

# **BİR BEN VARDIR BENDE BENDEN İÇERİ'DEKİ ÜÇGEN ARZULAR IŞIĞINDA TEORİK VE TEOLOJİK EVRENSELLİĞİ SORGULAMAK\***

## **Questioning the Theoretical and Theological Universality In View of the Triangular Desires In *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri***

**Doç. Dr. Günil Özlem AYAYDIN CEBE\*\*  
Gamze AKBAŞ ARSLANOĞLU\*\*\***

### **ÖZ**

René Girard, “üçgen arzu” (mimetik arzu) modeliyle edebiyat eleştirisine yeni bir yaklaşım kazandırmıştır. Arzunun öykünmeci yapısını ortaya koymak amacıyla özne, nesne ve dolayımlyacıdan oluşan bir üçgen oluşturmuştur. Uzamsal eğretilemenin bir üçgen olduğu bu üçlü ilişkide nesnenin her serüvenle birlikte değişmesine karşın, üçgenin kalıcı olduğunu vurgulamıştır. Ne var ki, üçgen yapıyı açığa çıkaran yapıtlar için kullandığı “romansal deha”yı yalnızca Hristiyan simgeçiliğinin biçimlendirebileceğini ifade ederek Hristiyanlık dininin evrensel olduğunu belirtmiştir. Girard’ın bu savında diğer inanç ve kültürlerin biçimlendirdiği romansal deneyimi yok saydığı görülmektedir. Buradan hareketle, tüm medeniyetlerin ortak paydası sayılması gereken, dolayısıyla evrensel kabul edilebilecek bir kuramı tek bir dine indirgeyerek onun evrenselliğini kıldığı söylenebilir. Bu noktada şu sorular akla gelmektedir: Türk edebiyatında romansal dehayı örnekleyen yapıt var mıdır? Romansal deneyimi İslam sembolizmi de biçimlendirebilir mi? Romansal deneyimi biçimlendiren tüm dinlerde ortak bir söylem bulmak mümkün müdür? Böyle bir söylem varsa nasıl yorumlanmalıdır? Bu sorular yanıtlanmadan Girard’ın savını destekleme ya da eleştirme imkânı olmayacaktır. Kuramın evrenselliğinden çeşitli kültür ve medeniyetlerin oluşturduğu romansal dehanın niteliğine dek pek çok sav, bu soruların yanıtlanmasıyla bilimsel nitelik kazanacaktır. Bu makalede, Emine Işınsu’nun Yunus Emre’yi konu alan *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri* (2002) başlıklı biyografik romanı üçgen arzu modeli çerçevesinde çözümlenmiştir. Türk edebiyatında mürit-mürşit ilişkisini konu alan hemen her romanda romansal dehanın varlığından söz etmek mümkündür ancak bu tür metinler içinde Yunus Emre üzerine yazılanların özel bir konumu vardır. Yunus Emre’nin gerçek yaşamöyküsüne dair kesin bilgilere ulaşamamaktadır. Dolayısıyla onu konu alan romanlarda Yunus’un şiirleri ve İslam sembolizmiyle örülen menkıbeler birincil kaynak hâline gelmektedir. Bu iki temel kaynak, Yunus Emre’yle Girard’ın kuramını oluştururken vurguladığı modern insan arasında oldukça dikkat çekici bir benzerlik, yakınlık olduğunu göstermektedir. Geleneğin aksine, Yunus’un modern insanın bunalım ve ikilemelerini yansıtan bir kişilik taşıdığı görülmektedir. Makalede, İslam sembolizminin biçimlendirdiği romansal dehayı örneklemesi bakımından derinlemesine irdelenen *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*’de menkıbeler ve barındırdıkları tasavvuf terminolojisi üzerinde durulmuştur. Romanın beslediği menkıbelerdeki semboller saptanmış ve çözümlenmiştir. Bu yolla, Işınsu’nun İslam felsefesini ve sembolik dili bir araç olarak kullandığı, geleneği olduğu gibi aktarmak yerine yorumlayarak kaleme aldığı gösterilmiştir. Ayrıca yazarın menkıbeleri sıralama ve yorumlamadaki yetkinliği üzerinde durulmuştur. Buna koşut olarak mutasavvıfları konu alan biyografik romanların, eğer roman olarak adlandırılacaksa, menkıbelerin dizimi ve yorumu konusunda yetkin olmakla birlikte bunların yeniden yazımı olmaktan çıkıp güncelleme özelliğini taşıması gerektiği ortaya koyulmuştur. Sonuç olarak *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri* adlı romanda arzunun öykünmeci yapısı gösterilmiştir. Yapılan çözümleme doğrultusunda, Girard’ın savına karşın, İslam sembolizminin biçimlendirdiği romansal deha örneklenmiştir. Böylece, evrensel olması gereken üçgen arzu modelinin yalnız Hristiyanlık tarafından biçimlendirilmediği, romanın ait olduğu özgül inanç ve kültür doğrultusunda yapılandığı gözlemlenmiştir.

### **Anahtar Kelimeler**

René Girard, üçgen arzu, romansal deha, İslam sembolizmi, Yunus Emre, Emine Işınsu.

\* Bu makale, Gamze Akbaş Arslanoğlu’nun Doç. Dr. Günil Özlem Ayaydın Cebe danışmanlığında hazırladığı “Arzunun Üçgeninde *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*” (2019) başlıklı yüksek lisans tezine dayanmaktadır.

Geliş tarihi: 8 Temmuz 2019 - Kabul tarihi: 7 Mart 2020

Ayaydın Cebe, Günil Özlem; Akbaş Arslanoğlu, Gamze. “Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri’deki Üçgen Arzular Işığında Teorik ve Teolojik Evrenselliği Sorgulamak” *Milli Folklor* 125 (Bahar 2020): 82-99

\*\* Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,

Nevşehir/Türkiye, gecebe@nevsehir.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1697-4104

\*\* Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Nevşehir/Türkiye, gamzed Deniz2016@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-5826-3423

## ABSTRACT

René Girard has introduced a new approach to literary criticism with his model of the “triangular desire” (mimetic desire). In order to reveal the mimetic structure of desire, he describes various formations of the triangle comprising of a subject, an object and a mediator. He stresses that in this triple relationship where the spatial metaphor is a triangle, the triangle is permanent although the object may change in each adventure. He, however, by expressing that the novelistic genius he coined for the works that reveal the triangular structure can only be shaped by Christian symbolism, states that Christianity is universal. His statement apparently disregards the novelistic experience shaped by other beliefs and cultures. In this respect, by reducing his theory to a single religion he undermines its universality, which should otherwise be the common denominator of civilizations, i.e. universal. Hence the following questions: Is there any work of literature in Turkish which exemplifies the novelistic genius? Can novelistic experience be shaped by Islamic symbolism? Is it possible to find a common discourse in all religions that shapes novelistic experience? If such a discourse exists how should one interpret it? Without answers, the likelihood of agreeing with or criticizing Girard’s statement is improbable. An array of assumptions from the universality of his theory to the characteristics of the novelistic genius shaped by various cultures and civilizations would be scientifically proven, only when one dares to seek answers to those questions. This article analyzes Emine İşinsu’s biographic novel based on the Turkish mystic Yunus Emre, *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri* (There is a Self in Myself Deeper than Myself, 2002) within the framework of the triangular desire model. It is possible to find the novelistic genius in almost every Turkish novel based on a disciple-guide relationship. Among such works, however, the ones written on Yunus Emre occupy a special place. The information regarding Yunus Emre’s actual life is scarce, if any; a fact which renders his poems and the hagiography adorned with Islamic symbolism the major sources on the subject. Both sources reveal a remarkable similarity, an affinity between Yunus Emre and the modern man Girard portrays while developing his theory. Contrary to the convention, Yunus’s personality reflects the crisis and the dilemmas of the modern man. The paper examines the novel’s usage of the Sufi hagiography and terminology to scrutinize *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri* as an example of the novelistic genius shaped by Islamic symbolism. It identifies the symbols in the hagiography that nourish the novel and examines them. It demonstrates that İşinsu employs Islamic philosophy and the symbolic language as instruments enabling her to interpret the convention instead of merely rewriting it. It also underlines the author’s capacity to arrange and conceive the hagiographic narratives. In tandem with it, it argues that a biographical novel which is based on a mystic should display a competence in putting the hagiographic narratives in order and deciphering them as well as carrying an updating attitude instead of a reproducing one, if it is to be considered a novel. In sum, this study reveals the mimetic structure of desire in *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*. By doing so, it shows that, despite Girard’s statement, the novelistic genius can also be shaped by Islamic symbolism. Therefore, it proves that the triangular desire model, which is supposed to be universal, is not confined to merely Christianity but is structured according to the particular belief and culture to which the novel belongs.

