşünce sürekli onu merak eder. Fakat Gülşâh, baskın gelen animusunun etkisiyle aynı duyarlılığı gösterip de İskender'e bir gün olsun "Nerdesin?" diye sormaz. Haliyle aşk acısı duyan İskender, Gülşâh'a neredesin diyerek sitemde bulunur. İskender'in duygusallaşması, sitem etmesi onun dişil yönlerinin/animasının dışavurumudur. Buradan hareketle İskender'in bilinç dışıyla bağ kurduğunu ve çeşitli duygusal krizlerini açığa vurduğunu söyleyebiliriz. O hâlde duygularını yoğun ve anlık yaşayan İskender, artık dayanamaz hale gelir ve yazdığı mektubu bir ok vasıtasıyla Gülşâh'ın bulunduğu yere doğru fırlatır:

Bu kamusun çünkü tahrîr itdiler

Oh-ıla Gülşâh'a karşı atdılar (b. 1833)

İskender'in bilinç dışındaki arzuların sembolü olan ok, fallik bir objedir. Bu oku fırlatmak ise psikanalitik açıdan hazza erişmeyi simgeler. Dolayısıyla İskender'in oku seçmesindeki temel gaye, Gülşâh'ın aşkına erişmektir. İskender'in fırlattığı ok, Gülşâh'ın huzuruna getirilir ve

Gülşâh oku gördüğü andan itibaren ağlamaya başlar. Bu üzüntünün etkisiyle kendinden geçerek tam on iki gün baygın kalır. Gülşâh'ı bu durumda görenler onu öldü sanır; fakat Gülşâh bir müddet sonra kendine gelir. Kanı tekrar coşmaya ve yüreğindeki yara yeniden açılmaya başlar. Bu nedenle o, ok vasıtasıyla aldığı mektubu okur ve derhal cevabını yazarak aynı şekilde İskender'e gönderir.

İskender olmadan Gülşâh'ın yaşayamayacağını anlayan dadı ve hizmetçi, ipek kumaştan bir merdiven burca yerleştirerek kuşatma altında olan şehirden kaçarlar ve İskender'in yanına varırlar. Olan biteni hizmetçiden öğrenen İskender, bu duruma çok sevinir ve sevgilisinin kалаğı bir saray yaptırır. Bu sarayın her tarafını incilerle ve yakutlarla güzelce donatıp süsler. Ardından Gülşâh'a çok büyük miktarlarda kıymetli kumaş ve mücevher verir. Fakat onun yanına gitmez, perdesini aralayıp da güzel yüzünü görmez:

Geldi hâdem şâha irürdi haber

Ol haberden şâd oldı tâc-ver

Didi bu gün oldum uş ben bahtiyâr

Kim getürdi devlet-ile bahtı yâr

Gülşâh-ıçun düzdi bir halvet-serây

Kim hümayûn-ıdı vü zıll-i Hümay

Dürr-ile yâkût u la'l-i bî-kerân

Viridi Gülşâh'a şah-ı sâhib-kırân

Atlas-u eksûn u envâ'-ı harîr

Anber ü müşg ü zübâd-ıla abîr

Dahı dürlü nesneler k'olur bezek

Şol kadar viridi olara kim gerek

Lîki Gülşâh'ıñ katına varmadı

Bir nikâb açup cemâlin görmedi

Lîki Gülşâh'ıñ katına varmadı

Bir nikâb açup cemâlin görmedi (b. 1905-1911)

Geleneklere uygun davranan İskender, Gülşâh'a olan saygısını ondan uzak kalarak gösterir. Gülşâh'ın babası bu durumu öğrenince etkilenir ve İskender'e kızını verme konusunda rıza

gösterir. Böylece İskender, Zeresb'e ihsanda bulunur, ona mevki ve makam verir. Artık önündeki büyük engelleri bir bir aşmış olan İskender, Gülşâh ile görkemli bir tören vasıtasıyla evlenir. Hatta İskender, düğünde halka çeşitli hediyeler dağıtır. Öyle ki Sîstân'da o gün, daha önce fakir olduğu hâlde padişahın düğününde dağıttıklarıyla zengin olmayan kimse kalmaz:

*Çünkim irişdi Zeresb'e bu haber
Cânına oldu be-gâyet kâr-ger
Âkıbet çâre ol oldu kim gele
Ol dahi İskender'e çâker ola
Çünkü İskender katına geldi ol
Dürlü ihsân u nüvâziş buldı ol
İdüben anı mukarreb tâc-bahş
Kıldı aña mülk ü tahtu tâc bahş
Virdiler ol arada âyîn-ile
Gülşâh'ı İskender'e kâbîn-ile
İki âşık birbirini buldılar
İrüben maksûda hoş şâd oldılar
Işk yoluna çün toğrı vardılar
Lâ-cirem maksûdlarına irdiler
Düzdi bir bezm ol gün İskender ki mîhr
Kaldı hayrân aña şöyle kim sipîhr
Bahş itdi halka çoh tâc u kemer
Kal'a vü iklîm ü mülk ü genc ü zer
Hiç yohsul Sîstân'da kalmadı
Kim şahuñ mâlı-y-ıla bâý olmadı (b. 1913-1921)*

Gülşâh, İskender'in bilinç dışındaki dişil yanına uyum sağlayıp onun arzu ettiği davranışları sergilemiştir. Bu nedenle İskender, Gülşâh karşısında olumlu bir kişilik kazanarak mutlu

olur. Fakat ilerleyen süreçte karşısına çıkan Prenses Kaydâfa, için aynı durum söz konusu değildir. Çünkü kadın bir hükümdar olan Kaydâfa, bilgeliği ve gücüyle İskender'in dişil versiyonunu simgelediğinden onda olumlu duygular geliştirmez. Bu durumun diğer bir nedeni de altı yaşına kadar İskender'e bakan dadının özellikleri ile Kaydâfa'nın özelliklerinin benzer olmasıdır. O hâlde dadısıyla kazandığı tecrübelerin yansımaları Kaydâfa'da görecektir olan İskender, kolektif bilinç dışındaki kadın şablonuna ters düşer. Bu iki kadının İskender'e ters düşmesini sağlayan temel gerekçe *femme fatale* olmalarıdır. Bu özelliğe sahip olan kadınlar, ataerkil toplumda tehlikeli algılanan kadın tipi olup erkekler tarafından kamusal alanda birer rakip olarak algılanırlar. Haliyle erkeklerin tahammül edemediği ve yıkıcı tavırlar sergileyeceği bir kadın tipolojisini oluştururlar. (Korkakçı, 2022, s. 41)

Mısır'da şarap içerken Maşırık hükümdarı Kaydâfa'nın gücünü ve namını duyan İskender, bilinç dışındaki dişil kodları harekete geçiren *femme fatale* bir karakterle karşılaştığından olumsuz arzularını dışavurur. Çünkü Kaydâfa güçlü ve zeki olduğundan İskender, ona tahammül edemez ve onu köle ettirmek için uğraşır. Zira birey zıttına kavuşmaya meyilliyyken benzer olanı da itmeye programlıdır. Dolayısıyla İskender de animasının yansımasıyla aynı olan Kaydâfa'yı/rakibini itmeyi tercih eder. Bu da onun animasıyla barışık olmadığını bizlere sezdirir.

Prenses Kaydâfa'nın namını duyduktan sonra İskender, harekete geçer ve stratejik planlar yapar ve bu plan doğrultusunda Kaydâfa'nın sarayına/bilinç dışının dişil alanına girer. Fakat Kaydâfa, zeki bir yönetici olduğundan İskender'in elçi olmadığını o anda anlar ve akıllıca davranarak onu huzurunda savunmasız duruma düşürür. Burada İskender'in içine düştüğü çaresizlik, aslında onun dişil yönünün kişiliği üzerinde oluşturduğu tahakkümdür. Bu baskıcı tavırla şekillenmiş aşırı erkeksi özelliklerle kendini maskeleyen İskender, bu yönüyle karşılaşınca yüreğini korku ve endişe sarar. Onun personası, yani kişiliğinin dış dünyayla alakalı kısmı, daha derinlerdeki nefsin gizlenmesine yardımcı olan katı bir maske halini alır. İskender, Kaydâfa'nın esiri olduğu gerçeğini anımsadıkça da erkek personası daha da belirgin hale getirir ve bu içsel çağrı ne kadar yüksek sesli olursa onu bastırmak için İskender bir o kadar da katılaşacaktır.

Kaydâfa, İskender'e güven duymadığından ülkesine zarar vermemesi adına ondan söz ister. İskender, Kaydâfa'nın istediği sözü verir; ama daha sonra bu sözünden dolayı pişman olur. Çünkü onun ülkesine karışamaz duruma geldiğini fark eder. Bu durum zamanla İskender'in bilinç dışındaki dişil yanından rahatsız olmasına neden olur. Bu nedenle o, erkeklik gururuna yenik düşerek davranışlarında katılaşır ve Kaydâfa'nın ülkesini ele geçirmek için plan yapmaya başlar:

Katı gayretlü-y-di Zülkarneyn şâh
Hem dahı cebbâr-ıdı vü kîne-hâh
Diler-idi magrib ü maşrık bile
Cümle aña bende vü çâker ola
Aña çüinkim olmadı Kaydâfa râm
Kullıhınd'anuñ bulunmadı temâm (b. 4757-4759)

Ahmedî, İskender'in iç dünyasından ve beklentilerinden yola çıkarak onun geleceğe dair planlarının oluşum şekli hakkında bilgi sunar. Ona göre Zülkarneyn/İskender hırslı, kindar ve zorba biridir. Mağrip ve maşrıkta yaşayanların ona köle olmasını dilemektedir. Fakat Kaydâfa onun bu isteğini red eder ve ona kulluk etmez. Bu durumda nefsinin dizginleyemeyen İskender, hırslanır. Ahmedî, bu hırsı ateş sembolüyle ele alır. Bu öyle bir ateştir ki onun damarlarındaki kanı kurutmuştur. Öyleki İskender bu hırs karşısında erimiş, ocakta yanan alevler karşısında bir mum kadar küçülmüştür:

Gayret odı yahdı anuñ cânını
Tamarında huşk kıldı kanını
Gayret odından eridi şâh-ı Rûm
Nitekim ocaga karşı ola mûm
Ahdi dahı muhkem itmiş-idi şâh
K'itmeye leşkerl'anuñ mülkin tebâh
Varuban anuñ diyârın almaya
Aña karşı dahı kılıc salmaya
Fikri Kaydâfa-y-dı anuñ rûz u şeb
Aña bir hîlet kılur-ıdı taleb (b. 4760-4764)

Şairin mübalağa sanatına başvurarak tarif ettiği bu hırs karşısında İskender daha fazla dayanamaz. Mademki savaşarak Kaydâfa'nın mülküne giremeyecek o zaman verdiği sözü çiğ-nemeden bir hile yoluyla onu itaat ettirmelidir. Bunun için de gece gündüz düşünerek ona bir tuzak kurmayı planlar. İskender'in tuzak kurabilmesi için öncelikle Kaydâfa'nın ülkesi ile bulunduğu yerin bağlantı noktaları hakkında fikir sahibi olması gerekir. Bunun için öncelikle Bahr-ı Rûm sahilini gezer ve oradan batıya doğru su akışını sağlayacak bir yol aramaya başlar. Daha

sonra İskender, Kaydâfa'nın ülkesini sular altında bırakmak için Rûm Denizi'ni inceler ve oradan bir yol bularak suyun akışını batıya yönlendirmeyi planlar:

Soñra fikri buña irdi kim vara

Bahr-ı Rûmun sâhilin bir bir göre

K'ola bir yol bulına anda kim vara

Oradan garba su-y-ıçun ide yol

Tâ ki bahruñ suyun ayırup ala

Oradan Kaydâfa mülkine sala (b. 4765- 4767)

İskender, Kaydâfa'nın akılcı ve eleştirel tavırlarına katlanamaz. Çünkü o, itaat eden ya da savaşan rakiplerle yolunda ilerleyip her zaman kazanan taraf olmuştur. Ancak Kaydâfa'nın animusunu sağlıklı bir şekilde kullanarak onu yenik düşürmesi ve bunun karşılığında ayakta dimdik duracak bir yemin ettirmiş olması İskender'in tüm dengesini bozar. Bu yüzden İskender, sözünü de çiğnemedi Kaydâfa'nın uyguladığı akılcı stratejiye uygun bir kılıf bulur. Böylece görünürde savaşmadan en yıkıcı duygularını hem ruh dünyasına hem de fiziki dünyaya göstermeyi arzular.

İskender, sadece bir hükümdar değil, aynı zamanda iyi de bir mühendistir. Bu nedenle önce arazi zeminini inceleyerek ilerler. Daha sonra ise kıyas yoluyla bir yer bulur ve üzerine çalışır:

Bir mühendisdi Sikender kim cihân

Cev cev olmuşdı kıyâsından ayân

Hem mesâhatda ana cirm-i zemîn

Ne kadardur cev cev olmuşdı yakîn

Bir yiri bulup kıyâs itdi dürüst

Kim oradan ol su anda vara cüst

Pes memâlikde ser-â-ser her ki var

Ol araya cem' itdi şehriyâr

İrte gece dimedin pîr ü cüvân

Ol arada işlediler çoh zamân (b. 4768- 4772)

İskender Boğazı olarak bilinen bu yerde, zaman ilerler ve çalışmalar biter. İskender'in

belirlediği yerleri askerler kazarak bir yol ayrımı yapar. Bu ayrım vasıtasıyla suyun akış yönü değiştirilerek İskender'in planı devreye konur:

Bir zamân işleyecek oldu temâm

Ol ki İskender Bogazıdur be-nâm

Çün gerekce yiri kazup deldiler

Ayırup deryâyı ana saldılar

Rûm yüce Magrib alçahdur ayân

Lâ-cirem su ol yaña oldu revân

Çün revân olmaga bula su mecâl

Olur anı girü döndürmek muhâl (b. 4773-4776)

Yukarıdaki beyitlerde İskender'in tespit ettiği yeri kazıyarak derinleştirdiğinden bahsedilir. Daha sonra ise bu yerden deniz suları akıtılmaya başlanır. İskender, yaptığı zemin incelemesi sonucunda Rûm ülkesinin yüksek Mağrip'in ise alçak olduğuna kanaat etmiştir. Dolayısıyla su bu yolda gidecek güç bulursa onun geri dönmesi imkânsız olup Mağrip'i yerlebir eder. Nitekim öyle de olur. Denizden koparılarak akıtılan suların, Kaydâfa'nın mülkünü nasıl harap ettiği aşağıdaki beyitlerde şu şekilde aktarılır:

Bahrdan olup revân deryâ-yı âb

Eyledi Kaydâfanuñ milkin harâb

Gark oldu cümle ol şehri ü diyâr

Fıkr-ile gör meger k'itdi şehriyâr (b. 4777-4778)

Kaydâfa'nın ülkesinde ne kadar şehir ve yer varsa hepsi yok olur ve en acısı da bu yok oluşun İskender'den çıkan bir fikirle varolmasıdır. İskender, Kaydâfa'nın ülkesine zarar veremeyeceğine dair söz verdiği hâlde onun ülkesini hileli bir yolla sular altında bırakarak hırsına yenik düşmüş ve animasının karanlık tarafıyla başarılı bir yüzleşme sağlayamamıştır. Bozkurt'a göre İskender'in yaptığı, aslında erkek personasını yüceltip animasını bilinç dışının karanlıklarına gömererek o yönünü tamamen yok saymaktır. İskender'in kendini sadece kahredici bir hükümdar olarak tanıtip düşmanlarını merhametsizce savaş meydanlarında yok etmesi, animaya karşı geliştirdiği salt erkek maskesidir (2019, s. 1119). Nitekim anima çift görünümlü olduğundan kadının bazen aydınlık bazen de karanlık yanını temsil eder. Erkeğin kadını özünü bastırdığı, kadınları aşağılayıp umursamadığı durumlarda karanlık yönü kendini gösterir (Fordham, 2011, s. 70).

Bu durum, İskender'in benlik algısının tam gelişmesini engelleyecek ve kişiliğinin tek boyutlu olarak gelişmesine sebep olacaktır. Tabî ki bu da bireyleşimin gerçekleşmesini engelleyecek ve İskender'in çıktığı ilk yolculukta başarısız olmasında önemli bir rol oynayacaktır. Çünkü benliğini sağlıklı bir şekilde keşfetmek ve bireyleşimi gerçekleştirmek, ancak kişinin kendi bilinç dışı karanlığında yer alan kadın yönüyle/animasıyla yüzleşmesiyle gerçekleşebilir (Bozkurt, 2019, s. 1119). Oysaki İskender'i maceraya davet eden çağrı, ilahi bir misyona sahip olduğundan bu çağrıyla çelişecek kararlar vermemesi adına iç dünyasını doğru tanıması gerekirdi. Fakat İskender, bilinç dışıyla sağlıklı bir ilişki kurmak yerine animasını bastırmayı ve yıkıcı olmayı tercih etmiştir. Dolayısıyla onun karşı cinsiyle ilişkisine devamlılık katan animası bu süreçte gelişmemiş ve bilinç dışı kalmıştır.

Kahramanın ruh halini üreten animasıyla ilk seferde gerçek bir yüzleşme sağlaması oldukça güçtür. Çünkü anima, aldatıcıdır ve kolektif bilinç dışının karanlık alanlarında gizlilik içinde kalır. Burada kahramanın görevi bilinçli ile bilinç dışı akıl arasında arabuluculuk yapan animasıyla gerçek bir yüzleşme sağlanana dek bilinç dışında yer alan en güçlü etkiye sahip arketiplerle yüzleşmektir (Fordham, 2011, s. 76-77). Bu arketiplerden en güçlü olanı ise İskender'in yol aldığı Şâdkâm şehrinde karşısına çıkar.

Bir ay boyunca yol alan İskender, sıradışı bir özelliğe sahip olan Şâdkâm şehrine varır. Sadece kadınların yaşadığı bu şehrin ortasında etrafına bereket saçan bir ağaç bulunur. Bu ağaç, şehirde yaşayanların adeta kiblesi olur. Zira bir oğlan arzu eden kadınlar, bu ağacın dibinde bulunan çeşmeden su içer ve oradaki suyla yıkanıp gündüz bir koyun kurban ederlerdi. Kadınlar, bu ritüellerini tamamladıktan sonra kendilerini ağaca sürerlerdi ve ardından hamile kalırlardı. Bu hamileliğin neticesinde ise yine bir kız çocuğu doğururlardı. Çeşitli zamanlarda tekrar eden bu ritüel, sonsuzluk vaad eden bir gizemin kilit taşı olarak görünür. Ahmedî ise bu gizemi okuyucuya sezdirmek için İskender'e yaratılış yerine bakmasını tavsiye eder ve oradaki suret ve şekillerin ne olduğunu anlamasını ister:

Oradan yol sürüben bir ay temâm

Geldiler bir şehre adı Şâd-kâm

Bir ulu enbûh şehri-i bî-kerân

Cümle avret anda yoh erden nişân

Avret-idi cümle şehri vü sipâh

Ulu kiçi vü hidmet-kâr u şâh

*Anda bir ulu ağaç vardı ayân
K'anlara ol Kibla-y-ıdı bî-gümân
Sâl u mâh ol sebz-idi vü ser-bülend
İtmez-id'aña hazân yili güzend
Ol ağaç dibinde bir çeşme revân
K'olmuş-ıdı kuvvet ü kût-ı revân
Her kim oğlan ider-idi ârzû
Gusl idüp ol çeşmeden içerdı su
Bir koyun kurbân idiben gündüzin
Ol agaca sürer-idi kendüzin
Hâmile olup giderdi oradan
Gör neler ider cihânı Yaradan
Tokuz ay çünkim geçerdi bî-gümân
Bir kız andan dahı olurdu ayân
Kâr-gâh-ı fıtrata eyle nazar
Gör bu ne eşkâldur bu ne suver (b. 7818- 7828)*

İskender'in psişesine doğadaki unsurlar üzerinden doğum, ölüm ve yeniden doğum şemasını kazımak için şair, ağaç ve su motiflerini vurgulamıştır. Öncelikle bir şehirden bahseden şair, kahramanın arzularını gerçekleştirecek bir yere yaklaştığını okuyucuya sezdirmeye çalışır. Daha sonra bu şehrin ortasına aldatıcı dallara sahip olan ağaç imgesini yerleştirir. Bu imge, kimi zaman ölü görünenin yaşadığını bildirirken kimi zaman da canlı görünenin öldüğünü izah etmek için kullanılır. Kısaca yaşam ve ölüm ikiliğini barındıran bir geçiş imgesi olarak ağaç motifi, burada ele alınır. Jung'a göre değerlerle örülü insan gövdesi, tıpkı bu ağacın gövdesi gibi tersine dönüş yaşama eğilimi gösterir. Zira yaşlı kadınlar, erkekleşir; yaşlı adamlar, kadınlaşır veya yaşam korkusu ölüm korkusuna dönüşür. Burada önemli olan şey, hayat ağacının kuru dallarına (ölüme) sarılabilmektir (Campell, 1995, s. 124-130).

Bu imge, sonsuzluğa işaret etmesinin yanı sıra çeşitli oyuk ve kıvrımları barındırması hasebiyle anne rahmiyle de ilişkilendirilir (Jung, 2009a, s. 22-45). Bu rahim, Ahmedî tarafından

sadece kadınların yaşadığı bir şehrin ortasına yerleştirilmiştir. Tıpkı Buda efsanesinde **“dünyanın döndüğü kıpırtısız nokta”** ya yerleştirilen ve orada köklerini karanlığa salan yaşam ağacı gibi. Böyle yerler, dünyanın göbeğini temsil ettiğinden sonsuz enerjilerin zamana karıştığı doğum noktası olarak bilinir (Campell, 2010, s. 52-53). Sürekli yaratımın sembolü olan bu nokta Ahmedî, tarafından da bu bağlamdan kopmayacak şekilde ele alınır. O, ağaç motifiyle sürekli can veren ve oluşum sağlayan sırlara ermenin yolunu İskender’e sezdirmeyi amaçlar.

İnsan soyunun devamlılığını yansıtmak için şair, ağaç motifinin yanına bir de tasavvufta nefsin simgesi olan su motifini ekler. Çünkü su, yaratılışın ana maddesi, evrensel arketipi; sonsuzluğun, yenilenmenin ve iyileşmenin sembolü (Yalçinkaya, 2021, s. 63-64) olduğu gibi dölleyici bir unsurdur da. Şair, suyu mitolojik bağlamından koparmadan hem tedavi edici hem de yok edici bir unsur olarak düşünür. Bu iki tezatı bir arada barındıran su, Jung’un ana arketipiyle örtüşür. Zira bir annenin yıkıcı ve yapıcı yönlerini su motifi ile sembollemek mümkün olduğu gibi bu durum aynı zamanda annenin doğurganlığına da bir göndermedir. Bu bağlamda su, bir yönüyle ana rahminin sembolik ifadesidir ve ağaçta dölleyici unsurdur.

Şairin dişil enerjiyi arttırmak üzere seçtiği bu sembol, beyitlerde hem arındırma hem de yaşamsal enerjiyi sağlama misyonuyla kullanılır. Burada kadınların suyla gusül abdesti alması bir çeşit arınma ayini olarak düşünülebilir. Zira İskender’in erkeklik duygusu ağır bastığından animasıyla barışması mümkün olmamıştır. Bu nedenle şair, kadınların hâkim olduğu Şâdkâm şehrini su gibi güçlü dişil sembollerle süsler ve İskender’e animasıyla barışması gerektiğini hatırlatır. Diğer taraftan şair, dişil sembol olan su ile eril bir sembolü olan ağacı beraber kullanarak erkekliğin iki yönüne göndermede bulunur ve bu iki unsurun bir bütün olduğunu ona göstermek ister. Zira İskender’in erkek egemenli iktidarı ile dişil yönünü bütünleştirmeden bireyleşime ulaşması mümkün değildir.

İskender, Şâdkâm şehrinde yolculuk yaparken aynı zamanda bilinç dışının karanlık mahzenindeki gizli korkularına da eğilmiş olur. Bu şehir onun yüzleşmekten kaçındığı animasını temsil etmektedir. Önceki yolculuğunda animasıyla başarılı bir yüzleşme gerçekleştiremediğinden kişiliğinin bütünleşmesini sekteye uğratan İskender, ikinci yüzleşmede sağlıklı bir benlik algısı oluşturur. Burada geçen Şâdkâm şehri, İskender için bir eşiktir ve onun bu eşiği başarıyla geçmesi, bilinç dışının karanlık yönünü temsil eden Zulmet’e girmeye hazır olduğunu gösterir. Özellikle manevî rehberliğini üstlenen Hızır’ın eşliğinde bilinç dışının karanlık şehirlerine yaptığı yolculuk, İskender’in başarılı bir bireyleşim süreci geliştirmesine katkı sunar. Artık İskender gölgesiyle barışık olup olumlu bir benlik algısı geliştirdiğinden yeniden doğuşu gerçekleştireceği Zulmet’e girmeye hazırdır.

3.1.4. Erginlenme Mekânları:

Bireyin varoluş serüveninde ayak bastığı alanları temsil eden mekânlar, öncelikle ontolojik kalıntıları çevreleyen fiziksel bir çevre bağlamında düşünülür. Fakat bireyin gündelik hayatını sürdürdüğü ve benliğini kazımaya çalıştığı bu yerler, sadece fiziksel bir dünya imgesiyle sınırlı değildir. Onlar aynı zamanda psikolojik ve sosyal süreçlerle de ilişkilidir (Göka, 2001, s. 19). Bu açıdan bakıldığında mekân, gün geçtikçe içeriği zenginleşen ve çok boyutlu disiplinlerle ilişkilendirilmesi gereken bir olgu bağlamında değerlendirilir. Bu anlamda sabit, değişmez bir mekân tanımından söz edilemez (Usta, 2020, s. 25-26). Bu nedenledir ki bazen dağ, ev, tepe, ova, çöl şekline bürünen mekân bazen de insanın ruhunu barındırdığı bir beden olarak karşımıza çıkar. Hatta kişinin bilinç dışını dışavuran rüyalar dahi içerdiği labirent katmanlarla bir mekânı temsil eder. Dolayısıyla dünyaya gözlerini açan her bireyin tinsel ve fiziksel yaşamında etkili olan bu alanlar, kurgusal anlatıların ve edebi ürünlerin vageçilmez unsuru olur. Çünkü kahraman, deneyimleri ile kavradığı bir alana kimliğini inşa eder. Bu da eserlerdeki mekân olgusuna algısal bir boyutla bakmayı zorunlu kılar (Dizman, 2015, s. 13).

Bachelard, *Mekânın Poetikası* adlı eserinde olgusal mekânlardan bahsederken düşsel değerlerle şekillendiğine vurgu yapar. Hatta ruh dünyasının ürünü olan imgelerin fiziksel mekânlara kayıtsız kalmadığını bilakis orada hem olgusalılığı hem de kayırcılığıyla varolduğunu belirtir. Bu yönüyle o, içsel ve dışsal olanı yani bilinçle bilinç dışını fiziksel mekânlardan da esinlenerek bir yuvarlağın fenomenolojisinde buluşturur (1996, s. 26-30). Bachelard, mekân çözümlemelerinin bir tür ruhsal çözümleme olduğunu savunarak bu hususta şöyle der:

“Geçmişin tiyatrosu olan belleğimizin dekoru, kişileri baskın rolleriyle korur. İnsan bazen zaman içinde kendini tanıdığını sanır, oysa tanıdığını sandığı şey, varlığın durağanlık kazandığı mekânlar içindeki bir dizi bağlanmalardır yalnızca; geçip gitmek istemeyen varlığın, geçmişte bile, yitirilen zamanın peşine düştüğünde, zamanın akışını durdurmak isteyen varlığın. Mekân, peteklerinin binlerce gözünde zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân işte bu işe yarar” (1996, s. 36).

Kimlik kazanma sürecinde çeşitli duyguları yansıtan mekân, şifreli bir dil olarak düşünülür. Bu dili çözümlemek içinse bireyin bilinç dışındaki deneyimlere odaklanan psikanalitik yaklaşımın mekâna bakışını bilmek gerekir. Zira psikanalitiğe göre varoluş ve yok oluş eksenli bir çemberi bütünleştirmekle görevli olan birey, bilinç dışının kaotik yapısından sıyrılmadığı sürece benliğiyle barışamaz. Bu nedenle olgunlaşmak isteyen birey, kaosu kozmosa dönüştüren bilinç dışına, yani dar ve kapalı mekânlara ihtiyaç duyar. Birey/kahraman, bu mekânlarda gerçekleriyle yüzleşme olanağı bulur ve böylece kendi özüne/hakikatine erişme fırsatı yakalar.

Bin bir çeşit zorluklarla bezenmiş olan kahramanın bireyselleşme serüveni, mitsel maceralarda geçiş ayini olarak ifade edilen ayrılma-erginleme-dönüş ritüellerinden biri olarak karşımıza çıkar (Campell, 2010, s. 41-42). Burada ritüelin mitsel figürü olan kahraman, Jung'un temel arketipler olarak tarif ettiği “*yaşlı birey, gölge, anima animus, persona*” ile yüzleşir ve böylece kendini gerçekleştirme imkânı elde eder. Dolayısıyla kahraman, bu süreçte gelişimine set kuran toplumsal engellerden arınmakla ve bireyleşim sürecine ivme kazandırmakla görevlidir. Bunun için de o, bulunduğu ortamdan ayrılıp güç toplayacağı dar bir mekâna giriş yapmalıdır ki içsel serüveninin önündeki ilk engeli ortadan kaldırabilsin.

Bir imtihan süreci olan kopuş/ayrılış, aslında kahramanın ruhundaki kayıp nesneyi bünyesinde barındıran olgunlaştırıcı bir mekânla anlam kazanır. Bu mekânda kahraman, bilinç dışı içerikleriyle yüzleşir ve kendini yeniden var eder. Jung, bu durumu Yunus peygamberin balina tarafından yutulmasıyla izah eder (Jung, 2006, s. 173). O, balina karnı ile kahramanın bir oyuğu andıran bilinç dışı arasında bağ kurar ve bu iki dar alanı bireyi/kahramanı kemale erdirecek olan mekânlar bağlamında değerlendirir. Ona göre “*kahraman, canavarın içine girdi mi bir kez, canavar karnında onunla birlikte doğan güneşe doğru yüzerken canavarla kendi yöntemi ile hesaplaşır*” (2006, s. 173). Aynı süreci Campell'de *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserinde balinanın karnı olarak isimlendirir ve şu şekilde ifade eder: “*Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir*” (2010, s. 107). Ahmet Doğan ise mekâna Jung ve Campell'in baktığı noktadan bakar. Ona göre bir değişim/dönüşüm geçirmek üzere kendisini oldukça tehlikeli bir maceraya atan kahraman için mekân, kendi varoluş bilincine varması noktasında bir tür rahim işlevi görür ve gerçekte onun bilinç dışını yansıtan bir yer olup en genel şekliyle “*balinanın karnı*”nı temsil eder. Kahramanın içine girdiği bu mekân, bütün kuşatıcılığına ve korkunçluğuna rağmen yine de onun ‘kendi’sini bulacağı yegâne yerdir (2017, s. 101). Bu anlamda bilinç dışı eşiğinin aşılması ile balinanın karnının yarılması arasında bir ilişki kurulur ve bu süreç, kahramanın kendini yok etme biçimi olarak değerlendirilir. Zira kahraman bulunduğu yerden ayrılıp ev, kuyu, mağara, şehir gibi bilinç dışının sembolü olan çeşitli yerlere varınca kendini yok eder. Bu yok oluş sürecini Campell, “*Kahraman, eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür.*” (2010, s. 107) diyerek izah eder. Buradan hareketle kahramanın bilinç dışıyla yüzleşmesi, her ne kadar onun kendiliğini yok ettiğini gösterse de aslında o, Prometheus gibi yok olduğu yerden yeniden ve daha güçlü bir şekilde dirilecektir. Zira Prometheus, karaciğeri akbaba tarafından her yenildiğinde ölümü tadar; fakat ertesi güne yenilemiş bir karaciğerle gözlerini hayata yeniden açar.

Mekân ile anne rahmi arasında ilişki kurulması, bireyin fiziki bütünlüğünü ve ruhunu oluşturduğu ilk mekânın anne rahmi olmasından ileri gelir. Burada kişi, çembere benzeyen bir fetusa hapsolmuş görünür; fakat en hızlı gelişimini ve varolma mücadelesini de yine orada sergiler. Birey, bu zorlu mücadelenin sonunda gelişimini tamamlar ve bir sığınak olarak kullandığı anne karnından uzamsal boyutta bir kopuş ve düşüş yaşayarak kaotik bir dünyanın içerisine doğar (Bezenmiş, 2021, s. 171). Bu sancılı doğum sürecini psikanalitik yaklaşım, dönüştürücü özelliğe sahip olan erginlenme mekânları ile ilişkilendirerek bireyin/kahramanın olgunlaşma serüvenini aydınlatmaya çalışır. Zira taşıyıcı ve dönüştürücü fonksiyona sahip her bir mekân, aslında güç ve ölümsüzleşme arzusunun bir gün sona ereceğini anlatma üzerine kodlar içerdiğinden birey, bunları çözümlemek üzere yaşamını sürekli bir mücadeleye adanmıştır. Nitekim bu esnada uğradığı mekânları kendi dokunuşlarıyla şekillendirdiğini düşünen birey/kahraman, tam tersine gitmediği yerlerin tesiriyle bilinç dışı madenini dönüştürür ve neticede ortaya yeni bir benlik hazinesini koyar.

İnsanoğlunun mekândan ayrılış süreci, aynı zamanda bizlere cennetten bir düşüşle dünyadaki serüvenine başlayan Hz. Âdem'i de hatırlatır. Zira dini bir figür olan Hz. Âdem de zayıf duygularının şeytan tarafından kışkırtılması sonucu dikey boyutta bir düşüş eylemi yaşar ve dünyadaki kaotik düzene ruhsal ve fiziksel olarak gözlerini açar. Bu bağlamda onun cennetten düşüşü ile soyunu temsil eden insanoğlunun anne rahminden düşüşü benzerdir. Dolayısıyla anne rahminden ayrılan her birey, aslında kendi atası olan Hz. Âdem'in asli vatanından/cennetten kopuş ritüelini tekrar etmiş olur. Buradaki düşüş eylemi, birey için bazen bir sürgün veya hapse dönüşürken bazen de onun nefsinin cezalandırılması veya terbiye etmesi şeklinde karşılık bulur (Aça, 2004, s. 9).