## Key Words

René Girard, triangular desire, novelistic genius, Islamic symbolism, Yunus Emre, Emine İşinsu.

## Giriş

René Girard, “üçgen arzu” (mimetik arzu) modeliyle edebiyat eleştirisine yeni bir yaklaşım kazandırmıştır. Arzunun kendiliğinden oluştuğu kabulüne itiraz ederek tüm arzuların “öteki”nden (dolayımlyıcı) kaynaklandığını öne sürmüştür. Ayrıca, estetik deneyimin dinsel deneyim ile ilişkili olduğunu ve romansal yaratıcılığı yalnızca Hristiyan sembolizminin biçimlendirebildiğini savunmuştur. Bu nedenle Hristiyan sembolizminin evrensel olduğunu şu cümlelerle iddia etmiştir:

Eğer önyargularımız estetik deneyimle dinsel deneyim arasında su geçirmez bir duvar örmeseydi yaratıcılığın sorunlarını yeni bir ışık altında görebilirdik. Dostoyevski’nin yapıtlarını içerdiği tüm dinsel düşünüşten yoksun bırakmazdık. Örneğin *Yeniden Bulunmuş Zaman* kadar *Karamazov Kardeşler*’de de, romansal yaratıcılığın incelenmesi açısından değerli metinler keşfederdik. Ve nihayet Hristiyan simgeciliklerinin evrensel olduğunu çünkü yalnızca onun romansal deneyimi biçimlendirebildiğini anlardık. (2007: 247)

Girard bu ifadeleriyle yaklaşımına evrensel bir boyut kazandırmakla birlikte roman türüne özgü yaratıcılığı yalnızca Hristiyanlığa bağlayarak diğer inanç ve kültürlerin biçimlendirdiği romansal deneyimi yok saymaktadır. Bu iddia, evrensellik ve Hristiyanlık arasında bir ikilem doğurmaktadır. Roman, ya evrensel bir düzeye ulaşamamıştır, yalnızca Hristiyanlığın biçimlendirebildiği nitelikler taşır ya da farklı dinler de romansal dehayı biçimlendirebilir, dolayısıyla evrenselidir.

Türk edebiyatında üçgen arzu bağlamında bugüne kadar hazırlanmış çalışmalar<sup>1</sup> incelendiğinde bunların yalnızca Girard'ın yöntemini kullandıkları, romansal dehayı evrensel biçimde Hristiyan sembolizmine bağlamasını sorgulamadıkları görülmektedir. Oysa eleştirel bir çözümleme yaparak hem İslam sembolizminin de romansal dehayı biçimlendirebileceğini göstermek hem de kuramın evrenselliğini desteklemek mümkün olacaktır.

Bu sav ışığında hazırlanan makalede, ana sorunsal olarak romansal deneyimin yalnızca Hristiyan sembolizmi tarafından biçimlendirilip biçimlendirilmediği sorgulanacaktır. Böyle bir sorgulama için en dolaysız yolun, İslam sembolizmi üzerine kurulmuş romanların irdelenmesi olduğu düşünülmüştür. Mürit-mürşit ilişkisini konu alan yapıtların bu duruma örnek olması, mutasavvıfların işlendiği, özellikle de Yunus Emre üzerine yazılmış biyografik romanların tercih edilmesini sağlamıştır. Türk edebiyatında bugüne kadar Yunus Emre'yi konu alan on altı adet roman yazıldığı saptanmıştır.<sup>2</sup> Emine Işınsu'nun romanı *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*, Yunus Emre'yi konu alan romanlar arasında dil ve teknik açısından yetkin kabul edilmektedir. Bu nedenle, ileride ayrıntıyla tartışılacağı üzere, Işınsu'nun romanına odaklanılmıştır.

### Arzunun Öykünmeci Yapısı

Öncelikle, Türkçeye üçgen arzu veya mimetik arzu olarak çevrilen terim çerçevesinde René Girard'ın oluşturduğu edebiyat kuramı üzerinde durmak yararlı olacaktır. Girard, üçgen arzu modeliyle özne, nesne ve dolayımlayıcının oluşturduğu üçlü ilişkiyi vurgulamaktadır. Bu anlayışla Cervantes, Dostoyevski, Flaubert, Proust ve Stendhal'in yapıtlarını çözümleyerek üçgen arzu modelini oluşturmuştur. Girard'a göre, bu yapıtların ortak noktası, arzuların dolayımlanmış yapısını açığa çıkarmaları yani "romansal" olmalarıdır.

Anlaşılabileceği üzere Girard kuramını, dolayımlayıcının açık edilmesinden hareketle şekillendirmektedir. O, çizgisel gibi görünen arzuları romantik olarak değerlendirmekte, bu tür metinlerin, gerçekte var olan "öteki"ni perdelediklerini ifade etmektedir. Buna göre, romantik aldanışta dolayımlayıcı gizli tutulur ve nesne, asıl öge gibi gösterilir. Girard'ın amacı ise yadsınan dolayımlanmış arzuyu açığa çıkarmaktır.

Girard'a göre, "nesne yalnızca dolayımlayıcıya ulaşmanın bir yoludur. Arzunun hedeflediği, bu dolayımlayıcının varlığıdır" (2007: 60). Başka bir deyişle, arzu edilen nesneyi önemli kılan dolayımlayıcının kendisidir, arzunun modelini de bizzat o verir. Saklansın ya da açık edilsin, hakikat, her arzuda bir dolayımlayıcının varlığıdır. Girard bu durumun, "kişinin kendi tözüne karşı giderilmez bir tiksinti duyması" sonucunda oluştuğunu belirtmektedir. Bunun da insanın ideal olana bağlanma eğiliminin altında yatan neden olduğunu düşünmektedir (2007: 61).

Girard, romansal yapıtları iki temel grupta toplar: "Birinin merkezinde dolayımlayıcının ötekinin merkezindeyse öznenin bulunduğu iki *olasılık küresi* arasında teması önleyecek kadar mesafe

olduğu vakalarda dışsal dolayım terimini kullan[ır]. Bu uzaklık, iki kürenin az ya da çok iç içe geçmesine izin veriyorsa *içsel dolayım*dan söz [eder]” (2007: 29). Dolayımlyıcı ile arzulayan özne arasındaki mesafe fiziksel değil, ruhsaldır. Dışsal dolayımında kahraman, arzusunun dolayımlyıcısını “açıkça kutsar ve onun müridi olduğunu ilan eder” (2007: 26). İçsel dolayımında ise bir dolayımlyıcının var olduğu gerçeği gizlenmiştir.

Üçgen arzu modelinde arayış içinde olan bireyin yadsıdığı asıl gerçekliğin vurgusu yapılır. “Girard’a göre, roman evreninin yozlaşması, varlıkbilimsel hastalığın ilerleyişi ve metafiziksel arzunun artışı, var olabilmek için, küçük ya da büyük çapta bir ‘arabulucu’ya gereksinim duyar. Ve bu arabulucu, metafiziksel arzu ile sahih arayışın arasındaki uzaklığı giderek artırır; bu sahih arayışa ‘dikey aşkınlık’ da diyebiliriz” (Goldmann, 2005: 21). Başka deyişle, yaratılış itibarıyla Tanrı’ya en yakın varlık olan insan kendine yabancılaşmakta, yalnızlaşmakta ve çareyi başkalarını kutsamakta bulmaktadır (Girard, 2007: 63).

Max Scheler, bu durumu, “‘Kendine bir örnek seçme olgusu’ tüm insanlarda olan kendilerini başkalarıyla karşılaştırma eğilimine bağlıdır ve ‘her kıskançlığın, her tutkunun temelinde bu tür bir karşılaştırma vardır. Örneğin İsa’yı taklit etmek de aynı temele dayanmaktadır’” şeklinde ifade etmiştir (alıntılayan Girard, 2007: 32). Ne var ki, modern insan öykünmecî tavrını çoğunlukla yadsımaktadır. Girard’a göre, “arzunun taklitçi doğasını yalnızca romancılar ortaya koymuşlardır. Günümüzde bu doğayı algılamak zordur çünkü en ateşli taklit en güçlü biçimde inkâr edilendir” (2007: 33). Davranışlarının doğallığına ve kendiliğindenliğine inanan modern insan, başkasına benzeme çabasını gizleyerek kendini

toplumsal alanda var etmeye çalışmaktadır. Bireyin öykünmecî yapısını gizlemesini Girard, “romantik yalan” olarak adlandırır. Bunun karşıtı olan “romansal deha” ise “‘özerk’ ben yalanı”nın çöküşüyle başlamaktadır. Bu durum, Girard’a göre, ne kadar inkâr ederse etsin modern insanın hakikati olup yalnızca romansal yapıtlarda dile getirilmektedir (2007: 49). Birey ve edebî yapıtlar arasındaki etkileşim de bu noktada açığa çıkmaktadır.