Mekân, nefis terbiyesini salikin odak noktası olarak gören tasavvufî perspektife de konu olur. Zira dünyaya düşen birey/salikh, tasavvufî perspektifte kabukla/kışla örtülmüş bir öz/lub arayışındadır (Schoun, 2006, s. 7- 8). Bu öz, aynı zamanda ilahi bilincin bir cüzünü temsil ettiğinden salikh, ayân-ı sabitelerin sırrını çözdükçe hem nefsi hakkında bilinçlenir (Merter, 2009 s. 150) hem de yaşadığı yerin faniliğini idrak etmiş olur. Dolayısıyla onun geçtiği bütün dar -geniş mekânlar veya geometrik şablonlar, erginleştirici bir konuma sahip olur. Bu bağlamda dünyayı ve içerisindeki bütün dar ve geniş mekânları madde olarak değerlendiren salikin asıl gayesi, bulunduğu fiziksel dünyaya değil onun yaratıcısına kul olabilmektir (Erginli, 2006, s. 13-76). Bu kulluk içinse salikh; öncelikle geçtiği kuyu, mahzen, mağara gibi kapalı-dar mekânların bir çilehane görevi gördüğünün farkına varmalıdır. Ahmet Doğan'a göre *“kapalı-dar mekânlar, fiziksel bir darlık veya kapalılıktan ziyade insanın bir kendilik köşesi bulamadığı, dinginlikten ve huzur*

verici olmaktan uzak niteliğiyle içinde bulunanı ezici yıpratıcı olan mekânlardır” (2017, s. 169). Dolayısıyla insan-ı kâmil olma adına yıpratıcı bir mekânda ilerleyen salık, bu kasvetli ortamın bilinç dışını tetiklemesiyle ortaya çıkardığı içsel sorgulamalar sayesinde kimliğinin yaralı köklerini bulur ve onlarla bütünleşme yoluna giderek Hakk’a erişir. Bunun dışında bir de şehir, deniz, ova, vadi gibi geniş-açık mekânlar söz konusudur. Bu mekânlar; savaş, göç gibi olaylara eşlik eden kahramanın/salikin varoluşunu bizzat ortaya koyduğu davet edici/teşvik edici alanlardır. Haliyle psikik etkileşimlere açık olan bu mekânlar, her ne kadar dinginleştirici ve huzura erdirici alanlar olarak bilinse de kişinin ruhsal durumuna bağlı olarak bazen hüznün ve yalnızlık (Yıldizer, 2020, s. 8-9) gibi olumsuz duygularla da belirebilir.

Psikanalitik ve tasavvuf yaklaşımının beslendiği dar-kapalı ve açık-geniş mekânlar, özellikle mesnevilerde kahramanın ruh dünyasını yansıtan dinamik ve fonksiyonel bir unsur olarak karşımıza çıkar. Ahmet İcli’ye göre kahramanın değişim, gelişim ve olgunlaşması; mekânın değişmesi ya da mekân değiştirmekle kendini gösterir. Bu bağlamda edebî eserlerdeki mekânlar; dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerlere dönüşür. Bu yönüyle mesnevilere de konu olan mekân topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir. (2008, s. 344). Dolayısıyla mesnevilerde kimliğini inşa etmek için yola çıkan kahraman, etrafını saran çevre çemberinin içinde ontolojik bir çevrim yaşar. Bunu yaparken de aynı zamanda kendilik bilincine, yani iç dünyasındaki merkeze/öze ulaşmış olur.

İskender’in ontolojik bir dönüşüm yaşamasını isteyen Ahmedî de mesnevisinde olgunlaştırıcı/erginleştirici mekânlara yer verir. Burada İskender, ruh dünyasındaki/iç mekânındaki kaosu çözümleyebilmek için dış dünyadaki mekânları keşfetme yoluna giren bir hükümdarı temsil eder. Doğu ve Batı’yı fetihleriyle birleştiren ve dünyaya/maddeye hakim olan bu hükümdar, ayak bastığı bazı yerlerden oldukça etkilenir ve bu etki sonrasında hem bulunduğu fiziksel dünyaya hem de bilinç dışındaki kaos yaratan kaynağa karşı savaş açar. Bu savaş sürecinde İskender, bazen dar mekânlarda yaşadığı acılarla ferahlığa yaklaşırken bazen de ferah bulduğu geniş ve konforlu mekânları psikik tesirlerle savaş meydanına çevirir. Bu anlamda İskender için mekân algısı, psikik bir boyutla şekillenir. O, kurtuluşa ermek için çıktığı yolda karşısına çıkan vadi, şehir gibi geniş-açık mekânları zamanla terk ederek sığınak olarak gördüğü kilise, Kâbe, türbe, kümbet, mezar gibi dar-kapalı mekânlara varır.

Kahramanın değişen ruh hâlini ve bu değişiminin verdiği dönüşüm sancısını yansıtmak için kapalı, dar, karanlık ve kuşatıcı özelliklere sahip mekânlar tercih edilir (Doğan, 2006, s. 118). Çünkü mekânın kapalı olması ve daralması kahramanın psikolojisini de etkilediğinden şair, figürize ettiği kahramanı içsel düşüncelere sevk eden sığınak alanları inşa etme yoluna gider.

Birey/kahraman bu dar mekânlarla etkileşime geçtiğinde dönüşüm yaşamaya başlar. Mehmet B. Şengül'e göre "*kapalı mekânlarla özdeşleşen tipler, kendi iç dünyalarında yaşayan, toplumsal ilişkilerinde çeşitli arızalar gösteren özelliklere sahiptir. Kişi, kendisini ait gördüğü kapalı mekânda daha rahat ve özgürdür. Kapalı mekândaki her nesne veya her köşe, onun kişiliğinin bir parçası olur*" (2010, s. 533). Dolayısıyla birey/kahraman, ontolojik varlığını keşfedebilmek için felsefik ve metafizik sorgulamaları rahatlıkla gerçekleştirebileceği kapalı ve karanlık mekânlarla yüzleşmelidir (Yıldız, 2020, s. 9). Aksi takdirde kahramanın benlik bilincine varması söz konusu olmaz. Şu hâlde İskender'in iç dünyasını keşfetmesi ve varoluş sırlarıyla hesaplaşması kilise, mezar, türbe, Kâbe, Zulmet gibi dar mekânlara uğramasıyla mümkün olur. Özellikle son uğradığı yer olan Zulmet kapalı ve karanlık mekân olması hasebiyle İskender'in bilinç dışını temsil eder. O karanlıklar ülkesine dalarken aynı zamanda beden kuyusuna hapsedilmiş olan ruh dünyasına da iner ve burada öz deneyimleriyle işlediği hayat ipini iç dünyasına sarkıtır. Böylece benlik bilincini elde etmek üzere en kritik ve ideal aşama mekânıyla yüzleşmeye başlar.

3.1.4.1. Kilise

İnsanların kutsala ait inançlarını bir ritüel olarak sergilediği mabetler; mimarisi, mistik/metafizik boyutları ve sosyal hayattaki işlevleri bakımından İskender-nâme'ye de konu olmuştur. Mesnevide İskender'in ilk uğradığı mabet olan kilise, hristiyanlık inancının ve toplu ibadetin bir sembolü olup insanlar üzerinde çeşitli ruhsal/tinsel çağrışımlara sebep olur. Özellikle varoluşunu sorgulama ve inanma eğilimiyle doğan insan, yok oluş ve fani olma gerçeğini anımsatan kiliseye uğradığında ruhundaki karanlıklarla yüzleşmek ister. Bu durumda kilise, kahramanın karanlık ruhundan kaçmak üzere sığındığı bir tür sığınak olarak karşımıza çıkar. Bu sığınakta o, faniliği hatırlar ve maddî hazlardan arınarak hakikatle bütünleşmeye yönelir.

İskender'in de hakikatle bütünleşmesi/benlik bilinci kazanması için bilinç dışındaki korkulardan biri olan ölümü anımsayıp maddî hazlardan sıyrılması gerekir. Bu da ancak onu metafizik ve içsel bir sorgulamaya itecek olan dar bir sığınağa/kiliseye varmasıyla mümkün olur. O, yol üzerinde giderken dev bir kiliseye rastlar ve bu mekân, ona dünyadaki faniliği ve ölümü çağrıştıran ilk mekân olur:

Gördi yolda ider-iken şâh seyr

Yapılı bir püştede bir yüce deyr

Koyuban ol yolda hayl-ıla sipâh

Vardı iki kişi-le ol deyre şâh

Girdi şâh ol deyre gördi bir hakîm

Orada olmuş rıyâzetle mukîm (b. 7398-7400)

Kilise/deyr erginlenmenin gerçekleştiği yer olarak bilinen tekke anlamında da kullanılır. Dolayısıyla dünyadaki riyadan ve kalbindeki kil ü kâlden arınmak isteyen salık öncelikle bir dergâha intisap etmedilir. Ancak o, bu şekilde insan-ı kâmil olabilme yolunda ilerleyebilir (Gider, 2017, s. 196-197). Bu açıdan bakıldığında İskender, kiliseye girmekle dünyadaki faniliği idrak etme noktasında ilk adımını atmış olur

Kiliseler, genellikle tepelere ve şehir merkezlerinden uzak yerlere inşa edilir. Çünkü bu tarz alanlar bireyin zihnini maddî dünyadan uzak tutar ve ona tanrıyla bütünleşmesi için imkân sunar. Dolayısıyla İskender'in yolda giderken yüksek bir tepenin üzerinde kurulmuş olan büyük bir kiliseye rastlaması ona maddî dünyadan uzaklaşıp hakikatle bütünleşmesi için bir fırsat sunar. Zira o, kilisede bulunarak öncelikle psişik açıdan içsel sorgulamalar için hazır hale gelir. Daha sonra ise İskender, kilisenin içerisinde tanrının kuluna kulluk etmem diyen bir yaşlıya rastlar ve ondan oldukça etkiler. Böylece o ilk defa sarsılmaz bir güç olarak gördüğü iktidarının faniliğini burada sezer:

Kim sözüñüñ dūrri iy dānâ-yı dîn

Kulagumda ola-y-ıdı gûş-vâr

Didi kim dünyâya magrûr olmagıl

Hakdan aña teky'idüp dūr olmagıl

Dime sîr-âb olam anda k'ol serâb

Kim görünür saña olmaz cüz' serâb

Ger dilerseñ k'ola devlet nazmı düz

Hüsn ü hulki kendüñe pîrâye düz

Zulmüñ encâmı nedür endîşe kıl

Adli kendüzüñe dâim pîşe kıl

Sunmasun kimse dir-iseñ mülke dest

Câm-ı bâde nûş idiben olma pest (b. 7411-7416)

Bahta dilerseñ ki irmeye güzend

*Kendüzüñi görüp olma hod-pesend
Hod-pesend olduğu-çun şeytân yakîn
Adı olmuşdur recîm ü hem la'în
Hayr işinde kimseneye tanmagıl
Şerri terk it yavuz ad adanmagıl
Halk içinde kendüzüñi itme medh
Diler-iseñ k'itmeyeler saña kadh
Mülki dilerseñ halelden ola dûr
Tâat eyle Hakka vü itme fücür (b. 7421-7428)*

*İtme nefsüñ ârzûsına tama'
Şehvete akluñi eyleme tebâ'
Nefs şeytân-durur u akluñ melek
Akl nefse tâi' olmamah gerek
Mefsede ehlin katuña dirmegil
Nesneñi nâ-müstahakka virmegil
Hayr işe hîç te'hîr eyleme
Hûb âdetlerde taksîr eyleme
Şâh gönline pesend olup bu bend
Didi şâd ol iy hakîm-i hûş-mend
Ol hakîme hayr bâd itd'anda şâh
Pes oradan kıldı girü azm-i râh (b. 7439-7444)*

3.1.4.2. Âd'ın Mezarı

Ölüm ve yaşam eğrisinin birleştiği ontolojik yerleşim alanına mezar ya da kabir denir. Kümbet, kurgan, türbe gibi isimlerle de ifade bulan mezar, insanlara yok oluşu hatırlatan mekânlar olması bakımından psişik açıdan oldukça önemli bir erginlenme mekânıdır. Zira bi-

rey/kahraman, ölüm ve yaşam tezaadının eşdeğer güçte iki farklı olgu olduğunu anlamakta zorlandığından varoluşu kabullenirken yok oluşu idrak etmekte zorluk çeker (Guenon, 2001, s. 122-123). Bu durumda mezarın ötesi ya da ölümün öteki yanı kahramana psişik açıdan yüzleşmesi gereken bir bilinçliliğin ötesini hatırlatır (Jung, 2021a, s. 216). İskender de bilinç dışına ittiği fanilik ve yok oluş korkusuyla yüzleşmek için iç dünyasını/bilinç dışının karanlık mezarlarını ziyaret etmelidir. Bu bağlamda şair, dar ve kapalı bir mekân olan kiliseden ayrılan İskender'in karşısına diğer bir erginleştirme mekânı olan hükümdar Âd'ın mezarını çıkarır:

Şâh u leşker çünki yola girdiler

Yolda giderken bir eyvân gördiler

Âli eyvân muhkem ü musmet-nihâd

Yapup irürmiş anı keyvâna Âd

Bir tılsım urup aña bünyâd-ıla

Kapusını bağlamış pûlâd-ıla

Tâ ki ol eyvâna kimse girmeye

Anuñ içinde ne vardur görmeye

Ol tılisma el urıncâh şâh-ı Rûm

Oldı elind'anuñ ol pûlâd mûm

Çünki girdi gördi anda şehriyâr

Âcdan bir taht-durur zer-nigâr

Taht üzre tâc-ıla bir nâm-ver

Yatmış olıban cihândan bî-haber

Başı katında durur bir levh-i zer

Bir yüzi levhüñ murassa' ser-te-ser

Bir yüzinde yüridi bâ'nuñ kalem

Anda birkaç satr urmuşlar rakam (b. 7445- 7454)

İskender, altın işlemeler ve tac ile tahtın bulunduğu Âd'ın mezarını görünce yok oluş korkusunu yüreğinde hissetmeye başlar. Bu mezarın üzerinde yer alan altın varaklı levhada yazılı olan ve İskender'e bulunduğu dünyanın fani olduğunu anımsatan aşağıdaki sözler onun içsel bir süreç yaşamasına vesile olur:

K'iy benüm ola diyüben şark u garb

İns ü cinn-ile iden peyveste harb

Garre olma çarha k'ol nâ-mihrübân

Kimseye virmedi vü virmez emân

Sinüñ-ile ger bugün ol kıla ahd

Yarın ide anı nakz itmege cehd

Ben ki Âd'am hükm eyledüm müdâm

Şark u garba biñ iki yüz yıl temâm

Âlemi cümle benüm sanmış-ıdum

Bu cihân ahdine inanmış-ıdum

Cehd-ide bî-had çekiben dürlü renc

Cem' idüp yıgmış-ıdum mâl u genc

Ulu sultân-ıdum u sâhib-şükûh

Tolu-y-ıdı leşkerüm deryâ vü kûh

İrmeye bahtuma dir-iken hâlel

Baňa nâ-geh irdi çengâl-i ecel

Çün ecel çengâline oldum esîr

Kimse bulunmadı baňa destî-gir

Mâl u mülküm fâid'itmedi baňa

Bini gör ibret yiterem ben saňa

Zahmet-ile dirdüğüm ol mâl u genc

Ayrug almış baňa kalmış mâr u renc

Anı kim baña idüpdür bu cihân

Saňa dahı idesidür bî-gümân (b. 7455-7466)

Faniliğin kazındığı dört köşeli levha, mandala sembolizminden esinlenen Jung'un ifade ettiği ilahi çembere karşılık gelmenin yanı sıra levh-i mahfûzaya da denk gelir. Dolayısıyla bu-
radaki geometrik ve matematiksel yapı, ruhun ilk düzen bulduğu alan olup kaosu, kendi içinde
kozmosa dönüştürürken (Jung, 2006, s. 76-77) diğer taraftan da karanlığı ve olumsuzluğu çağ-
rıştıran mezarla barışmayı İskender'e tavsiye eder. Zira olgunlaşmak ve varoluştan haz almak
için ölümü/bilinç dışındaki karanlık arzuları idrak etmek zaruridir. Jung'un da dediği gibi
“Ölümü kabul edersen bu bütünüyle dondurucu bir gece, kaygılı bir kuruntu gibidir ama tatlı
üzümlerle dolu bir bağdaki dondurucu gecedir ” (2021c, s. 229-230).

3.1.4.3. Kâbe

İslam dünyasının kiblesi olarak bilinen Kâbe, Mekke'de inşa edilmiş ve müslümanların
ziyaret etmekle yükümlü olduğu kutsal bir mekândır. Arapçada dört köşeli veya küp anlamına
gelen ka'b kökünden gelen Kâbe, Allah'ın evi olarak da bilinir (Ünal, 2001, s. 23). Bu mekânın
bir müslüman için önemi Kur'an-ı Kerim'de şöyle ifade edilir: “Şüphesiz âlemlere bereket ve
hidayet kaynağı olarak insanlar için kurulan ilk ev-mabed-Mekke'deki Kâbe'dir”(Âli İmrân
3/96). Düşleri yaratan temel yapı olarak ele alınan ev/Kâbe, bireyin kendi gerçeğini sorgulama-
sına vesile olan kapalı mekânlardır.

Kâbe, şekli itibariyle psikanalitik yaklaşımın etkilendiği mandala sembolizmindeki dörtlü
yapıları çağrıştırdığından ruhanî anlamda hidayete erdirici/olgunlaştırıcı bir mekân olarak karşı-
mıza çıkar. Hatta tassavufi bağlamda da sembolik olarak ele alınan Kâbe, ilahi aşkın tecelli ettiği
ve yerleşim alanı bulduğu salikin gönlünün bir temsilidir (Pala, 2020, s. 245). Dolayısıyla bi-
rin/Allah'ın tek gerçek olduğunu, bütün mekânların onun gerçekliğini haykırdığını ve geriye ka-
lan her şeyin ölümlü olduğunu kavratmak üzere inşa edilmiş Kâbe'yi insan-ı kâmil olma yolunda
ilerleyen İskender'in de tavaf etmesi gerekir. Onun, kalbindeki ölüm putunu kırabilmesi için ön-
celikle tanrısıyla bütünleşmeyi engelleyen fizikî putların kırıldığı bir eve/Kâbe'ye ihtiyacı vardır.
Bu bağlamda şaire de ilham olan Kâbe, İskender'in dönüşüm geçirmesi gerektiğini haykıran er-
ginleştirici bir mekân olarak mesnevide yer almaktadır:

Pes ol eyvândan çıhup şâh-ı cüvân

Oldı girü Ka'beden yaña revân

Ka'benüñ Mikâtına çün irdi şâh

Evvel ihrâmûn tonına girdi şâh (b. 7468-7469)

*Her ki tenden nefis dîvin sürmeye
Ka'beye varsa Safâ'yı görmeye
Sen eger senden bu dîvi süresin
Kamu yir'Allâh nûrın göresin
Merve de kesüp mürüvvet eyledi
Ol Safâ-yıla fütüvvet eyledi
Çün Safâ vü Merve'ye azm itdi şâh
Bâtınına biñ safâ virdi ilâh
Çünkü Beytullâha girdi oldı şâd
Kıldı anda kuds gül-zârını yâd
Buldı anda dürlü esrâra zuhûr
Rûşen oldu gönline Allâhü nûr
Eyle itdi ol arada mahv-ı zât
K'anda kalmadı beşerlikten sıfât (b. 7472-7478)*

*Çün hacc erkânını bitürdi şâh
Ol aradan kıldı Kuds'e azm-i râh (b. 7532)*

Her müslümana farz kılınmış olan Hac farızasını yerine getiren İskender, Allah'ın evinden/Kâbe'den ayrılırken aynı zamanda gönlüne tecelli edilen ilahi aşkın ışığından da uzaklaşmış olur. Nasıl ki salık, çileli bir imtihana tabii olmadan yaratıcıyla bütünleşemiyorsa İskender de ölüm sancısını tam olarak hissetmeden benlik bilincine erişemez. Bu durumda İskender, faniliği hatırlatan her bir mekâna ayak bastığında aynı zamanda bilinç dışındaki ölüm korkusunun hap-solduğu en kuytu karanlığa da gittikçe yaklaşmış olur.

3.1.4.4. İbrahim Halîl Türbesi

İskender'in masivadan (Allah'tan başka her şeyden) arınması için tinsel bir arınma, yenilenme ve yaratıcı ile bütünleşme mekânı olan mağaraya uğraması gereklidir (Akyüz, 2017, s. 161). Bu yüzden mesnevîde İskender, Hebron'da bir mağarada defnedilmiş olan Hz. İbrahim ve

eşinin huzuruna çıkar. Onun vardığı bu yere Hz. İbrahim'in mezarı anlamına gelen İbrahim Halîl türbesi de denir (Uluçam, 1997, s. 307-309). Bu türbe, hac yolu üzerinde olduğundan ayrıca hacca giden her müslümanın ziyaret ettiği özel bir mekân olur. İskender de hac farızasını yerine getirdikten sonra Hz. İbrahim'in mezarını ziyaret edip onun türbesine yüzünü sürer ve böylece kalbini masivadan arındırarak Allah'a dua eder:

Vardı vü gördi Halîlüñ hazretin
Yüz sürüp öpdî mutahhar türbetin
İsti'ânet idüp ol der-gâhdan
Merhamet kıldı taleb Allâh'dan
Gerçi kim her yirde Hak Zâhir-durur
Her neye kim isdeseñ Kâdir-durur
Liki görmekten velîler türbetin
Kim bulıpdur Hakkuñ anlar kurbetin
Kişinüñ çoh hâceti olur revâ
Dürlü derde bulunur anda devâ
K'anlaruñ ervâhı şöyle kim ukûl
Kuds der-gâhında bulmuşdur kabûl (b. 7533-7538)

Hiz. İbrahim'in türbesini ziyaret eden İskender, bilinç dışındaki kaygı ve korkuların bir kaçışı olarak inanca tutunma eğilimi gösterir. Zira türbeler, her ne kadar mezar kavramıyla anılsa da aslında karanlık ve dar bir ruh halinden kurtulmak isteyen insanların daha çok Allah'a dua ederek dileklerde bulunduğu kutsal mekânlardır. Dolayısıyla İskender, burada dua ederek halka ihsanlarda bulunur. Böylece bilinç dışındaki ölüm kaygısını ve düşüşü inanç ve duaya sığınarak bastırmaya devam eder.

3.1.4.5. Mescid-i Aksâ

Hiz. Davud'un emri üzerine oğlu Hiz. Süleyman'ın yedi yılda tamamladığı yer olan Mescid-i Aksâ, müslümanların Kâbe inşa edilmeden önceki ilk kiblesidir (Bozkurt, 2004, s. 268-271). İslam dünyasında Hiz. Muhammed'in miraç hadisesi bağlamında ele alınan bu mekâna ayrıca kutsallık atfedilir. Çünkü bu hadisede Mutlak Varlık'ın huzuruna yapılan yolculuğun başlangıç noktasını/eşiğini Mescid-i Aksâ'nın oluşturduğu düşüncesi hâkimdir. Bu yüzden de insan-

ı kâmil olma yolunda ilerleyen salikin/İskender'in "vuslat yolculuğu"nın ilk menzili olarak düşünülen Mescid-i Aksâ'ya (Yıldizer, s. 185-186) uğraması elzemdir:

Pes idiben ol haremden azm-i râh

Râst vardı Mescid-i Aksâ'ya şâh

Kıldı ol mescidde dahı hem namâz

İtdi Hak der-gâhına arz-ı niyâz (b. 7555-7556)

İskender de miraç hadisesindeki gibi kabeyi ziyaret ettikten sonra Mescid-i Aksâ'da ibadetini gerçekleştirir ve orada dana/bilgin birine rastlar. Bu riyazet ehli olan kişiden çeşitli nasihatlar alan İskender, içindeki ölüm ve yok oluş sancısını azaltmak için uğraşır. Fakat onun yaptığı şey aslında yaraya tuz basmaktan ileri gitmez. Çünkü o bilinç dışındaki ölüm korkusunu veyahut yok oluş sancısını mantığa bürünerek bastırma yolunu tercih eder. Bu yüzden de İskender, bilinç dışındaki karanlığa ışık tutamaz ve bulunduğu mabedin dar ve karanlık köşelerine ruhunu zincirlemiş olur.

3.1.4.6. Zülkarneyn'in Mezarı

İnsanların mezar yapma ihtiyacı, varoluşlarından gelen dünyaya meyiletme ve orada ölümsüzleşme çabalarından ileri gelir. Dolayısıyla ölüm olgusuyla karşılaşan her birey, dünyada ontolojik bir yerleşim alanı arar ve kendinden geriye bir kalıntı bırakma çabasına girer. Fakat kişiden geriye kalan şeyler deriden sıyrılmış birkaç kemik ile mal mülkün fayda etmediği bir mezar çukuru olur. Haliyle bu çukurda unutulmamak adına bırakılan ders niteliğindeki mezar taşları ölümle barışmanın somut bir sembolü olarak İskender-nâme'de karşımıza çıkar. Zira Ahmedî, İskender'e örnek oluşturması adına mezar taşını sembol olarak seçer ve kendisiyle benzer düşüncelere sahip olan Zülkarneyn adlı şahın hayat tecrübelerinin kazındığı bir kümbeti ele alır. Mesnevide mitsel bağlamda figürize edilmiş olan Zülkarneyn ise iki ayrı şahsı çağrıştıracak şekilde şair tarafından ele alınır. Bunlardan ilki doğu-İslam dünyasının bir parçası olarak bilinen Zülkarneyn'dir. Kur'an'da geçen Kehf suresindeki kıssalardan birini temsil eden Zülkarneyn, şair dışında Jung'un da dikkatini çeken önemli dini şahıslardan biridir. Benlikteki bilinçötesini keşfetmek için Jung, Kehf sûresini ve Zülkarneyn'i sembolik açıdan inceleyerek değerlendirir. Şu hâlde iki boynuzlu kral olarak figürize edilen Zülkarneyn'in boynuzlarından biri maddî/zahirî diğeri ise manevî/bâtınî ilimleri temsil eder. Bu durumda Zülkarneyn, hem hükümdarlık kudretine hem de ruhani bilgiye sahip bir kimse olarak ele alınır.

Mitsel bir figür olan İskender'le Zülkarneyn'in benzer yanlarının fazla olması çoğu zaman onların aynı kişi olduğunu da düşündürmüştür. Özellikle iki şahsında doğu-batı gibi iki tezat

dünyayı birleştirme arzusu bu düşünceyi destekleyen güçlü hususlardan biri olmuştur. Bu bağlamda Jung da Zülkarneyn'in Makedonyalı Büyük İskenderle aynı kişi olduğunu düşünenlerden biri olur. O Zülkarneyn kıssası üzerinde gerçekleştirdiği çeşitli psikolojik ve sembolik okumalar sonucunda Zülkarneyn'in doğu-batı seferine çıkarak elde ettiği cihan hâkimiyeti ile onun bilinç dışını oluşturan tezat unsurların birleşimi arasında bağ kurar. Dolayısıyla Jungiye bakışta Zülkarneyn'in batıya yolculuğu maddî dünyanın varlıklarının ya da imkânlarının sınırlılıklarını görme ve onun geçiciliğini idrak etmeyi semboller. Tasavvufî açıdan aşağı âleme doğru yapılan bir yolculuğun simgesi olan batı, aynı zamanda bedensel güdüler ve maddî benliği de temsil eder. Jung'un teorisinde tezat tamamlayıcı olan doğu seferi ise Zülkarneyn'in ruhsal âleme doğru yaptığı yolculuğun sembolü olup tasavvufta insanın nefs-i natıkası olarak ifade edilir (Kasapoğlu, 2006, s. 89-106). Ölümle yaşam eğrisini birleştirmek üzere maddî âlemde yolculuk yapan salikin iki tezadı birleştirerek bir üst bilince ulaşması gibi Zülkarneyn de batı (maddî âlem) ve doğu (ruhlar âlemi) arasında gerçekleştirdiği yolculuk neticesinde bir birleşme duygusu elde eder.

Mitolojik bir figür olan Zülkarneyn'in mezarı, zıtlıklar üzerine inşa edilmiş yaşam gerçeğinin ölümle son bulduğu ontolojik bir yerleşim alanıdır. Onun köklerini diri tutmak amacıyla inşa ettirdiği bu alan aynı zamanda bedeni için tasarlanmış özel bir zindandır. Bu zindanda o, ruhunu ebediyete kavuşturup cesedini ise tutsak bırakmıştır. Dolayısıyla Zülkarneyn, bir ölümsüzlük çemberi içinde hapsolmuş ilahi gücü temsil etmektedir. Şair, bu gücü idrak etmesi için İskender'in karşısına Zülkarneyn'in cesedini koymuştur. İskender'in gördüğü bu ceset, aslında kendi nefsinin/ gölgesinin sembolik izahıdır. İslamda kişinin nefsi/gölgesiyle yüzleşip dünyevi istek ve arzularından sıyrılarak sadece Allah/Hak'la bütünleşmesi “ölmeden evvel ölü” ile izah edilir. (Bozkurt, 2019, s. 1107). Tasavvufî açıdan ise bu ölüm “şeriatın tarikata geçişin anah-tarıdır ve başlangıçların mükemmelliğini çağırıştırır. Bir ötekine geçiş olan ilk ölümdür” (Çamuroğlu, 2006, s. 86). Bu bağlamda İskender'in insan-ı kâmil olabilmesi için öncelikle ziyaret ettiği mekânların fani olduğunu idrak edip bilinç dışındaki ölüm korkusuyla yüzleşmesi gereklidir. Şairin bu yüzleşme için belirlediği en uygun mekân, İskender'in özelliklerini taşıyan ve ondan önce bu dünyada hüküm sürmüş olan Zülkarneyn'in mezarıdır:

Oradan dahı gidiben tâc-ver

Ugradı bir künbede bes mu'teber

Heft-cûş-ıla yapılmış-ıdı ol

Şöyle k'aña bulamazdı kimse yol

Cehd-ile açdı anı şâh-ı cihân

*Kim göre ne var-durur anda ayân
Girdi gördi çâr-suffe yapılı
Dürr ü gevher ucdan uca toptolu
Ferşi ûd u anber ü dîvârı zer
Sakfi dahı hem zer ü dürlü güher
Orta yirde bir murassa' yüce taht
Taht üzre tâc-ıla bir nîg-baht
Yatmış anda sâliyân u durmamış
Sanasın hirgiz cihânı görmemiş
Başı üzre la'lden bir ulu levh
K'anı görmek irürürdi rûha revh
Altun-ıla la'l üzre yazılı
K'iy Sikender kim meliksin ü ulu
Çün güzer üşbu mekâna kılasın
Bini görüp dehr hâlin bilesin (b. 7767- 7776)*

Kümbet, dar bir mekân olduğundan İskender'in çözümleyemediği bilinç dışını semboller. Zira o kaostan izler taşıyan bu dar mekâna/bilinç dışına indiğinde meraklı bir sorgulayış evresine girer ve çevresini gözlemler. Girdiği dört köşeli kümbetin içerisinde çeşitli hazinelerle çevrelenmiş bir mezarla karşılaşır. Bu mezarın üzerinde kırmızı taşlardan yapılmış ve üzeri altın yazılarla nakşedilmiş bir levha görür. Özellikle dört köşeli bir yapı içerisinde ele alınan bu levha, İskender'e birleştirmesi gereken ölüm ve yaşam eğrisini hatırlatmak üzere inşa edilmiştir. Burada dörtlü yapılar, bütünleşmenin sembolü olduğundan ölüm gerçeğinden kaçan ve onu idrak edemeyen İskender'e bu sembol üzerinden dönüşmesi gerektiği sezdirilir. Özellikle levhanın içerisine nakşedilmiş altın, dönüşümü temsil etmek üzere verilmiştir. Buradan hareketle İskender'in işlenmemiş ruhu ile altın madeni arasında bağ kuran şair, ona seslenerek ruh madenini dönüştürmesi gerektiğine vurgu yapar. Fakat İskender, Zülkarneyn'in mezarını ve hayattaki acı deneyimlerini görmesine rağmen ölümü idrak edemez. Ölümüne çare aramaya kalkışır. O bu dünyada fethettiği bütün mekânların asıl sahibini unutur ve kendisine rüya yoluyla yapılmış asıl çağrıya uymaz. Böylece dünyadaki faniliği anlamamış olan İskender, artık acı ve zor deneyimlere tabii

olacak yeni bir erginlenme mekânı olan Zulmet'e giriş yapmak üzere bulunduğu yerden ayrılır.

3.1.4.7. Zulmet/Karanlıklar Ülkesi/Balının Karnı

İskender'in kişisel dönüşümünü gerçekleştirmek üzere uğradığı son mekân, Zulmet'tir. Zulmet, çeşitli kaotik durumları içinde barındıran hayali ve karanlık bir mekân olarak da bilinir. Bu yapısından ötürü çeşitli tehlikeli çağrışımları içinde barındıran balının karnına/bilinç dışına denk düşer. İskender, Hızır'la birlikte Zulmet'i/karanlıklar ülkesini ölümsüzlük suyuna/ab-ı hayâta ulaşmayı arzular. Bu su, sembolik olduğundan ona ulaşmak isteyen İskender, aslında balının karnında/bilinç dışının karanlığında yatan öz bilincine ulaşmayı hedefler. Dolayısıyla ab-ı hayatı/ölümsüzlük suyunu elde etmedeki zorluklar ve tehlikeler, onun kemalata erme sürecinde çektiği çilelerle de yakından ilişkili olur. Bu açıdan İskender'in bir üst bilince ulaşabilmesi, karanlık ve sonsuzluğu bünyesinde barındıran Zulmet'e uğramasıyla mümkündür. Çünkü o, bilinç dışının sembolik yansıması olan bu yerde gizil güçlerinin farkına varabilecek, girdiği bu dar ve kapalı mekândan bir fark edişle ayrılacak ve artık buradan sonsuzluğa açılacaktır (Doğan, 2006, s. 125).

Bu duruma benzerlik gösteren diğer bir örnek ise Hz. Musa'nın arayış hadisesinde karşımıza çıkar. Bu arayışta Jung, Hz. Musa'nın unuttuğu balık figürünü önemli bir sembol olarak değerlendirir. Zira bilinç dışının bir içeriği olan balık, ilk kökenle bağ kurar ve yeniden doğuşu gerçekleştirir, fakat denize atladığında yeniden bilinç dışına karışır (Jung, 2009a, s. 70-72). Böylece Jung, balığın denizin derinliklerdeki bir yarığa gitmesini bilinçötesine/Kur'an'ın gayb diye tarif ettiği metafizik alana geçiş olarak izah eder. Balığın canlanarak denizde yol alması, aynı zamanda salih kul olan Hızır'ın ortaya çıkmasının bir sonucudur. Burada bilinç dünyasının yiyeceğini temsil eden balık bilinçötesini temsil eden Hızır'ı doğurmuştur. O hâlde Jung, canlanan balık ile iki denizin birleştiği yerde beliren Hızır'ı bilinçötesine geçiş ve kendilik bilincine ulaşma olarak yorumlar. Ona göre Hz. Musa, Hızır'la yaşadığı tecrübelerde bilinç dışı süreçleri bütün açıklığıyla görme imkânı elde eder. Fakat bu deneyimlerini halka aktarırken Hz. Musa, şişmeye ve böbürlenmeye neden olmaması adına Zülkarneyn'in tecrübeleri olarak aktarmayı tercih eder (akt. Kasapoğlu, s. 136-139).