Modern bireyin duyuş ve düşünüşünü yönlendirmek yoluyla toplumsal alanı biçimlendiren öğretiler, üçgen arzu açısından önemlidir. Modernleşmeyle beraber insanların manevi dünyasının merkezi yön değiştirmiştir ve bu durum Girard’a göre, bir anlamda kendini gerçekleştiren kehanet gibidir: “Sahte peygamberler, yarının dünyasında insanların birbirlerinin tanrısı olacağını bildirmektedirler” (2007: 66). Bireyin kendi tözüne karşı hissettiği tiksinti, arzusunun oluşumunda dolayımlyıcının kutsanmasına neden olmuştur. Bunda dikkati çeken, bu duyuşsal tepkiye karşın, yine bir insanın kutsanıyor olmasıdır. Girard, modern bireyin, yaşadığı değişimi olumladığından bu durumu gelişim olarak algıladığını, hâlbuki bireyin kendine yabancılaştığını düşünür (2007: 66). Girard’a göre, bireyde oluşan bu yabancılaşma duygusunu gideren bir dolayımlyıcıdır ve modern dünyanın ortak sorunsalı, onu gizliyor olmasıdır.

Bu noktada hem üçgen arzu kuramını daha net anlayabilmek hem de yürütülecek tartışmanın gerekçesini vurgulamak açısından Girard’ın Hristiyanlık ve özelden Hz. İsa vurgusu aydınlatılmalıdır. Kuramcının bu vurgusunda ilk bakışta bu dinin mensubu olmasının etken olduğu izlenimi oluşsa da kaleme aldığı çalışmalar bir arada değerlendirildiğinde çok daha derin bir düşünce örüntüsü sezil-

mektedir. Bu açıdan, arzu ve din bağlantısında adım adım ilerlemek konuyu daha anlaşılır kılacaktır.

Girard'ın toplum ve birey bağlamında arzu değerlendirmesi başlangıç için oldukça önemlidir. Girard, çağdaş dünyanın aşırı bireyseli olduğunu düşünür. Bu nedenle, modern bireyin arzusunun bireysel ve tekil olması gerektiği yanılmasına kapıldığını savunur. Oysa, arzusunun “devinimli” olması gerekir, bunu da nesneden çok modelin seçildiği mimetik olan arzu sağlayabilir. Başka deyişle, insan bireysel olarak arzu nesnelere icat ettiğinde değil, modelin arzusunun kopya ettiğinde gerçekten özgürleşebilir (Girard, 2010: 49-50)

Bu görüşlerde arzu eylemi, bireyin bütüne ya da çoğunluğa uyum gösterebilmesini sağlayan bir sistem, bir tür kontrol mekanizması şeklinde görülmektedir. Bireyin kendini var ettiği nokta ise öykünme kavramında ortaya çıkmaktadır. Girard, mimetizm ve öykünme kavramlarının ikisini de kullandığını ancak bunların aynı anlamda olmadıklarını belirtir. Mimetizm sözcüğünde öykünmeden daha az bilinç olduğunu vurgular (2010: 51). Buradan hareketle, Girard'a göre, insana özgü arzuların içgüdüsel arzularından farklı olabilmesi için öykünme içermesi gerektiği sonucu çıkarılabilir. Bireyin kendini var etme serüveninde “öteki”nin rolü olsa da bilinçli bir arzudan söz edilmesi öykünmeyi kabul edilebilir kılmaktadır.

Girard'ın arzu ve din üzerine görüşlerini ise şu ifadelerde bulmak mümkündür:

Arzunun gerçek başarısızlığını anlamamız bizi bilgeliğe ve sonuç olarak dine götürür. Modern yaşamın reddettiği bu bilgeliğe büyük dinlerde ve birçok felsefede rastlanır. Ona arzu konusunda aldatmacaya sapsamadığı için yazında da rastlanır. Yazın denetimsiz arzusunun kaçınılmaz olarak başarısızlığa yazgılı oldu-

ğunu kanıtlar. Büyük ve gerçek yazın arzu aracılığıyla kendini gerçekleştirme- nin olanaksız olduğunu gösterir. (2019: 196)

Bu ifadelerde dikkat çeken noktalardan biri denetimsiz arzu, diğeri ise edebiyat (yazın) ve arzu bağlantısıdır. Denetimsiz arzudan kastın Tanrı'nın biçimlendirmede olduğu arzu olduğu düşünülebilir çünkü Girard'ın üzerinde durduğu ve bir anlamda kutsadığı arzuyu içgüdüsel arzuların ilahi dokunuşla ayırdığı görülmektedir:

Bütünüyle arzusunun döngüselliklerinin tutsağı olduysak ve oradan çıkmak istiyorsak, inananların “dönüşüm” adını verdikleri bu kökten değişimi bilmek gerekir. Klasik anlayışa göre, dönüşüm istemli bir şey değildir; Tanrı'nın yaşamımıza müdahalesini vurgular. Bir Hristiyan için, bu haliyle en etkili deneyimdir: kişinin kendisinden değil, yalnızca Tanrı'dan gelebilecek karşı konulmaz bir gücün etkisiyle inanmaya başlamak. Onu yaşayanlar (ama aynı zamanda yaşamayanlar) için, eşine çok az rastlanan ve yaşamımızı altüst eden bir Tanrı'ya yakınlık izlenimi dönüşümü büyüleyici kılar. (2019: 197)

Girard, buradaki dönüşüm kavramından yola çıkarak edebiyat ve Hristiyanlık arasında kurduğu bağlantıyı da göstermektedir. Aynı zamanda kendi dine yönelme nedenini de bu bağlantı üzerinden açıklamaktadır. “Romansal dönüşüm” olarak adlandırdığı şeyin entelektüel ve ruhsal anlamda izlediği yolun özünü oluşturduğunu belirtmektedir. İşe edebiyat ve mitolojiyi incelemekle başladığını, sonra Kutsal Kitap ve Hristiyan yazılarıyla ilgilendiğini, onu Hristiyanlığa yönelten şeyin edebiyat olduğunu vurgulamaktadır. Devamında ise, izlediği yolun özgün bir yanı olmadığını, bunun Hristiyanlığın başlangıcından beri izlenen bir yol olduğunu söylemektedir (2019: 193).

Girard'a göre, en önemli yazarlar "dehalarını" doğal ve doğuştan gelen bir yetenek olarak görmezler. Onlar için deha sonradan kazanılan bir şey, kendilerinden kaynaklanmayan ve bir dönüşümü andıran kişisel bir deneyimin sonucudur. Girard, edebiyat-Hristiyanlık ilişkisini araştırırken "belli bir yazınsal yaratıcılık biçimiyle Hristiyanlıktaki dönüşüm arasındaki benzerlikler bana ilginç gelmiştir" (2019: 201) diyerek Hristiyanlık ve edebiyat arasında nasıl bağlantı kurduğunu gösterir. Roman türünün "Hristiyanlıkla hiç ilgisi olmasa bile, sergilediği tutkuyla, ahlakla, doğaötesiyle, tam olarak Hristiyanlıktaki dönüşüm deneyimi gibi biçimlenmiş kişisel bir değişime kök salan estetik, hatta ruhsal bir özyaşamöyküsü oluştur[duğunu]" öne sürer (2019: 201). Bununla birlikte, dönüşüm kelimesinin Latince kökeninde döngüsellığı içerdiğini belirterek Hristiyanlıkta ise döngüsel bir dönüşüm değil, sonu açık, hiçbir zaman öngörülemez bir geleceğe doğru ilerleyen, başlangıç noktasına götürmeyen bir dönüşüm olduğunu söyler (2019: 198). Tüm bu düşüncelerin aslında kendi keşfi olmadığını, dolayımlayan ögenin din olduğunu da şöyle ifade eder: "Mimetik antropoloji, arzunun mimetik doğasını kabul etmek, bu kullannenin sonuçlarını incelemek, tek kurbanın suçsuzluğunu ortaya çıkarmak ve Kutsal Kitap ile İncil'in bunları bizden önce yaptığını ve bizlerin de bunu yapmak için onların izinden gittiğimizi anlamaktır" (2010: 76).

Girard, İncil'in şiddetten kurtulmak için kardeşini kusursuz biçimde sevmeyi, suretler ilişkisinin şiddetli mimesisinden kaçınmak gerektiğini öğütlediğini vurgular. Oğul'un insanlara eğer Baba'nın dilediği gibi davranmayı, onun isteğini yerine getirmeyi başarırlarsa, hepsinin Tanrı'nın Oğulları olacağını vadettiğini belirtir. Tanrı ile insanlar arasındaki en-

gelleri Tanrı'nın değil, insanların koyduğunu vurgulayan Girard, yeryüzünde İsa dışında, sevgisinin kusursuzluğuyla Tanrı'ya ulaşabilmiş kimsenin olmadığını iddia eder (2018: 304-05). Dolayısıyla Girard'a göre örnek alınması gereken en iyi modelin Hz. İsa, öykümeyi açıkça salık veren tek dinin de Hristiyanlık olduğu anlaşılır.

Değerlendirmelerde görüleceği gibi, edebiyatla insan arzuları arasında kurulan bağlantının kesin bir hatla din temeline oturtulması tartışılması gereken bir konudur. Bunun ötesinde, bu durumun tek dine indirgenmesi bu çalışma açısından önem taşımaktadır. Buradaki ana sorunsal, dinin öykümne yoluyla bireyin kendini ortadan kaldırma ya da kendini gerçekleştirmesindeki biçimlendirici etkisidir. Eğer Hristiyanlık kendini gerçekleştirmeyi öğütlemiyorsa mimetik arzuda öznenin en iyi olanı örnek alması gerekliliği ortadan kalkacaktır. Böylece, kendini gerçekleştirmiş bir insan olarak Hz. İsa'nın bu anlamda kutsanması ve model olarak gösterilmesi de anlamını yitirecektir.

### **Neden Yunus Emre ve Bir Ben Vardır Bende Benden İÇeri?**

Yunus Emre'nin yaşamı kendi döneminde kaleme alınmadığından eldeki bilgiler kesin değildir. Ona dair tüm veriler kendi yapıtları ve menkıbelerden edinilmektedir. Bunlar Yunus Emre'yi konu alan her çalışma için temel kaynaklardır. Yunus Emre'nin yapıtlarını ve onları besleyen kaynakları doğru çözümlenmek, biyografik metnin gerçekçi olmasını sağlayacaktır. Yunus'un kullandığı tasavvuf terminolojisinin, kendi zamanında ne tür anlamlar içerdiğine dikkat edilmelidir. Aksi takdirde yapılan çalışmalar bağlamından tamamen uzak kalacaktır. Çok katmanlı bir yapı olan tasavvuf terminolojisi için bu, oldukça elzemdir. Tarihî kişilikleri konu alan biyografik

anlatılarda birincil kaynak, asıl karakterin terminolojisi ve buna bağlı olarak düşünce dünyası olduğunda yapıtların niteliği artmaktadır.

Mehmet Demirci, *Tarihî-Tasavvufî Menkıbeler ve Yorumları* adlı çalışmasında, menkıbe kavramının keramet ve fırsatle doğrudan bağlantılı olduğunu vurgular. Demirci, “velilerin hayatlarında görülen olağanüstü olay ve davranışlar[ın]” (2011: 13) keramet olarak adlandırıldığını “akıl ve duyu organları ile bilinemeyen, ancak sezgi gücüyle ulaşılan bilgi alanı[nın da]” (2011: 23) fırsat olduğunu belirtmektedir. Özellikle evliya menkıbelerinin semboller içeriyor olması, olağanüstülükler barındırması dikkat çeken niteliklerindedir. Bu nitelik, menkıbeleri masal ve efsaneye yaklaştırmakta ancak menkıbelerin konusunun gerçek kişiler olması, onları bu türlerden ayırmaktadır. Dolayısıyla menkıbelerin biyografik yönünü ortaya çıkarabilmek için sembollerini doğru biçimde saptamak ve çözümlemek gerekir.

Yunus hakkındaki biyografik romanlarda menkıbelerdeki sembollerin ve biyografik arka planın yorumlanmasında çeşitlilikle karşılaşmıştır. Bazı romanlarda, özellikle menkıbelerin sıralanışı ve çözümlenışı konusunda yazarın inisiyatif kullanması, Yunus Emre'nin eğitim sürecinde kırılmalara neden olmuştur. Oysa seyr ü sülûkun bir olgunlaşma süreci olması ve Yunus Emre'nin manevi aşamalarına işaret etmesinden dolayı bu dizme işi oldukça önemlidir. Işinsu'nun bu konuda özel bir hassasiyet gösterdiği anlaşılmaktadır.

Emine Işinsu (d. 1938), Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri kabul edilmektedir. Köşe yazısı, oyun, öykü, roman ve şiir gibi pek çok edebî türde ürün vermiş olan yazar, hem yapıtlarının çeşitliliği hem de dil ve üsluptaki yetkinliği açısından öne çık-

maktadır. Işinsu, mutasavvıfları konu alan yapıtları aracılığıyla da bugünün insanları için ideal modeller çizmektedir. Sırasıyla Yunus Emre, Niyazi Mısıri, Hacı Bayram ve Hacı Bektaş Veli'yi konu alan bu yapıtlar, bir serinin parçaları kabul edilmektedir.

Işinsu'nun yapıtları içinde *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri* (2002) ilgi odağı hâline gelmiştir. Öyle ki, bu roman kendinden sonra kaleme alınanlar için bir eşik kabul edilmekte, tasavvuf terminolojisini ve felsefi yapıyı öğrenebilmek için okunması ön koşul sayılmaktadır. Hayati Bice, *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*'nin diğer tasavvufî romanlar içinde özel bir yeri olmasında metnin yazılma sürecinden önce Işinsu'nun “kendini Yunus'a hazırlamasının” payı olduğunu düşünmektedir (2012: 125). Bununla birlikte Bice, romanı bazı yönlerden eleştirmiştir. Özellikle Yunus'un Taptuk Emre'ye bağlanmasını Derviş Aziz adlı arkadaşına özenerek kurgulayan Işinsu'yu akli bir çıkarım yapmasından dolayı yermiştir. Bice bu bağlanmanın gelenekte örnekleri bulunan rüyalar veya ani bir tevafukla gerçekleşmiş olsa tasavvufî geleneğin okura aktarılması yönünden daha başarılı olunabileceğini söylemiştir (2012: 125).

Oysa biyografik romanlarda aranan özelliklerden biri olan “güncelleştirme” tam da bu noktada açığa çıkmaktadır. Metne kimliğini bu güncelleştirmenin kazandırdığı savunulabilir. David Lodge'a göre, biyografik roman, biyografinin nesnel, kanıtlara dayalı söyleminden ziyade, özneliği yansıtmak amacıyla romanın tekniklerini kullanarak yaratıcı inceleme için gerçek bir kişiyi ve onun gerçek tarihini konu alır (aktaran Karaca, 2014: 31). Işinsu da Yunus'u uhrevi bir kişilik olarak işlemek yerine metnini ve karakterlerini modern insanın bireyselliği üzerine inşa etmiştir. Irving Stone'un

ifadesiyle, “biyografi önemli isimlerin, yerlerin ve tarihlerin ayrıntıları ile hayatın yüceliği hakkında yazılabilirken, biyografik roman insanın kendine karşı, insanın insana karşı, insanın kadere karşı çatışmalarından doğal ve organik olarak ortaya çıkmalıdır” (alıntılanan Erkmen, 2014: 106).

Işinsu da Yunus’u akılla kalp eksekinde, çelişkiler yaşayan, çevresi ve iç dünyası arasında sıkışmış sıradan bir insan olarak ele almıştır. Yunus’un küçük yaşlardan itibaren arayış içinde olan, huzursuz, bir kişilik taşıdığı, varlık-yokluk üzerine düşündüğü görülmektedir. Mustafa Tahralı’nın belirttiği üzere Yunus, dış dünyaya kapalı bir kimlik sergilemez; duyular ve aklı aracılığıyla çevresi, inancı ve mürşidinden aldığı eğitimle de Yaratan ve yaratılan hakkında bilgiler edinmiştir. Eğitimi sayesinde her şeyin değiştiğini fark etmiş, “daha yüksek bir idrâk ve inanca ulaşarak: Önceleri ben ‘Sanırdım’ ki... demek durumuna gelmiştir” (1995: 182). Tahralı’nın işaret ettiği beyit şudur: “Sanurdum kendüm ayıryam dost gayrıdur ben gayrıyam / Beni bu hayâle salan bu sıfât-ı insânımış” (alıntılanan Tahralı, 1995: 182). Yunus’un dizelerinde görüldüğü gibi, onun içinde doğumundan itibaren var olduğu düşünülen dikey aşkınlık arzusu, bağlanma sürecinin sonucunda somutlaşmaktadır.