Batılı Büyük İskender ile Doğulu Zülkarneyn'in birleştiği mitik bir figür olan İskender, ab-ı hayatı bulmak üzere Hızır ve askerleriyle birlikte Zulmet'e doğru yol alır. Bu yolculukta o, öncelikle Şâdkâm'a varır ve orada tıpkı Âdem ile Havva'nın cenneten kovuluşuna sebep olan bilgi ağacına benzer bir ağaç görür. O ağacın dibinde gördüğü sudan yüzüne sürer ve böylece Zulmet şehri karşısında görünür hale gelir. Bu şehir, ölümsüzlük suyunun aktığı bir kaynağı bün-

yesinde barındırdığından İskender'e zahmetli ve sıkıntılarla örölü bir sınavdan geçmesi gerektiğini anımsatır:

*Germ andan dahı sürüp şehriyâr
Anda vardı k'oldı zulmet âşikâr
Didiler şâha ki iy şâh-ı zemîn
Çeşme şol zulmet içindedür yakîn
Bundan aña gerçi az menzil-durur
Liki yol ucdan uca müşkil-durur
Didi şeh kim Hakk anı âsân ide
Müşkil ü âsânını yiksân ide
Renc katında koyılmış râst genc
Ol ki genc ister n'ola görürse renc
Çekmeyince ışk yolında belâ
Nic'ola âşık ki ma'sûkı bula
Ol aradan yürüyüp şâh u sipâh
Vardı vü zulmet içine girdi şâh (b. 7829- 7834)*

Hızır bu karanlık mekâna dalmanın zor olduğunu belirtse de İskender, yeniden doğuşu gerçekleştirmek üzere karanlığa dalarak bilinçötesi mekâna girer. O; gerçek hazinelerin, eziyet ve sıkıntıyla bezenmiş yollarda saklı olduğunu ifade ederek bu mekâna girmenin bir gereklilik olduğunu ifade eder. Zira aşk yolunda bela çekmeden aşğın maşuğuna kavuşması mümkün olmadığı gibi İskender'in de acı çekmeden benlik bütünlüğüne kavuşması mümkün değildir. Bu anlamda İskender, Zulmet diyarına adım atarak aslında asıl imtihan sürecini burada başlatmış olur.

O, Zulmet içinde ilerlerken bir müddet sonra bir tufana yakalanır ve kaybolur. Onun bu karanlık mekânda kaybolması aynı zamanda bilinç dışının dehlizlerinde yer alan travmatik duygularda da kaybolmasına sebep olur. Bu durumda Zulmet, İskender için bir düşman mekânı (Doğramacıoğlu, 2010, s. 38) olarak belirir. O, düşmana ait bütün zırhları giymiş bu mekânda, imkânsız engellerle karşılaşır ve karanlığın içerisinde adeta esir olur:

*Gitdiler zulmet içinde bir zamân
Bir gece bir ebr kopdı nâ-gehân
Gurriş itdi ra'd u rahşân oldu berk
Sanasın kim oda yandı garb u şark
Bahr dökildi hevâdan mevc mevc
Seyl kopdı yiryüzinde fevc fevc
Şöyle tûfân kopdı Tûfân-ı Nûh
Feth-idi katında anuñ bel fütûh
Leşker üşeh işlerini yazdılar
Yürür-iken birbirinden azdılar
Çünkü görmezlerdi birbirin ayân
Azdılar biri birinden bî-gümân
Hızr k'ol yolda ol-ıdı pîşivâ
Bi'z-zarûre şâhdan düşdi cüdâ
Kimini ol halkuñ itdi seyle gark
Kimin aldı yıl kimini yahdı berk
Kimi azd'andan bulunmadı nişân
Kimi acz-ile revân itd'anda cân
Çünkü bu ahvâli gördi bildi şâh
Kim bulunmadı bulunmaz suya râh (b. 7836-7845)*

Zulmet diyarına giren İskender, karanlığa daldıktan sonra karşısında kara bir bulut belirir ve ardından şiddetli bir yağış başlar. Bir müddet sonra her yer su altında kalır. Şair bu sancılı süreci, dünyadaki birçok şeyi silip süpüren Nuh tufanına benzeterek suyun yıkıcı yönüne değinir. Burada karanlık bir mekânda ifade edilen suyun yıkıcı gücü ile anne rahmi ve yeniden doğuş arasında bir bağ kurulur. Neticede bir bebeğe hayat ve kimlik kazandıran sonsuz huzurun yaşandığı anne karnı ile İskender'in zulmet gibi karanlık bir yere yaptığı yolculuk ve elde etmek istedikleri benzer misyona sahip olur. Bu durumda Zulmet diyarına girip belli bir süre kalan İskender artık benliğinde bir dönüşüm gerçekleştirmeye hazırdır.

Zulmet diyarında ilerleyen Hızır ve İskender, birbirini kaybeder. Akabinde ilerlemeye devam eden İskender, bu sefer de bir grup askerini bu zifiri karanlıkta kaybeder. Bu kayboluş, aslında kendilik bilincini oluşturması için İskender'i içsel süreçlere/ruh dünyasına yöneltmek üzere kurgulanır. Zira İskender, bir müddet sonra kimseden haber alamayınca bulunduğu yerden dönmek zorunda kalır; fakat bu sefer de dönüş yolunu bulamaz. Bütün bu sıkıntılı süreçlere rağmen İskender, pes etmez ve yoluna devam ederken değerli taşlarla dolu olan bir yoldan geçer. Bu yerde İskender, askerleriyle birlikte alabildiği kadar değerli taşları alıp sonra yoluna devam eder. Dönüş yolunda İskender'in karşılaştığı bu kıymetli taşlar aslında yeniden doğuşun sonunda elde edilen ödülü/kazanımları temsil eder. Bu süreçte bilinç dışının karanlık dehlizlerine doğru da yolculuk yapan İskender, tüm dünyaya kendi bilincini kapatıp sadece kendi ben'ine yoğunlaşarak içsel hazinesini keşfeder. Böylece o, başladığı bu tehlikeli yolculukta ab-ı hayatı elde edemese de büyük kazanımlar elde ederek dönüşe geçer (Bozkurt, 2019, s. 1121) Bunlardan biri de onun bilinç dışında gizli duran karanlık yönleriyle yüzleşmesi ve bu sürece gözleriyle tanıklık etmesi olur:

Nesne kişiye ki kısmet olmaya

Gerçi çok cehd ide anı bulmaya

Çünkü nâ-çâr oldu girü döndü ol

Lîki bulunmadı ol geldiği yol

Bi'z-zarûre gelmeg-içün bu yaña

Bir yañadın dahı yol düşdü aña

Gider-iken ugradılar bir yire

Kim anuñ taşı güherdür yiksere

Kimi yâkût-ıdı kimi la'l-i nâb

Kimi pîrûze dökilü bî-hisâb

Her yaña gevher dökilmiş şeb-çirâg

Rûşen olmuş gevherüñ nûrı-y-la tag

Şâh leşker'ol güherden bî-kerân

Dirüben oradan oldılar revân

Cehd idüp çün yüridiler bir zemân

Çıhdılar zulmet içinden nâ-gehân (b. 7846-7853)

İskender, karanlığın/ruhunun derinliklerine doğru yaptığı yolculukta korkularıyla yüzleşir ve daha sonra yeniden doğuş mekânı olan Zulmet'ten ansızın ayrılır. Bu ayrılış, İskender'in kendiliğine erişmesi adına gerçekleştirdiği bir tür benliğini arındırma ritüelidir. Bu ritüeli Jung, mağara ile ilişkilendirerek izah eder. Ona göre “yeniden doğuş mekânı olan mağara insanın ku-luçkaya yatıp yenilenmek üzere içine girdiği bir oyuktur.” (2006, s. 250) Bu oyuga/Zulmet'e gi-ren kahraman/İskender, oradan çıktığında artık aynı kişi değildir.

İskender, Zulmet'in/mağaranın karanlık ve tehlikeli yanıyla tanışmayana kadar hakikatin farkında değildi, fakat Zulmet'e girdikten sonra o, yaratılış öncesi kaosa geri döndüğünden emb-riyonik varlık haline geri döner ve orada yeniden vucüt bulmak üzere mücadele eder. (Eliade, 2020, s. 253) Bu mücadelede o, ruhunu bütün ikiliklerden/ tezatlardan arındırıp içsel bir çevrim yaşar. Böylece Zulmet'ten ayrılan İskender, ruhunun karanlık labirentini aşip onun sonundaki ışıkla bütünleşmiş olur. Bu açıdan İskender'in Hızır ile girdiği Zulmet, bir bireyleşim mekânı olur.

3.1.5.Yaşlı Bilge/Yüce birey

Dünyaya gözlerini açan her bireyin/kahramanın asıl amacı, bir dizi zorlu sınavlardan geçerek benlik bilincine/özüne ulaşmaktır. Fakat kahraman, asıl özünü keşfetmek üzere çıktığı bu tehlikeli yolculukta içine düştüğü dünyadan ve burada yaşanmış olan deneyimlerden/hakikatlerden habersizdir. Bu yüzden kahraman, yaşam serüveni boyunca geçtiği tehlikeli yollarda kendisine refakat edecek ve bilgilerini, tecrübelerini paylaşarak kendisine yol gösterecek olan bir rehber ihtiyacı duyar. Bu rehber, genellikle onun gideceği yolu önceden deneyimlemiş olan manevî bir kılavuzu temsil eder. Benzer bir durum tasavvuftaki salık içinde geçerlidir. “Şeyhi olmayanın şeyhi şeytandır” anlayışıyla hareket eden salık, arayış yolculuğunda kemale ermek için bir kılavuza/şeyhe ihtiyacı duyar (Sayar, 2021, s. 122). Bu bağlamda insan-ı kâmil olma yolunda ilerleyen mürite seyr ü sülûk yolculuğunda rehberlik eden şeyh, hem müridin isteklerini ve ihtiyaçlarını bilen hem de onun geçtiği yolları ve içerisindeki tuzakları tanıyan bir kimse olmalıdır (Ayten&Düzgüner, 2021, s. 86) aksi takdirde yola çıkan müridin, varacağı son mezili, yani hakikati kavraması mümkün değildir.

Tasavvufi perspektifte doğru yolu gösteren bir kılavuz olarak beliren şeyh, Jung'un psikanalitik yaklaşımında yaşlı bilge/yüce birey olarak karşımıza çıkar. Zira bu arketip, bilginin insanı özgürleştirdiği kanısından hareket ettiği için kişinin/bireyin potansiyelinde mevcut olan doğru ve yanlış ayırt etme yetisini harekete geçirir. Bu anlamda yaşlı bilge arketipi, bilgi ve

ustalık misyonuna sahip olması gereken filozof, ermiş, öğretmen, uzman, mürşit, şeyh gibi çeşitli figürlerle vucüt bularak (Jung, 2020a, s. 97) bireyselleşme serüvenindeki kahramana/kişiye öğüt verir ve onun yolunu aydınlatır. Dolayısıyla Jung’a göre bu arketip “ ... bir yandan bilgi, idrak, düşünce, bilgelik, akıllılık ve sezgi, diğer yandan da iyi niyet ve yardımseverlik gibi ahlaki özellikleri temsil eder” (2009a, s. 91).

İdrak ve aklın sembolü olan yaşlı bilge, Campell’in aşama arketipiyle de yakından ilişkili olup edebi metinlerde bireyselleşme arzusunu gerçekleştirmek isteyen kahramanın yardıma ihtiyaç duyması halinde karşısına çıkar (Memmedova-Kekeç, 2017, s. 105). Bu yüzden edebi eserlerin vazgeçilmez bir figürü olan yaşlı bilgeyi Jung anlatımın arketipi olarak da değerlendirir ve kahramanın/bireyin yaşamında etkin olan iki önemli arketipin, “*yaşlı bilge ve büyük anne*” (Fordham, 2011, s. 77) olduğunu belirtir. Özellikle edebi eserlerde ruh arketipini temsilen ortaya çıkan yaşlı bilge; kim, neden, nereden, nereye sorularını kahramana yönelterek onun çeşitli içsel sorgulamalar gerçekleştirmesini ve ahlaki güçleri kendi üzerinde toplamasını sağlar. Neticede ise hangi yolların hedefe götürdüğünü bilen ve bunları kahramana gösteren yaşlı bilge, onun yazgı yumağının düğümlerini çözmede etkin bir rol alır (Jung, 2009a, s. 89-90).

Halk anlatılarının temelini oluşturan mitlerde ise “*asıl kahramanın yanında yer alan, kahramana yol gösteren, yardım eden ve müşkülünü çözen kutsal varlık*” (Esirgen, 2007, s. 1) olarak beliren bu arketip, bazen de kahraman/kişi için ciddi bir tehlike barındırır. Çünkü yaşlı bilge arketipi, harekete geçince kahraman/kişi, “*büyük güç ve bilgeliğe*” sahip olduğunu düşünebilir. Yaşlı bilge/yüce birey arketipinde insanların sezgi yoluyla algıladıkları ve karşı koymakta zorlandıkları itici bir güç söz konusudur. Zira bu güç, bazen insanı kendi kapsamının ötesinde davranışlara zorlayarak yıkıcılık boyutuna da sevk edebilir. Bu anlamda yaşlı bilge iki türlü davranışın mimarlığını üstlenir. Bunlardan ilki, kişinin/kahramanın bilinç dışından gelen sesi kendi sesi olarak algılaması ve sahip olduğu gücün belirtisi olarak değerlendirmesidir ki bunun neticesinde kahraman megalomanyaklıkla, yani kendini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalır. İkincisi ise kişinin/kahramanın bilinç dışından gelen bu iç sesi sakince dinlemesi ve bu gücü kendi iradesini de sürece katarak işleyebilmesidir. Şayet bunu başarabilirse kahraman, kişilik kazanma yolunda ilerler (Fordham, 2011, s. 77-78). Genel olarak bakıldığında ise yaşlı bilge arketipine karşı kahramanın/salikin bilinçli olması gerekir (Sambur, 2005, s. 107). Aksi takdirde kahramanın olgunlaşması/insan-ı kâmil olması mümkün değildir.

Toplumların değişmeyen doğrularını temsil eden ve yol gösterici bir karakter olan yüce birey/yaşlı bilge (Namlı, 2007, s. 1213), umulmadık bir anda ortaya çıkarak kahramanı sıkıntılardan kurtarır. Zira o, yılların deneyimini ve bilgi birikimini temsil eden kolektif bilinç dışının

kişileşmiş halidir. Bu nedenle kahramanın/salikin yaşlı bilgeyi doğru idrak etmesi bir yerde de varoluşun ana imgelerini/hazinelerini gizleyen kolektif bilinç dışı mahzenine inmesi demektir. Anlam arayışında olan kahraman/salik, ancak bu arketip vasıtasıyla bilinç dışı mahzenine iner ve oradaki gizli hikmet hazinelerini bir kuyumcu titizliğiyle dönüştürerek kendi benlik sürecini tamamlar (Sambur, 2005, s. 106).

Edebî eserlerde yaşlı bilge, kaderin iyi kalpli koruyucu gücünü temsil eder. Bu koruyucu güç, genellikle güven duyulması gereken ve yaşı bilinmeyen muhafızlar şeklinde kahramanın karşısına çıkar. Kahraman, eserde değişkenlik gösteren kaotik hadiseler karşısında cesaretle ilerlemek için bu yaşlı bilgeyi/koruyucu muhafızı yanına alır (Campbell, 2010, s. 86). Benzer bir örnek Ahmedî'nin İskender-nâmesi'nde de geçmektedir. Zira şair, bu mesnevisinde İskender'e yardımcı olmak üzere üç rehberi/yüce bireyi figürize eder. Bunlardan ilki aklın temsili olan ve İskender'e hocalık yapan Aristo, ikincisi tenzil-i ilahî olan Hızır ve üçüncüsü ise Hind ülkesinin hükümdarı Kayd'ın yaşlı bilgesi Mehrân'dır. Bunlar mesnevide manevî rehber misyonu üstlendiklerinden tasavvuftaki iki elzem aşamayla da ilişkilidirler. Zira bu bilgilerden Aristo-Mehrân ikilisi, ilme'l yakın; Hızır ise ayn'e'l-yakin mertebelerinin sembolik temsilleridir (Bozkurt, 2019, s. 1110). Dolayısıyla şair tarafından bu mertebeleri aşmak üzere kurgulanmış İskender, bu üç manevî rehberle/yüce bireyle karşılaştıktan sonra onlarla kuracağı ilişki sayesinde bir üst bilince erişme/insan-ı kâmil olma imkânı elde edecektir.

Büyük bir hükümdar olan İskender'in benlik hazinesini keşfetmesi için Allah'ın ona bahsettiği talihin yanında bir de etrafında bulunan ve dünyevî hakikatler konusunda kendisini aydınlatan yetkin bir bilge kadrosuna ihtiyacı vardır. Bu kadroyu Ahmedî, öncelikle Sokrat, Eflatun, Bukrat, Aristo gibi dört büyük Yunan filozofu olarak figürize eder. Fakat daha sonra bunları da yeterli bulmaz ve yanlarına Hızır gibi ilahi hakikatleri telkin eden bir manevî rehber daha ekler. Akabinde hepsinin birer temsili figür olduğunu aşağıdaki beyitler vasıtasıyla izah eder:

Beñzed 'Eflâtûna anı k'oldur hayâl

Eylegil vehmi Arestûya misâl

Kuvvet-i fikriyyeyi Bukrât dut

Anı kim hıfziyyedür Sokrât dut

Hızr tenzîl-i İlâhîdür yakîn

Anı k'ol göstere Hak bilgil hemîn (b. 902-904)

İskender tahta çıktıktan sonra Bukrât (Hipokrat), Arestû (Aristo), Eflâtûn (Platon) ve Sokrat adlı dört bilge kendisini dünyevi tecrübeler konusunda bilgilendirir. Bunlara bir de gayb bilgisine vakıf olan Hızır eklenince İskender'in istişare kadrosu, onun iç dünyasını keşfedip bütünleşmesi yolunda kritik bir role sahip olur. Zira söz konusu filozoflar; İskender'e yol gösteren, akıl öğreten kişiler olup İskender'le beraber kaotik ruh dünyasındaki yönetici gücün arkasında yer alır (Türkdoğan, 2010, s. 421). Bu arka planda kalan ve gizil potansiyeli yönlendiren kadroda öncelikli olarak dünyevî bilgiler sunan ve madde üzerinden varlığı izah eden filozoflara yer verilir. Çünkü İskender, bireyleşim/olgunlaşma serüveni için çıktığı yolda içinde bulunduğu dünyanın hakikatlerinden habersizdir. Dolayısıyla şair, varoluş ve yok oluş eğrisini birleştirmek isteyen İskender'in zihninde dünyaya/maddeye ait bir şablon oluşturmak için öncelikle dört Yunan filozofunu figürize etmiştir; fakat ilerleyen süreçte bunlar arasından Aristo'yu ayırarak onu İskender'e akıl hocalığı yapan ve olgunlaşma sürecine katkı sunan manevî bir rehber olarak ele almıştır.

3.1.5.1. Aristo /İskender'in Akıl Hocası

M. Ö. 4. yüzyılda yaşayan Makedonyalı İskender ile Kur'an'da bahsi geçen Zülkarneyn'in vasıflarını zihninde harmanlayan Ahmedî, onu eserinde figürize ettiği başkahramana da /İskender'e de nakşeder. İskender'e hocalık yapmış olan Aristo'dan ilham alan Ahmedî, kendi eserinde figürize ettiği İskender'in de akıl hocası olarak Aristo'yu belirler. Tarihteki Aristo, Doğu seferine çıkan İskender'e yol göstermiş bir bilgedir. Fakat o, bu seferde yol gösterse dahi İskender'in hayatının her aşamasında yanında yer almamıştır. Misalen o, İskender'in çıktığı Asya seferine katılmamıştır; fakat Ahmedî'nin ele aldığı İskender-nâme'de durum başkadır. Zira bu metne göre Aristo, diğer filozoflar Eflatun, Sokrat ve Bokrat gibi İskender'le birlikte memleketler aşan, dara düştüğünde ona yol gösteren, müşküllerini çözen, varlığa dair sorularına cevap veren İskender'e nasihatlerde bulunan bir isimdir (Avcı, 2018, s. 177). Bu bağlamda şair, aklın temsili olan Aristo'yu metnin başında bir yüce birey olarak figürize eder:

Akl Arestû nefs Zü'l-Karneyndür

Rûh mülk-i Rûm iy deryâ-yı dür (b. 558)

Yukarıdaki beyitte akli Aristo'ya nefsi ise Zülkarneyn'e benzeten şair, nefsin/Zülkarneyn'in, aklın/Aristo'nun rehberliğinde olması gerektiğini vurgular. Çünkü İskender, ancak bu rehberlik sayesinde asıl benliğine ulaşan aydınlık yolu bulabilir.

İskender babasının yerine tahta geçtikten sonra Eflatun, Aristo, Bukrat ve Sokrat'ı yanına

çağırır ve onlara kendisi için birer nasihat-nâme yazmalarını emreder. Zira o, bu hocaların kendisine vereceği öğütlerden istifade ederek muktediri olduğu devleti yönetecektir (Avcı, 2018, s. 185). Özellikle bilge bir kişiliğe sahip olan Aristo, İskender'in hayatında ayrı bir role sahip olur. Zira o, İskender'in zihinsel şemalarını belirli bir olgunluğa erdirmeyi ve hayatındaki çıkmazları aydınlatmayı kendisine amaç edinmiştir. Jung'un yaşlı bilge tarifıyla de örtüşen ve metinde daha çok bilgilendirici bir misyonla karşımıza çıkan Aristo, İskender'e benliğini bulma yolundaki girdapların ne olduğunu ve bunları aşmanın yollarını şu şekilde öğütler:

Yazdı kim iy şehriyâr-ı nîg-baht

Kim saña lââyık-durur bu tâc u taht

Diler-iseñ bahtuñı ki ola bülend

Devlete garre olup olma hod-pesend

Kibri terk idüp tevâzu' pîşe it

Nâ-tüvânlıktan müdâm endîşe it

Kibr nedür hûy-ı İblîs-i Laîn

Terk kıl anı k'olasın ehl-i dîn

Kibr ehli sürülüp dergâhdan

Dûr olur Şeytân gibi Allâhdan

Sen idemedükde râzuñı nihân

Kim-durur kim anı itmeye ayân

Çün Arestû nâmesi oldu temâm

Nevbet-ile irdi Bukrâta kelâm (b. 744- 803)

İskender'in benliğini bulması için Aristo'dan duyduğu öğütler yeterli olmaz. Onun ayrıca varoluşunun sırlarını, içinde bulunduğu dünyayı sorgulaması ve anlamlandırması gerekir. Bu nedenle şair, öncelikle İskender'in dünyevî/maddî boyutla ilgili sorularına yanıt sunan bir filozof olarak Aristo'yu figürize eder. Özellikle İskender'in “Evreni oluşturan ilk madde/cevher nedir?” sorusuna sunduğu cevapla mesnevide öne çıkan Aristo, bir hoca misyonu ile onu içinde bulunduğu çevre ve dünya hakkında bilgilendirir.

Mesneviye göre Aristo, sadece bir filozof değil o aynı zamanda iyi bir rüya yorumcusudur

da. Bu nedenle İskender, gördüğü rüyayı anlatmak üzere önce Aristo'yu yanına çağırır ve daha sonra ondan rüyasını yorumlamasını ister. Zira rüyalar, çeşitli semboller vasıtasıyla saliki Hakk'a/İlah'a eriştirme misyonuna sahiptir. Bu sembollerin doğru anlaşılması içinde rüyaları salikin durumunu göz önünde bulundurarak tabir eden bir tabirciye ihtiyaç vardır. Muabbir adı verilen bu rüya yorumcusu, rüyanın duyusal ve dışsal suretinden sıyrılarak onun örtmüş olduğu manayı ortaya çıkarır (Chittick, 2018, s. 155). Bu bağlamda bir rüya yorumcusu olan Aristo da ilk başta İskender'e rüya kavramını izah eder:

Nefs-i cüzvî çün anuñ fer'i olur

Fer' asla lâ-cirem iribilür

Pes yakîn bil kim bu nefs-i nâtika

Olduğı-y-ıçun arada sâbika

Nakl kılmadın idebilür ayân

Gayb nakşı zabt oradan bî-gümân

Lîki peyveste bu tedbir-i beden

Mâyi' olur aña bu maksûddan (b. 970-973)

Aristo, yukarıdaki beyitlerde öncelikle küllî nefsin bir şubesi olan cüzî nefsi ele alır. Burada cüzî kelimesiyle sınırlı bir parçayı kasteder. Zira tasavvufta küçük parçaların karşılığı olan sembollerin hepsi bir bütüne işaret eder ki bu bütünde küllî nefis olarak adlandırılır. Dolayısıyla Aristo da aşağıdaki beyitler vasıtasıyla İskender'e cüzî nefsin aslında küllî nefsin bir şubesi olduğunu söyler. Akabindeki beyitlerinde ise küllî nefis ile cüzî nefsin arasında bulunan insan ruhunun bilgilendirilmeye ihtiyaç duymadan gayb âlemini iman veya sezgi yoluyla açık seçik görebildiğini dile getirir. Şairin ele aldığı nefs-i natika ise insan ruhunun karşılığıdır. Küllî nefisten kopmuş ve gayb âleminde nakşedilmiş nesneleri kavrayabilmek için bu ruhun ayrıca bilgilendirme yapmasına ihtiyaç duyulmaz. Zira gayb âleminde her şey açık seçik ortadadır. Dolayısıyla Aristo da kişinin gayb âleminde Hakk'ı idrak etmesinin sezgi ve iman gücüyle mümkün olabileceğini ve bunun için de bir aracıya ihtiyaç duyulmaması gerektiğini belirtir. Ayrıca Aristo, bütün nesnelerin akışkan bir özelliğe sahip olduğu için sürekli dönüştüğünü ve bu dönüşümün de rüyalara yansıdığını ifade eder ve böylece rüyaların nasıl şekillendiğini İskender'e tarif etmiş olur.

Aristo, nakşolan çeşitli nesnelerin bulunduğu yer olarak gaybı yani rüya âlemini işaret eder. Rüya âleminde kişi zamanın nasıl işlediğini bilmez. Zaman orada insanın tasavvur ettiğinden farklı olarak aynı anda binlerce nesnelerin işleneceği bir yerde hapsolür. Bu bağlamda Aristo,

İskender’e zaman geçmeden rüyalara çok çeşitli nesnelerin işlenebileceğini belirtir ve ona rüyasında aslında tasavvur edilen zamanın dışında bir yerde olduğunu sezdirir. Diğer beyitlerinde ise gayb âlemini sembolleyen ayna ile karşı karşıya gelindiğinde aradan bir nefeslik zaman dahi geçmeden çeşitli olayların, oraya aşikâr bir şekilde nakşedildiğinden bahseder:

Şöyle oldukda mukâbil âyine

Nesne andan nakş olur her-âyine

Bir nefes geçmedin olur müntakış

Âyine andan hod ayân-durur bu iş

Sûret-i gaybî-y-ile iy nîg-nâm

Nakş çünkim müntakış olur temâm (b. 977-979)

Sûret-i Cüzvî düzüp anı hayâl

Resm ider müşterek andan hayal (b. 980)

Aristo, öncelikle gayb âleminin bir yaratıcısı olduğunu İskender’e bildirir. Daha sonra ise iyi bir namı olan bu yaratıcının çeşitli şekilleri görünür kılmasıyla nakşedilme işleminin bu âlemde tamamlanacağını söyler. Burada anlatılmak istenen, bu dünyanın gayb âleminin şekillen-diricisi olduğudur. Zira İslam düşüncesinde bu dünyadaki tüm fiiller, insanın ahiretteki akıbetini oluşturur. Psikanalitik açıdan bakıldığında ise Aristo, iyi bir namı olan İskender’i bilinç dışıyla yüzleştirir. Onun bilinç dışı bünyesindeki nesneleri görünür kıldığında rüya âleminde gezinen istekleri bir vücut bulup kazınmış nesneler olarak karşısına çıkar. Burada ortak bir hayali resmeden bir rüya âleminden bahsedilir. Bu âlem öncelikle bilinç dışında birikmiş bazı görüntüleri seçerek onları ilişkilendirir. Sonra ilişkilendirdiği bu görüntülerden ortak bir düş oluşturur. Aristo da bu süreci İskender’e aktararak gördüğü rüyanın nasıl oluştuğuna dair ona bilgi sunmuştur. Diğer bir beytinde ise hakikati anlatan rüyanın ne olduğunu izah eden Aristo, görünür olan nesnelerin beden tarafından müşahede edildiğini aktararak görülmesi gereken doğru rüyanın bu olduğunu İskender’e izah etmiş olur:

Pes orada olur müşâhid ol ayân

Ol-durur togru düş uş itdüm beyân (b. 981)

Sadık rüyalarla ilgili görüşlerini Aristo’nun dilinden aktaran Ahmedî, daha sonra bu rüyaların önemli kimselere görüldüğünden bahseder. Zira büyük kitleleri peşinden sürükleyen önemli şa-

hısların tecrübeleri ile sadık rüyanın aktardığı tecrübeler arasında anlamlı bir ilişki söz konusudur. Bu nedenle veliler, enbiyalar ve peygamberler gibi önemli şahısların tecrübeleri ve sadık rüyalarla ilişkisi de Ahmedî'nin beyitlerine konu olur. Ahmedî aşağıdaki beytinde peygamberlere gelen vahiylerin de sadık rüyalarla benzer bir şekilde görüldüğünü şu şekilde ifade eder:

İşbu sözden kim didüm rûşen olur

K'enbiyâya vahy ne resme gelür (b. 982)

Yukarıdaki beyitte peygamberlere gelen vahiyden bahsedilerek sadık rüyalarla benzer bir işlevi olduğuna dikkat çekilir. Sadık rüyalar nasıl ki bir melek vasıtasıyla şekilleniyorsa peygamberlere gelen ilahi haberlerde (vahiyde) yine melekler vasıtasıyla aktarılır. Bu bakımdan peygamberlere gelen vahiy ile sadık rüyalar benzer tecrübeleri içerisinde barındırır. Ahmedî aşağıdaki diğer bir beytinde ise Hz. Muhammed'in miraç hadisesini ele alarak sadık rüyalarla benzer bir tecrübeyi içerdiğinden bahseder:

Hem dahı Mi'râc ahabârı temâm

Bu söz-ile olur ayân iy nîg-nâm (b. 983)

Rüya hakkında çeşitli bilgiler sunan Aristo, İskender'e sadık ve kazib olmak üzere iki çeşit rüyadan söz eder ve ardından İskender'in rüyasını gördüğü semboller üzerinden yorumlayarak onun bilinç dışına ayna tutar ve benliğini bulması/erginlenmesi yolunda İskender'i cesaretlendirir. Böylece Aristo rüyayı tabir etmekle kalmaz aynı zamanda İskender'in erginlenme sürecini de başlatmış olur.

Bu evrede İskender, uzun ve tehlikeli bir serüvene atılır ve burada çıkmaza girdiği her an rehberi Aristo'ya danışır. O, yeni gittiği ülkelerde çeşitli hazineler ve değerli madenleri keşfeder. Özellikle Hâr-i Çînî adlı bir madene rastlar ve ondan oldukça etkilenir. Bu yüzden bilge Aristo'ya madenlerin nasıl oluştuğunu ve neden farklı isimlerle (bakır, kurşun) anıldıklarını sorar:

Çünkü gördi anı şâh-ı kâm-kâr

Didi Ârestû'ya k'iy dâna-yı kâr

Bu filizzâtûñ baña şerhini it

Bunlaruñ terkîbi nedendür eyit

Kamu bir toprahda nedür ihtisâs

Kim bu nukre olur ol zer şol resâs

Hâr-ı Çînî bu neçündür şol hadîd

Ol neden kurşun bu bakır kıl bedîd (b. 3774- 3777)

Şairin madenât hakkındaki bilgi birikimleri, bilge Aristo üzerinden aktarılır ve Aristo bu soruya şöyle cevap verir. O, öncelikle yer altına hapsolan nem ve su buharının, güneşin etkisiyle mağara tavanlarında görünmez bir hal aldığı açıklar. Daha sonra buhar ve nemin bu şekilde bir müddet beklediğini ve ardından da soğğun etkisiyle yere düştüğünü anlatır. Dolayısıyla yere düşen bu maddelerin zamanla hararet bulduğunu, bu hararetin etkisiyle de içindeki gereksiz mineralleri atarak saflaştığını izah eder (Mimir, 2012, s. 260-261):

Çün hakîme rûşen oldı bu hitâb

Virdi ol dem şeh süâline cevâb

Kim yir altında rutûbetle buhâr

Muhtebis olup çün iderler karâr

Ma'den-ile güneşüñ harrı meger

Müddet-ile ider anlara eser

Ol eserden olup ol mâdde latîf

Gâr sakfına çihup olur hatîf

Bir zamân yapışup anda meks ider

Pes hevâs'ider kışuñ aña eser

Çün sovuhdan ol galîz olur temâm

Oradan düşüp kılur yirde makâm (b. 3779- 3784)

Râst bir müddet orada kalur ol

Ma'den ü günden harâret bulur ol

Ol harâret çün aña kılur eser

Müddet-ile ol galîz andan gider (b. 3788- 3789)

Aristo, madenlerin oluşumunu İskender'e bu şekilde izah ederken aslında ona bilinç dışındaki karanlığın içerisindeki öz madenini nasıl keşfetmesi gerektiğini de hissettirmiş olur. Zira İskender'in bilinç dışı madenini dönüştürmesi için akıl, sezgi, duygu gibi çeşitli iç dinamiklerin oluşum şeklini idrak edip onları tıpkı simyacıların madenleri masiften kesife dönüştürdüğü gibi

dönüştürmesi gereklidir. Bu yüzden şair, yol gösterici olarak Aristo'yu tayin etmiştir. Yaşlı bilge Aristo, madenlerin neden çeşitlilik gösterdiğini ve neleri dengeleyerek farklı dönüşümlerle farklı isimler aldıklarını İskender'e aktararak önce ona dış dünyadaki madenler hakkında bilgi sunar. Ardından ise iç dünyasındaki benlik madenini keşfetmesi ve onu dönüştürmesi konusunda İskender'e farkındalık kazandırır:

Zibak olur andan eczâ-yı kesîf

Cümle kûkürd olur eczâ-yı latîf

Mümtezic olıcah ol iki temâm

Harr-ı ma'dinden eser bulup müdâm

İmtizâcından bularuñ bî-gümân

Yir içind'olur mürekkeb yidi kân (b. 3790-3792)

Çünkü kibrît ola çoh olur hadîd

Zibak olsa çoh olur kurşun bedîd (b. 3804)

Aristo, yukarıdaki beyitlerde madenlerin ana maddesi olarak cıva (zîbak) ve kükürdü (kibrît) ileri sürer. Bu iki maddenin hararetle kaynaşmalarından diğer yedi çeşit madenin (altın, gümüş, bakır, kurşun, kalay, demir, nikel) ortaya çıktığını ifade eder (Mimir, 2012, s. 261). Böylece madenlerin dönüştükçe farklı isimler aldığını ve farklı özellikler kazandığını ifade eden Aristo, İskender'in iç ve dış dünyası hakkında bilgiler edinmesini sağlayan bir rehber rolü üstlenmiş olur.

Mesnevide aklın sembolü olarak ele alınan Aristo, dünya siyaseti hakkında da iyi bir bilgi birikimine sahiptir. Bu yüzden İskender'in çıktığı seferlerde ona ışık tutar ve tecrübesiyle devlet yönetimi konusunda ona rehberlik eder. Dolayısıyla bir siyaset-nâme özelliği de gösteren (Türkdoğan, 2010, s. 418-419) bu mesnevi de İskender, dara düştüğü anlarda vezirlik görevini üstlenmiş olan Aristo'ya danışır. Bu anlardan biri de onun Dârâb'a ihanet eden Mahyar ve Mahaz adlı iki askere rastlamasıyla başlar. İskender, bu askerlere ne yapması gerektiğini öncelikle veziri Aristo'ya danışır. O da bu durumu aşağıdaki beyitlerle cevaplar:

Var mı hîç iş kim sen anı bilmedüñ

Ola mı ukde ki anı hal kılmaduñ

Mâr u 'akrebdür tabîatde le'îm

Bislemes anı kîşi k'ola hakîm

Zehrden tiryâk kimse bula mı

Nîş-i 'akreb nûşî dârû ola mı (b. 1243-1245)

Aristo, “Tabiatinde kötülük olan yılan ve akreptir, akıllı bir kimse onları beslemez. Zira akrebin zehirden şifa olur mu?” diyerek İskender’in sorusunu cevaplar ve ihanet eden bu iki askeri yanına almaması gerektiğini belirtir. İskender yapılan bu uyarıdan sonra ikisini de ibret alınacak şekilde şehrin meydanında astırır.

İskender’in düşmanı olarak figürize edilen Dârâb, aslında mesnevide bir sembol olarak ele alınmıştır. Burada İskender’in Dârâb ile olan savaşı aslında onun asıl düşmanı olan bilinç dışındaki nefisle olan mücadelesidir. Bu yüzden Aristo, İskender’e bu düşmanını/nefsini kontrol etmesi için aklın rehberliğinde ilerlemesi gerektiğini belirtir ve onu uyarır. Aristo, diğer bir uyarıyı da İskender’in Kaydâfa’nın mülkünü sular altında bıraktıktan sonra yapar. Zira İskender, bu mülkü viran ettikten sonra dahi hala fethedecek yer arar. Burada İskender’in hırslı yapısını fark eden Aristo, ona büyüklüğün ve gücün bir sonu olduğunu ifade ederek aşağıdaki beyitlerde onu fethetme arzusunun karşı konulmaz boyutuyla ilgili uyarır:

Bî-vefâdur gâyet ü nâ-pâyidâr

Ser-firâz olduğıña hiç olma şâd

Ser-nigûn düşmekligüñi eyle yâd

Dime kim irdüm bugün eflâke ben

Çünkü yarın girisersin hâke sen

Çün bugün devrân senüñdür şâd ol

Dünyadan kim çıhar elden yâd ol

Bülbülüñ yazın olursa yiri bâg

Çünkü kış ola tutar ol yiri zâg

Gül bahâr olduhda şeker-handedür

Çün hazân irişe ser-efgendedür

Ni'metüñ çoh şükr it çekme ta'ab

Eksügüñ yoh dahı nesn'itme talab (b. 4858-4864)

Yukarıdaki beyitlerde vezir, İskender'e hırslı olmanın fazla kazanmanın sonsuz olmadığını büyüdüğüne sevinmemesini zira bir gün düşerek toprağa gireceğini belirtir. Daha sonra ise nimetin çokluğuna şükretmesini ve açgözlülük edip fazlasını talep etmemesini belirterek ona uyarılarda bulunur. İskender, vezirin bu uyarılarına karşılık ona şu şekilde cevap verir:

Şeh didi kişide çün himmet ola

Gözine bu çoh didüğüñ az gele

Çoh diyüben sayduguñ mülk-i zemîn

Kamusı bir nokta rub'idur hemîn (b. 4865-4866)

Yukarıdaki beyitlerde İskender, vezirine kişide gayret varsa çok dediğin yerler kişinin gözüne az gelir diyerek hırsını ortaya koyar. Vezirin İskender'e çok fazla yer diyerek tarif ettiği yerler, İskender'e göre bütünün yanında bir noktadır. Dolayısıyla o asla pes etmeyeceğini bu şekilde vurgular. İskender'in pes etmeyeceğini anlayan vezir, onu uyarır. İskender'e verilen tacın ve mevkiinin Allah tarafından bahşedildiğine vurgu yaparak dünyanın geçici bir yer olduğunu ve zihnini hırsın talepleriyle meşgul etmemesi gerektiğini İskender'e söyler:

Pes vezîr ana didi k'iy tâc-bahş

Bu saâdet k'oldı Hakdan sana bahş

Bu-y-ıdı kim rub' aña maksûmdur

Her birisi bir hatt-ı mevhûmdur

Dahı yir var mı taleb kılmah gerek

Rûzi oldı-y-sa varup almah gerek

Dahı çoh-durur Hakuñ mülki yakîn

Sanma kim zabt itdüğüñ-durur hemîn

Pes vezîr ana didi iy tâc-bahş

Bu saâdet k'oldı Hakdan sana bahş

Senden öñdin kimseye olmuş degül

Kimsene bu mansıbı bulmuş degül

Vaktıdur kim şükr-i ni'met kılasın

Mün'imi ol ni'met-ile bilesin

Ni 'meti-y-çün kılasın Hakka senâ
Ni 'metüñ arta an 'itdükce edâ
Genc-içün çekdüñ cihânda bunca renc
Yi yidür imdi k'elüñe girdi genc
Hâr tutup vormegil ömri yile
Degme gez girmez azîz olan ele
Bu cihânuñ cümle câh u hışmeti
Çün geçer bir habbe degmez kıymeti
Dahı dünyî isteyü çekme ta 'ab
Bî-bekâyî âkıl itmeye talab (b. 4867- 4878)

Yukarıdaki beyitlerde güç ve ihtişamın kaynağının Allah tarafından İskender'e bahşedildiğine vurgu yapan Aristo, başka yerleri fethetmesine gerek olmadığını eğer gerekli olursa da kaderine bu durumun yansıtacağını ifade eder. Daha sonra İskender'e Hakk'a ait birçok mülkün bulunduğundan bahseder. Fakat bu mülkler, onun fethettiğini düşündüğü mülklerle sınırlı olanlar değildir. Bu sebeple Aristo, Allah'ın verdiği güç ve makamdan ötürü İskender'in şükretmesi gerektiğini vurgulayıp sıkıntılarla elde ettiği hazineleri değerlendirmesini ve elde ettiği yerlerin tadını çıkarması gerektiğini söyler. Çünkü bu dünya gelip geçici bir yerdir. Bu yüzden daha fazla dünyevî mal istemek adına fanî olan bu yerlerle akıl meşgul edilmemelidir.

Nefsine yenik düşmemesi için İskender'e öğütler veren Aristo, bunun dışında bir de aşk elçisi olarak mesnevîde yer alır. Zira aşk ateşiyle yanıp tutuşan İskender, Gülşâh'ı istemesi için Aristo'yu Sistân şehrine gönderir:

Çün Arestû tutdı şeh sözine gûş
Bildi kim gidüpdür andan akl u hûş
'İşk varlığını târâc eylemiş
Gamze okına cânın umac eylemiş
Aldı bî-had gevher u dürr-i semîn
Tazı itlerle zer u zîbâ-yı Çîn
Ol aradan kıldı 'azm-ı Sîstân

*İrte gice durmadı oldu revân
Sistân şehrine çün irişdi ol
Hem Zeresb ile dahı görüşdi ol
Devlet a'yânın dirüp anda 'ayân
Her ne peygâmı ki var itdi beyân (b. 1702-1707)*

Çeşitli mücevherleri Zeresb'e takdim eden Aristo, aşk elçiliği görevini yerine getirerek Gülşâh'ı Zeresb'den ister. Fakat Zeresb, bu talebi olumsuz yanıtladığından Aristo, geri döner ve İskender'e karşılaştığı durumu arz eder:

*Döndi girü ol hakîm-i nâm-ver
Geldi vü İskendere virdi haber
Çün hakîmüñ sözine şeh dutdı gûş
İtdi ol demde gazabdan kanı cûş (b. 1719-1720)*

Yukarıdaki beyitlerde şair “hakîm-i nâm-ver” sıfatını kullanarak Aristo'nun bilge kişiliğine atıfta bulunur. Zira onun gibi bir bilge dahi İskender'in kaldığı aşk çıkmazına bir çözüm bulamaz. Bu yüzden İskender'in öfkesi ve hırsı artışa geçer.

İskender de tıpkı diğer büyük hükümdarlar gibi merak ettiği soruları bilginleri/vezirleri dışında kimseye danışmaz ve itimad etmezdi. Bu nedenle bir gün tahtında otururken Aristo'yu yanına çağırır ve ona merak ettiği şu soruyu sorar:

*Didi Ârestû'ya k'iy dâna-yı kâr
Kim saña her râz olupdur âşikâr
Bu kırânâtuñ k'olur gökde ayân
Baña ahvâlini eylegil beyân
Kankısından fitne kopup âşikâr
Dahı dürlü hâle döner rûzigâr (b. 5056-58)*

İskender, “kırân” sözcüğüyle Müşteri ve Zühâl yıldızlarının birleşmesi olayını ima eder ve ardından merak ettiği yıldızlar hangi hallerinde iken dünyada fitne kopar sorusunu Aristo'ya yöneltir. Aristo ise İskender'e yirmi yılda bir Müşteri ve Zühâl yıldızlarının kırân olduğunu ve bu durumun da dünyada fitne ve fesata sebep olduğunu izah eder.

Ayrıca bu yıldızların on iki burç ile kıran olmaları durumunda iki yüz kırk yıl içinde dünyaya bir sahip-kıran geleceğini ifade eder:

Çün Arestû şeh sözün bildi temâm

Didi kim işit cevâb iy nîg-nâm

Çün yigirmi yıl ider devr âsümân

Müşterî-y-ile Zühâl ider kırân

Ol kırân te'sîri-y-ile rûzigâr

Dönüben bir fitne olur âşikâr

Bu on iki burcdan aîlâr ayân

Herbirinde çün ideler bir kırân

K'ol ikiyüzkırh yıl içinde olur

Bir kişi sâhib-kırân olup gelür (b. 5057- 5063)

Şairin hakîm/dânâ olarak figürize ettiği Aristo, dünyanın fani bir yer olduğunu sezdirmek üzere İskender'e cihan tarihi özetini sunacak kadar da yetkin bir bilgedir. Dolayısıyla mesnevide İskender'e cihan tarihinden geçen eski hükümdarları ve tecrübelerini aktaran Aristo, bir yandan İskender'in bilişsel şemalarını güçlendirmeyi amaçlarken diğer yandan ise dünyanın faniliğini onun bilinç dışına nakşeder:

Didi şâha ol hakîm-i nîg-hâh

Kim Keyûmers oldı evvel pâdişâh

Âdemüñ oğludur ol budur sahîh

Gerçi var-durur hilâf anda sarîh

Oldı ardınca anuñ Hûşeng şâh

Kim sezâ vârid'aña taht u külâh

Halka ol öğretti resm-i kişt-kâr

İlm-i tıbb hem andan oldı âşikâr

*Âkıbet Tahmûres olup pâdişâh
Old'otuz yıl şehir ü iklimi penah
Halka adl-ile imâret eyledi
Yiryüzün cümle 'imâret eyledi*

*Öldi dârâyı çü dehr itdi tebâh
Oglı Dârâb ibni Dârâ pâdişâh
K'andan irişdi saña bu tâc u taht
Şehir ü iklim ü diyâr u mülk ü baht
Senden öñdin pâdişahların kamu
Kıssası budur ki didüm iy ulu (b. 5078- 5772)*

Yukarıdaki beyitlerde bilge Aristo, Keyûmers'ten başlayarak İskender'e varana dek cihana hükmetmiş büyük hükümdarlar hakkında tek tek bilgi sunar. Böylece İskender'e dünyanın fani bir yer olduğunu sezdirir. Aristo'nun bu bilgilendirme sürecinde ve öncesinde sunduğu yardımlar sayesinde İskender, ilme'î yakın mertebesine ulaşır. Zira o, bu âlemi olduğu gibi idrak edip varoluş ve yok oluş çemberini aydınlatan mutlak bilgiye ulaşacak duruma gelir. Böylece ilmi konuşarda olgunlaşır ve zahiri ilimlere vakıf hale gelerek kendisini ve çevresini tanıma sürecini başarıyla tamamlar. Böylece İskender, tasavvufun ilk mertebesini aslında manevî rehberi Aristo sayesinde aşmış olur (Bozkurt, 2019, s. 1110-1111). Diğer bir açıdan ise Aristo'nun varlığı, İskender'in bilinç dışındaki karanlık mahzene inen aklî yolu temsil ettiğinden İskender, bu yolu takip ettikçe karanlık ben çemberini yarıp içindeki canavarla/nefsiyle yüzleşir ve böylece bireyleşim serüvenini anlamlandırır.

3.1.5.2. Mehrân/Yaşlı Bilge

İskender'in içsel bütünlük oluşturup varoluşsal gayeyisini idrak etmesine yardım eden şahiyetlerden biri de Mehrân'dır. Zira o, iç ve dış dünyasını tanımak ve anlamlandırmak isteyen İskender'in sorunlarını çözmek amacıyla figürize edilmiş yön gösterici bir bilgedir. Ancak Mehrân, İskender'e rastlamadan önce de bir filozof ve tabirci olarak Hindistan'daki Kayd adlı hükümdarın içsel rehberi olmuştur. Bu nedenle o, mesnevide İskender'den önce ve sonra olmak üzere iki ayrı aşamada ele alınır.

Hindistan bilgisi olan Mehrân, İskender'den önceki hayatında Kayd'ın sarayında yaşayan ve dünyanın/feleğin sırlarına vakıf olan bir filozof olarak tarif edilir:

Var-ıdı katında anun bir feylesof

Kim felek razına bulmuşdı vukuf

Hey'etini göklerin bilmiş idi

Hükmini yıldızların kılmış idi

Bir rasad-bend idi mah-ıla mihr

Nice yürürler bilürdi vü sipihr (b. 2024-2026)

Bir gece Kayd şah, düşünde Rûm'dan bir ay doğduğunu, onun nuruyla doğu-batının aydınlandığını ve bütün yıldızların da ona secde ettiğini görür. Akabinde ise gördüğü bu rüyayı evrenin sırlarına vakıf olan Mehrân ile paylaşmaya karar verir. Çünkü Mehrân, sadece bir filozof değil o aynı zamanda iyi bir muabbirdir de. Bu yüzden Kayd, öncelikle gördüğü düşü Mehrân'a anlatır. Tabirciliğiyle nam yapmış olan Mehrân, Kayd şahın rüyasını dinler ve daha sonra bu rüyayı şu şekilde yorumlar:

Didi Mihrân Rûm'dan bir şehriyâr

Kopup olısar cihânda tâcidâr

Şark u garba cümle sultân olısar

Hânlar aña bende-fermân olısar

Her ki girmeye anuñ fermânına

Kasd itmüş ola kendü cânına

Her kime k'ide inâyet Kirdigâr

Aña ısyân iden olur hâr u zâr

Her yigirmi yılda olmuşdur ayân

Kim Zühalle Müşterî iderler kırân

Çünki her burc üzre seyr-ile müdâm

Bir kırân iderler ol iki temâm

Zâhir olur bir ulu sâhib-kırân

Kim olur fermânı âlemde revân (b. 1980-1986)

Ahmedî'nin yukarıdaki beyitlerde kullandığı “*kıran*” sözcüğü aslında yıldızların üçlü, dörtlü şeklinde yan yana bulunmaları sırasında oluşan şekli ifade eder. Buradan hareketle şair, her yirmi yılda bir Müşteri ve Zühâl yıldızlarının kıran olduğunu, hatta bu kıranın da on iki yıldız üzerinde seyretmesiyle başka bir kıran daha oluştuğunu ifade eder. İşte bu özel anda dünyaya hükmedecek bir kişinin/İskender'in peyda olacağını (Mimir, 2012, s. 257-258) şair mesnevisinde Mehrân'ın ağzından izah eder. Ardından ise her burçta dört kıran olduğundan bahseder ve bu sürecin dokuz yüz yılda tamamlandığını belirterek neticesinde Hak dinden ayrı bir dinin ortaya çıkacağından ve etrafa kötülük yayılacağından söz edip rüya yorumunu sonlandırır.

Mehrân, yaptığı bu rüya yorumuyla aslında İskender'in ilerde parlayacak olan talihini Kayd'a resmetmiştir. Bu resmi, doğru okuması için de Kayd'a böyle bir hükümdarın/İskender'in karşısında durulamayacağını ve onun emrine girilmesi gerektiğini belirtmiştir. İşte buraya kadar ki kısımda Mehrân, Kayd'ın macerasında ona rehber olan ve kendisini tanımasında yardımcı olan bir yüce bireydir (Bozkurt, 2019, s. 1111). Fakat ilerleyen süreçte, İskender'in Hindistan'a sefer düzenlemesiyle Mehrân'ın üstlendiği bu misyon değiştirecektir.

Mehrân'ın yaptığı rüya yorumundan sonra aradan zaman geçer ve bu süreçte Hindistan'ın yakınlarına varan İskender, Kayd'a bir mektup gönderir. Bu mektupta özetle şunlar yazılıdır: Eğer Kayd, padişah olarak hayatına devam etmek istiyorsa İskender'in kulu olmayı kabul etmelidir. Aksi takdirde İskender, kılıcıyla onun mülkünü viran edecektir. Bu mektuptaki mesajı alan Kayd şahın yüreğine korku düşer. Çünkü İskender, güçlü ordusu ve savaş meydanlarındaki zaferleriyle düşmanının gözünü korkutan bir hükümdardır. Buna yüce birey Mehrân'ın yorumladığı rüya da eklenince Kayd, kişisel serüveninin çıkmazını aşacak olan kritik bir karar alır ve İskender'le savaşmak yerine ona biat etmeyi tercih eder. İskender'e kul olmayı kabul eden Kayd, ona her türlü sırra vakıf olan bir filozof/Mehrân, bir tabip, şarabın ve suyun boşalmadığı bir kadeh ve Şehrbânû isimli güzeller güzeli kızını hediye olarak gönderir. Bu hediyelerden memnun kalan İskender de karşılığında Kayd'a çeşitli hediyeler sunar. Daha sonra ise İskender, kendisine armağan edilen Hintli filozofun/ Mehrân'ın bilgeliğini sınamak için ona yağ dolusu bir kadeh yollar. Bu kadehle onun ne tür hüneler sergileyeceğini görmek isteyen İskender, böylece Mehrân'ın gerçek bir rehber/bilge olup olmadığına karar verir:

Bir kadeh yağ toldurup şâh-ı cihân

Feylesûf-ı Hinde virbidi nihân

Kim bu yağı cümle dürtinsün hekîm

K'ola yol rencinden endâmı selîm

Sancar ol yaga biñ igne feylesûf
Şâha virbir çün bulur sırra vukûf
İgnelere şâh çün ider nigâh
Düzedür bir âyine rûşen azîm
Şâha virbir şâh anı bî-direng
Nem yire kor tâ ki tuta cümle reng (b. 2154-2159)
Feylesûfa virbir ü ol nâm-ver
Çünki ider jengine anuñ nazar
Sâfi ider saykal urdurup aña
Pes girü virbir anı şehden yaña
Şâha geldi rûşen olmuş âyine
İlm-ile buldı saâdet her vücûd
Âdem'e ilmi-y-çün itdiler sücûd
Pes hekîm katına iletirdi şâh
Buldı dâna şeh katında destgâh (b. 2160-2165)

Yağ ile dolu kadeh, Hintli bilgenin ilmini sembolik karşılığıdır. Ancak bu kadehin İskender'deki tezahürü farklıdır. Zira yağ dolu kadeh, gönlüne dünyevî hırs düştüğü için Hakk'ın tecellisine erişemeyen bir salikin sembolü olan İskender'in gönlüdür. Yukarıdaki beyitlerde Hintli bilge yağın içine sapladığı iğneyi beşerî bir varlık olan insanın, hataya/karanlığa düşmesi olarak tarif eder, zira ona göre insanın bu hatalardan/karanlıktan arınması nasihatlere/bilinç dışından gelen iç seslere kulak vermesi ile mümkün olacaktır. Daha sonra İskender, gönlün simgesi olarak bin iğneden mühür yapar ve bilgin ise o mühürü aydınlığın simgesi olan bir aynaya dönüştürür. Şair, günahlarla kirlenmiş bir kalbi, pas tutmuş bir aynanın görüntüsü ile ilişkilendirir ve İskender'in bu aynayı nemli bir yere bırakıp paslanmasına neden olduğundan söz eder. Zira İskender'in hırsı, bu tarz yerlerde artışa geçtiğinden kendi içindeki cevheri net bir şekilde göremez (Uysal, 2022, s. 49-50). Bu nedenle Filozof Mehrân, öncelikle aynanın üzerindeki pası giderir ve daha sonra onu parlatarak İskender'in huzuruna geri gönderir. İskender, bu parlatılmış aynadan saçan ışığı görünce ilim ile her türlü sorunun çözülebileceğini idrak eder. Aslında burada Mehrân, İskender'e iman ile parlatılmış bir kalbin tüm hakikati yansıtan bir aynaya dönüşeceği mesajını

vermek ister. Son beyitte ise şair, ilim ile insanlığın mutluluk bulduğunu hatta Âdem'e bile ilminden dolayı meleklerin secde ettiğini ifade ederek ilme ulaşmanın İskender için neden kıymetli olabileceği konusunda okuyucuya fikir sunar.

Hintli Mehrân, bilgeliğini ispat etmek için ilk olarak İskender'e içi yağ dolu olan kadehin sırlarını anlatır. Bu sayede İskender, onun hünnerli bir bilge olduğunu anlar:

Didi şâha dâim olgıl şâd-kâm

Virbidüğün yag-ıla ol tolu câm

Bı-y-ıdı ma 'nîsi kim baña bu dehr

İlm kamulardan artuh kıldı behr

Kankı müşkildür k'anı hal kılmadum

Hikmet içinde ne var kim bilmedüm

Liki gönülümü hevâ-yı genc ü zer

Hırs u mâl u mülk ü sevdâ-yı zafer

Ol kadeh bigi leb-â-leb itdi pür

Aña nesne sığa mı iy sözi dür

Çün gönül şehvât-ı nefsanî tola

Hak nic'anda turmaga lâyük ola

Bir göğüzde iki gönül olamaz

Nefs'uyan kişi Hak'a yol bulmaz

Hâli olmayınca şehvetden temâm

Nice olısar gönül Hakka makâm (b. 2171-2177)

Hintli Bilge Mehrân'a göre dünyevî mal, hırs ve zafer sevdası gönlünü o kadeh gibi ağzına kadar doldurduğunda oraya başka bir şey daha sığamaz. İskender'e karşı ironik bir yaklaşım sergileyen Mehrân, gönül aynası nefsanî arzularla dolarsa Hakk'ın oraya tecelli edemeyeceğini, bir göğüste iki gönül olamayacağını, nefesine uyan kişinin Hakk'a yol bulamayacağını söyleyerek İskender'i hikmetli sözlerle uyarır. Çünkü yoldan çıkan bir kimseye ancak ilmî deliller sunulursa o, doğru yola döner ve içindeki vesveseyi sonlandırır. Fakat bu delillere rağmen itaat etmeyenler olursa şair, onların Hak'tan uzak düşeceğini ve gönül aynalarının pas tutacağını söyler.

Mehrân'ın ayna sembolünü kullanması tesadüf değildir. Ayna, tasavvuf perspektifinde tercih edilen bir sembol olup salikin değişen ruh hallerini yansıtır. Zira cilalanmış, parlatılmış bir ayna, salike eksikliğini ve hatâlarını açıkça gösterip onun kendini düzeltmesini sağlarken yansıtma özelliği azalmış, bozulmuş bir ayna ise salikin kusurlarını ve hatalarını gösterip bundan ders çıkarmasını ve aynı hataları tekrar etmemesini sağlar. Bu yüzden çoğu yerde ayna metaforuyla tasvîr edilen gerçek salik, insan-ı kâmil ve Cenâb-ı Hak olarak yorumlanır (Ögke, 2009, s. 76). Bu açıdan şairin de dikkatini çeken pas tutmuş ayna, mesnevide çeşitli gizemleri içinde barındıran bir çeşit sır dünyası/bilinç dışı mahzeni olarak ifade bulur. Bu sırlarla dolu dünyaya erişmek için bilge Mehrân, İskender'e rehberlik eder ve ona insan-ı kâmil olma yolundaki engelleri bir bir anlatır. Böylece bilge Mehrân, paslanmış aynayı cilalayan İskender'e iç dünyasındaki kaotik yapıları hissettiren ve aynada gördüğü suretin ardındaki asıl öze/Allah'ın varlığına ve birliğine ulaşması gerektiğini vurgulayan bir rehber olarak karşımıza çıkar:

Bir ulu râz âyinede var nihân

Diyeyim k'ışid'anı şâh-ı cihân

Ana bahan sûretin çünkim göre

Bî-gümân tevhîd sırrına ire

Sûretini k'anda görünür ayân

Çün bile kim kendünüñdür bî-gümân

Liki kendü orada dâhil degül

Taşra turur gözgüde hâsıl degül

Gerçi kim kendü degüldür ol ayân

Liki dahı nesne degül bî-gümân

Kendü degül ol görinen kendüdür

Añla bu söz gevheri iy bahr-ı dür

Gözde iki görünür sûret velî

Ol iki birdür hakıkat iy velî

Halk dahı kamu Hakdandır ayân

Yoh-durur nesne arada bî-gümân

Kamu oldur nesne yoh arada pes

Ahvel olma bir gör ikiliği kes

Ol ki geldi jeng tutup âyine

Bu-y-ıdı ma'nîsi anuñ her-âyine (b. 2196-2205)

İskender'e paslanmış aynanın gizemini sunarken Mehrân, aslında şunu kasteder: “*Her ne kadar aynaya bakanlar açıkça kendi suretini gördüğünü düşünse de aslında gördükleri gerçek başkadır. Aynada görünen iki ayrı suret aslında hakikatte birdir. Aynanın paslanması olayı da aslında hakikatin kendisiyle arasına nesne koyan kulun sembolik izahıdır.*” Bu izahtan sonra İskender, “*peki gönül aynası tamamen paslanan kişi hakikati nasıl görebilir?*” diye sorduğunda ise Mehrân, tövbe ile gönül aynasındaki pasın gittikçe sökülüp atılacağını ve böylece hakikate ulaşılabilceğini ifade eder. Bu durum tasavvufta mürşidin rehberliğiyle salikin kalbini kil ü kâlden arındırıp Hakikate erişmesine benzer. İyi bir salik olma yolunda ilerleyen İskender de Mehrân'ın yardımıyla kalbini kil kâlden arındırmak ister ve bu yüzden Allah'ın varlığı ve birliğini anlamak üzere filozofa/Mehrân'a şu soruları sorar:

Pes didi ol feylesûfa girü şâh

Kim muhakkakdur bu kim birdür İlâh

Çünkü bir bilürdi anı ma'rifet

Dürlü dürlü n'iredendür bu sıfat

Çünkü birdür bir ale't-tahkıyk Zât

Muhtelif niçün olup-durur sıfât

Ben aña Kâdir direm bi'l-ihtiyâr

Dahılar mûcib dir iy dâna-yı kâr

Ben mekânsuz bilürem anı ayân

Ba'zı eydürler k'aña vardur mekân

Sünni anuñ rû'yetin câiz dutar

İ'tizâl ehli aña inkâr ider

Herbiri bir dürl'ider an'ittisâf

N'iredendür şerh it bu ihtilâf (b. 2214-2220)

İskender, kulun hakla aynileştiği marifet makamının Allah'ın bir olduğunu söylediğini; fakat bir olanı/Allah'ı tanıtırken ehl-i sünnetten olanlar ile olmayanların ihtilafa düştüğünü belirtir. Bu konudaki ikiliklerin sebebini öğrenmek isteyen İskender, yaşlı bilgeden cevap bekler. Mehrân, İskender'in bu sorusunu kuşların şahı Simurg'u örnek göstererek cevaplar. Sîmürg bir gece Kâfdağı'nın ardındaki yuvasından çıkar ve gökyüzünde gezinir. Geçtiği yerlerde tüy döker ve gün doğmadan da yuvasına geri döner. Onun bu yerlerden geçtiğini tahmin eden kuşlar arasında bıraktıklarından hareketle onu tanımlamaya çalışırlar. Bazıları sarı, bazıları yeşil, bazıları kara bazıları da kırmızı renkte olduğunu ileri sürer. Fakat birbirleriyle ihtilafa düştüklerinden bir türlü karar kılamazlar. Bu durumdan hareketle Mehrân, açıkça Sîmürg'ü görmedikleri hâlde çeşitli maddî kalıntıları üzerinden onu tanımlayan kuşlar ile farklı sıfatlarla Allah'ın varlığını tanımlayan kimseler arasında bir bağ kurar ve İskender'e Allah'ın varlığının bir sıfatlarının ise çok olduğunu ifade eder. Daha sonra ise yaşlı bilge, İskender'e bunca sıfat ve nesnenin içerisinde doğrudan Allah'ın varlığını görmenin asıl marifet olduğunu belirtir:

Didi kim Sîmürg k'oldur şâh-ı tayr

Kâfdan bir gice nâ-geh itdi seyr

Rub'-ı meskûna geliben bî-gümân

Dökdi birkaç bâl ü perr anda ayân

Çünkü bu yaña getürdi anı yol

Gice gelüp olmadın tañ gitdi ol

Kuşlar anuñ geldüğini bildiler

Bulavuz diyü taleb-kâr oldılar

Çünkü anı kamu cüst ü cû kılur

Herbiri bir yirde bir yünün bulur

Biri dir k'aña fülân yirdür mekân

Biri dir rengi anuñ budur ayân

Birisi dir kara vü biri kızıl

Birisi dir saru vü biri yeşil

Birisi dir tagda bildüm anı

Birisi dir bâgda buldum anı

Biri bir yirden dahı virür haber
Biri dahı dürlü gösterür eser
Gerçi anuñ vasfidur kamu ayân
Liki ol degül ki dirler bî-gümân
Herbiri gördüğini itdi sıfat
Dürlü dürlü buradandur ma'rifet
Her bölük bir mazharı kim buldılar
Hakkı mevsûf ol sıfatla bildiler
Her kişi bî-şek virür andan nişân
Gerçi kimse görmedi anı ayân
Bir-durur mevsûf çoh-durur sıfât
Dahı nesnedür degül bu ma'rifet
Ma'rifet bu k'ol-durur varlıh hemîn
Andan artuh nesne görmez râst-bîn (b. 2221-2235)

Tarih boyunca insanlar hep yaratıcıyı ve onun yarattığı âlemi merak etmiştir. Hatta ona ve ölümsüzlüğe ulaşmanın yollarını aramıştır. Dolayısıyla dünyaya gelen her bireyde bir ritüel olarak tekrar eden bu arayış İskender'e de sirayet etmiş olur. O da dünyadaki hakikati merak edip sorularına cevap aramak için filozof Mehrân'a başvurur. O, ise cevap vermek için Sîmürg sembolünü kullanır. Yaşlı bilge Mehrân'a göre Sîmürg, büttün kuşlardan renkler taşıyan bir kuş olup Allah'ın sembolüdür. Zira Allah, bu âlemi yaratırken kendi sıfatlarını da yarattıklarına bahşetmiştir. Bu, tıpkı bir ressamın çizdiği resme kendinden bir şeyler katması gibidir. Bu yüzden yarattığı tüm varlıklar, aslında Allah'tan işaretler taşır. Bu izlere insanlar, bir bütün değil de tek tek baktıklarında kuşların Sîmürg'un farklı renklerdeki tüyleri karşısında düştükleri ihtilafa düşer. Hâlbuki tüm tüyler, ona aittir. Bu anlamda insanların doğadaki işaretlerden hareketle ihtilafa düşmesi, anlamsızdır. Çünkü her şeyin mutlak yaratıcısı Allah olup her varlık, onun değişik derecedeki tecellilerinden ibarettir. Sîmürg örneğinden hareket eden Mehrân, böylece İskender'in kafasındaki Allah tasavvurunu bu sembol üzerinden güçlendirir:

Yaratıcı tasavvurunu dinledikten sonra İskender'in aklına bir de Keyd Şah'ın kendisine gönderdiği gizem dolu kadeh/cam takılır. O bu kadehin gizemini çözmek için Mehrân'dan yardım ister. Mehrân, İskender'e hediye edilmeden önce Kayd şahın sarayında yaşadığı için bu camın sırlarına ve nasıl yapıldığına vakıftır. O, bu bilgilerini yeni danışanı ve şahı olan İskender'le şu şekilde paylaşır:

Feylesûf eydür ki şâhâ üşbu câm
Bunca san'atlarla olmuşdur temâm
Kanda kim bir âlim işitmişdi Keyd
Mâl u ni'met virüben itmişdi sayd
Yidi kişverde ne kim ehl-i hüner
Var-ıdı Hind'e götürd'ol nâm-ver
Bir yire çün Keyd oları kıldı cem'
Terbiyetle oldılar tâbende-şem'
Keyd-içün çoh nesne tasnîf itdiler
Câmı dahı anda te'lîf itdiler
Nicedür ahter mizâcın bildiler
İttisâluñ Sa'd u Nahsin buldılar
Dünyada ne dürlü gevher var temâm
Birbirine katdılar k'oldı bu câm
Çünki buldılar güherden imtizâc
Kopdı ol terkîbden üşbu mizâc
Kim kılur hâsiyyet-ile k'anda var
Cezb-i âb u bâde mûknâtîs-vâr
Çün düzüldi iki bahş oldı temâm
Biri sıflî vü biri ulvî bu câm
Birisi ider hevâdan kesb-i âb
Birisi yirden kılur cezib-i şarâb (b. 2238-2248)

Mehrân'a göre Keyd şah, dünyanın neresinde bir âlim ve bilgin olduğunu duyarsa oraya gider, ardından çeşitli mal ve nimetleri bu âlimlere sunarak onları ikna eder ve ülkesi Hindistan'a getirirdi. Daha sonra sarayında etrafına topladığı bu âlimler, onu parlayan bir ışık gibi aydınlatmaya başladılar. Önce çeşitli nesnelerden bahseden bu filozoflar ardından Keyd şaha bir cam/kadeh fikrini sunmuşlardı. Dünyada ne kadar kıymetli cevher varsa birbirine katıp bir uyum elde ederek bu camı/kadehi icat ederler. Ki bu kadehin içinde biri kötü ve biri iyi olmak üzere iki armağan vardır ki bunlardan birisi havadan su alır diğeri ise yerden cezbedeci şarap edinir.