Anlaşılabacağı üzere Yunus, Girard’ın çözümlemelerindeki özne gibi sorunsal bir kişiliktir. Bulduğu durumdan ve ortamdan hoşnut değildir fakat ne aradığını bilmez; özlem, yalnızlık, ölüm korkusu ve sevgi eksinde yaşayan bir karakterdir. Yaşadığı dünyaya ait değildir; gurbette olma hissi, arayış arzusunu artırır. “Yunus’ta gurbet, sevginin yalnızlık aynasıdır. Biz sevdiğimiz nispette yalnızızdır. Yalnızlığımız nispetinde kâinatla birleşir, kucaklaşırız. Yunus’un şiirinde ölümün aldığı o geniş ve az rastlanır yer

de buradan gelir” (Tanpınar, 1994: 399). Yunus Emre’nin bu özelliklerinden dolayı kimliği sorunsallaşan bireyi temsil ettiği söylenebilir.

Emin Özdemir’in de ifade ettiği üzere, “yaşamöyküsel romanın gerçeklik duygusunu uyandırması salt yaslandığı belgelerden, nesnel verilerden gelmez. Romancının bunları düzenleyişinden, romana özgü bir kurgu içinde eritişinden, anlatım yöntemindeki doğrudanlığından gelir” (alıntılanan Erkmen, 2014: 97). Başka deyişle, başarılı bir biyografik roman için kurmaca ile gerçeklik arasındaki dengeyi türün kalıplarının gerekleri doğrultusunda kurmalıdır. Işinsu, Yunus’un yaşamı ve deneyimlerini olduğu gibi aktarsaydı araştırma / biyografi türünde bir metin kaleme almış olurdu. Bireyin duygusal çatışmaları üzerine temellenen bir tür olarak “roman, hayata kattığı yorumla roman olur. Bu açıdan roman, hayatı anlatmak değildir; hayatı, yeniden yorumlamaktır” (Tekin, 2010: 9).

Yunus’un evliyken başka bir kadına ilgi duyması da üzerinde durulması gereken bir noktadır. Metni yalnızca tasavvufi konuları aktarma misyonuna karşılık bir kurmacaya dönüştüren özelliklerden biri de budur. Yunus sıradan bir insan olarak duygu karmaşası yaşamakta, ikileme düşmektedir. Bu durumun yalnızca ruhani bir duyuş, hatta âşık olduğu kadının (Nurefşan) Yunus’un hayal ürünü olduğunu savunanlar da vardır çünkü metnin ilerleyen bölümlerinde Nurefşan dolayım-layıcının varlığında erimekte ve ona karışmaktadır. Ancak Yunus’un, hatırını soran karısına gün içinde yaptıklarını anlatırken Nurefşan’ı gördüğünü saklaması, anlatıcının “Yunus bazı şeyleri gizlemeyi bildirdi ama yalan söylemeyi hiç beceremezdi” (26) demesi, durumun öyle olmadığını göstermektedir. Bu duyuşun basit bir nefis arzusu olmadığı açıktır. Yine de Yunus’un karısını incitebileceği



düşüncesiyle veya yanlış anlaşılma korkusuyla yaşadıklarını saklama çabası dikkat çekicidir. Yıldırım, Yunus'un bu ikilemini "herkese solgun, çirkin görünen, ancak Onun dünyasında, adeta meleklerin güzelliğine eşdeğer Nurefşan'ın aşkı ile tevhide hazırlanmakta" olması biçiminde yorumlar ve yazarın "beşeri ile ilahiyi birbiri içine katarak, birbirlerinde eriterek" tasavvufun tarihte donmuş bir öğreti olmadığını, modern çağda da deneyimlenebileceğini gösterdiğini vurgular (2012: 34). Bu yorumdan yola çıkarak Işınsu'nun, karmaşık modern dünyanın bireyselliğinde Nurefşan ile beşeriyeti, onun taşıdığı nur ile de ilahi olanı sembolleştirdiği anlaşılır.

Romanda Yunus Emre, babasını çok küçükken kaybetmiş, babaannesinin katı görüşleriyle, onun hurafelerle doldurduğu dinî dayatmalarıyla, korkuyla büyümüştür. Yunus, pek çok yerde babaannesinin eğitim anlayışını sorgulamaktadır: "Zevk mi alırdı anlatırken? Beni onca korkutması neden? Neden? Dine daha sıkı sarılacakmışım! Pöf! Kalsaydım ben Kasım Hoca'da, görürdün sen dine sarılışımı" (Işınsu, 2006: 11). Bu ifadeler, Yunus'un korku aracı hâline getirilen din konusundaki görüşlerine ışık tutmaktadır. Denilebilir ki Işınsu, Yunus'un ağızından toplumun terbiye yöntemi hâline gelen yaklaşımlarını sorgulamaktadır. Böylece metne, menkıbelerden farklı olarak, toplumsal eleştiri boyutu da eklenmektedir.

Bu görüşler ışığında, *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*'nin menkıbelerin tekrar yazımı olmaktan çıkarak roman hâline geldiği söylenebilir. Aynı zamanda metin, modern bir edebî tür olmanın yanı sıra Girard'ın sözünü ettiği özneye uzanan el olarak okur konumundaki modern insana ulaşmıştır. Bu nedenle Yunus Emre ile modern insan arasında içsel dolayımından söz etmek mümkün olmaktadır. Işınsu, Yunus'u güncelleyerek günü-

müz insanıyla onun arasındaki sosyal ve zihinsel mesafeyi daraltmış, ruhsal olarak az ya da çok iç içe geçmesini sağlamıştır. Eğer Bice'nin bakış açısıyla yaklaşırsak geleneğe bağlı kalmak, yorumlama ve güncelleştirme yapmamak metni modern bir kurmaca olmaktan uzaklaştırarak, tasavvuf konulu bir anlatı kılacaktır. Dolayısıyla yapıtta romansal dehayı da aramak yersiz olacaktır. Daha açık ifadeyle Bice'nin savunusunun aksine *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*'yi teknik anlamda nitelikli bir roman hâline getiren geleneğin yeniden yorumlanmasıdır.

### **Üçgen Arzu Kuramı Açısından Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri**

*Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*, Yunus Emre'nin gariplikten dervişliğe ve nihayet âşıkliğe yükselmesini konu almaktadır. Yunus, çocuk yaştaayken bile yaşlılarından farklı olduğunu belli eder; ölüm, yaratılış, cennet, cehennem, Allah gibi kavramlar üzerine düşünür ve kimse'nin cevabını bilemediği sorular sorar. Babaannesinin bu sorulara verdiği cevaplar Yunus'un uzun yıllar etkisinden kurtulamayacağı korkular uyandırır.

Yunus bu korkularından biraz olsun Sevgi Hoca'sının yanında uzaklaşabilmektedir. Asıl adı Arif olan hocanın bir gönül eri olması, herkese ve her şeye sevgiyle bakabilmesi bu lakapla anılmasını sağlamıştır. Arif Hoca, Yunus'un ölüm korkusunun ne zaman geçeceğine dair sorusuna, "Yaratıcı'na tam teslim olduğun vakit" cevabını verir (Işınsu, 2006: 14). Buradan hareketle Yunus'un ilk dolayımlayıcısının Sevgi Hoca olduğu anlaşılmaktadır. Hoca, ona ilk eğitimini verdikten sonra Konya'ya gitmesi gerektiğini söyler. Yunus'ta tefsir ve Farsça öğrenmek üzere Konya'ya gitme arzusu- nu uyandıran Sevgi Hoca'dır. Romandaki ilk üçgen böylece şekillenir.

Yunus evlendikten sonra, çocukluğundan itibaren ölümle korkutulmasından

dolayı yıllarca giremediği mezarlıktan geçerken bir kız görür (Nurefşan) ve ona âşik olur. Ona Nur'um diye hitap etmeye başlar. Dolayımlayıcı konumunda olan bu sembolün bir kadın olması kayda değerdir. Bu, diğer romanlarda da var olan takva ehli kadın profilidir. Martin Lings, anlamsallık yolcusu için karşı cinsin önemini şöyle ifade etmektedir: “Başlangıç emeli, gönlün Ruh için–Tanrı için diyebiliriz; çünkü Ruh, Tanrısallık’a açılıştır–bir özlemidir. Eğer arayıcı bir erkek ise, anlamsal çığır için gönlün bütün güçlerinden daha kolay yararlanmak amacıyla, tümlecinin dışıl yönü düşünüldüğünde Ruh bir kadınla kişileştirilebilir” (2003: 29-30).

Nurefşan’dan sonra Yunus’taki sevgi arayışı artar. “Nur saçan” anlamına gelen Nurefşan, Yunus’taki aşkınlık isteğini güçlendirmiştir çünkü onda gördüğü ilahi bir nurdur. “Kavranabilen Nur, Ruh’un özüdür (zatü’r-ruh); ve bu Ruh evrensel anlamda ele alındığı zaman, bizzat Nur’la özdeşleşmektedir. İşte bunun içindir ki; *En-Nûru’l-Muhammedî ve er-Rûhu’l-Muhammedî* ifadeleri eşdeğerdir ve her biri, ‘İnsan-ı Kâmil’in’ (l’Homme Universel) ilkesel ve bütünsel şeklini belirtir” (Guénon, 2010: 437). Bu aydınlanmayla birlikte Yunus’taki olgunlaşma arzusu artar. Köyünde kalamaz, Konya’ya gider, Sıtkı Hoca’dan Farsça ve tefsir dersleri alır.

Sıtkı Hoca akıyla hareket eden, gönül eri olamamış bir karakterdir ama Mevlana gibi gönül erlerine büyük saygı duymaktadır. Yunus’u ilmî yönden yetiştirir, onun dört kitabın manasını öğrenmesi gerektiğini vurgular. Bu eğitim sürecinin ilk zamanlarında daima akli yücelten Sıtkı Hoca zamanla sevgiden söz etmeye başlar; Yunus’un yaratılıştan sevgiye, gönül erliğine meyilli olmasından dolayı ona yönelmesi gerektiğini söyler. Yunus’u tanıdıktan sonra her şeyi

karşı başka bir sevgi duymaya başladığını ifade eden Sıtkı Hoca, dolayımlayıcı konumundan özne konumuna doğru yer değiştirir.

Yunus, Konya’daki eğitimini tamamladıktan sonra köyüne döner ama iç huzuru yakalayamaz, neye olduğunu bilmediği bir özlem içindedir. Akli ve gönlü ile ayrı kişilermişcesine sohbet hâlinindedir. Yazar böylece, akli ve gönlü insandaki karşıt irade noktaları olarak kurgulamaktadır. Akıl ve gönül ayrımı yoluyla iç monologlar oluşturulur. Yazarın bu içsel ikilemi aktarmayı seçmesi ve bunu yaparken kullandığı teknikler, metnin bireyin psikolojisine odaklanan modern bir anlatıya dönüşmesini sağlar. Bu yaklaşım, aynı zamanda, Yunus’un seyr ü sülûk sürecinde yaşayacağı tekâmül evrelerini belirginleştirebilmek adına oldukça önemlidir. “Sülûktan gaye Allah’a vasıl olmak için ahlâkı güzelleştirmektir. Sülûk esnasında birtakım haller yaşanır, makamlardan geçilir. Bu haller Allah ile sâlik arasında bir sırdır. Bu manevî yolculuğu Yunus, yol iletmek, sülûk seyr etmek, kanatlanıp kuş olup uçmak, yolca yürümek, sefer kılmak, Hakk’a yol varmak gibi kavramlarla ifade eder” (Güzel, 1995: 268).

Buğday Menkıbesi’nin verildiği bu noktadan itibaren Yunus dönüşüm sürecine girmiş olur. Yunus, Hünkâr Hacı Bektaş Veli’ye “garip Yunus” olarak gider, henüz kibirli bir karakterdir. Farsça bilmesiyle ve şairliğiyle övünür. Fakat köye dönerken nefesi reddetmekle yaptığı hatanın farkına varır: “Hay koca kafalı Yunus Emre, şu kağnyı çeken öküzden farkın kaldı mı şimdi? Öküzler de buğday götürüyor ben de buğday götürüyorum yârenler bir farkımız yok artık” (İşinsu, 2006: 70) diyerek kendine kızar. Nefesi reddettikten sonra gönlüyle konuşamaz olur. Akli ise bu olaydan sonra, onu budalalıkla suçlayarak, sınavı geçemediğini

yineleyerek asıl arzuladığının madde olduğunu gösterir (Işinsu, 2006: 69-70).

Yunus'un kabul etmediği nefes, başkasının elinden olacaktır. Bu noktada Hünkâr Hacı Bektaş Veli, dolayımlayıcı konumundadır. Romandaki asıl üçgen şu şekilde oluşmaktadır: Hacı Bektaş Veli (dolayımlayıcı), Yunus Emre (özne), Tapduk Emre (nesne). Yunus'un daha evvel Taptuk Emre'ye gitmeyi reddedip Hünkâr'ın isteği üzerine kabul etmesi, dolayımlayıcının merkezde ve asıl öge olduğunu göstermektedir. Girard'ın ifade ettiği gibi nesne, her serüvenle değişen bir ögedir, asıl olan bir dolayımlayıcının varlığı ve üçgendir. İslamiyet'te de nesne dolayımlayıcıdan ötürü kıymetlidir. Yunus Emre'nin "Yaratılanı severim, Yaratandan ötürü" ifadesi buna işaretir.

Menkıbede alıç, buğday, nefes ve kilit olmak üzere dört temel sembol tespit edilmiştir. Bu sembollerin çözümlenmesi İslam sembolizminin biçimlendirdiği romansal dehayı aydınlatacaktır.

Menkıbede Hünkâr'a götürülmek üzere toplanan alıç, ledünnî bir remiz kabul edilmektedir. "Erenler, 'Değirmene buğdaysız giden unsuz döner' diyerek, dostun dosta, küçük-büyük, az-çok demeden bir armağanla gitmesi gerektiğini söylemişlerdir" (Tatçı, 2008: 35). Alıç bu açıdan oldukça önemlidir. Yunus Emre farkında olmadan, kendi meşrebince bir armağan sunmaktadır. "Alıç, mütevazı bir meyvedir. Tasavvuf yolunda, bu kabilden bir armağan götürüp onu dosta kabul ettirmek, insana verilecek en büyük hediye olan 'ilâhî sır'ın tecellisi için bir imâ ve işârettir. Şöyle ki, fakr yolunu tahsil eden tâlibin dostuna götüreceği en büyük hediye 'cân'ıdır. Buna karşılık alacağı hediye ise, 'cânân sırrıdır'" (Tatçı, 2008: 35). Yunus Emre'nin teslimiyet işareti olan armağanı yani "cân kurbani", Hünkâr tarafından kabul edilmiştir.

"Yûnus yolun başında, cân verip cânân sırrını alabilecek mizaçta birisi olduğunu, farkında olmadan; fakat samimi bir hâlde bu şekilde göstermiştir" (Tatçı, 2008: 35). Nefes (himmət) teklif edilmesi Yunus Emre'nin bu makamı kaldırabilecek mizaca sahip olduğunu göstergesidir. Üçgen arzuya göre yorumlanırsa Yunus Emre'nin bu sembol ile bireyin temel ayrıcalığından Hacı Bektaş adına vazgeçtiği, artık onun adına seçimleri Hünkâr'ın yapacağı söylenebilir. Bunun içindir ki Yunus Emre'ye dervişlik yolu, çeşitli hâllerden geçeceği seyr u sülûk yolu açılmıştır.

Alıcın olgunlaştıkça renginin, tadının ve kokusunun değişmesi, onu insana yaklaştıran bir özellik olarak düşünülebilir. Alıç, dalından erken koparılsa da gerekli şartlar sağlandığında olgunlaşmaya devam eder. Bu açıdan cennetten düşürülen insanın dünyadaki seyriyle bağlantı kurulabilir; zira tasavvuf, hâl ilmi olarak tabir edilmektedir. "Sufiler hâl ile makam arasındaki farkları tespit ederken hâllerin geçici, şimşek gibi parlayıp sönen, makamların ise kısmen sürekli olduğunu söylerler" (Kara, 2012: 273). Alıç da insan gibi olgunlaştıkça hâl değiştirmektedir. Müritlerdeki bu hâl değişikliğinin tasavvuftaki karşılığı ise telvindir. "Telvin' renkten renge, 'hâlden hâle' girme makamıdır. Umumî görüş bu makamın tam olgunluk tam ermişlik doruğu olmadığıdır. Telvin'in görmeden ve ermeden ermişe sık sık uğrayan hasret, korku, pişmanlık, neşe, sevinç, keder, ıstırap, saadet gibi değişik ruh halleri olduğunu belirten tasavvuf nazariyatçıları da vardır" (Kabaklı, 1994: 233). Buradan hareketle alıç, Hünkâr'a buğday istemek maksadıyla giden ve onun nefes teklifine mazhar olan Yunus Emre'nin içinde bulunduğu makamın sembolik ifadesi kabul edilebilir. Yunus başlangıçta, hedi-

ye götürdüğü alıçlar gibi hamdır, olgunlaşma süreci müridini açıkça kutsayınca başlayacaktır.