Mehrân, İskender'in iç dünyasındaki çıkmazlara bir bir ışık tutmaya devam eder. Artık sıra İskender'in dış dünyayı ve bulunduğu çevreyi anlamasına gelir. Dolayısıyla İskender, Mehrân'a âlemin nasıl yaratıldığını sorar:

*Pes didi şeh kim beyân it iy hakîm
Âlemi ibdâ' nic'itdi Kadîm
Çünkü birden bir olur zâhir hemân
Nicesi kopdı bu kesret kıl ayân
Anda kim Sâni'den ızhâr oldu cûd
Kim-idi evvel kim ol buldı vücûd
Âlemüñ bir bir eyit tertîbini
Hem beyân it âdemüñ terkîbini
Çün hekîme ol su'âl oldu ayân
Eyledi onun cevâbını beyân (b. 2249-2253)*

Mehrân, İskender'e âlemin yaratılışını izah etmeden önce Allah'ın başlangıçta iyilik ve olgunluk dolu bir cevher yarattığından ve onun yaratılıştan önce akl ismini aldığından söz eder. Böylece söylediği sözlerin delillerle nakl olduğunu ifade eder. Ardından ise yaşlı bilge âlemin yaratışını İskender'e şu şekilde izah eder: Allah'ın kendi kudretinden yarattığı Heyûla adı verilen bir nesne, akldan daha aşağıda bir rütbe ile varolup nefis ile şöhret buldu. Zamanla uzunluk, derinlik ve varlık bulan bu nesne daire şeklini aldı. Böylece dünya, kâinat baştan başa yaratılmış oldu:

*Didi günüñ evvelinde Zül'l-Celâl
Bir güher yaratdı pür-fazl u kemâl*

Âferîniş evveli ol adı akl
Bize bu söz oldu bürhân-ıla nakl
Gevher-i rûhânî vü pâk ü basît
Sûretine cümle eşyânuñ muhît
Ol-durur ma'lûl evvel bî-gümân
Ol-durur mevcûd-ı sâni' bil ayân
Feyz k'evvelden virilmişdi aña
İtdi bir mevcûd dahı iktizâ
Lâ-büd andan bir güher dah'âşikâr
Kıldı kendü kudretinden Kirdikâr
Akldan bir rütbet ednâ oldu ol
Nefs-i Külliyye-y-le şöhrat buldı ol
Kuvvet-i cüzvi nüfûsa ol virür
Kamuya feyz-i kemâl andan varur
Akl-ı evvelden idüp feyz iktisâb
Sâlise virdi bu söz-durur savâb
Nefs-i Külliden çü fâyiz oldu cûd
Buldı bir gevher dahı andan vücûd
Sûrete çün kâbil oldu ol dürüst
Didiler aña heyûlâ-yı nühüst
Çünkü tûl u arz u umkî buldı ol
Lâ-cirem kim cism-i mutlak oldu ol
Çünkü tutdı dâyire şeklin ayân
K'efdalu'l-eşkâl oldu bî-gümân
Âlem-i eflâk ü erkân ser-te-ser
Oldı bulup andan eşkâl u suver (b. 2254- 2268)

Âlemin yaratılışını izah eden Mehrân, daha sonra bu âlemdeki felekleri tek tek açıklar. Burada ilkin Allah katı olarak da bilnen “arş-ı Mecîd” isimli felek yer alır. Bundan sonra ise sürekli dönerek gece ve gündüz, ay ve günü meydana getiren Çarh-ı A’zam yer alır:

Oldı evvel ol felek andan bedîd
K’aña ehl-i şer’dir Arş-ı Mecîd
Çarh-ı A’zam ol felek-durur müdâm
Döner ü döndürür eflâkı temâm
Ay-ıla günü getüren ol-durur
Gice-y-ile gündüzi Ol ol-durur (b. 2269- 2271)

Yaşlı bilge, bu felekten sonra sabit yıldızların yer aldığı ve on iki kısımdan oluşan başka bir feleğin varlığından söz eder. Bu feleğin on iki kısmının her biri bir burç olarak ifade edilir. Bu on iki burcun her biri otuz kısımdan oluşur ve zamanla yer değiştirirler. Zaman zaman yükselip ve alçalmakta olan bu burçlar, hareketlerini yirmi dört bin yılda tamamlar:

Oldı andan bir felek dahı ayân
Kim sevâbit anda tutarlar mekân
Bu felek oldı temâm on iki kısım
Her biri bir burc olup buldı ism
Ol hameldür sevr hem cevzâ-y-ıla
Dahı sertân u Esed pes Sünbüle
Dahı Mîzândur u Akreb Kavs hem
Cedy ü Delv ü Hût ne bîş ü ne kem
Herbirin bürcüñ otuz kısım itdiler
Pes ol aksâma derec ism itdiler
Gün ki irte gice geliben gider
Herbirin bir günd’olaruñ kat’ ider
Kimisi iner kimi ider urûc
Ol-durur kürsî vü hem Zâti’l-bürûc

Ol yigirmi dört biñ yılda temâm

Bir kez ider devr dönüben müdâm (b. 2276- 2283)

Yaşlı bilge Mehrân, İskender'e burçlar hakkında bilgi verdikten sonra bir de feleğin katları ve içerisinde yer alan yıldızlar hakkında bilgi sunar:

Oldı pes yidinci eyvân âşikâr

Kim Zühal anda ider dâim medâr

Bî-fütûr ırte gice durmaz gider

Çarhı otuz yılda bir kez devr ider

Oldı altıncı felek andan temâm

Kim tutupdur Müşterî anda makâm

Seyr idüp ol garbdan şarka gider

On iki yılda yakîn bir devr ider

Oldı pes bişinci çarh andan ayân

K'and'ider Merrîh peyveste mekân

İki yıldan eksük ol bir buçug ay

Geçse bir kez devr ider iy pâk-rây

Buldı pes dördinci çarh andan zuhûr

K'andan ider gün cihâna feyz-i nûr

İder ol bir yılda bir devri temâm

Yıl u ay anuñla bulurlar nizâm

Oldı pes andan üçinci âsumân

Kim hemîşe Zühreya oldur mekân

Seyr idüben oniki burcı müdâm

Devr ider bir yıl hudûdına temâm

Pes hüveydâ oldı ol ikinci deyr

Kim Utârîd and'ider peyveste seyr

Ol dahı seyr idüben ırte gice

Çarhı bir yılda gezer ucdan uca

Oldı andan soñra peydâ çarh-ı mâh

Kim kamer seyr ider anda sâl u mâh

Çünkü yigirmisekiz gün ol gider

Oniki burcı temâmet seyr ider (b. 2284- 2297)

İlk olarak feleğin yedinci katında Zühâl yıldızının yer aldığından ve onun da bu feleği otuz yılda bir tamamladığından söz eder. Daha sonra feleğin altıncı katında Müşteri yıldızının bulunduğu ve bu yıldızın da içinde bulunduğu feleği, batıdan doğuya doğru dönerek on iki yılda tamamladığından bahseder. Ardından gelen feleğin beşinci katında ise; Merrîh yıldızının bulunduğunu söyler. O, bu felekteki dönüşünü iki yıldan, bir buçuk ay eksik olarak tamamlar ve sıra feleğin dördüncü katına gelir. Burada da “*feyz-i nûr*” olarak adlandırılan ve felekteki dönüşünü bir yılda tamamlayan Güneş yer alır. Yine yıl ve aylar bu felekte meydana gelir ve sıra feleğin üçüncü katına gelir. Burada da dönüşünü bir yılda tamamlayan Zühre yıldızı bulunur. Bu yıldızdan sonra ise feleğin ikinci katında yer alan ve dönüşünü bir yılda tamamlayan Utarit bulunur. Ayrıca dönüşünü yirmi sekiz günde tamamlayan Ay bulunur (Mimir, 2012, s. 273-274)

İyi bir astronomi bilgisine sahip olan şair, feleğin katmanları ile ilgili bilgileri Bilge Mehrân ağzından İskender’e sunar ve ardından on iki burcun yer aldığı bu felek sisteminde yirmi sekiz tane de menzilin yer aldığından söz eder:

On iki burcı-y-ıçun Rabbü’l-Enâm

Düzi yigirmisekiz menzil temâm

Her felekde iki kutb olup temâm

Yüridiler mihver üstinde müdâm (b. 2306- 2307)

Her felekte iki kutup olduğundan söz eden Mehrân, bu kutuplar sayesinde dört elementin yani toprak, hava, su ve ateşin oluştuğunu ifade eder. Daha sonra bu elementlerin dokuz parçaya bölünmesiyle de hayvanların ve bitkilerin oluşumundan söz eder. Aslında yaşlı bilgenin bu dört element ve felek hakkında sunduğu bilgiler İskender’e bulunduğu evrenin ve iç dünyanın tezatların uyumuyla var olduğunu kavratmak içindir:

Oldı andan dörd erkân-ı basît

Biribirine felek bigi Muhît

Od u yıl ü su vü toprah kim müdâm

Her mürekkeb aslıdur bunlar temâm

Ol tokuz âbâ bular dörd ümmehât

Togd'olardan kân u hayvân u nebât (b. 2310-2312)

Feleklerdeki yıldızlar yörüngelerine oturduktan sonra güneş ve ayın da yerini aldığını söyleyen yaşlı bilge, böylece gece ve gündüzün, kış ve yazın, ilkbahar ve sonbaharın oluştuğunu İskender'e izah eder:

Kıldılar encüm feleklerde urûc

Tutdılar merkez yöresinde burûc

Sâl u meh düzildi vü leyl ü nehâr

Kış u yaz oldu vü pâyiz ü bahâr (b. 2313- 2314)

Bilge Mehrân, evrenin oluşumundan sonra İskender'i ilk insanın yaratılışı hakkında bilgilendirir ve ona bu dünyadaki asıl gayenin hakikate erişme olduğunu anımsatır. Haliyle âlemin yaratılış hikmetiyle ilgili bilgilerle donatılan İskender, bu sefer de yaşlı bilgeye kâinattaki gezegenlerin boyutları ile ilgili sorular sorar:

Pes didi şâh aña kim iy nig-nâm

Çünkü şerh itdüñ bu ecsâmı temâm

Gel makâdirin bularuñ it beyân

Kim bilem herbiri mıkdârın ayân (b. 2357- 2358)

Yaşlı bilge Mehrân ise tek tek bütün gezegenlerin ve yıldızların ölçülerini, ağırlıklarını ve dış özelliklerini İskender'e anlatıp bu cihanın bir gün yok olacağından bahseder (Ayçiçeği, 2013, s. 160). Böylece İskender'i dünyevî ilimlerle donatmış olan Mehrân, ayrıca ona dünyanın fani bir yer olduğunu ve hakikate erişmek için bunu idrak etmesi gerektiğini ima eder:

Didi altıbiñ sekizyüzdür temâm

Devri ferseng-ile yirüñ iy imâm

Kutrı ikibiñ yüzaltmış dörd olur

Bu hisâbı hendese ehli bilür (b. 2359-2360)

Hâkdür himmet katında sîm ü zer

Seng-ile ma'nîde yik-sândur güher

Âkıbet-çün kişi mâlı kor gider

Koyuban gittüğünü dirüp n'ider (b. 2504-2505)

İskender, Mehrân'a sorduğu ilk sorudan itibaren aralarında geçen diyalog sayesinde dünyanın varoluş sırları, içindeki canlıların yaratılışı, felekler ve ölüm hakkında çeşitli bilgiler edinir. Bu bilgilere ek olarak bir de dünyanın faniliğini İskender'e bildiren Mehrân, İskender'in *ilme'l yakîn* mertebesine varmasına yardımcı olan manevî bir rehber bürünür (Bozkurt, 2019, s. 1111). Zira İskender'in çıkacağı yolculuktan önce varoluşsal gayesinin bilincinde olması ve bu âlemin yaratılışının altındaki hikmeti idrak etmesi elzemdir. Mehrân, verdiği bu bilgilerle ona kendini ve âlemi tanımaya dair bilgiler vererek İskender'in iç ve dış dünyasındaki kaotik yapıyı keşfetmesini ve özünü bulma yolundaki ikinci kritik aşamayı geçmesini sağlar.

3.1.5.3. Hızır/Yüce Birey

Ahmedî, İskender'in çıkacağı içsel yolculukta ona kılavuzluk edip hakikati telkin edecek olan diğer bir bilgeyi de Hızır olarak figürize etmiştir. Hızır, Kur'an'da yeniden doğuşun gizemini anlatan Kehf (mağara) suresine konu olmakla beraber Hz. Musa'nın arayış serüveninde de onu yalnız bırakmayan manevî bir rehber olarak bilinir (Jung, 2009a, s. 66). Doğu metinlerinin esin kaynağı olan Hızır, tasavvuf geleneğinde de önemli bir yere sahip olur. Haliyle ona nispet edilen tasavvufî menkıbeleri okuyucu "*gayb âleminden gelen rehberlik, yardım ve desteğin sembolik anlatım ve izah biçimi*" (Kasapoğlu, 2006, s. 83) olarak görmelidir. Zira o, gaybı bilen ve saliki manevî kurtuluşa erdiren bir mürşit olarak bu gelenekte ölümsüzleşir. Bu bağlamda psikanalistlerin çalışmalarına da konu olan Hızır, bireyi/kahramanı benliğine ulaştıran içsel bir rehber olarak karşımıza çıkar. Özellikle Jung, hastalarının çözülmemeyen tikanıklarında aniden beliren Hızır'ı "*somut bir insan olarak değil, tanrının bir meleği, mesajcı ve müjdecî görevini üstlenen metafizik bir varlık*" (Kasapoğlu, 2006, s. 83-84) olarak değerlendirir.

İskender-nâme'de ise Hızır, öncelikle gayb âleminden haber getiren bir bilge olarak karşımıza çıkar. O, evrenin özünü maddesel bakış açısıyla ele alan bilgelere itiraz eder ve İskender'e kâinatın asıl kaynağının Allah olduğunu izah eder. Bu anlamda Hızır, sıradan bir kılavuz/rehber değildir, mesnevide dini temsil eden ve İskender'e yol gösteren yüce bir birey olarak tarif edilir:

Hızr tenzîl-i İlâhîdür yakîn

Anı k'ol göstere Hak bilgil hemîn (b. 904)

Gaybı bilen ve ilahi mesajları yansıtan Hızır, bu yönüyle diğer bilgilerden ayrılmaktadır. Bu farklılığı Ahmedî, mesnevide Aristo'nun ağzından dile getirir. Ona göre İskender, birgün veziri Aristo'yu yanına çağırır ve ona "Ben öldükten sonra felek tahtıma kimi oturtacak." diye sorar; fakat Aristo gaybı ancak Hızır'ın bileceğini söyleyerek soruyu yanıtlamaktan kaçınır ve bu tür bir bilgiyi Hızır'ın bileceğini söyleyerek Hızır ile kendi arasına bir ayırım koymuş olur:

Didi Ârestû kim bunı ben bilmezem

Bilmedüğüm işde da'vî kılmazam

Bilmedüğün bilürem diyen kişi

Yanlışı olur her ne işlerse işi

Hızr-durur Hızr bu ilmi bilen

Ol-durur bu ukdenüñ hallin kılan

Cidd ü cehd ü sa'y-ile ol tâc-ver

Hızra irişmeklige buldı zafer (b. 5793-95)

Aristo'nun cevaplamaktan kaçındığı bu soruyu İskender, ilm-i ledünnîye (ilahi sırların bilgisine) sahip olan Hızır'a yöneltir. Zira İskender'e göre bu ilme sahip olan kimse, bütün sırların anahtarını elinde tutmuştur:

Hem dahı ilm-i ledünnî sendedür

Kim kamu gaybuñ kilîdi andadur

Baňa şerh it kim ben ölicecek cihân

Memleket-çün kimleri idiser ayân (b. 5803-5804)

İskender'in "Ben öldükten sonra bu cihandan kimler gelip geçecek?" sorusunu Hızır, gelecekte haber vererek cevaplar. O, İskender'den sonra gelecek hükümdarları ve dönemlerini bir bir anlatır. Hızır'a göre İskender'in ölümünden sonra kurduğu imparatorluk da onunla beraber ölecek ve onun her bir beyi, bir şehre hâkim olacaktır. Bu da cihana fitnenin musallat olmasına neden olacaktır. Öncelikle Hızır, İran hükümdarlarından başlayarak İran'ın Sasaniler tarafından idare edileceği ve sonradan da Hz. Ömer tarafından bu toprakların fethedileceğini belirttikten sonra Emir Süleyman dönemine kadar gelen bütün hadiseleri İskender'e önceden aktarır:

Hızr Zülkarneyn şâha söyledi

Ölicecek ol n'olısar şerh eyledi

*Did'anı aña k'ol öldükde ayân
Fitne tolduğun ser-â-ser bu cihân
Didi anı k'ardınca anuñ çoh rûzigâr
Oldı halkuñ arasında gîr ü dâr
Kimseye Îrân mukarrer olmadı
Zulmden hergiz imâret kalmadı
Her kişi bir şehrde oldı emîr
Toldı yiryüzi ser-â-ser dâr u gîr
K'anlara dirler Tavâyif begleri
Kamunuñ Eşgânilerdi ser-veri*

...

*Hızr didi anı kim Eşgâniler
Gidübenüñ geldiler Sâsâniler
Evveli-y-idi olaruñ Erdeşîr
Kârdân u âdil-idi vü dilîr*

...

*Mîr Sülmân oldı anuñ yirine şâh
Gün bigi rûşen ne hâcetdür güvâh
Ol arada kim ola ol dâd-ger
Kim olur Nûşinrevân u yâ Ömer*

...

*Çün tevârîhi bu resme itdük beyân
Kim işiden kişi anı añlar ayân
Girü İskender sözini eydelüm
Âkabet n'oldı anı şerh idelüm (b. 5805- 7208)*

Gaybı bilen Hızır, tarihe geçecek olan hükümdarların yükselişi ve yıkılışı hakkında bilgi sunarken aslında İskender'e dünyanın faniliğini izah eder. Bu açıklamalardan sonra ölümlü ve

geçici bir dünya üzerinde bulunduğunu fark eden İskender ise Hızır'a ölümün/yok oluşun hikmetini anlamaya dair sorular sorar:

Çün Sikender bildi kim üşbu kelâm

Niçe kim söylenür-ise olmaz temâm

Dahı dürlü söze bünyâd eyledi

Ol ki nef'i çokdur anı söyledi

Didi işbu halkı Hâlık çün düzer

Niçün anı dutuban girü ü bozar

Aybı var-ısa getürmek nişedür

Aybı yog-ısa yitürmek nişedür (b. 7209-7213)

Yüce bir birey olarak beliren Hızır ise varoluş ve yok oluşun kaynağını Allah'ın varlığına dayanarak izah eder ve İskender'i kıyamet günü hakkında bilgilendirir. Hızır'a göre kahr ve lutuf sahibi olan yaratıcının insana can vermesi ve bu canı zamanla yok etmesi onun merhametinin ve yıkıcılığının dünyadaki birer yansımasıdır. Bu fani dünyada idrak sahibi olan insan, aslında nefsiyle imtihandadır. Dolayısıyla insanın kemalata varması için kurgulanmış olan maddî dünya da onun için bir imtihan yeridir ve birgün bu yer, yok olacaktır. Dirilip mezardan kalkmak ve Allah'ın huzurunda bulunmak gibi çeşitli anlamlar taşıyan bu kıyamet, dünyanın fani bir yer olduğunu asıl hayatın ise ahiret yurduna varınca başladığını ifade etmek üzere (Topaloğlu, 2022, s. 516-517) İskender-nâme'ye de konu olur. Hatta Ahmedî, İskender'i bu konuda bilgilendirmek için Hızır'ın ağzından kıyamet ve haşra olan inancın itikatta önemli bir yeri olduğunu vurgular:

Didi Hakkuñ lutfı vü hem kahrı var

İkisi dahı olsa gerek âşikâr

Lutfinuñ izhârı-y-ıçun çün düzer

Kahrı belürmeg-içün soñra bozar

Nefse çünkim feyz idüp feyyâz-ı cûd

Viridi kendü lutf u cûdından vüicûd

Sâde-y-idi nefis bî-idrâk-idi

Gerçi kim her aybdan ol pâk-idi

Birbidi bunda anı kim kâmil ola

İlm ü idrâkât aña hâsıl ola
Bu ten ü a'zâyı âlet itdi ol
Aña tâ kim bula idrâkâta yol
Hazrete ilmi-y-le ol lâyıık ola
Vara vü kuds ehline lâhık ola
Çün ola hâsıl bu hilkatden murâd
Ne kala insân u ne insândan ad
Girü bu endâma Hak neş'et yire
Tefrika olan yirlü yirine vara
Yoh-durur eczâ-yı aslıye fenâ
Tefrika olur lîki kalmaz bî-bekâ
Çün ol eczâyı ki aslıdur dire
Ol nüfûsı girü hem aña vire
Çün bedenden tagılanın diriser
Rûhını Hakk aña girü viriser
Ana haşr u hem kıyâmet oldı ad
Hakdur ol güne itmek ayruhsı i'tikâd (b. 7213- 7225)

Artık ölümlü bir dünyada bulunduğunu fark eden İskender, bu sefer de büyük kıyametin alametlerini sorar:

Hızra didi ol güne nedür nişân
Şerh itgil kim anı bilem ayân (b. 7226)

Hızır ise İskender'e kıyametin alametleri ve ahiret inancı hakkında bilgi sunar. Hızır'a göre dünyaya şeytanlar/nefsine hükmedemeyen insanların saltanat kurması, vezirlerin haksız işler yapması, dünyanın zulüm ve fitne ile dolması, insanların genelinde dürüstlük, birlik, hayâ ve edeb kalmaması gibi nedenler kıyametin alametleridir. Daha sonra Hızır, kıyamet gününde insanların yeniden dirileceğini ve herkesin işlediği amellere göre yargılanacağından söz eder ve dünyadayken güzel amel işleyenlerin öldükten sonra cennet bahçelerinde kederden uzak kalıp

mutlu bir yaşam süreceğinden bahseder. Hülâsa Hızır, İskender'e dünya ve ahiret hayatının hakikatlerini de böylece aktarmış olur:

Didi oldur kim cihânda şeytanat

Zâhir olup ola adı saltanat

Hem vizâret vizrden müştakk ola

Her vezîr işledügi nâ-hakk ola

Hem kocalarda mürüvvet olmaya

Hem yigitlerde fütüvvet olmaya

Zulm ola vü ta'addî âşikâr

Fitne vü âşûb tola rûzigâr

Ola halkuñ fi'li cümle nâ-dürüst

Düşe İslâmuñ kamu erkânı süst

Kalmaya iki kişide ittifâk

Tola âlem cümle tezvîr ü nifâk

Haşre bunlardur alâmât âşikâr

El-hezâr ol sa'b günden el-hezâr

Rûh evsâfi idüp nefse zuhûr

Ol güneş bigi ucdan uca ola nûr

Lâ-cirem kuds ehline hem-dem ola

Vara rûhânîlere mahrem ola

Revh u reyhân bula vü zevk u sürûr

Ravz u ridvân u dahı hûr u kusûr

Varıban ol câvidânda şâd ola

Cümle derd ü gamdan âzâd ola

Dünya ukbîde ne ki olısar saña

Şerh itdüm gûş dutduñsa baña (b. 7227-7307)

İskender'e dünyanın vefasız ve fani bir yer olduğunu hatırlatır. Dünyaya gelen her bireyin kalıcı olacağı gayesiyle savaşma arzusuna kapıldığını ifade eden Hızır, bu insanların neticede birbirlerini helak ederek yok olup gittiklerini ifade eder. Dolayısıyla fena ve beka çemberini aydınlatan temel hakikatin önemli olduğunu vurgulayan Hızır, dünyanın fani bir yer olduğunu İskender'e belirtir ve aniden ortadan kaybolur:

Eglenecek yir degüldür bu cihân

Bî-vefâlığı degül-durur nihân

Ol kişiler kim halîfe oldılar

Birbirinüñ kılıcında öldiler

Bir yir için k'anda yoh-durur vefâ

Birbirine itdiler yüzbiñ cefâ

İşbu vâdide ki adı oldu hâk

Bî-sebeb birbirin itdiler helâk

Sor ki burada ne hâsıl itdiler

Ne iletdiler çü bundan gitdiler

Duracah yir sandılar bu menzili

Sevdiler cân-ıla bu âb u gili

Az zamânda oldılar cümle helâk

Vây aña kim ola menzil-gâhı hâk

Bu görinen reng ü bu berg ü nevâ

Şemse-i gül bigüdü endek-bekâ

Çünki söz buraya irişdi ayân

Hızır gayb oldu oradan nâgehân (b. 7308-7316)

Hızır'a dair inanışlardan biri de onun aniden ortaya çıkması ve kaybolmasıdır (Mimir, 2012, s. 360). Burada Hızır'ın aniden ortadan kaybolması aslında İskender'e bilinç dışıyla yüzleşme fırsatı sunmuştur.

Onun yokluğunda düşüncelere dalan İskender, bir nevi iç dünyasına doğru derin bir yolculuğa çıkmıştır.

Dünyanın faniliğini fark eden İskender'in gönlüne ölüm korkusu düşer. Ölümlü olma fikri İskender'in çare bulamadığı büyük bir dert olarak bedenine de sirayet eder. O, ölümle ilgili düşüncelere kapıldıkça kederli ve mutsuz bir hale bürünür. Tam da bu esnada aniden ortaya çıkan Hızır, İskender'in derdine çare sunar. Halk arasında “*Kul bunalmayınca Hızır yetişmez.*” gibi bir deyimle (Pala, 2020, s. 204) anılan bilge Hızır, İskender'e çare olarak ab-ı hayattan bahseder. Zira ona göre Maşrık'ta akan Ayn'ül hayat isimli bir çeşmenin önünde Zulmet isimli bir diyar vardır. Çok az kişinin varabildiği ve yolları zorluklarla dolu olan bu yerden her kim su içerse ölüm ondan ırak olur:

*Bu yakîndür kim kemâl-i bî-zevâl
Ölmez illâ kim kemâl-i Lâ-Yezâl
Şâh üşbu gussadan dil-teng-idi
Ol mübârek çihresi bed-reng-idi
Şâh hâlin añlayıban bir hakîm
Bildi kim göñlinde vardur derd ü bîm (b. 7684- 7686)
Çün işitdi şeh sözini ol hakîm
Didi şâha hâtıruñda dutma bîm
Var-durur bir çeşme maşrıkda revân
Anda kim zulmet olur dâyim ayân
Adıdur ol çeşmenüñ Aynü'l-Hayât
K'andan içen kişiye irmez memât
Her kişi k'andan bir içim su bulur
Câvidân dünyâda ol bâkî kalur
Liki yolları katı düşvâr olur
Az kişi ol yolları varıbilür
Assısı çoh nesne zahmetdür tolu
Hârsuz hirgiz gül olmaz iy ulu*

Aslı-la pâkîze-gevher kopdı düir
Lâ-büd andan anuñ yiri ka'r-ı bahrdur
Çünki olmadı şebah vâlâ güher
Lâ-büd andan tolıdur Rûm u Hazer
Sen eger ol çeşme-sârı bulasın
Câvidân dünyâda zinde kalasın
Bu sözi çün şâh işitdi oldu şâd
Sandı kim virildi aña her murâd (b. 7692- 7701)

Hem Doğu hem de Batı edebiyatında yer edinmiş olan ab-ı hayat inancını şair, İskender-i Zülkarneyn ve Hızır efsanesine telmihte bulunarak ele alır. Burada Hızır, arayış içerisinde olan İskender'in manevî rehberliğini/mürşitliğini üstlenir. Dolayısıyla ölümsüzlük bağışlayan ab-ı hayat, aynı zamanda ilahi aşk anlamında kullanılan tasavvufî bir sembol olur. O, nefesine yenik düşmüş salikin/İskender'in aklını diriltmek üzere mürşid-i kâmilin/Hızır'ın kullandığı sözleri ve nazarı içerir (Pala, 2020, s. 3). İskender, ölümsüzlük suyuyla ilgili duyduklarından sonra oğlu İskenderûs'u Aristo ile geride bırakıp Zulmet'e girmeye karar verir. Fakat bu yolculuk, zorluklarla dolu olduğundan manevî bir rehber ihtiyacı vardır. Bu yüzden de İskender, Hızır'ı yanına alır:

Şah yarak eyledi kim şarka vara
Ol su-y-ıçun zulmet içine gire
Yüridi bir leşker-ile bî-gerân
Şarkdan yaña şeh-i sâhib-kırân
Var-ıdı bir oğlu adı İskenderûs
Kim felek ayagına virürdi bûs
Anı Arestû-y-ıla yirine kodi
Ben gelince mülki saklañuz didi
Hızrı yoldaş eyledi kendü-y-ile
Âb-ı hayvân isdeyü girdi yola (b. 7705-7709)

İskender, Zulmet'e girmeden önce bilinç dışının tasarımları olan eşik muhafızlarıyla mücadele eder. Bunlardan biri de cadılar olur. Bu cadıların ateşe verdiği şehirden kurtulmak isteyen İskender, Hızır'a bu beladan nasıl kurtulabileceklerini, ölümsüzlük suyunu ararken Hakk'ın onları yakıp yakmayacağını sorar. Daha sonra ise bu sıkıntılı durumdan kurtulmak için Hızır'dan destek ister:

Kaldı hayrân ol arada şehriyâr

Pes didi Hızır'a ki iy dâna-yı kâr

Ne-durur fîkr it bu işüñ çâresi

Bu belâdan cân nice kurtarası

Âb-ı Hayvân'ı kılur iken taleb

Hak bizi bu oda mı yahar aceb (b. 7808- 7810)

Nefsin şehvete dönük yüzünü de sembolleyen cadılar, çirkin ve itici olmalarının yanı sıra karanlığı, hileyi ve büyüü çağrıştırdıklarından kötü niyetlilikleriyle karşı gücün temsilcisi olarak takdim edilir ve genellikle büyü ile anılırlar. Zira bu büyü, mutlak gerçekliğin geçici bir süre yanlış algılanmasına sebep olur ve kahramanın/bireyin bu büyüden kurtulması da dualarla veya olağanüstü bir yardımla mümkün olur (Doğan, 2017, s. 108-109). Ateşin etrafı sarmasıyla çaresiz kalan İskender'e Allah'ın her derde çare olduğunu söyleyen Hızır, yangının sönmesi için Allah'a yalvarıp yakararak dua eder. Hızır, İskender'in korkmaması gerektiğini belirterek ona Allah'ın affedici ve cömert olduğundan bahseder. Her derdin çaresi Allah'ın elindedir diyen Hızır, bütün işlerde ona dua etmenin gerekliliğini vurgular. Onun bu içten ettiği dualar, karşılık bulur ve yangın söner:

Hızr didi hâtıruñda dutma bîm

Halka Hak fazlı öküş-durur azîm

Hakk elindedür her işüñ çâresi

Pes kamu işde aña yalvarası

Her ki anı diye nev-mîd olmaya

Her k'aña yalvara zâyi' kalmaya

Şâh âmîn didi Hızır itdi du'â

Çünkü ihlâs-ıla-dı oldı revâ

Aslı kamu tâatuñ ihlâs olur

Kulda kim ihlâs ola ol hâs olur

Çıhdı bir bulut hevâdan nâ-gehân

Şöyle k'oldı yiryüzi andan nihân

Ol bulıtdan seyl indi şol kadar

Kim ol oddan kalmadı hirgiz eser (b. 7811- 7817)

Şair, metafizik bilginin ve ilahi iradenin özelliğini salih bir kul aracılığıyla İskender'e aktarmak istediğinden Hızır'ı figürize eder. O, gayb âlemini temsil eden oranın bilgi ve iradesini yansıtan bir varlık (Kasapoğlu, 2006, s. 40-65) olduğundan İskender'i Allah'ın varlığı konusunda aydınlatır. Zira Hızır; insanın dostu, danışmanı, teselli eden ve müjde getiren öğretmeni olarak bilindiğinden Ahmedî tarafından da bu misyona uygun olarak kullanılır. O, Hızır'ı yaşayan ve dönüşüme uğrayan kendilik'in bir görüntüsü olarak ele alınır (Jung, 2009a, s. 73). Bu açıdan bakıldığında cadıların yaktığı ateşin (nefs); Hızır'ın duasıyla son bulan, İskender'in dönüşüme uğrayan kendilik bilincidir. O, bu bilincin farkına Zulmete/karanlıklar ülkesine girince varacaktır.

Duası kabul edilen Hızır, ayrıca tılsımları çözebilen ve gizemli ülkelerin yolunu gösteren manevî bir rehber olarak da bilinir (Bozkurt, 2019, s. 1111). Bu özelliği nedeniyle İskender, onu da yanına alarak ordusuyla birlikte Zulmet'e varır. Burada biraz ilerledikten sonra bir gece ansızın bir fırtına kopar ve etrafı sel götürür. Tam da bu kargaşa içerisinde İskender, yol arkadaşı Hızır'ı kaybeder:

Hızır k'ol yolda ol-ıdı pîşivâ

Bi'z-zarûre şâhdan düşdi cüdâ (b. 7842)

İskender, Zulmet'e geçişle karanlık ve kaotik bir yapıya sahip bilinç dışı mahzenine iniş yapar. Burada o, ölüm korkusuna çare aradığını düşünürken aslında Hızır gibi kendisine korkularıyla/karanlığıyla barışması gerektiğini anımsatan bir yol arkadaşını/içsel rehberini kaybeder. Bu kayboluş, tesadüfi olmayıp erginlenme aşamasında olan İskender'in kendi yolunu bulması için (Bozkurt, 2019, s. 1111) şair tarafından kurgulanmıştır. Ancak bu şekilde İskender, karanlıkla tamamen baş başa kalabilir ve benliğinin krizlerini fark edip onları dönüştürebilir.

İskender, ordusu ve veziri Hızır'la birlikte Zulmet'te/karanlıklar ülkesinde sonsuz yaşam vaad eden ab-ı hayatı aramaktadır. Bu arayışta yorgun düşen İlyas ile Hızır, bir pınarın dibinde getirdikleri pişmiş balıkları yemek üzere duraklar. Hızır, burada elini yıkarken balıklara su sıçrar

ve pişmiş balıklar canlanarak suya karışır. Daha sonra ise Hızır bu suyun, ab-ı hayat olduğunu anlar ve ondan kana kana içer, fakat İskender'e bu durumu bildirmez (Pala, 2020, s. 3). Kuran'da bahsi geçen Hızır ile Musa kıssasında ise ab-ı hayat, Jung'un balık motifini çözümlemesiyle ortaya konur. Ona göre tek gözlü ve yarım kafalı olan balık, bilinç dışının içeriği olup bireyin ilkkökenle bağ kurmasını sağlar. Dolayısıyla balığın denize atlaması ile Hızır'ın ortaya çıkması arasında gizli bir bağ olduğunu düşünür ki burada balık motifiyle kastedilen şey aslında kendiliğin temsili olan Hızır'dır (Jung, 2009a, s. 71). Bütün bu hadiselerle telmihte bulunan Ahmedî, bir yandan İskender'in ölümsüzlük suyuna/kendiliğine erişemediğinden söz ederken diğer yandan da Hızır'ın ab-ı hayatı bulduğunu ve daha sonra ortadan kaybolduğunu aşağıdaki beyitlerde izah eder:

Şâh Hızır'ı istedi vü bulmadı

Nice old'ahvâli anuñ bilmedi

Tuymadılar anı kim varmış-ıdı

Âb-ı Hayvân'a yahın ırmış-ıdı (b. 7855- 7856)

İskender, Hızır'dan yoksun bir şekilde ab-ı hayatı arasa da bulamaz ve eli boş bir şekilde Zulmet'ten çıkar. Zulmet'ten çıktıktan sonra Hızır'ı huzuruna ister; fakat ondan haber alamaz. Benliğinin Zulmet'inde ab-ı hayatı arayan İskender'in yüce bireyi olan Hızır, âb-ı hayâtı bulmuştur. Ancak Hızır, suyu içip İskender'e haber vermemiştir.