Menkıbede geçen diğer sembol ise buğdaydır. İslam akidesinde yasak meyve, buğdayla sembolize edilmiştir. “Ekmeğin ham maddesi olan buğday [...] teni (nefsi), daha öz bir ifadeyle, rûh mesabesindeki Âdem’le nefis mesabesindeki ‘Havvâ’yı sembolize eder. Hakikat erbâbı, buğdayı, Âdem ve Havvâ’nın yakınlık sırrından kinâye ‘yasak meyve’ diye adlandırmıştır. Yine her mevcût, bir tek vücûdun eseri olduğundan, eskiler ‘Buğdayın elifi (vahdet sırrı) karnında (içinde)dir’ demişlerdir” (Tatçı, 2008: 36).

Ahıskalı Bektaşî şeyhi Gâmizî Ali Baba, buğday üzerine değerlendirmesinde ondaki üreme özelliklerine dikkat çekmiş ve onunla insan arasındaki bağlantıyı değerlendirmiştir. Gâmizî Ali Baba’ya göre, buğday tanesinin ortasında bulunan ve elif harfi olarak yorumlanan çizgi, insan-ı kâmilin sırrına işaret eder. Bu çizginin böldüğü tanenin yarısı erkek, yarısı dişi olarak kabul edilir ve bununla Âdem’le Havva’ya gönderme yapılır (aktaran Tatçı, 2008: 36).

Yunus Emre’nin, ilk bakışta olumsuz bir durum gibi görünen, nefes yani himmet yerine buğdayı seçmesi, yaşamının sonrasını şekillendirmesi bakımından oldukça önemlidir. Bu seçimi Yunus’un dünyayı, maddeyi yeğlemesi biçiminde yorumlayanlara karşılık, insanın ihtiyaç hiyerarşisi açısından düşünenler de olmuştur. Turan Oflazoğlu’na göre, Yunus’un önce buğdayı istemesi, yaşama arzusunu, “dünyanın hakkını vermenin kaçınılmaz olduğu” düşüncesini gösterir “çünkü himmetle ulaşılan bütün yüce değerlerin taşıyıcısı biyolojik varlığımızdır”. Buğdayı aldıktan sonra himmet istemesi ise dünyevi olana takılıp kalma-  
dığının, maddeyi aşma arzusunun göster-

gesidir (1995: 545). İnsanın dünya nimetlerinden tamamen vazgeçmesinin söz konusu olamayacağı düşünülürse dünyevi tüketimin bir tekâmül meselesi olduğu anlaşılır. İnsan, dünyevi nimetleri kendi varlığında, kendi varlığını da Tanrı’nın varlığında eriterek bu tekâmülü gerçekleştirir. Bununla birlikte, menkıbede nefes ve buğdayın seçenek olarak sunulması farklı bir yorumu gerektirmektedir.

Yunus’un nefesi reddedip buğdayı seçmesi, sonrasında yaşanacakların eşiği gibidir. Tıpkı Âdem ile Havva’nın cennetten çıkarılmalarında olduğu gibi, insanın olgunlaşma süreci, yapılan bir hata, bir yanlış seçim yüzünden devam etmiştir. Yunus’un buğdayı yani nefsi tercih edişi de olgunlaşma sürecinin başlangıcı kabul edilebilir. Âdem ile Havva kıssasında olduğu gibi burada da yapılan seçim, öznenin düşmesine neden olur fakat olgunlaşma sürecini tetikler.

Kendisi de sembolik ifadeler barındıran Âdem kıssası, insanlık üzerine yapılan hemen her yorumlamada önemli bir referans olagelmıştır. İlk insan / ilk günah, Girard’ın da üçgen arzuyu oluştururken çıkış noktalarından biri olmuştur. İster mit ister kıssa olarak adlandırılın Âdem ile Havva’nın anlatısı romansal dehayı biçimlendiren sembolik evrenin en önemli öğelerindedir. Latif Tokat, yabancılığın kişisel sorumluluğunu ifade eden dinî sembol olarak nitelendirdiği ilk günahın, insanın düşmüş bir varlık biçiminde algılanmasını beraberinde getirdiğini söyler. Gerçekte, Âdem ve Havva ile sembolize edilen bu düşüşün her birey tarafından deneyimlenen, “bizim özsel tabiatın varoluşsal düşüşü geçmemizin, özgürlük ve kaderimizin bir sonucu olduğunu belirtir (2012: 251). Tokat’ın ifadelerinde de yer alan insanın “düşmüş bir varlık” olarak nitelendirilmesi insanlığın değişmeyen yazgısı olarak algılanmaktadır. Yunus’un babaanne-

sinin dini terbiye kılıcı olarak kullanması da ilk günahattan dolayı insanın kendine karşı hissettiği tikslenme olarak düşünülebilir. Bu açıdan kıssadaki sembollerin nasıl yorumlandığına da değinmek gerekir.

Paul Tillich'e göre, bu kısma lafzi anlamıyla yani yüzeysel olarak ele alındığında "saçma" olarak kabul edilecektir. Nitekim modern dönemde de böyle yorumlanmış ve bu yüzden ona savaş açılmıştır. İnsanın olumsuzlanması şeklinde anlaşılabilir eleştirildiği de olmuştur. Bu nedenlerden dolayı Tillich, teolojinin ilk günah doktrinini, insanın kendine yabancılaşması fikriyle yeniden yorumlaması gerektiğini düşünür (aktaran Tokat, 2012: 251). Bu lafzi yorumlamadan dolayı modern dönemde, insanın değer kazanması ile kıssanın gerçekliği arasında tercih yapma zorunluluğunun doğduğu dikkat çekmektedir. İlk ayrılık serüveninin yanlış yorumlanması nedeniyle insan kendini "günahkâr" bir varlık olarak algılamıştır. Nitekim ortaya çıkan aklanma arzusu, kıssanın reddini yahut olumsuzlanmasını, insanın günahkârlığı düşüncesine karşı bir tercih hâline getirmiştir.

Martin Lings'e göre "Yasak ağacın meyvesini yemek, bir simgeye daha yüksek anlamının dışında yararı uğruna tutkunluktur. İnsanın içerdeki merkezine geçişini engelleyen ölçütün bozulması ve bunun sonucunda görmesinin bulanıklaşması, onun artık Gök ile Yer arasındaki aracı olarak köken işlevini yeterli biçimde yerine getirememesine yol açmıştır" (2003: 12). Fakat ölçütün bozulmasından ve insanın köken işlevini tam olarak yerine getirememesinden bu bağlantının tamamen koptuğu anlamını çıkarmak hatalı olacaktır. İnsanın düşürüldüğü evrenin, onu keşfetmesini sağlayacak sembollerle dolu olduğunu unutmamak gerekir. "Bir arada ya da ayrı ayrı

alınır koca-evrenin sembolleri anlamsallık yolcusu için insanın yitilmiş tamlığının hatırlatıcısıdır, yine de en doğrudan hatırlatıcıların mini-evren kişiler, yani Peygamberler, Ermişler ve daha dolaysız olarak, yaşayan Anlamsallık Ustası ile kişileşen Gerçek İnsanın ta kendisi[dir]" (Lings, 2003: 13).

Bağlı olduğu yerden ayrılması, insanda tekrar bu bağı hissetme arzusu oluşturmaktadır. Bu nedenle bir dolayım-layıcı gereksinimi doğmaktadır. Bağlanma arzusu, ideal benlik peşinde olan insanın yaratılış özelliklerindedir. Çünkü o, "hakiki şahsiyetini kendi derûnunda yatan bu ideal benlik üzerine kurmak ister. Bu ideal benliğe doğru attığı her adımda, şuuraltında yatan varlığının en derûnî kaynağına ve fiillerinin ilk motivine iner. Sembolleri anlamaya çalışır ve zihni meçhûle ve sonsuza açılır. Bu manevî merhaleler dış âleme semboller olarak yansıtılır" (Yakıt, 2009: 16). Dolayısıyla insan, daima bu sembollerin anlamını, kaynağını aramaktadır. Dinler de insanın aradığı anlamların sistemli şekilleridir ve "eğer din anlamsallık demekse, o zaman kök-insan dinin gövdeleşmesidir" (Lings, 2003: 17). Bu nedenle insan-ı kâmil anlamsallığa açılan birer kapı olarak kabul edilmektedir.