Yüksek bilincin temsili olan Hızır (Jung, 2009a, s. 71), İskender'i bir dizi imtihandan geçirerek benliğinin bütün ikiliklerden arınmasına vesile olur. Zira İskender, Zulmet'ten/karıktan ab-ı hayatı/ölümsüzlüğü bulamamış olarak çıksa da Hızır'ın yardımıyla aslında kendi içsel hazinesini, ruhunun ölümsüzlüğünü keşfetmiş olur. Böylece o, son merteye olan hakka'l-yakine (Bozkurt, 2019, s. 1112), yani her şeyi bizzat iç duyu veya iç tecrübe yoluyla müşahade ederek öğrenip (Yavuz, 1997, s. 203-204) ikilikten kurtulamaya erişir.



4. İSKENDER-NÂME'DE DÖNÜŞ VE DÖNÜŞÜM

4.1. Tüm İç Benlik/ İskender'in Yeniden Doğuşu

Her bireyin/kahramanın ruh dünyasının çekirdeğini kontrol eden ve onun parçalarını birleştiren bir bütünleştirme noktası vardır. Bu alan, kahramanın yüce bir birey gözetiminde yeniden doğuşunu gerçekleştirdiği ve kişiliğini karanlık yanlarından arındırdığı ruhsal bütünlüğün merkezî noktasıdır. Bu merkezî noktaya odaklanılması gerektiğini ifade eden Jung, onu bireyleşme yolundaki son durak veya bilinç ve bilinç dışı öğeleri birleştiren bir çemberin bütünü olarak değerlendirir (akt. Kısa, 2005, s. 120-121). Kişinin özünü keşfetmeye yaklaştığı bu ruhsal merkeze *iç benlik* arketipi adını veren Jung, onu geometrik bir sembol olan sihirli daireye/mandalaya denk tutar (akt. Namlı, 2007, s. 1213). Zira içerisinde bir çeşit sihirli dönüşümün/kendiliğin gerçekleştiği bu iç benlik çemberi, ruhsal yapının hem çekirdeği hem de bütünü olup bilinç yoresinin aktörlüğünü üstlenen benliği yönetir ve yönlendirir. Böylece bilinçle bilinç dışı arasında

bir bağ yakalayan iç benlik; olgunluğun, erdemin ve yaratıcılığın da kaynağını temsil eder (Şenocak-Şimşek, 2009, s. 112). Bu kaynak, kişiliğin merkez noktası olduğundan aynı zamanda her şeyin düzenleyicisi konumundadır da. Dolayısıyla birey/kahraman buradaki iç çekirdeğe eğildikçe benliğinin kabuğunu kırıp içindeki varoluş sırlarına erişir. Bu bağlamda benlik arketipi, kahramanın bilinçlenme hali olarak görülür. Bilinçlenen kişi ise varlığını sorguladıkça olgunlaşır (Bars, 2018, s. 64).

İç ve dış dünyası arasında bir bağ kurup özüne/kendiliğine ulaşmak üzere yola çıkan kahraman, iç benlik çemberini oluşturan bütün tezat parçalar arasında bir uyum elde edip yeniden doğuşunu gerçekleştirmelidir. Ancak *“yenilenen kişiliğin özü değişmemiş, yalnızca işlevleri, bazı kısımları iyileşmiş, güçlenmiş ve düzelmişse yeniden doğuş, varlığın değişmediği bir yenilenme”* (Jung, 2009a, s. 48) olarak kahramanda vucüt bulabilir. Bu bağlamda İskender’in yeniden doğuşu da varlığın değişmediği bir yenilenme olup ana rahminin sembolü olan Zulmet’ten çıkışla birlikte başlar (Bozkurt, 2019, s. 1121). Fakat bundan önce İskender’in bilinçatındaki dipsiz karanlığa/Zulmet’e inerek kendiliğini oluşturan en deruni parçaları keşfetmesi gerekir (Kısa, 2005, s. 92). Jung’un *“haset güçler tarafından tehdit edilen kahraman”* veya *“kötü ve karanlık ilkgüç tarafından parçalanan tanrı”* olarak ifade ettiği kendilik’in (Jung, 2009a, s. 76) her bir parçası Zulmet’in/karanlıklar ülkesinin derinliklerinde gizlidir. İskender, onları gömülü olduğu yerden çıkarıp üzerlerini cilalamadığı/aydınlatmadığı takdirde yenilenmiş bir benlik çemberine/üst bilinçe erişmesi mümkün değildir.

İskender, anne rahminin/bilinç dışının/Zulmet’in derinliklerine doğru ilerledikçe karanlık yönlerinden biri olan gölgesiyle tanışır ve daha sonra onun üstesinden gelir. Ardından ise o, iç dünyasında tanrılaştırdığı bir put olan erkeklik gururundan/personasından kurtulup animasıyla bütünleşir. (Bozkurt, 2019, s. 1121). Böylece Zulmet’teki/bilinç dışındaki arayış yolculuğunu tamamlayan İskender, ruhsal bütünlük merkezini oluşturan tezatları/karanlık yönleri çözümlemiş olur ve varoluşun sırlarına erer. Zira karanlıklar ülkesinde onun kırdığı her bir zincir ya da psikanalitik düzlemde çözümlediği her bir arketip, ileride kaotik bir dünyaya/Zulmet’e hapsolmuş kendilik bilincini/aydınlığı özgür kılacaktır.

Karanlığa gömülen kendiliğin yeniden doğuşuyla beraber kişiliğin merkezi değişmekte veyahut yaşama karşı farklı bir tavır takınılmaktadır. Bu durumu tam bir dönüşüm olarak değerlendiren Jung, bu dönüşümün gerçekleşmesini kahramanın *“merkeze odaklanma”*sına bağlar (akt. Kısa, 2005, s. 120). O hâlde İskender, bu karanlık dünyadan çıkışla birlikte sezgi ve deneyimlerinin bulunduğu psişik bütünlük merkezine odaklanarak tam bir dönüşüm gerçekleştirecektir. Bu dönüşüm, İskender’in Zulmet’ten eli boş ayrılmasıyla kendini ifşa eder. Zulmet’tte şiddetli

bir fırtınaya yakalanan İskender, ab-ı hayatı bulmaktan ümidini keser ve buradan ayrılmaya karar verir:

*Ol aradan yürüyüp şâh u sipâh
Vardı vü zulmet içine girdi şâh
Gıtdiler zulmet içinde bir zamân
Bir gice bir ebr kopdı nâ-gehân
Gurriş itdi ra'd u rahşân oldı berk
Sanasın kim oda yandı garb u şark
Bahr dökildi hevâdan mevc mevc
Seyl kopdı yiryüzinde fevc fevc
Şöyle tûfân kopdı Tûfân-ı Nûh
Feth-idi katında anuñ bel fütûh
Leşker ü şeh işlerini yazdılar
Yürür-iken birbirinden azdılar
Çünkü görmezlerdi birbirin ayân
Azdılar biri birinden bî-gümân
Hızr k'ol yolda ol-ıdı pîşivâ
Bi'z-zarûre şâhdan düşdi cüdâ
Kimini ol halkuñ itdi seyle gark
Kimin aldı yıl kimini yahdı berk
Kimi azd'andan bulunmadı nişân
Kimi acz-ile revân itd'anda cân
Çünkü bu ahvâli gördi bildi şâh
Kim bulunmadı bulunmaz suya râh*

Nesne kişiye ki kismet olmaya

Gerçi çok cehd ide anı bulmaya (b. 7835-7846)

Abı hayat- ı bulamayacağını anlayan İskender, geri dönme kararı alır. Çünkü Zulmet'te gördüğü kaotik ortam ve yenilgi, içine girdiği çabanın beyhude olduğunu ona hatırlatmıştır. Böylece İskender, bilinç dışındaki karanlığın kuluçkalarına erişim sağlar ve kabuk/biliçdışı ile içerisindeki öz/bilinç arasında bağ kurmaya başlar.

Yolculuğuna son vermek isteyen İskender, Zulmet'in çıkış yolunu bir türlü bulamaz ve karanlıklarda kaybolur. Daha sonra ise sezgilerine kulak vererek başka bir yoldan devam etmeyi akıl edinir. Böylece çeşitli mücevherlerle bezenmiş bir diyara varır ve oradaki ışıldayan dağları takip ederek aydınlığa çıkar. Işığa varan İskender, asıl kaosu o anda yaşar. Zira karanlıkla aydınlığın bütünleştiği o anda İskender, askerlerinin yarısının Zulmet'te helak olduğunu görür. Bu durum, onun bilinç dışındaki güçten düşme/ölümlü olma korkusuna ışık tutar. Ayrıca karar verirken hakikate sırtını dönmesine bir dayanak olarak gördüğü ordusunun nasıl fanileştiğini gözler önüne serer ve ona fani olana meyletmemesi gerektiğini sezdirir:

Çünkü nâ-çâr oldı girü döndi ol

Lîki bulunmadı ol geldügi yol

Bi'z-zarûre gelmeg-içün bu yaña

Bir yañadın dahı yol düşdi aña

Gider-iken ugradılar bir yere

Kim anuñ taşı güherdür yiksere

Kimi yâkût-ıdı kimi la'l-i nâb

Kimi pîrûze dökilü bî-hisâb

Her yaña gevher dökilmiş şeb-çirâg

Rûşen olmuş gevherüñ nûrı-y-la tag

Şâh leşker ol güherden bî-kerân

Dirüben oradan oldılar revân

Cehd idüp çün yüridiler bir zemân

Çıhdılar zulmet içinden nâ-gehân

Gördiler kim leşkerüñ bir nıfsı pâk

Kaluban olmışdur ol yirde helâk (b. 7847-7854)

Ordusundaki askerlerin çoğunu kaybeden İskender, dünyadaki gücünün nasıl sarsıldığını ve çöküşün kaçınılmaz olduğuna gözleriyle tanıklık edince en büyük yoldaşı ve desteği olan Hızır'ı huzuruna istetir; fakat kimse onu bulamaz. Çünkü Hızır, Zulmet'te yolunu kaybederken Allah, ona ab-ı hayatı bulup içmeyi/ölümsüzleşmeyi nasip etmiştir (Mimir, 2012, s. 65); fakat İskender için aynı durum söz konusu değildir:

Şâh Hızr'ı istedi vü bulmadı

Nice old'ahvâli anuñ bilmedi

Tuymadılar anı kim varmış-ıdı

Âb-ı Hayvân'a yakın irmiş-idi

Çünkü ol aña koyılmışdı yakîn

Lâ-cirem rûzî aña oldı hemîn

Nesne kim ol saña kısmet olmaya

Nice cehd itseñ elüñe gelmeye

Nesne kim bir kişiye ola nasîb

Bî-taab girür ele ol an-karîb

Zulmet içinde Sikender çekdi renc

Renc aña kaldı vü Hızr iletdi genc

Kısmeti kim Hakk ide ayruh olamaz

Kimsene rızkın kimesne alamaz

Ol aradan çünkü gitdi şehriyâr

Geldi bir sahrâya tolu mürğ-zâr (b. 7855- 7862)

İskender'in Zulmet'te/bilinç dışında yakalandığı fırtınada Hızır'ı kaybetmesi, her ne kadar öznel bir kıyametin kopuşunu (Jung, 2009a, s. 76) işaret etse de burada verilmek istenen asıl mesaj, ruh dünyasındaki acının ve yok oluşun sancısını çektikten sonra İskender'in de yeniden doğuş ritüelini gerçekleştirip bir üst bilince herhangi bir vasıtaya ihtiyaç duymadan erişeceğidir. Bu durum tıpkı ana rahmine göbek kordonuyla tutunan bir bebeğin, içerdeki kaosu aştıktan sonra fetusla bağını koparıp farklı bir dünyaya gözlerini yeniden açmasına benzer. Nitekim Hızır'ı/manevî rehberini kaybeden İskender, Zulmet'teki yolculuğunu tamamlayıp benliğindeki bütün karanlık noktalara ışık tutmuş ve belirli bir olgunluğa/erginliğe erişmiştir artık. Neticede bu kritik süreci başarıyla tamamlamış olan İskender, artık herhangi bir rehber ihtiyacı duymadan kendi yolunu iradesiyle (Bozkurt, 2019, s. 1121) şekillendirebilir.

Karşılaştığı birçok tehlikeyi atlattıktan sonra İskender, Zulmet'ten ayrılır ve kuşlarla dolu/çayırılık olan büyük bir ovaya varır. Bu alan, geniş ve aydınlık olması hasebiyle teşvik edici bir özelliğe sahip olup kişisel dönüşümünü tamamlamak isteyen İskender'in biliçaltındaki karanlığı/Zulmet'i, bilincindeki aydınlıkla/çayırılıkla buluşturan bir iç çembere dönüşür. Bu çemberin orta noktasında ise ilahi olan ve bütün cenneti gölgeleyen "Tûbâ"ya benzer bir ağaç bulunur (Pala, 2020, s. 459). Bu ağaç, simgesel bir figür olup İskender'in dönüşümünü başlatacak olan merkezi nokta veyahut tanrısal bir imgedir (Doğan, 2017, s. 209). İskender, çadırını bu ağacın altına kurdurur ve orada uyur. Vakit gecenin yarısını bulunca ağaç, birden dile gelir ve İskender'e *"Ey sıkıntılar çeken padişah! Bu öfke ve hırs seni nice zamandır yürütür. Malın çok lakin ömrün az olacaktır. Ömrün sona erdi sebebi nedir ki dünyada kalıcı olmayı bu kadar talep edersin. On dört yıl padişahlık ettin. Birgün dahi bu cihanda gönlün şad olmadı. Bunca mal biriktirdin; ancak hiç yemedin. Ben ölünce bu mallar başkasına kalır, demedin. İşte gidersin, bu hazine başkasına kalır. Sen ise arada boş yere acı çekersin. Ne yazık! Keder ve ızdırabın senin hazinene de erişmene engel oldu."* diyerek seslenir:

Ol ağaç nâle idiben zâr zâr

Didi k'iy mihnet çekici şehriyâr

Niçe yüridür seni bu hırs u âz

Mâl çoğı n'assı çün ömr ola az

Ömrün âhir oldı pes nedür sebeb

Kim kılursın dünyayı böyle taleb

Pâdişâhlık sürdüñ on dört yıl temâm

Bir gün olmaduñ cihânda şâd-kâm

Bunca cem' itdüñ velîkin yimedüñ

Ben ölem ayruga kala dimedüñ

Uş gidersin ayruga kalur bu genc

Sen çekersin arada bî-hûde renc

İy dirîg ü derd sinüñ rencüñe

Kim elüñ uş irmez oldı gencüñe (b. 7866-7872)

Simyada zıtların birliğini simgeleyen ağaç motifi, "Ebediyen olana ve değişmeyeceğe doğru büyüme ve yaşam yolu olarak tasvir edilir, zıtların birliğinden doğmuştur ve bu birleşmenin gerçekleşmesinin nedeni onun ebedi varlığıdır" (Jung, 2009a, s. 45). Bu açıdan Jung'un bireysel-leşme sürecini oturttuğu merkezi nokta olan dünya ağacı imgesi, şamanlık inancındaki kabul edilme töreni ile de ilişkilidir. Burada ölüm ve yeniden doğum temasının merkezi olan dünya ağacına tırmanıp inen şaman/kahraman, doğası hakkında gittikçe daha çok bilinçlenir ve kabul edilme aşamalarını başarıyla geçmiş olur. (Sandner-Wong, 2000, s. 127) Ayrıca kutsal sembo- lizmde de bahsi geçen bu "Hayat Ağacı" şairin ebedi olanı çağrıştırmak üzere dünyanın merke- zine/Yeryüzü Cenneti'nin ortasına diktiği ölümsüzlük sembolüdür. Dolayısıyla ezeliyet ve ebe- diyet mefhumuna tekrar sahip olmak isteyen kimseler, dünyanın merkezinde/cennette olan bu ağaca erişmelidir (Guenon, 2001, s. 61-63). Bu bağlamda kendini dünyasında yabancı hisseden, varlığını geçmiş ve geleceğiyle birlikte ortak bir çemberde buluşturamayan İskender de bu dün- yada kök salmış, göğün kutbuna uzanan ve cenneti çağrıştıran hayat ağacı imgesine sarılmak ister.

Bu imge; dalları aşağıda, kökü yukarıda olan ve cenneti çağrıştıran Tuba ağacı olarak mesnevide yerini alır. Rengarenk yapraklara sahip bu ağaçta, her insanın varoluşunu temsil eden bir yaprak bulunduğu rivayeti yaygındır. Bu rivayete göre kim ölürse o ağaçtan bir yaprak sararır ve yere düşer. Bu esnada düşen yaprak diğer bir yaprağa değince o yaprağın sahibinin kulağı çınlar ve ölümü hatırlayarak tövbe edermiş (Pala, 2020, s. 459). Bu hadiseden hareketle şair de figürize ettiği bu ağaç vasıtasıyla İskender'in kulağını ölüm gerçeğiyle çınlatır ve ona iç benli- ğiyle bütünleşme fırsatı sunar. O hâlde bu kozmik ağacın altında uyuyakalan İskender'e kendi kişisel kaderi değil; bütün olarak yaşamın, insanlığın, atom ve tüm yıldız sistemlerinin kaderi tecelli etmiştir (Campbell, 2010, s. 263). Tüm bu ortak yazgının bir benzeri de Hz. Musa'nın Tur Dağı'nda Allah'ın tecelli ettiği ağaçla olan diyalogunda bulmak mümkündür. Zira Hz. Musa,

kendi kişisel serüveninde yolunu kaybedip gözüne ilişen bir ateşe yönelir ve bu ateşin bir ağacın tepesinde durduğunu, aslında Allah'ın bir tecellisi olduğunu görür. O anda ağaç dile gelir (Pala, 2020, s. 335) ve Hz. Musa'yı bir dönüşümün içine sürükler. Bu dönüşümün sonunda o, nihai ödülü olan peygamberlik mertebesine erişmiş olur. Tıpkı Hz. Musa hadisesi gibi İskender de bir hükümdar olarak ölümsüzlüğü elde etme hırsıyla Zulmet'e girer ve neticede oradan bir dervişin içsel huzuruyla arınıp çıkar (Bozkurt, 2019, s. 1122). Bu bağlamda bireyin bilinç dışını keşfedip kendi farkına en geniş şekilde varması, bireyleşim sürecinin temel gayesidir. Bu gayeyi gerçekleştirmek için kendisi ve çevresi hakkında farkındalığını arttıran İskender, kendiliğini bulma sürecine genişlik ve derinlik kazandırır (Sambur, 2005, s. 74). O kendi bilincini, bilinç dışının karanlığına daldırıp oradaki kabuk bağlayan travmaları bir bir onarır. Ardından rastlamış olduğu dile gelen ağaç, ölümü/yok oluşu ona hatırlattığından önce huzuru kaçır ve ölüm olgusunu içselleştirir.

İskender, bu ağaç vasıtasıyla faniliği idrak eder ve ardından ilahi sırlara vakıf olup olgunlaşır. Aslında o, en büyük korkusu olan ölümü daha önce defalarca duymuştur; fakat hiçbir gaybdan haber veren bu ağaç kadar onun yazgısında etkili olmamıştır. Çünkü İskender, Zulmet'ten çıktıktan sonra bu ağacın gölgesinde inzivaya çekildiği an aslında kendi motivasyonunu iç dünyasına yönelttiğinden sezgisel yolla hakikati idrak noktasına dosdoğru varmıştır. Bu süreçte artık İskender'in manevî rehberi/aracısı yok olmuştur; zira onun yerine bilinç dışı ve bilincinin birleştiği noktada yüzeye çıkan yenilenmiş bir benlik/üst bilinç geçmiştir.

4.2. İskender'in Dönüş(üm)ü

Kahramanın tehlike ve ızdırap taşlarıyla bezenmiş ruhsal yolculuğunda kendiliğini keşfederek varoluş ile yok oluş eğrisini bütünleştirdiği mitolojik çevrimin son aşamasına Dönüş(üm) denir. Campbell'e göre bu süreçte, birtakım erkek ya da kadın, hayvan ya da insan figürlerin yardımıyla yolculuğunu tamamlayan kahraman, artık yaşam değiştiren kişisel serüveninden yenilenmiş bir ben ile dönebilmelidir (2010, s. 222). Bu dönüşüm, kişiliğin merkezini değiştiren ve bireyleşim yolundaki son durak olan kendiliğin doğuşuyla mümkündür. Jung'a göre kendiliğin doğuşuyla/psişik uyumla birlikte ruhsal olgunluğa erişen kahraman, bir yandan içsel çatışmalarıyla yüzleşirken diğer yandan da toplumla sağlıklı ilişkiler kurup bir uyum elde eder (akt. Kısa, 2005, s. 92-120). Bilinmezliğe ve kaotik bir dünyaya doğmuş olan kahraman, bilinç dışındaki travmalarla yüzleşerek varlığını mana derinliğiyle donatır. Böylece primitif olan bilinç dışına estetik değer katarak varoluşunu idrak eder ve ruhsal yolculuğunu tamamlar (Bezenmiş, 2021, s. 209).

Başlangıç/varoluş ve bitiş/yok oluş eksenli yolculuğunda son aşamaya varan kahraman, kendisini yok eden merkezde olgunlaşarak/değişerek yenilenmiş bir benlik ile tekrardan dirilir. Bu süreci Campell şöyle izah eder: “*Kahraman modern bir insan olarak ölmüştür; fakat ebedi insan -mükemmelleşmiş, belirsiz, evrensel insan- olarak yeniden doğmuştur. Öyleyse onun ikinci önemli görevi ve amacı bizlere dönüşmüş olarak geri dönmek ve yenilenmiş yaşamdan aldığı dersi öğretmektir*” (2010, s. 31).

Kahramanın olgunluğa erişmek için yaptığı bu ruhsal yolculuğu Jung, kendilik arketipi ile izah eder. Ona göre kendilik arketipi bir bakıma “içimizdeki tanrı”dır (2021b s. 266). Dolayısıyla onun gerçekleşmesini isteyen kişinin öncelikle kendi içindeki Tanrı’yı tecrübe etmesi gerekir (Bozkır, 2021, s. 140). Bu durum tasavvuftaki fenafillah mertebesine ulaşma olup salık bu noktada kendi varlığını Allah’ın varlığında tamamen yok eder.

Dönüşüm süreci, yokluğun gizlediği yeni varlığı aşikâr etme üzerine kuruludur. Bu varlık, yokluğun karanlık kabuklarında debelenerek, dönüşerek büyür ve daha sonra oradan sıyrılarak bir beka bulur. Burada fena/yokluk ile beka/ölümsüzlük çemberini birleştiren birey/kahraman, ruhsal yolculuğunu tamamlarken varlık/kesret âlemi içinde bu varlığın müsebbibini görür ve ona iman eder (Büyükunal, 2014, s. 91). Ahmet Doğan’a göre dönüşen/değişen birey/kahraman, iniş/seyr-i nüzûl ve çıkış/seyr-i uruc yaylarından oluşan bir güzergâhta varlık dairesini tamamlar. Ona göre “*Oluş’a adım atan her varlık (mümkün), sınırlı bir zaman dilimi içerisinde olur/yürür. Mutlak’tan südür ederek nihayet yeniden südür ettiği yere yani Mutlak’a döner. Bu dairesel yolculukta mebde (başlangıç) ve mead (son) kaçınılmaz olarak birleşir*” (2017, s. 9). Buradaki dairesel döngü, tasavvufî yaklaşıma da ilham olur. Zira iç âlemindeki zıtlığı (varlık-yokluk) birleştiren salık, ikilikten sıyrılıp birliğe erişir. Böylece insan-ı kâmil mertebesine varmış olur. İbn-i Arabî’nin de dediği üzere “*Zıtlar birleştiğinde zât tezahür eder*” (akt. Merter, 2009, s. 167).

Kâinatın dönüşümü ile onun küçük bir parçası olan insanın ruh dönüşümü benzer olduğundan bu konu, mitlerle ilgilenen M. Eliade’nin de dikkatini çeker ve *Edebi Dönüşüm Mitosu* adlı eserinde o, bu kaotik çembere hapsolmuş kahramanın ruhsal dönüşümünden bahseder. O, inşa edilen her şeyin temelini var olduğu mutlak gerçekliğin bölgesi olan dünyanın merkez noktasını ele alır ve kahramanın yolculuğunu bu noktaya sabitler. Ancak kahraman bu merkeze gelene kadar zahmetli ve tehlikelerle dolu bir yoldan/çile dergâhından geçmelidir. Çünkü bu yol, “*dindışı olandan kutsal olana, geçici ve yanıltıcı olandan gerçeklik ve ebediyete, ölümden yaşama, insandan tanrıya geçiş ayinidir. Merkeze ulaşmak kutsallaşmaya, erginlenmeye hak kazanmaya eşittir; dünyanın dindışı ve yanıltıcı varoluşunun yerini yeni bir varoluş, gerçek, kalıcı ve etkin olan yeni bir yaşam*

almaktadır.” (1994, s. 31-32) Bu bağlamda kahraman için yeniden oluşum/yaratılış, çemberin merkez noktasında ilk ve kutsal olanı tekrar etmek suretiyle gerçekleşir. Zira burada, mitlere ve çeşitli edebi ürünlere konu olan kahramanın ayrılma- sınama- dönüş eksenli arayış serüveni, ilk yaratılışı baz aldığından ardından gelen bütün kahramanlar, bu ritüeli tekrar ederek varlık kazanırlar. Bu dönüşümü, Eliade *Mitlerin Özellikleri* adlı eserinde, Mandala ve Tao kavramlarından yola çıkarak izah eder. O, tanrı ve kozmik dünyanın ilk yaratılışını temsil eden mandalayı, kahramanın bireyleşim çemberi gibi düşünür. Ona göre buradaki kahraman, “kökene dönüş” yolculuğunda yeniden doğar ve oradan elde ettiği bilinçle/ölümsüzlükle geri döner (2001, s. 40- 45). Aslında kahraman, ilk kökene dönüş yaparken diğer bir taraftan da ilk insan olan Hz. Âdem’in cennetten dünyaya düşüş ritüelini tekrar etmiş olur. Çünkü her insanın/kahramanın bilinç dışında lahutî âlemden indirilmiş/düşmüş olmanın verdiği ıstırap mevcuttur. Haliyle kahraman da “*yitik cennet*” özleminin verdiği kederle düştüğü âlem içerisinde bir arayış serüvenine girer. Uzun bir yolculuktan sonra o, uzaklarda aradığı şeyin aslında yanıbaşındaki kendinde/bilincinde olduğunu fark eder (Doğan, 2017, s. 34). Böylece kahraman, çıktığı uzak yolculuğu sonlandırırken oradan elde ettiği farkındalık ödülü ile geri döner.

Berna Moran’a göre kahramanın fiziki âlemde gerçekleştirdiği bu yolculuk, zamanla bir tür içsel yolculuğa dönüşür ve kahraman çizdiği varlık dairesinin ortasında gerçek kimliğini/özünü (2002, s. 223) bulup dönüşümünü tamamlar. Dolayısıyla kendilik bilincini elde eden kahraman, aslında yaralı olan bilincini hastalıklı/karanlık kısımlarından arındırıp onu aydınlığın/bilincin ışığında iyileştirmiş olur. Bu anlamda dönüşüm, bilinç dışı içeriklerini özümseyen kahramanın bilinçlendiği/aydınlandığı (Kısa, 2005, s. 122) bir süreçtir ve bu süreçte Tanrıyla ya da mistik bir alanla temas halinde olan kahraman, sonlu, eksik, bağımlı ve güçsüz olduğunu kendisine hissettiren bir deneyim (Cevizci, 1999, s. 90) ödülünü elde etmiş olur. Bu deneyim, meşakkatli bir yolculukla elde edildiği için kahraman, bir rehber/yardımcıya ihtiyaç duyar. Manevî dönüşüm yolunda olan kahramana eğitilmesi gereken bir kul olduğunu anımsatan bu rehber, yol gösterici misyona sahip bir iç ses olup yaşlı/yüce birey sıfatıyla kahramanın bilinç dışındaki bulanıklığı ve tıkanıklığı açmada ona destek sunar. Kahraman, bu iç sese/hakikate kulak verdiği an sırların sırrına vakıf olup (Ayten&Düzgüner, 2021, s. 54-64) ruhsal dönüşümünü gerçekleştirir. Burada o, içkin olanı keşfederek aşkın olana yönelir ve böylece bir üst bilince/insan-ı kâmil mertebesine varır.

Bütünsel bir varlığın sembolik izahı olan insan-ı kâmil (Guenon, 2001, s. 20) maksadına ulaşmış/hakikate erişmiş kimseyi temsil eder. Zira salık, amacını gerçekleştirmek için tasavvufi perspektifte *şeriat, tarikat, hakikat, marifet* (Ayten&Düzgüner, 2021, s. 56) şeklinde birbirinden

kopmayacak şekilde merkezden çembere ve çemberden merkeze doğru sıralanan bir güzergâhı seyreder. Bu süreçte, islam öğretisini içeren şariat çemberin dışını oluştururken iç içe geçmiş şekilde bulunan diğer çemberler ise Mutlak’a doğru gittikçe daralarak merkezi bir noktada sıralanmış olur (Doğan, 2017, s. 23). Kemale ermek isteyen salık, bu çemberin merkezine doğru giden dar bir hattı/tarikatı takip etmelidir. Böylece o, manevî bir yolculuğu/seyr ü sülûku gerçekleştirerek yakîn olanı idrak eder (Sayar, 2021, s. 64) ve bütünleşmiş/kemale ermiş bir insan olarak aramıza geri döner.

Tasavvufta benliğini arındıran kimsenin eriştiği makam olarak bilinen insan-ı kâmil, psikanalitik düzlemde bütünleşmiş bir bene/bireyselleşmeye tekabül eder. Jung, kendi içinde farklılaşmış bir kişiliğin dengeli ve verimli bir şekilde bütünleşmesine “*bireyselleşme süreci*” (the process of individuation) adını verir. Jung’a göre bireyselleşme, arkaik bütünlüğü aşarak yeni bir bütünlüğe varmayı hedeflemektir (akt. Sambur, 2005, s. 175-179). Bu süreçte kahraman/birey bilinç dışının tezat tetikleyicilerini bir bütünleşme noktasında birleştirerek yeni bir bilinç yaratır. Ahmet Doğan, bu dönüşümü Simurg’un küllerinden doğuşuyla ilişkilendirerek şu şekilde açıklar: “*Kahramanın yolculuğu, kalbinin/bilinç dışının derinliklerine gidişidir. Bu gidiş esnasında ‘benlik’ her adımda daha da geride kalır ve nihayetinde de fenâ bulur. Geri dönüş, fenâ bulan ‘benlik’in küllerinden yeniden doğuşudur ve kahraman bu süreçle kalbinin derinliklerinde/bilinç dışında olanları aydınlığa çıkarmış olur. Bu gidiş-dönüş simgesel anlamda bir ölüm ve yeniden doğuştur*” (Doğan, 2017, s. 119). Jung ise kahramanın dönüşüm sürecini anne rahmini andıran mağara alegorisi üzerinden sunar. Ona göre bireyin/kahramanın girdiği bu mağara/bilinç dışındaki karanlık onun yeniden doğuşunu gerçekleştirdiği merkezi nokta ya da kuluçkaya yatıp yenilenmek üzere kapatıldığı gizli bir oyuktur. Kahraman/birey, bu mağaraya -kendi içinde taşıdığı mağaraya- ya da bilincin dışındaki karanlığa girerse kendini önce bilinç dışı bir dönüşüm içinde bulur. Daha sonra ise o, bilinci ile bilinç dışı arasında bağ kurup olumlu ya da olumsuz yönde kökten bir değişim yaşar. Bu dönüşüm neticesinde kahramanın ya yaşam süresi uzar ya da kendisi ölümsüzlüğe aday olur (Jung, 2009a, s. 66-67).

Jung’un mağara alegorisiyle izah ettiği bireyleşim serüveninin bir benzerini de İskender, Zulmet’te/karanlıklar ülkesinde deneyimler. Hızır’ın rehberliğinde ölümsüzlük suyunu bulmak üzere İskender’in girdiği Zulmet, karanlık ve dar olması hasebiyle kaotik bir yutma eylemini/ölümü anımsatan balinanın karnını temsil eder. Bu, dar ve karanlık alana girmek, İskender için yeniden doğuşunu gerçekleştireceği döl yatağına geri dönmeyi simgeler. Zira o, bu karanlık ortama/balinanın karnına girince başlangıçtaki ilk belirsizliğe, yani kozmik geceye geri döner ve buradan ayrılınca da evrenin doğumuna yani kaostan yaratılışa/yeniden doğuşa geçer (Eliade,

2020, s. 254-255). Jung’a göre yeniden doğuşun asli kaynağı olan “*karanlık, simyada paralelini ‘nigredo’ bulmaktadır; buysa dişi, erkeği kendi içine aldığı anda gerçekleşen coniuncito’dan (karşıtların birleşmesinden) sonra yer almaktadır. Nigredo’nun ürünü ise ölümsüz öz-benin simgesi taşıdır*”(2006, s. 354).

Ölümsüzlük taşı/ödülünü elde etmek üzere İskender’in girdiği karanlık/ölüm, aslında onun bilinç dışında yer alan ve yüzleşmekten kaçındığı arzuların sembolik dışavurumudur. Zira Jung’a göre bireyin karanlık yönü bilince yükseldiğinde içindeki karşı cins unsuru ayrıştırır ve zamanla bilinç, bilinç dışı içeriklerle karşı karşıya gelir. Bu içeriklerin bilince akını personanın çözülmesine ve dolayısıyla da bir dengesizlik durumuna neden olur. Bilinç dışı tarafından üretilen bu suni dengesizlik, daha sonra bilincin bilinç dışı içerikleri özümsemesiyle yeni bir denge yaratır” (Kısa, 2005, s. 119-120). Bu bağlamda Zulmet’e giriş yapan İskender de bilincini yavaş yavaş bilinç dışının derinliklerine gömer. Onun ruh halinde dengesizlik yaratan bu durum, şairinde mesnevide bahsettiği üzere fırtına olup karanlıklar ülkesinde belirir ve İskender’in benliğini kasıp kavurur.

Karanlıklar ülkesinde beliren fırtınada İskender, önce askerlerini sonra da en iyi yardımcısı Hızır’ı kaybeder. Dolayısıyla dış dünyanın karanlığında kaybolan İskender, bir müddet sonra varmayı arzuladığı ölümsüzlüğü de kaybeder. Bu durum, İskender’i iç dünyasına yöneltir ve o, benliğindeki uzlaşmazlığı ve tıkanıklığı giderecek olan asıl bütünlük merkezinin farkına varır. Jung’a göre İskender’in iç dünyasına inerek gerçekleştirdiği bu yolculuk, aslında güneşin battığı yerden doğduğu yere doğru yani karanlıktan aydınlığa doğru gerçekleşir. Bu yolculukta da önce karanlıktan/ölümden geçen İskender’in asıl amacı güneşin/bilincin nasıl dirildiğini/yenilendiğini idrak etmektir (2006, s. 358).

Zulmet’in/bilinç dışındaki karanlığın dehlizinde kaybolan İskender, oradan ayrılmak için sezgilerine kulak verir ve o anda farklı bir yolu dener. Böylece mücevherlerle bezenmiş bir diyara varır ve oradaki ışıldayan dağları takip ederek Zulmet’ten ayrılır. İşte tam da bu anda İskender bir dönüşümün içerisinde kendini bulur. Burada bahsedilen şey içinde yaşadığımız ve dünyevi zamanı bitip tüketen bir “an” olup o, tevhide/sonsuzluk âlemine açılan bir kapıdır. İskender, bilinç dışındaki karanlık noktalarla yüzleşmediğinden sonsuzluk vaad eden bu an bilincinden uzak düşmüştür. O, geleceği düşleyip geçmişini bilinçsizce anın üzerine giydirmeye çalışmıştır. Oysaki anda/ ölümsüzlük bilincinin derinliklerinde geçmiş ve gelecek/doğum ve ölüm yok olur. Dolayısıyla bazen bir ömre bedel olan an kavramı yeniden doğuşun/yok oluşun sürekli gerçekleştiği bir alan olarak karşımıza çıkar (Merter, 2009, s. 122-123). Bu bağlamda İskender de ölüm

korkusu yaşadığı için bu an kapısından/ara âlemden tam anlamıyla geçememiştir ve gerçek ölümsüzlük âlemine adım atamamıştır.

Zulmet'in/karanlığını aşmak için dağların yansıttığı ışığı takip eden İskender, fırtınada kaybettiği askerlerinin cesetlerine rastlar. Bu cesetlerin yanından geçen İskender, o anda ölümün ortasından geçtiğini fark etmeye başlar. Onun yoluna ışık tutan dağlar, sadece cesetleri değil, aynı zamanda onun bilinç dışındaki karanlığını da aydınlattığından İskender için Zulmet'ten ayrılış, onun bilinç dışındaki ölüm labirentinden çıkış anlamına gelir. Ölümün içinden geçen İskender, Jung'a göre zamandışı ve mekandışı bir yapıya sahip olan bilinç dışında ölümsüzlük sezgisini yakalar. Bu sezginin kaynağı ise garip bir zamana ve mekâna yayılma duygusundan ileri gelir (Jung, 2009, s. 73).

Ölümsüzlüğü beden zırhında yeşertmeye çalışan İskender, ab-ı hayatı elde edemedi Zulmet'ten ayrılır. Fakat onun bu ayrılışı, bilinç dışındaki an içinde yeniden yaratılışına zemin sunacaktır. Zira İskender, kendini dönüştüren bu zemini karanlıklar ülkesinden ayrıldıktan sonra vardığı Tuba ağacının dibinde bulur ve orada çadırını kurdurarak dinlenir. Bu evre, onun için Zulmet'te yüzleştiği çatışmalarını idrak edip geçmişini ve geleceğini bulunduğu anda bütünleştirmesi için bir inzivaya geçiş sürecidir.

Tasavvufta zühd/olgunlaşma evresine tekabül eden bu süreç, kişinin kendi potansiyelini görmesi ve onu harekete geçirebilmesi için elzemdir. Zira kahraman, inzivaya çekildiği anda gözlerini dünyanın dış dekorundan sıyrıp kendi varlığına yöneltir. Bu esnada o, kendi özüne odaklandığından geçici ve kalıcı olanın ya da sonlunun ve sonsuzun bilincine varıp olgunlaşır (Taşdelen, 2021 s. 10-11) Bu bağlamda İskender de Tuba ağacının dibinde inzivaya çekilince “an”dan sıyrılır ve kendi ruh dünyasına yönelerek dünyevî olana ölümsüz bir noktadan bakar.

Ölümlü/fani dünyayı ölümsüz bir noktadan seyretmek için kahramanın mutlak gerçekliğin kök saldıği bir alanda bulunması gerekir. Bu yüzden şair, dünyanın merkezine/cenneti temsil eden orta bir yere Tuba ağacını yerleştirir ve İskender'i de bu ağacın altında dinlenmesi için figürize eder. Jung'a göre inanç ağacı olarak varolan bu imgenin tanrısal kaynaktan beslenen kökleri; yukarıda, dalları ise aşağıda olup (Jung, 2001, s. 267) kendisi mistik ölümsüzlük çemberini yani ilk yaratılış eyleminin gerçekleştiği yeri/cenneti temsil eder. Dolayısıyla Hızır'ı kaybeden İskender de bu ilk izleri takip ederek yeniden doğuşunu gerçekleştirmeye hazırlanır.

Guenon'a göre “*salik yolun neresinde olursa olsun kurtuluş her zaman tam bir kırılma demektir*” (2008, s. 66). Bu bağlamda İskender'in Zulmet'ten çıkışı/kurtuluşu da onun kişiliği için tam bir kırılma noktası olur. Çünkü Zulmet'e girmeden önceki İskender ile girdikten sonraki

İskender artık aynı kişi değildir. Önceleri hayat karşısında kibirli ve savaşçı tutum sergileyen İskender, daha sonra yorgun ve düşünceli bir halet-i ruhiyeye sahip olur. Dolayısıyla ruhsal bir dönüşüme başlayan İskender, ilk soluğu geniş bir ovanın ortasında alır ve buradaki Tuba ağacının altında dinlenmeye karar verir. O, uyuduktan sonra ağaç dile gelir ve İskender'e dünyanın faniliğini fısıldar. İskender, işittiği bu sözler sonrasında "an"ın tevhide/sonsuzluğa uzanan kapısını aralar. Çünkü Zulmet'te İskender'in farkına varamadığı ölüm/yok oluş hakikati, ağacın dile gelmesiyle birlikte onun bilinç dışındaki bütün deneyimleri dışavurur. Böylece o, yanıltıcı bir maddî dünyaya aldandığı için asıl hakikatten/Allah'tan uzak düştüğünü fark eder. Bu farkındalık, onun ruh dünyasında büyük bir huzursuzluk yaratır.

Ağaçla olan diyalogundan sonra İskender'in bedeni adeta ruhundan ayrılır. Onun gönlü huzursuz olur ve gözleri dolmaya başlar. Zira İskender, altında uyuduğu ağacın/Ben'in eşiğinden erginlenerek çıkar ve sembolik yaşamını mekânın ruhuna da yansıtıp değişimi bütünler (Şimşek&Şenocak, 2009, s. 119). O, varoluş sırlarına erdiği bu ağaçtan/büyülü çemberden ayrıldıktan sonra Buda efsanesinde olduğu gibi ölüm karşısında dokunulmazlığını yitirir. Bu nedenle bir pişmanlık sürecine giren İskender, memleketine geri dönmek ister; İran'a vardıktan sonra ansızın hastalanır ve atından düşer. Onun bedenine sirayet eden bu hastalığı/karanlık huyları, iyileştirmek için tabip çağırılır. Hatta bu tabip, İskender'in ölmeye yakın hasta düşeceğini ve sonradan dünyada isminin ölümsüzleşeceğini önceden bilen bir kimse olur:

Gice gündüz sürdi bir müddet temâm

Tâ ki ird'Îrân'a şâh-ı nîg-nâm

Çünk'irişdi Kûmus'a şâh-ı cihân

Bir ru'âf old'aña ârız nâ-gehân

Şöyle k'ata olamadı pâyidâr

Bî-haber düşdi atından şehriyâr

Bir cebeh altına döşek itdiler

Üstine altunlu kalkan dutdılar

Kim gelüp ana tabîb ide ilâc

Kim arına ol sekâmetden mizâc

Ol ki şâhuñ tâli'in görmiş-idi

Hükmi anuñ buraya irmiş-idi
Kim dimişdi şâh ölesine yahun
Hasta düşiser bir arada yakîn
Kim gögi altun yiri pûlâd ola
Anda dünyâdan Sikender yâd ola
Çünki hûşa geldi şâh-ı Cem-nijâd
Üşbu hükm 'iştmiş-idi kıldı yâd
Bildi kim yahun gelüp-durur ecel
K'itmez aña fâ'ide hirgiz hıyel
Ne yigit dir ne koca dir öldürür
Kamu yavuzdan beter nesn 'ol-durur
Dilmez İskender melikdür yâ cüvân
Hiç rahm itmez alur cânın revân (b. 7875-7886)

Jung'a göre gurur ve kibri ilahi yargının gücüne tabi kılan ruh, olgunluğa erişemediği sürece yaratıcıyla bütünleşme duygusu elde edemez. Ona göre bilinç dışındaki kendiliğin sembolü olan “tanrılar kaçınılmazdır” ve onlardan ne kadar çok kaçınılırsa eline düşmeniz o kadar kesin bir hal alır (2021c, s. 97-137). Bu durumu İskender’de de görmek mümkündür. Zira o, kendiliğinden/tanrıdan ne kadar uzaklaşırsa uzaklaşsın eninde sonunda yine onun çizdiği yazgıya göre yaşamını sonlandıracaktır.

İskender’in hastalanıp attan düşmesi, dikey boyutta ruhunun göğe yükselmesinin/ölümünün yakın olduğuna dair bir ipucudur. O, yüzleşmekten kaçındığı ölümün/yok oluşun sancısını kendi bedeninde hissetmeye başlayınca aciziyetinin farkına varır. Bu durum, onda bir kırılma noktası oluşturur ve bu aşamada o, geçmişteki yanlış davranışlarından pişmanlık duyar (Sayar, 2021, s. 80). Artık ölümle kesin bir şekilde yüzleşeceği kanaatine varan İskender, eline kalemi alıp annesine hüznü bir mektup yazar:

Pes eline alup ol lahza kalem
Çekdi kâfûr üstine müşgîn-rakam

Zâr aglayu idiben âh-ı serd

Bir biti yazd'ânesine tolu derd (b. 7887-7888)

Guenon'a göre "öz, kendisini idrak ile gerçekleştirebilir" (2008, s. 73). Bu bağlamda hasta düşen İskender de kendilik bilincine ancak idrak yoluyla varabilir. O, zayıflığın/ölümün karşısındaki çaresizliğinin farkına vardığı anda Allah'a/yazgısının mimarına kalpten/içtenlikle yönelcektir ve bu yönelişle birlikte o, yaptığı hatalardan ötürü tevbe edecektir. Çünkü İskender, umutlarını bağladığı cihana doyamamamış ve ölüm, her fani gibi onun kapısını da çalmaya başlamıştır. Bu süreci, annesi Rûkıyâ Hanım'a aktarırken kibirden, nefis ve hırstan kendini arındırmıştır. Ölümsüzlük suyunu aramaya giderken aslında hayat kendisine ölüm zehrini sunduğunu; fakat bu olumsuz yazgıyı/ölümü ezelde Allah'ın yazdığını, onun iradesi dışında kimse bu yazgıyı bozamayacağını, canı veren de alan da Allah'ın olduğunu, bu nedenle onun yazdığı kadere itiraz etmek küfür olduğunu söyler:

Didi kul oğlu kul İskender selâm

Rûkıyâ Hâtûn'a virbiyür peyâm

Kim Sikender kim cihâna toymadı

Geldi gitdi geldüğünü tuymadı

Dünyada bağlamış-ıdı çoh emel

Liki anı aña irürmed'ecel

İsdeyü varur-iken Âb-ı Hayât

Yolda sundılar aña zehr-i memât

Bu gelen işler bizüm üstümüze

Hakk Ezelde yazmış-ıd'anı bize

Nesne kim Hak'dan kaderlenmiş ola

Cehd-ile def'ini anuñ kim kıla

Hâlık'uñ rûh Ol virür ü Ol alur

İ'tirâz anuñ işine küfr olur (b.7889-7895)

Bu beyitlerden de anlaşılacağı üzere İskender, kulluk bilincine varmış ve ölümün kaçınılmazlığını bütün benliğiyle idrak etmiştir artık. Zira nefs, can ve akıl üçlüsünün asıl sahibi Allah'tır ve kulun/insanın kendisine ait sandığı irade aslında Allah'ın ezelde çizdiği yazğıdan başka bir şey değildir. Bu acı gerçeğin bilincine varan İskender, Allah'ın ona ezelde yazdığı kadede/ölüme annesinin rıza göstermesini ve bu acı gerçek karşısında sabırlı olmasını belirtir. Allah'ın sabredenleri sevdiğinden söz eden İskender, annesine dünyanın fani bir yer olduğunu ve bir gün kendisinin de öleceğini hatırlatır. O, annesine eğer bu dünyanın acıları karşısında sabır gösterirsen baki olan asıl mülkte/ebedî cennette buluşur ve orada birlikte şad oluruz der. Daha sonra ise İskender, yaptığı hatalar karşısında annesinden af diler:

Nefs anuñdur can anuñdur akl anuñ

Pes eyit kim arada neñ var senüñ

Tâ ki anuñ-çun feza' eyleyesin

Yâhud aglayup ceza' eyleyesin

Ne kaderlenmişse göklerde kazâ

Yirüñ ehline gerek aña rızâ

Ol ki yazılmış-ıdı irdi baña

Sabr-durur çâre bu işde saña

Sabr-durur mü'minüñ ser-mâyesi

Sabr olur âkılñ pîrâyesi

Çün ceza' itmekle dönmez bu kazâ

Pes kazâya ne gerek sabr u rızâ

Pîşe ide her ki mü'mindür yakîn

Sabri "v'allâhü yuhubbü's-sâbirîn"

Çünki bir yire varuruz biz ayân

Kim bu yirden yig-durur ol bî-gümân

Varmaga pes anda şâd olmah gerek

Ayşdan orada dad almah gerek

Sabr kıl geçince bu bir iki dem

Sen dahı ol mülke urursın kadem

Birbirimüzi biz anda bulavuz

Ol-durur mülk anda bâkî olavuz

Ger hatâ itdümse yâ isyân saña

Lutf it küllini afv eyle baña (b. 7896-7907)

Ölüm, insanın kolayca kabullenebileceği bir hadise değildir. Özellikle yakını ve sevdiklerini kaybeden insanlar için ölüm, tanrının verdiği bir cezadır. Bu ceza karşısında kimileri metanetli/sabırlı olurken kimileri de acının verdiği çaresizlikle isyan eder. Dolayısıyla İskender, ölüme yaklaştığını hissettiğinden bu hususta annesini uyarır. Ona Allah'ın iradesi ve yazgısına boyun eğmesini/rıza göstermesini söyler. Daha sonra ise İskender, ölümünün getireceği üzüntü/kahr karşısında annesi Rûkıyâ Hanım'a sabırlı olmayı telkin eder. Çünkü sabır; aklın süsü, mümin olanın ise fani dünyadaki sermayesidir. Bu sermayeye sahip olan kimseler de Allah'tan gelen kahra ve lutf a rıza gösterdikleri için artık olgunlaşmış/kemale ermiş bireylere dönüşürler.

İslam inanişında ve tasavvufta insan, dünyada çektiği eziyetler/ karşısında gösterdiği sabırla imtihan edilir. Bu yüzden sabır, salikin/bireyin güdülerinde bulunan yıkıcı güçleri dizginler ve onun iç huzurunu arttırır. Salikte/bireyde, kişilik bütünleşmesini sağlayan sabır, Allah'a beslenen hakikî inanişın, imanin esaslı bir cephesidir (İzutsu, 1991, s. 149). Tasavvufta ölüm; insanın/bireyin, kalıcı ve sonsuz olana/öteki âleme geçiş evresidir. Bu evrede salik/İskender, kalbini kil ü kalden/dünyevi arzulardan sıyrır ve faniyatı, zaman ve mekân sınırlarını aşan hiss-i kalbe'l vuku geliştirir (Sayar, 2021, s. 42-158). İskender'in geliştirdiği bu önsezi, aynı zamanda içinde bulunduğu fani dünyada onun olgunlaştığını gösteren en büyük emare olur. Çünkü bu süreçte o, kaderine itiraz etmekten vazgeçip Allah'a itaat eden bir kul olmayı tercih eder. Ölüme yaklaşmış birey/salik, faniliği idrak ettiği an işlediği günahlarının/hatalarının farkına varır ve onlarla hesaplaştıktan sonra tevbe eder. Ölüme yaklaşan İskender de işlediği günahlardan ötürü pişmanlık duyar ve af dilemeyi tercih eder. Bu durum, onun günahlarından arınıp içtenlikle Allah'a yönelmesine vesile olur.

Ölüme yaklaşmış her birey, dünyadaki yaşamın baki olmadığını anladığı vakit geride bırakacağı yakınlarına ya tecrübelerini ya da isteklerini aktarır. Bu bağlamda İskender de annesi

Rûkıyâ Hanım'a öncelikle "Halkımı topla ve isteklerimi hepsine hoş sözlerle ilet!" der ve ardından bu isteklerini neler olduğunu sıralar:

Ulu kiçi halkımı cem'eylegil

Kamusına hoşlıg-ıla söylegil

Dileseñk' olmaya işünde haleb

Sîretümi itmegil hîrgiz bedel

Komagıl İskenderûs'ı bir nefes

K'ola nâ-geh lu'b u yâ lehve heves

Kişi k'anuñ işi lu'b u lehv ola

Olmaya hiç iş ki ol bî-sehv ola

Memleket âyînini öğret aña

Şöyle kim bilürsin öğretdün baña (b. 7908-7912)

İskender, ölümünden sonra oğlu İskenderus'un tahta geçmesini ister ve bunu da mektubunda dile getirir. Daha sonra o, kendisine devletin yönetimini/kurallarını öğreten annesi Rûkıya Hanım'ın, bu konuda oğlu İskenderus'u da bilgilendirmesini vasiyet eder.

İskender, mektubunu yazdıktan sonra Mısır'a doğru yol alır ve sonra Zû şehrine gelir. Burada onun bedeni, acı ve ızdırap ile dolduğundan zayıf düşer. Bu yüzden şair, onun hastalığına çare bulması için başta Eflatun'u figürize eder. O, öncelikle İskender'in nabzının dokuz cinsini yoklar ve bunlardan hiçbirinde sıhatten bir emare göremez. Bu nedenle o, İskender'e ölüme yakın olduğunu belirtir. Ölümün erişmek üzere olduğu bir bedene çare/ilaç bulmak imkânsız olacağından şair, mum ışığı/ruh ile onu södüren rüzgâr/ölüm anı arasında ilişki kurarak İskender'in ölüm korkusuyla yüzleşmesi gerektiğini ona hatırlatır:

Cân-durur nûr-ı çerâg u yil ecel

Yagı bu yinen gıdâdur fî'l-mesel

Çünkü yile karşı koyıla çirâg

Ne kadar rûşen dutısar anı yag

Gördi şeh kim düşdi Eflâtûn'a bîm

Çünkü nabzın bildi anuñ ol hakîm

Didi olmagıl i dâna ters-nâk

Kim bize mihmân-durur mihmân işi

Çün gelüp gitmek-durur mihmân işi

Gitdüğine rence niş 'olsun kişi (b. 7920-7924)

Şairin ele aldığı mum aslında ölümün sembolüdür (Öztürk, 2019, s. 3). Jung'a göre "ölüm olmasa yaşam anlamsız olur; çünkü uzun süren yine yükselir ve kendi anlamını yadsır. Olmak için ve varlığından haz almak için ölüme ihtiyacın var ve sınırlanmışlık varlığını yerine getirebilmeni sağlar" (2021c, s. 230). Benzer bir durum İskender için de söz konusudur. Zira o da uzun sürekli zaferler elde edip yükseldikçe kendi anlamını/içindeki tanrının sesini yadsımış ve varlığını anlamlandıramamıştır. Dolayısıyla onun benliğiyle bütünleşip varlığını anlamlandırması için kendisini sınırlayan ölüm korkusunu yenmeye ihtiyacı vardır. Bu durumu şair, kutsal kuş/ruh ile kafes/ten metaforunu kullanarak aşağıdaki beyitlerle izah eder:

Mürg-i Kudsîdür bu cân u ten kafes

Bunda durmagı nice itsün heves

Çünkü kendü âşiyânın ide yâd

Ol kafesde nice duribile şâd

Çünkü bundan yig yere vardur anuñ

Bunda dura didüğüñ kejdür senüñ

Ger Arestû ol 'ilâc iden yakîn

Ol tabîat hâdimi-durur hemîn

Sıhhate çün tab 'olmaya karîb

Hidmet-ile aña neylesün tabîb (b. 7925-7929)

Şaire göre insan bedeni/teni, bir kafes; ruhu ise kutsal kuştur. Dolayısıyla bir kuş, nasıl ki kafeste yaşamaya hevesli değilse, insan ruhu da bedende kalmaya heves etmez. Çünkü ruhun, beden dışında erişebileceği daha iyi bir yer/mutlak söz konusudur. Bu nedenle bedende

kalıcı olmayı arzulayan ruh hataya düşer. Onu bu hatadan döndürecek tek şey ölümün varlığıdır. Zira ölüm, beden tarafından hapsedilen ruhun hürriyetine kavuşmasıdır (Çelik, 2009, s. 140).

Ölüm korkusunu aşamayan kimseler, Hak'tan uzak düşen kimseler olup bedenlen diri olsalar dahi manen ölü sayılırlar (Bashırov, 2021, s. 57). Bozkurt'a göre içinde nefsanî arzuları barındıran beden, ruhu dünyaya bağlar. Çünkü beden, onun özgürlüğünü gasbeden fani bir unsurdur ve ruhun yükselmesini, bu dünyayla bağını koparmasını engeller. Ancak ruh, ilahî nefhanın bir parçası olup bu süfli hayata bağlı kalmak istemez ve ana vatanına doğru yükselişe geçmeyi arzular. Dolayısıyla beden kaydından kurtulup can kuşunu/ruhunu serbest bırakmayan kimseler (2021, s. 442) Hakk'a erişemez. Bu bağlamda İskender, dünyevî bilgilere hâkim olan Aristo gibi bir yardımcıya sahip olsa da ölüm korkusuyla yüzleşemediği sürece can kuşunu/bilincini özgür kılamaz.

İskender, bilinç dışında bastırmış olduğu ölüme hazırlıksız yakalandığı için çaresizdir. Bu çaresizlik, onda ölüm korkusuyla kendini dışavurur. Zira o, yok oluşa doğru yol alırken dünyanın varlığını sürdürdüğünü fark edince ölümün ardındaki bilinmezlikten ürker ve geride bıraktıklarına üzülmür (Kızıler, 2016, s.134). Ancak ölümün kaçınılmaz olduğunun da bilincindedir. Bu yüzden de o, ruhundaki karanlıktan kaçmak yerine onunla yüzleşmenin daha doğru olacağını fark eder ve kendi benliğini Allah'a kalben iman etmekten alıkoyan ölümden korkusundan arındırmaya başlar. Böylece İskender, kendi yazgısını yönlendirerek insanlığın kaderini denetleyen bir üst sisteme de erişmiş olacaktır. (Gençtan, 1994, s. 171-172)

Ölüme yaklaşan İskender, geride bırakacağı şeylerin /ölüm korkusunun farkına vardığından yakınlarına bir vasiyetname bırakır. Çünkü vasiyet, ölümle yüzleşmenin bir vesikasıdır. Bu vesikada İskender, öldükten sonra geride bırakacağı yakınlarına ve tüm insanlığa hayat tecrübelerinin bütününe temsil eden nasihatlerini ve tavsiyelerini sunar:

Pes vasiyyet itdi şeh kim çün öle

Götürenler anı sultânlar ola

Dutmayalar ölümünü muhtasar

Düzeler anuñ-ıçun tâbût-ı zer

İdeler tâbûta gevherden hilî

Kılalar kâfûr-ıla cismin tilî

*İdicek tâbût içind'anı nihân
Bir elini taşra koyalar ayân
Tâ göreler kim Sikender pâdişâh
Kim yid'iklîmi dutup olmışdı şâh
Geldügi bigi tehî-dest uş gider
Pes kişi dünyâyı dutuban nider
Pes anı omuzlara götüreler
Pâdişehler Mısır'a dek yitüreler
Şöyle k'ehl-i Mısır an' ideler sezâ
Mısır'da tutalar anuñ-çun azâ
Anda ne kim müstahak var direler
Anlara çoh mâl anuñ-çun vireler
Oradan İskenderiyye'ye devân
İdüben kılalar an'anda nihân
Şöyle kim toprahda medfûn olamaya
Kandalığın dahi kimse bilmeye (b. 7930-7940)*

İskender, öldükten sonra şunların yapılmasını vasiyet eder: *Ölünce kendisini götürenlerin sultan olmasını ve onun ölüm törenini kısa tutmamalarını söyler. Daha sonra içi mücevher ve güzel kokuyla bezenmiş bir altın tabut içerisine konulmayı ve burada bir elinin açık bir şekilde dışarıya sarkıtılmasını ister. Çünkü yedi iklimin sahibi olan İskender'in dahi dünyadan boş elle ayrıldığını ve bu yüzden de dünyaya bağlanmanın bir hata olduğunu onu görenlerin bilmesini ister. Ardından kendisini omuzlarda taşıyarak Mısır'a ulaştırmalarını ve onun için burada yas tutup mal dağıtmalarını emreder. Daha sonra da oradan hızlı bir şekilde İskenderiyye'ye varmalarını ve onu kimsenin blmediği bir yerde gömmelerini de buyurur."*

Dinî ve tasavvufî açıdan vasiyet, kişinin/müminin öldükten sonra tecrübelerini/farkındalığını geride kalan insanlara aktarması için yapılan bir ritüelin sembolüdür. Bu ritüeli gerçekle-

tiren İskender de sevenlerine ve geride bıraktıklarına tabutundan sarkıtılan “*boş el*” sembolü üzerinden mesaj verir. Zira tabuttan dışarıya sarkıtılan boş el, İskender’in benliğini arayış serüveninde ve erginlenme yolculuğunun sonunda elde ettiği hazinesi olup bu hazine, içsel huzur ve dünyanın faniliğine kavuştuğunun bir göstergesidir (Bozkurt, 2019, s. 1123). Burada İskender’in içsel huzura/faniliğe erişmesi, ana vatanına /cennete geri dönen masumu bizlere anımsatır. Bu süreci Pearson, *masumun geri dönüşü arketipi* olarak adlandırır ve ona göre kahraman/İskender mistik bir deneyimle içindeki tanrıyı tecrübe edip (Pearson, 2003, s. 195-199) bireyleşim ödülüyle geri döner. Ayrıca İskender’in vasiyetnamesinde belirttiği krallara layık bir şekilde gömülme arzusu oldukça manidardır. O, bu dünyaya ait en değerli kalıntılar olan altın ve mücevherle/fanilikle bezenmiş bir tabutun içine konulmak istemiştir. Çünkü İskender, kendisini bu dünyaya bağlayan en kalıcı unsurlarla/altın ve mücevherlerle gömülmeli ki dünyevî olan bedeni ile ilahi âleme ait olan ruhunun nasıl ayrıldığını etkileyici bir şekilde dünyanın cezbine kapılan insanların gözleri önüne sersin.

Ölümün bilincine varmış olan İskender, öncelikle nefisini fenâda öldürür ve ardından ölümün/kabuk değiştirmenin sancısında/karanlığında benliğini/nefisini arındırarak Hakk’a erişir. Böylece onun kalbi ve ruhu manen yeniden dirilir. Dolayısıyla İskender’in içindeki tanrısal özle/kendilikle barışıp Allah’ın varlığında kendini yok etmesi, onun fenafillah mertebesine eriştiğini gösterir. Dolayısıyla İskender, kemalata/olgunluğa eriştiğinden artık fiziksel ölüme/beden yok oluşa hazırdır:

Üşbu sözi dir-iken bir iki dem

Ürdi Zülkarneyn pes oldı adem (b. 7941)

Ölüm/yok oluş; ecelin çatlattığı beden kabuğundan, ruhun/tanrısal özün sızmasıdır. Bu süreç, Kur’an’da “*Her nefis (canlı) bir gün ölümü tadacaktır. Sonunda bize döndürüleceksiniz* (Ankebût, 29/57)” ayetiyle izah bulur. Zira İskender de her fani gibi ölümü tatmış ve asıl olan âleme dönmüştür. Onun ruhu, dikey boyutta göğe/ana vatanına yükselirken dünyaya ait olan bedeni ise her ölümlü varlık gibi toprağa düşerek çürümeye mahkûm olmuştur. Böylece İskender, varoluş ve yok oluşunu birleştiren iki tezat eğri arasında biriktirdiği bütün deneyimleri dönüştürerek birleştirir/ölümsüzleşir. Daha sonra ise o, maddî ölümü tadararak bir üst bilince/aydınlığa erişir. Jung’a göre ise o, “*tefekkür yoluyla kendini yeniden bir Tanrı olarak kavrar ve böylece bireysel varoluşun yanılsamasından ilahi halin evrensel bütünlüğüne döner*” (2001, s.84). Böylece İskender’in ruhu beden zırhını yaparak kolektif hafızalardaki ölümsüz yerini artık almış olur.

Kulluk bilincine vardıktan sonra ölümü tadan İskender, ampirik benini ortadan kaldırmış ve manen ilahi olana dahil olmuştur. Böylece o, mutlak olanın bir parçasına dönüşmeyi başarmıştır (Bozkurt, 2021, s. 459). Onun bireysel yok oluşu/ölümü, ruhunu/özünü özgür kılsa da dünyada/geride bıraktıklarını yasa ve gözyaşına boğar. Bu bağlamda şair, İskender'in arayış serüvenini temsil eden *varoluş-yok oluş eğrisini* öncelikle birleştirir ve onun yaşadığı acı deneyimleri bu çembere hapseder. Daha sonra İskender'in başarılarını da bu sürece dâhil ederek onun varlık dairesini kurgular. Zira bu büyüğü dairede hapsolan İskender'in aydınlığını/bilincini karanlığa/bilinç dışına dönüştüren felek, onu bir sona/ölüme sürükler. Böylece dünyanın faniliğine ve ölüme atıfta bulunan şair, yirmi yaşında dünyadan ayrılan İskender'in dahi bu dünyada kalıcı olmadığını vurgular ve okuyucusuna dünyanın geçiciliği karşısında bilinçli olmayı tavsiye eder:

Gitdi Zülkarneyn görüp dürlü renc

Kaldı bunda tâc u taht u mâl u renc

Çarh ümidi kasrını kıldı harâb

İsdedüg' Âb-ı Hayât oldu serâb

Tag u taş aglayu didi âh âh

K'öldi yigitlikde Zülkarneyn şâh

Yirde gökde hiç zerre kalmadı

K'anuñ öldüğine nâle kılmadı

İtdi yigirmi yaşınd'ol nev-cüvân

Bu yidi iklîme fermânın revân

Çünkü on dört yıl cihânda oldu şâh

Çarh rûşen günini kıldı siyâh

Âdeti budur cihânuñ bellü bil

Gâfil olma kendüzüne çâre kıl

Şöyle kim didi şehi götürdiler

Mısr dârü'l-mülkine yitürdiler (b. 7947-7959)

İskender'in tabutu, Mısır mülküne götürülür. Burada annesi Rûkıyâ Hanım, İskender'in tabutuna yüzünü sürer ve acı acı inleyerek şunları söyler: “Ölümsüzlüğü istedin sana ölüm sunuldu. Bu cihan ne kadar erken sana yüzünü döndü. Ölümsüzlüğü ilaç sandın oysaki senin zehrin oldu.” Rûkıyâ Hanımın aktardığı bu acı sözlerin ardından filozoflar çeşitli mersiyeler okuyarak İskender'in ölümünden dolayı duydukları üzüntüyü dile getirirler.

İskender, dış dünyadaki putları/sembolleri kırarak ölümsüzlüğe erişebileceğini düşünür; fakat dış dünya yanıltıcıdır ve asıl olan İskender'in bilinçsizce iç dünyasında/özünde inşa ettiği “*benlik putu*”nu kırabilmesidir. Ölüm karşısında aciziyet gösteren İskender, ruh dünyasındaki ben putuna yönelir ve onu kırarak içindeki tanrısal özü serbest bırakır. Artık o, nefsinin kulu değil, Allah'ın kulu olarak varlık dairesini tamamlar ve huzura erişmiş bir şekilde sonsuzluğa/ölümsüzlüğe karışır.



SONUÇ

Varlık ve yokluk gibi iki tezat unsuru bünyesinde barındıran birey, içine düştüğü dünyada kendisini ve çevresini anlamlandırmak üzere ebedi/ölümsüz olana ulaşmanın yollarını deneyimler. Fakat dünya devingen/dönüşen bir yapıda olduğu için burada insanın kendisini kalıcı/ölümsüz kılması mümkün değildir. Dolayısıyla insan, makrokozmosun bir parçası olup umut/varoluş ve kaygı/yok oluş gibi iki zıt ucun ortasında durur ve kendisini ölümsüz/kalıcı olana sabitlemek ister; fakat onun düştüğü kaotik dünyada asıl/ölümsüz olan şey birliğin/Hakk'ın kendisidir. O, bu birliğe ulaşmak için kesretin karmaşasından arınıp vahdetin sırrına varmak durumundadır. Aksi takdirde düştüğü dünya, onun ruh-beden tezaadını aşamadığı bir karanlık kuyuya dönüşür. Bu kuyunun içerisine düşen insan ile cenneten kovulan ve dikey boyutta ilk düşüşü yaşayan Hz. Âdem'in kişisel serüveni benzer olup bütün insanlığın ortak bir yazgısına dönüşen düşüş ve yükseliş ritüeli olarak klasik metinlerde vucüt bulur.

Toplumun kolektif hafızasında yer edinmiş duygu, düşünce ve hayallerin ürünü olan bu klasik metinler, içerisinde mitik unsurlarla bezenmiş bir kahramanı barındırır. Burada kahraman, varoluş ve yok oluş eğrisini birleştirmek/ölümsüzleştirmek üzere bir arayış yolculuğuna atılır ve zamanla bu yolculukta bir değişime uğrayıp geri döner. Bu süreç, Campell'in *ayrılma/iniş-bilme/erginleme-dönüş* şeklinde formülize ettiği bir monomit olarak tekrar eder ve kahraman, burada bilinç dışındaki kolektif kodları çözümlemeye ihtiyaç duyar. Özellikle tasavvufun ve psikanalitiğin değer atfettiği bu kodlar, klasik metinlerde Jung'un temel arketipleri (persona, anima/animus, yüce birey, gölge) ışığında çözümlenir ve böylece kahraman, bilinç dışının kaotik mahzeninde gizlenmiş olan kendilik hazinesi keşfeder. Benzer bir durum, Ahmedî'nin *İskender-nâme* adlı eserine de görülmektedir.

Ahmedî'nin sembolik ve mitik unsurlarla inşa ettiği bu eserde, İskender tarihî bağlamından koparılıp mitsel bir figüre dönüşmüştür. O, eserde tüm insanlığın arayış serüvenini ve kimlik oluşturma sürecini yansıtan bir kahraman olarak belirmiştir. Dolayısıyla İskender'in ruhsal değişimini ve dönüşümünü ele alan bu eserin, Jung'un psikanalitik yaklaşımı ile incelenmeye uygun olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca şairin kurgusu, İskender'in nefis çekirdeği üzerine kurulu olduğundan Jung'un teorisinde esinlendiği bir kaynak olan tasavvufi perspektifle de ilişkilendirilmiştir.

İskender'in fena ve beka tezadıyla mücadele etmek üzere çıktığı yolculuk, Campell'in monomit adını verdiği ayrılma erginlenme dönüş şablonuna uygundur. İskender'in yolculuğa çıkma gayesi, eserde kemalata/ruhsal açıdan olgunluğa varmak olduğundan onun bilinçatındaki

arketipsel sembollerini okumak, insanlığın yanıtını bulmakta zorlandığı “*Neden varız ve neden yok oluyoruz?*” sorusuna dair bir yanıt sunmaktadır. Varlığını anlamlandırmak için çeşitli içsel sorgulamalar yapan İskender de uzun bir arayış serüveninin ardından varoluşun gizemlerini barındıran asıl müsebbibini bulduğundan bireyselleşmeye/insan-ı kâmil olmaya uygun bir kahraman olarak figürize edilmiştir.

Şairin psişesinin ürünü olarak beliren İskender, eserde her ne kadar fiziki/maddî bir âlemde yol alıyor gibi görünse de özünde bu yolculuğun ruh dünyasının derinliklerinde doğru gerçekleştiği görülmektedir. Bu yolculuk, aynı zamanda İskender’in kendi varlığı ve yaşadığı çevre hakkında farkındalık geliştirmesine yöneliktir de. Bu bağlamda şairin mesnevisinde İskender’i aydınlatmak için figürize ettiği Hızır, Aristo ve Mehran’ın Jung’un yaşlı bilge arketipi ile birebir örtüştüğü görülmektedir. Bunlardan özellikle Hızır/yüce birey, İskender’in bilinç dışındaki/nefsindeki tikanıklıkları açan bir danışman olarak belirlediğinden aynı zamanda tasavvuftaki “şeyh” tanımını karşılayan bir figürdür. Dünya ve varlığa dair soru işaretlerini gideren bu yaşlı bilge figürleri, İskender’in bireyleşimine/kemalatına katkı sunan önemli şahıslar olarak eserde yer almaktadır. Eserde beliren yaşlı bilge arketipiyle tanışan İskender, kişisel serüvenine atılmaya hazırdır; fakat bu yolculuğun başlaması için İskender’i bilinç dışı mahzenindeki kaosa davet eden bir çağrıya ihtiyaç vardır. Bu çağrı, mesnevide psikanalitik yaklaşımın temel dayanaklarından biri olan rüya üzerinden yapılmıştır. Rüya, tanrının mutlak gücünün bir nişanesi olan “öldürüp yeniden diriltme” ritüeline uygun bir örnek teşkil ettiğinden şair tarafından İskender’in bilinç dışındaki arketipsel kodları harkete geçirmek üzere kullanılmıştır. İskender, gördüğü rüyanın etkisinde kaldığından kolektif kodları onun üzerinde baskı kurmuştur ve o, rüyasını muabir bir olan veya Jung’un yaşlı bilge arketipini karşılayan Aristo’ya yorumlatarak kendilik arketipini/bireyleşimini gerçekleştirmek üzere yola çıktığı görülmektedir.

İskender, çıktığı yolculukta bilinç dışının rüya vasıtasıyla verdiği mesajı doğru idrak edemediği görülür. Bu durum Jung’un teorisinde bilinç dışını rahatsız eden figürlerle doğru yüzleşme sağlamayan hasta ile birebir örtüşmektedir. Bilinç dışındaki şifreleri doğru okuyamamak, İskender’in kişisel yolculuğunun eşikte takılı kalmasına neden olur. Bu anlamda İskender’in ilk maceraya çağrısı, olumsuz yanıtlanmıştır.

Şairin kurgusu “*Kendini bilen Rabbin bilir*” mesajı üzerine oturtulmuş olduğundan İskender’e ikinci çağrı “mezar” sembolü üzerinden yapılmıştır. Jung’un bilinç dışının karanlık yanı olarak tarif ettiği korku ve kaygılar, İskender de ölüm korkusu olarak dışa vurmuştur. Bu bağlamda ölüm korkusu, İskender’i değişime ve dönüşüme zorlayacak olan asıl mesajı içermektedir ve eserde bu mesajın Âd ve Zülkarneyn’in mezarlar taşları üzerinden yansıtıldığı görülmektedir.

Yol ve yolculuk eksenli kişisel dönüşüm serüvenine atılan İskender'in asıl amacı eserde ilahi/ölümsüz olana erişmek olduğu tespit edilmiştir. Bu durum Jung'un psikanalitik yaklaşımında kendilik arketipine denk düşmektedir. Kendilik arketipine erişmek üzere yol alan İskender, ab-ı hayatı/ölümsüzlük suyunu duyduktan sonra psişik açıdan bir kırılma yaşar ve ölüm korkusu üzerinden verilen maceraya ikinci çağrısını yanıtlar. İskender'in ölümsüzlüğü arayışı ile Jung'un bilinç dışıyla yüzleşmesi benzer olduğu belirlenmiş olup temelde İskender'in seyr ü sülûkunu/yolculuğunu olgunlaşması önündeki engellerle yüzleşmesi adına gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır. Ancak Hızır gibi gaybı bilen/yüce bir bireyle Zulmet/karanlıklar içerisinde ölümsüzlüğü/ab-ı hayatı arama gayretine giren İskender, verilen ilahi mesajı idrak noktasında eksik kalmıştır. Ölümsüzlüğü bedeninin kalıcılığı olarak düşünen İskender, Jung'un bilinç dışı olarak tarif ettiği karanlık ve dar bir mekân olan Zulmet'e girince nefsiyle sağlıklı bir şekilde yüzleşebilmiştir. Tasavvufi açıdan ise yazgısındaki yok oluştan kaçan ve onun asıl kaynağını/müsebbini idrak edemeyen İskender'in, hakikatle/Allah'la arasına perde düşürdüğü ve bu perdeyi aralamak içinde Zulmet'in karanlığına gömüldüğü görülmektedir.

İskender'in yüzleştiği karanlık yönleri, eserde Campell'in balinanın karnı, Jung'un ise mağara alegorisiyle örtüşen Zulmet'in/bilinç dışının içerisinde gerçekleştiği görülmektedir. Zulmet, eserde İskender'in yeniden doğuşunu gerçekleştireceği kaotik bir ortamın iç merkezi olup erginleştirici bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu mekânda Jung'un gölge/nefs arketipine karşılık gelen devler, ejderhalar, cadılar, domuzlar, kaplanlar vb... gibi bilinç dışının sembolik unsurlarıyla İskender, yüzleşme sağlanmış ve daha sonra ise bilinçatının zifiri karanlığında beliren ve iç dünyasında barışamadığı kadınsı yanı/anima arketipi ile yüzleşir. En son erkeklik gururunu kışkırtan persona arketipiyle ruh dünyasına ait olmayan maskesini düşürerek yüzleşmesini tamamladığı görülmektedir.

Mitin ve tasavvufun kesiştiği noktada varolan İskender'in yol ve yolculuk eksenli serüveni, Jungiye bakışta bireyleşim sürecine tekabül etmektedir. Bu süreç, eserde Zulmet'ten çıkan İskender'in artık aynı İskender olmadığı gerçeğiyle eserde ortaya konmaktadır. Aşama arketipi olarak da değerlendirilen bu evre, tasavvufta seyr ü sülûk yolculuğunu gerçekleştiren salikin insan-ı kâmil ve fenafillah mertebesine ulaşmasına denk düşmektedir. İskender'in bu mertebeye varması, mesnevide onun iç dünyasında beliren ölüm korkusuyla hesaplaşması üzerinden ortaya konmuştur.

Zulmet'ten ayrılan İskender'in farkındalık kazandığı asıl yer, Hızır'ı/bilincini kaybettikten sonra vardığı dünyanın göbeğini/cenneti temsil eden bir ağaç olup bu ağaç, mesnevide İskender'in

der'in içsel çevrimini gerçekleştireceği merkezi bütünlük noktasına/Jung'un tüm iç benlik arketipine denk düştüğü belirlenmiştir. İskender'e ölümlü/fani olduğunu hatırlatan bu ağaç/iç ses, onu sırların sırrına ermeye ve özüne dair idrak bilincini yenilemeye davet etmektedir. Bu davet tasavvufta "an" kapısını sonsuzluğa açan salikle benzerlik göstermektedir.

Doğuyu ve Batıyı bir çemberde buluşturan İskender, mesnevinin sonlarında bilinç dışındaki iç tezatları tek bir bilinç merkezinde bütünleştiren bir figür olarak alınmaktadır. Tasavvufta dairesel bir döngü izleyen İskender'in bireyleşim çemberi, varoluş ve yok oluşun bulunduğu merkezi nokta olup beden kıyafetinden sıyrılan ruhun yükselme ve ilahi olana erişme serüveninin tamamlandığı son nokta olarak tespit edilmiştir. İskender, bedenine düşen hastalıktan sonra aciz olduğunu fark etmesi ve vasiyetname oluşturması Jung'un kendilik arketipiyle örtüşmektedir. Ben ve sen ayrımıyla yola çıkan İskender'in, bireyleşim serüveninin sonlarına doğru biz olmaya karar vermesi ise tasavvufta Allah'ın varlığında yok oluş/fenafillah mertebesine denk düşmektedir. Dünyanın faniliğini ve sonsuzluğun bire/Allah'a boyun eğmekle mümkün olduğunu idrak eden İskender'in, ölümünden sonra elinin boş bir şekilde tabutundan sarkıtılmasını vasiyet etmesiyle tasavvuftaki "*ölmeden evvel ölme*" anlayışı uyşmaktadır ve İskender, ölmeden önce fani olduğunu ve asıl olanın Allah'ın mutlak gücü karşısında boyun eğmek olduğunu idrak eder. Bu da İskender'in Jung'un kendilik arketipini gerçekleştirdiğini ve onun insan-ı kâmil mertebesine ulaştığını göstermektedir. Sonuç olarak Ahmedî'nin kaleme aldığı bu eser, Jung'un psikanalitik yaklaşımındaki tüm aşamaları içerdiği görülmektedir. Eserde ele alınan tüm serüvenler, İskender'in varlık dairesine ışık tutmaktadır. Burada aydınlatılmış olan bireyleşim çemberi, sadece İskender'in şahsına has olmayıp aslında tüm insanlığın arayış serüvenidir. Fakat şair, bu arayış serüvenini İskender'in şahsında somutlaştırmaya gitmiştir.

KAYNAKÇA

- Abiha, B. Ç., 2018, Mitolojiden İnsana Dört Unsur Üzerine Bir İnceleme, *BENGİ Dünya Yörük-Türkmen Araştırmaları Dergisi*, 2018 (1), 38-56.
- Abrams, M. H., 1971, The Mirror and the Lamb., *London*, Oxford Üniversitesi Yayınları
- Aça, M., 2004, Yaratılış Mitleri, Şamanizm ve Tasavvuf Bağlamında Düşüş, Mahrumiyet ve Hapis, *Milli Folklor*, 8 (62), 8-18.
- Akçay, G., 2018, Mesnevilerde Rüya Teorileri, *Türkbilig*, (36), 213-234.
- Akdoğan, Y. Trsz. Ahmedî İskender-nâme, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10667,ahmediskendernameyasarakdoganpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 10.09.2022).
- Akyüz, Ç., 2017, Dağ, Su Ve Mağara Kültürleri Bağlamında Ankara Hüseyin Gazi Türbesi, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (81), 151-171.
- Arslan, N. Ö., 2017, Gelibolulu Âlî'nin Mihr ü Mâh Mesnevisini Jung'ın Arketipsel Sembolizm Kuramı Açısından Okuma Denemesi, *Anasay*, (2), 227-246.
- Avcı, İ., 2013, Türk Edebiyatında İskender-nâme'ler ve Ahmed-i Rıdvan'ın İskender-nâme'si, Doktora Tezi, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Balıkesir, 1-1165.
- Avcı, İ., 2018. Aristo'nun İskender'e Nasihatleri ve İskender-nâmelere Yansımaları. *Ahmedî Sempozyumu*, Sivas, 173-194.
- Ayçiçeği, B., 2013, Ahmedî (815/1412-13) ile Behiştî (917/1511-12?)'nin İskender-nâme'lerinin Şekil ve Muhteva Bakımından Karşılaştırılması, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 10(10), 129-204.
- Ayten, A. & Düzgüner, S., 2021, Tasavvuf Psikolojisine Giriş: Bireysel Arınma ve Güzel Ahlak, *İstanbul*, Sufi Kitap.
- Bachelard, G., 1996, Mekânın Poetikası, çev. Aykut Derman, *İstanbul*, Kesit Yayıncılık.
- Bağcı, S., 1994, "Kitap Resimciliğinin Kaynakları: Dolaşan İmgeler", Celal Esat Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Mimar Sinan Üniversitesi, 35-50. <https://earsiv.ana-dolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1043/106558.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [09 Eylül 2023].
- Bars, M. E., 2018, Deli Dumrul Anlatısının Arketipsel Sembolizm Açısından İncelenmesi, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmalar Dergisi*, (44), 57-75.

- Bayat, F., 2005, Mitolojiye Giriş, *Çorum*, Karam Araştırma ve Yayıncılık.
- Beydili, C., 2004, Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük, çev. Ercan, E. *Ankara*, Yurt Kitap-Yayıncılık.
- Bezenmiş, T., 2021, Hamdullah Hamdi'nin Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisinde Arketipsel Sembolizm Açısından Aşkın Kemâle Ulaşması, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, *Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Batman, 1-322.
- Bodkin, M., 1934, Archetypal Patterns In Poetry. *London*, Oxford University Press.
- Bozkır, A. H., 2021, Din Psikolojisi Açısından Carl Gustav Jung'un Analitik Psikolojisi ve Kolektif Bilinç dışının Bir Arketipi Olarak Allah. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İzmir, 1-158
- Bozkurt, K., 2021, Fuzûlî'de Güzellik Tasavvuru, *Ankara*, Akçağ Yayınları.
- Bozkurt, K., 2019, Benlik Hazinesinin Keşfinde İskender'in İçsel Yolculuğu, *Turkish Studies-Language and Literature*, S 14, 1095-1125.
- Bozkurt, N., 2004, Mescid-i Aksâ, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 29, 268-271.
- Budak, S., 2000, Psikoloji Sözlüğü, *Ankara*, Bilim ve Sanat Yayınları.
- Büyükcünal, Z., 2014, Mevlânâ'nın Tasavvuf Felsefesinde Sembolizm. Doktora Tezi. *Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Konya, 1-142
- Cafer, M., 2018, Ahmedî'nin İskender-Nâme Mesnevisinde Bir Aşk-Nâme:"İşkıyyât-ı İskender", *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 6(13), 318-342.
- Campbell, J., 1995, İlkel Mitoloji: Tanrının Maskeleri. Çev. Kudret Emiroğlu, *Ankara*, İmge Kitevi.
- Campbell, J., 2010, Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, çev. Sabri Gürses, *İstanbul*, Kabalcı Yayınevi.
- Cebeci, O., 2004, Psikanalitik Edebiyat Kuramı. *İstanbul*, İthaki Yayınları.
- Cevizci, A., 1999, Felsefe Sözlüğü, *İstanbul*, Paradigma Yayınları.
- Chittick, W. C., 2018, Sufinin bilgi yolu: İbn-i Arabî'nin metafiziğinde hayal, çev. Ömer Saruhanlıoğlu, *İstanbul*, Okuyan Us Yayınları.
- Coşanay, B., 2017, Tasavvuf Düşüncesinde Seyr u Sülûk Üzerine Bir İnceleme, *Anasay*, (2), 199-216.
- Çamuroğlu, R., 2006, Dönüyordu/Bektaşilikte Zaman Kavrayışı, *İstanbul*, Kapı Yayınları.

- Çatak, A., 2012, Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin Nafs Kavramına Getirdiği Metaforik Yaklaşımlar, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (48), 71-102.
- Çatalbaş, R., 2011, Türklerde Hayvan Sembolizmi ile Din, *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, 3(12), 49-60.
- Çelebi, N., 2008, "Rüya", TDV *İslâm Ansiklopedisi*, c. 35, 306-309
- Çelik, İ., 2009, Türk tasavvuf düşüncesinde ölüm, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 16(40), 119-146.
- Demirdağ, Ö., 2019, Ahmed Yesevî'nin Divan-ı Hikmet'inde Şeriat, Tarikat ve Hakikat, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 8(4), 2501-2521.
- Dizman, O. K., 2015, Geçişlilik Kavramının Mekâna Anlamsal ve Simgesel Yansımaları, Yüksek Lisans Tezi, *Yakın Doğu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Lefkoşa, 1-96.
- Doğan, A., 2006, Bireyleşim/Kemalat Sürecinde Kapalı ve Dar Mekânlar, *Bilig*, (37), 115-130.
- Doğan, A., 2017, Aşkın Kalb'e Yolculuğu, *İstanbul*, Değişim Yayınları.
- Doğramacıoğlu, H., 2010, Türk Hikâyeciliğinin Prototipi Sayılabilecek Heft-Hân'da Mekân, *Bilig*, 52, 33-46.
- Duman, M., 2012, Bozkurtan Hızır'a Türk Halk Anlatımlarında Kılavuz, *Milli Folklor*, 24(96), 190-201.
- Durgun, F., 2018, Lex Animata ve Lex Facit Regem Prensipleri Çerçevesinde 13. ve 14. Yüzyıllarda İngiliz Siyaset Düşüncesinin Krizi, *İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 45-59.
- Eliade, M., 1994, Ebedi Dönüş Mitosu, çev. Ümit Altuğ, *Ankara*, İmge Kitabevi.
- Eliade, M., 2001, Mitlerin Özellikleri, çev. Sema Rifat, *İstanbul*, Simavi Yayınları.
- Eliade, M., 2020, Mitler, Rüyalar ve Gizemler, çev. Cem Soydemir, *Ankara*, Doğu Batı Yayınları
- Erdemir, A. D., 1989, Ahlât-ı Erbaa, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 2, 24.
- Erginli, Z., 2006, Temel Tasavvuf Klasiklerinde Dünyâ Algısına Toplu Bir Bakış, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 15(2), 13-76.
- Esenyel, Z., 2014, Presokratik Filozoflarda Arkhe Sorununun Kozmolojik ve Ontolojik Bağlamda İncelenmesi, *Kaygı Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, (22), 1-25.

- Esirgen, B., 2007, Türk Destanlarında Bilge Adam Tipi Üzerine Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi, *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Kocaeli, 1-126.
- Filizok, R., 2013, “Eleşirinin Doğuşu ve Gelişimi”. *Eleştiri Kuramları*, ed. Filizok, R- Saltık, E. Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1- 21.
- Fordham, F., 2011, Jung Psikolojisinin Ana Hatları, çev. Aslan Yalçın, *İstanbul*, Say Yayınları.
- Frazer, J. G., 2004, Altın Dal I, çev. Mehmet H. Doğan, *İstanbul*, Payel Yayınları.
- Fromm, E., 1992, Rüylar, Masallar, Mitoslar, çev. Aydın Arıtan-Kaan H. Ökten, *İstanbul*, Arıtan Yayınevi.
- Fromm, E., 2018, İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri, çev. Şükrü Alpagut, *İstanbul*, Say Yayınları.
- Frye, N., 2015, Eleştirinin Anatomisi, *İstanbul*, Ayrıntı Yayınları.
- Geçtan, E., 1994, İnsan Olmak, *İstanbul*, Remzi Kitabevi.
- Geçtan, E., 1998, Psikanaliz ve sonrası, *İstanbul*, Remzi Kitabevi.
- Gider, M., 2017, Bâkî ve Fuzûlî Divanlarında Mekân Tasavvuru, Doktora Tezi, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Elazığ, 1-459.
- Göka, Ş., 2001, Bir Bütünün İki Farklı görüntüsü İnsan ve Mekân, *İstanbul*, Pınar yayınları.
- Gökcan, M., 2017, Gılgamış Destanı ve İskendernâme’den Hareketle Ölümsüzlük Ekseninde İnsanın Anlam Arayışı, *The Journal of Academic Social Science*, S 63, 1-14
- Gökcan, M., 2020, Kültür ve Bilim Tarihinde İskender’le Bir Yolculuk: “İskendernâme” ve “Acâibü’l- Mahlûkât” Türü Eserlerin Kökenleri ve İlişkileri, *Türkbilgi/Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 20 (40), 217-234
- Gökeri, A. İ., 1979, Arketiplere Dayanan Yeni Bir Tahlil Metodunun Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması, Yayımlanmamış Doktora Tezi, *Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih Coğrafya Fakültesi*, Ankara.
- Guénon, R., 2001, Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi, çev. Fevzi Topaçoğlu, *İstanbul*, İnsan yayınları.
- Guénon, R., 2008, Varlığın Mertebeleri, çev. Vildan Yalsızuçanlar, *İstanbul*, Etkileşim Yayınları.
- Güngörmüş, N. E., 2021, Sanatçının Kendine Yolculuğu Sanat ve Edebiyat Üzerine Psikanalitik Denemeler, *İstanbul*, Metis Yayınları.

- Güzel, C., 2014, Monomit Teorisi Bağlamında Bayan Toolay Destanı, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (36), 191-206.
- İçli, A., 2008, Yusuf u Züleyha Mesnevisinde Mekân, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 13(2), 339-351
- İçli, A., 2010, Fenomenolojik Açından “Kazan Begün Oğlu Uruz Begün Tutsak Olduğu Boy”un İçerik Düzlemi Üzerine Bir İnceleme, *Azerbaycan Milli İlimler Akademisi, Ortak Türk Geçmişinden Ortak Türk Geleceğine VI. Uluslararası Folklor Konferansı*, Bakü, 19-28
- İçli, A., 2013, Ruh’un Kendine Yolculuğu: Arketipsel Sembolizm Bağlamında Sıhhat ü Maraz Üzerinde Bir İnceleme, *Electronic Turkish Studies*, 8(13), 1017-1030
- İmamoğlu, A., 2010, Bazı Psikanalistlere Göre Rüyanın İnsan Hayatındaki Rolü, *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 12/22, 21-47
- İzutsu, T., 1991, Kur’an’da Dinî ve Ahlâkî Kavramlar, çev. Selâhattin Ayaz, *İstanbul*, Pınar Yayınları.
- Jung, C. G., 1999, Keşfedilmemiş Benlik, çev. İlhan, B & Sılay, C. E, *İstanbul*, İlhan Yayınevi.
- Jung, C. G., 2001, Doğu Metinleri’ne Psikolojik Yaklaşım, çev. Ahmet Demirhan, *İstanbul*, İnsan Yayınları.
- Jung, C. G., 2006, Analitik psikoloji, çev. Ender Gürol, *İstanbul*, Payel Yayınları.
- Jung, C. G., 2009a, Dört Arketip, çev. Zehra Aksu Yılmaz, *İstanbul*, Metis Yayınları.
- Jung, C. G., 2009b, İnsan ve Semboller, çev. Ali Nahit Babaoğlu, *İstanbul*, Okyan Us Yayınları.
- Jung, C. G., 2010, İnsan Ruhuna Yöneliş, çev. Engin Büyükin, *İstanbul*, Say Yayınları.
- Jung, C.G., 2015, Jung Psikoterapi Pratiği, çev. Sami Türk, *İstanbul*, Kaknüs Yayınları.
- Jung, C. G., 2020a, Jung Psikolojisi “Bir Psikoloji & Modern Psikanaliz Kuramı”, *İstanbul*, E-kitap Yayıncılık.
- Jung, C. G., 2020b, Maskülen Erilliğin Farklı Yüzleri, çev. Didem Gamze Erdinç, *İstanbul*, Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G., 2020c, Feminin Dişilliğin Farklı Yüzleri, çev. Tuğrul Veli Soylu, *İstanbul*, Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C.G., 2020d, Psikolojide Tipler, çev. Nur Nirven, *İstanbul*, Pinhan Yayıncılık.

- Jung, C. G., 2021a, Analitik Psikoloji Üzerine İki Deneme, çev. İsmail Hakkı Yılmaz, *İstanbul*, Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G., 2021b, Kişiliğin Gelişimi, çev. Duygu Olgaç, *İstanbul*, Pinhan Yayınları.
- Jung, C. G., 2021c, Kırmızı Kitap Liber Novus, çev. Okhan Gündüz, *İstanbul*, Kaknüs Yayınları.
- Kanter, F., 2010, Modern Anlatı-Destan İlişkisinin Arketipsel Sembolizm Açısından İncelenmesi, *Azerbaycan Milli İlimler Akademisi, Ortak Türk Geçmişinden Ortak Türk Geleceğine VI. Uluslararası Folklor Konferansı*, Bakü, S VI, 184-188.
- Karaca, H. E., 2010, Resimde Bilinç dışı Anlatımın Rastlantısal ve Deneysel Süreci, Yüksek Lisans Tezi, *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara, 1-110.
- Karagözlü, V., 2012, Arketipsel Sembolizm Bağlamında Mihr ü Vefâ Mesnevisinin İncelenmesi, *Electronic Turkish Studies*, 7(1), s. 1405-1421
- Karakaya, M. M., 2018, Kindî’de Nefs, Beden ve Kötülük, *Diyanet İlmî Dergi*, 54(2), 109-124.
- Karlığa, H. B., 1991, “Anâsır-ı Erbaa”, *İslam Ansiklopedisi*, C. 3, 149-151.
- Kasap, Ö., 2021, 17. yüzyıl Fransız tiyatrosunda Doğulu hükümdar imgesi ve Kanuni Sultan Süleyman, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö9), 429-436.
- Kasapoğlu, A., 2006, Carl Gustav Jung’un Kehf Sûresi Tefsiri, *Malatya*, Mengüceli Yayınları.
- Kayaokay, İ., 2014, Fuzûlî’nin Leyla İle Mecnûn Mesnevîsinin Arketipsel Sembolizm Bağlamında Çözümlemesi, *The Journal of Academic Social Science*, S 7, 337-351.
- Kısa, C., 2005, C.G. Jung’da Din ve Bireyleşme Süreci, *İzmir*, İzmir İlahiyat Vakfı yayınları.
- Kiziler, H., 2016, Ahmed Yesevî’de Ölüm Algısı. *Journal of History, Culture & Art Research/Tarih Kültür ve Sanat Arastırmaları Dergisi*, 5(3), 129-151.
- Kocaer, S., 2021, İskender’i Kandıran Şeytan Hikâyeleri ve İskender-nâme Literatürü, *Mukaddime*, 12(2), 412-434.
- Koçak, A. & Gürçay, S., 2017, Alevî-Bektaşî Velâyetnâmelerinde “Ejderha” Motifi, *Journal of analytic divinity*, 1/1, 34-64.
- Komisyon., 2005, TDK Türkçe Sözlük, *Ankara*, TDK Yayınları.
- Korkakçı, D. N., 2022, Hamdullah Hamdi’nin Yusuf u Züleyha Mesnevisi Bağlamında Züleyha’nın Femme Fatale Kişiliği, *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi* 3(1), 39-55.

- Kotku, M. Z., 2010, Nefsin terbiyesi, *İstanbul*, Vuslat Vakfı Yayınları.
- Kurşunoğlu, M. S., 2014, Doğu Düşüncesinde Hermetik Ruhsal Simya Tecrübesi ve Hacı Bektaş-ı Velî'nin Makâlâtı. *EKEV Akademi Dergisi*, (58), 605-628.
- Leitch, V. B., 2001, "Carl Gustav Jung" *Norton Anthology: Teori ve Eleştiri*. Ed. Vincent B. Leitch, New York, Norton. 987 – 990.
- Levi-Strauss, C., 2013, Mit ve Anlam, çev. Gökhan Yavuz Demir, *İstanbul*, İthaki Yayınları.
- Meier, C. A., 2022, Jung: Arketipler, Rüyalar ve Din, çev. Süha Zaimoğlu, *İstanbul*, Lejand Kitap.
- Memmedova-Kekeç, E., 2017, Ahmed Yesevi'nin Yaşnamesinde "Bilge kişi" Arketipi. *Milli Folklor*, S 116, 101-111
- Merter, M., 2009, Dokuz Yüz Katlı İnsan Tasavvuf ve Benötesi Psikolojisi/Transpersonal Psikoloji, *İstanbul*, Kaknüs Yayınları.
- Mimir, D., 2012, Ahmedî'nin İskender-nâme'sinde XIV. Yüzyıl Sosyal Hayatı, Yüksek Lisans Tezi, *Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Trabzon, 1-169.
- Moran, B., 2002, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, *İstanbul*, İletişim Yayınları.
- Namlı, T., 2007, Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak'ın Pinhan Romanının İncelemesi, *Electronic Turkish Studies*, 2(4), 1210-1230.
- Nar, M. Ş., 2014, Günümüz Toplumunda Mitler: Anadolu Halk Efsaneleri Üzerine Genel Bir Değerlendirme, *folklor/edebiyat*, 20 (79), 54-77.
- Ögke, A., 2009, İbnü'l-Arabî'nin Fusûsu'l-Hikem'inde Ayna Metaforu, *Sufi Journal of Scientific & Academic Research*, S 23, 75-89.
- Özcan, T., 2003, Osmancık Romanının Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlemesi, *Bilig*, (26), 103-116.
- Özen, Ö. & Ötenkuş, D., 2022, Nikolay Gogol'un Viy ve Mehmet Berk Yaltırık'ın Cazı Nene Öykülerinde Cadı Figürünün Anne Arketipi Üzerinden Karşılaştırılması, *Folklor Akademi Dergisi*, 5(3), 762-777.
- Özgen, M. K., 2020, Gülşen-i Raz'ın Felsefesi. 14. ve 15. Yüzyıl İslam Düşüncesinde Felsefe, *Kelam ve Tasavvuf Sempozyumu Bildirileri-II*, Ankara, 81-98.
- Pala, İ., 2020, Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü, *İstanbul*, Kapı yayınları.

- Pearson, C. S., 2003, İçimizdeki Kahraman, çev. Semra Ayanbaşı, *İstanbul*, Akaşa Yayın.
- Sagalayev, A. M., 2020, Ural-Altay Mitolojisinde Arketipler ve Semboller, çev. Ali Toraman *İstanbul*, Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Sağlam, H., 2021, Kâmil Kahraman “Mecnûn”dan Hareketle Seyr-i Sülûk, Bireyleşme Süreci ve Monomitin Çekirdeği, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 61(1), 384-414.
- Sambur, B., 2005, Bireyselleşme Yolu Jung’un Psikoloji Teorisi, *Ankara*, Elis Yayınları
- Sander, D. F & Wong, S. H., (2000) Kutsal Miras Yılanın Biri Beni Şaman Yoluna Çağırıyor, Şamanlık ve Jung Psikolojisi, çev. Nur Yener, *İstanbul*, Okyanus Yayınları.
- Sayar, K., 2021, Sufi Psikolojisi, *İstanbul*, Kapı Yayınları.
- Schuon, F., 2006, Tasavvuf Kabuk ve Öz, çev. Veysel Sezigen, *İstanbul*, İz Yayıncılık.
- Sekman, A., 2018, Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Bağlamında Herkül’ün Maceraları, *The Journal of Academic Social Science*, S 79, 448-458.
- Serrican, E., 2015, Carl Gustav Jung’un Analitik Psikoloji Kuramındaki Arketip Kavramının Edebiyata Yansıması, *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 1 (4), 1205-1215.
- Sevinç, B., 2013, Yiğit ve Silahlı Adam Diyalektiğinde Kılıç İmgesi, *Electronic Turkish Studies*, 8(6), 619-639
- Stevens, A., 2014, Jung, çev. Nursu Örgü, *Ankara*, Dost Yayınevi.
- Şengül, M. B., 2010, Romanda Mekân Kavramı, *Journal of International Social Research*, 3(11), 528-538
- Şimşek, E. & Şenocak, E., 2009, İbni Sina Hikâyelerinin Arketipsel Tahlili, *Milli Folklor*, 21(82), 110- 121.
- Talianova, M., 2015, Türk ve Rus Hâlk Masallarında Kadın Arketipinin Karşılaştırılması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara, 1-113.
- Tanrıtanır, B. C., 2019, Paul Auster ve Arketip Eleştirisi, *İstanbul*, Hiperyayın.
- Taşbolotov, A., 2007, Yecüc ve Mecüc Hakkındaki Hadislerin İsnad ve Metin Açısından Tahlili, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara, 1-134.

- Taşdelen, V., 2021, İnziva: İnsanın Kendine Yolculuğu, *Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 8-20.
- Topaloğlu, B., 2022, Kıyamet, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 25, 516-517.
- Tuğluk, A., 2021, Arketipçi Eleştiri. *Edebiyat Yazıları II: Eleştiri Kuramları ve Metin Tahlilleri*, ed. Ensar Yılmaz&Ulaş Bingöl, İstanbul, DBY Yayınları, 111-130
- Turgut, A. K., 2020, Ahmedî'nin İnsan Tasavvuru-İskender-nâme Örneği, *14. ve 15. Yüzyıl İslam Düşüncesinde Felsefe, Kelam ve Tasavvuf Sempozyumu bildirileri-II*, Ankara, 54-78
- Turgut, A. K. & Dugan, M., 2022, Bir Osmanlı Düşünürü Olarak Ahmedî'nin Aşk Felsefesi, *Bilimname*, (47), 651-680.
- Turna, M., 2020, Edebiyat ve Psikanaliz Üzerine, *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 4(1), 1-17.
- Türk, G. D., 2022, Sosyal Medyada Marka Kişiliklerinin Jung Arketipsel Marka Kişilik Modeline Göre Göstergebilimsel Analizi, *Business & Management Studies: An International Journal*, 10(1), 280-309.
- Türkdoğan, M. G., 2010, Siyasetnâmeler ve Bir Siyasetnâme Örneği Olarak Ahmedî'nin İskender-nâme'si, *Journal of International Social Research*, 3(12), 418-430
- Uluoğlu, S., 2018, İmgebilim “Öteki”nin Bilimine Giriş, *İstanbul*, Motto Yayınları.
- Uluçam, A., 1997, Halil, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 15, 397-309.
- Uludağ, S., 2008, Rüya (Tasavvuf), *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 35, 309-310.
- Usta, G., 2020, Mekan ve Yer Kavramlarının Anlamsal Açından İrdelenmesi, *Turkish Online Journal Design Art and Communication*, 10 (1), 25-30.
- Uysal, A. G., 2018, Paulo Coelho'nun Simyacı Romanının Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Bağlamında Çözümlemesi, *The Journal of Academic Social Science*, 66(66), 630-644.
- Uysal, D., 2022, Ahmedî'nin İskender-nâme'sinde İskender'e Sunulan Öğütlerin Değerler Eğitimi Açısından İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, *Artvin Çoruh Üniversitesi*, Artvin, 1-169.
- Ünal, S., 2001, Ka'be, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 24, 14-21
- Yalçinkaya, F., 2021, Türk Dünyası Masallarındaki Kutsal Su Motifi: Abı Hayat, *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, (18), 62-70.
- Yavuz, Y.Ş., 1991, “Ayne'l Yakîn”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, C. 4, 269-270.

- Yavuz, Y.Ş., 1997, “Hakka’l Yakîn”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, C. 1, 203-204.
- Yavuz, Y.Ş., 2000, “İlme’l Yakîn”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, C. 22, 137-138.
- Yıldırım, N., 2008, Fars Mitolojisi Sözlüğü, *İstanbul*, Kabalcı Yayınevi.
- Yıldız, E., 2020, Klasik Türk Edebiyatı Aşk Mesnevilerinde Mekân Karakter İlişkisi, Yüksek Lisans Tezi, *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Erzurum, 1-233.
- Yılmaz, N., 2021, Fenomenolojik Eleştiri. *Edebiyat Yazıları II: Eleştiri Kuramları ve Metin Tahlilleri*, ed. Ulaş Bingöl&Ensar Yılmaz, İstanbul, DBY Yayınları, 131-152



EK 1

ALEXANDER THE GREAT/ BÜYÜK İSKENDER



EK 2

İskender'in başlangıç ve bitiş eksenli arayış serüvenini gerçekleştirdiği bilinç dışı ve iç-
risindeki arketiplerin şemalaştırılmış hali: İskender'in Bireyleşim Döngüsü.