Âdem kıssasının yorumlanışına bakıldığında İslamiyetin ve Hristiyanlığın birbirinden farklı bakış açıları geliştirildiği görülmektedir. İslam sembolizminin kıssaya bakışını yansıtması açısından Hâce Muhammed Lutfi'nin şu dizeleri oldukça önemlidir: "Emr kıldı Âdem'e Rabb-i muîn / Şecere-i hıntaya olman yakîn [...] Şecere-i hıntayı ki gördüler / Hüsn ü elvânına hayrân oldular. Ne güzeldir bu şecere dediler / Emirden gaflet ederek yediler / Hakikatde şecerinin hikmeti / Dünyâya gele Muhammed Hazreti" (1996: 79). Alıntıda geçen "şecere-i hınta" cennetten indirilmeye neden olan

yasak meyve yani buğday bitkisidir. İslam akidesinde, yasak meyvenin yenilmesi kâinatın efendisi kabul edilen Hz. Peygamber'in bedenlenmesi için bir nevi zemin kabul edilmektedir çünkü Muhammedî nurdan beri yaratma süreci hiçbir şekilde aksamadan devam etmektedir. İslam'a göre, "her ne kadar insanoğlunun ilâhî uyarı ve bildirimler karşısındaki hatalı tutumu ilk atasından beri görülen bir durum ise de, insanlar-Hristiyan inancında kabul edildiğinin aksine-dünyaya ilk atalarının işlediği günah nedeniyle günahkâr olarak gelmezler; Âdem işlediği günahattan sonra tövbe etmiş ve tövbesi kabul edilmiştir" (Karaman vd., 2012: 657). Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten indirildiklerinde Hz. Muhammed adına dua ettikleri için affedildikleri rivayet edilmektedir. Henüz yaratılmayan Muhammed'in adını nasıl bildiği sorulduğunda Hz. Âdem, "Beni yarattığın zaman başımı Arş'ına doğru kaldırıp (baktım). Orada 'Lâ ilâhe illallah Muhammedun Resûlullah'ı yazılı olarak gördüm" (aktaran Rûdânî, 2012: 199) cevabını verir. Görüldüğü üzere Âdem kıssası İslam sembolizmi açısından çözümlendiğinde insan-ı kâmil-i hakiki olan Hz. Muhammed'e ulaşmaktadır.

Yunus'un sürekli arayışı içinde olması, bağlanma arzusu da Âdem'in arayışından farklı değildir. Talip, örnek aldığı modeli taklit ederek ideal benliğe ulaşacaktır fakat bunun aşılması gereken bir durum oluşu unutulmamalıdır. Girard'ın da belirttiği üzere dolayımlayıcılar, yani taklit edilen modeller birer duraktır. İslam sembolizmi açısından bakıldığında, mürit-mürşit ilişkisinde Mutlak'a yani asıl dolayımlayıcıya ulaşıldığında, tevhit bilinci oluşur ve mürşit, birliğin içinde erir. Üçgende dolayımlayıcı olan, Mutlak'ın devreye girmesiyle nesne konumuna geçer. Buna göre, model seçimi de isabetli olmalıdır. İnsanın seçme özgürlü-

ğünün aslında kendine yabancılaşmakla kendini keşfetmek arasında yaptığı tercih olduğu açıktır, tıpkı Yunus Emre'nin sürekli ikilem hâlinde olması ve şüpheyle teslimiyet arasında yaşaması gibi. Dolayısıyla, bireyin yaşadığı ikilem de kıymetlidir çünkü o kendi arayışı, iradesi ve seçimiyle ideal olana ulaşmaktadır. Diğer deyişle "Allah, o insanı özgür olarak bu bağlanmaya özne kıl[a]r. Bu bağlanma özgür bir bağlanmadır. Burada bilinçli, özgür, yani [...] sorumluluğunu üzerine alan bir öznenin bağlanması söz konusudur (Gürsoy, 2008: 73).

Bu çözümler, kıssanın dinlerin modern insanı yorumlayışında önemli bir referans olduğunu göstermektedir. Romansal dehanın modern insanın araçsal ilişkisi üzerine kurulu olduğu ve bu ilişkinin ilk insan / ilk günah yorumlaması çerçevesinde şekillendiği söylenebilir. Buradan hareketle yalnızca Hristiyanların değil tüm semavi dinlerin kök mirası kabul edilen kıssanın, kuramı evrensel boyuta taşıdığı söylenebilir. Farklı dinler kıssaya değişik yorumlar getirirse de romansal dehayı yaratanın, ilk insan ve onun bugünün insanını şekillendiren hikâyesi olduğu söylenebilir.

Menkıbede geçen bir diğer sembol nefes, yani himmettir. "Erenler himmeti denen manevî güç, 'İnsanın kendini veya başkasını kemâle erdirmek için kalbin bütün ruhânî güçleriyle Cenâb-ı Hak'a yönelmesidir' şeklinde tanımlanabilir. Nefes (nefes etmek), bu manevî gücün faaliyete geçmesinden, başka bir tanımlamayla, iç kuvvelerimizin düğmesine basılmasından ibârettir" (Tatçı, 2008: 38). Girard "öteki" olarak adlandırdığı, kuvvetleri harekete geçiren elin işlevini şöyle ifade etmektedir: "'Dönüşümün' kaynağının içimizde olduğu doğrudur, ama kaynağın suyunun fışkırması için dolayımlayıcının sihirli değneğiyle kayaya dokunması gerekir" (2007: 45). Bu eğre-

tilemedeki sihirli değneğin İslam sembolizmindeki nefese eşdeğer olduğu anlaşılmaktadır.

Tasavvuf inanışında himmet genel olarak ermiş kimsenin teveccühü, tasarrufu ve olağanüstü işleri başarma gücü şeklinde anlaşılmıştır. İbn Arabî'ye göre, nefis cem'iyet hâlinde olduğu zaman maddeye tesir eder. Veliler himmet denilen mânevî ve sırrî güçle misâl âlemindeki mümkün varlıkları gerçek varlıklar hâline getirebilirler; çünkü himmet kâmil insandaki ilâhî kudrettir. İnsanları ve ruhları etkileyen ve yönlendiren ilâhî rahmet ve yardımın gelmesine vesile olur. (Demirci, 2011: 154)

Nefes, görüldüğü üzere aktarılabilen ve dönüştüren bir yapı göstermektedir. “Yûnus'a sunulan bu ‘nefes’, Hz. İsa'nın ölüleri diriltten nefesinden hiç de farklı değildir. Bu kutsal nefes, insanın, ‘Hz. insan’a ulaşıp emânete emîn olduğunda kendisine verilecek olan ‘rûh-ı kutsî’dir” (Tatçı, 2008: 39). Daha açık ifadeyle nefes, ledün ilmi olarak kabul edilmektedir.

Bir diğer sembol olan kilit, Yunus-ı Güyende menkıbesinde sunulmaktadır. “Seyr ü sülûkta önce kulak, sonra göz kapıları açılır. Menkıbede zikredilen kilidin açılması, tabiatıyla Yûnus’un seyr ü sülûku neticesinde nefis perdelerinin yırtılıp sırrının açılmasının remzidir” (Tatçı, 2008: 52). Yunus Emre'nin ledün ilmine mazhar olması ve bunun sonucunda hikmetli şiirler söylemesi kilidin açıldığını göstermektedir ve bu, Taptuk Sultan dergâhında gerçekleşir.

Daimî bir iç sıkıntısı yaşayan fakat mürit olma düşüncesini taşımayan Yunus'un bu arzusu Hünkâr vesilesiyle doğmuş ve gerçekleşmiştir. Yunus, Hacı Bektaş'ın yönlendirmesiyle Taptuk'un dergâhına gider ve onda Hz. Muhammed'in nurunu görür. Nurefşan da orada bir görünüş kaybolur, Taptuk'un içinde

yok olur. Bu durum, dolayımlanmış arzusunun, özne en mükemmel olana varana kadar geçişler içerdiğini göstermektedir.

Aşıklık yolu hiyerarşik bir yapı olarak düşünülebilir. Bu anlamda, Nurefşan'ın Taptuk'ta erimesi, yok olması ve sonrasına dair Yağmur Ali'nin şu ifadeleri oldukça önemlidir: “Burada herkesin aradığı bu... Hazretle bütünleşme, bin bir nurlu Muhammed'le bütünleşme ve işte nihayet Yaradan'la bütünleşme” (İşinsu, 2006: 143). Yunus da bu durumun farkındadır ve mürşidinde yok olmaya gayret eder: “‘Ey benim canımın içi sevgilim...’ diye içinden Tapduk'a seslendi Yunus: ‘Acaba sen böyle mi erdin? Söyle, söyle ki, ben de senin adımlarını izleyeyim. Sen hocasin, bense bir kul... Sen rehbersin, ben seni takip eden’” (İşinsu, 2006: 159). Yunus, bu düşüncelerde mürşidini açıkça kutsar, iç monolog tekniğiyle bu kutsama açık edilir.

Yunus, Taptuk'un isteği üzerine kırk gün sürecek olan halvete girer. Levvameden razıyeye geçtiği halvet süreci için kullandığı şu ifadeler hem oluşan üçgenleri hem de hiyerarşik yapıyı, yani asıl dolayımlayıcıyı açığa çıkarması açısından oldukça önemlidir: “Bu sınav, benim Tapduk'a layık olup olmama sınavıdır... Ben layık olmayı çok isterim, çünkü ona layık olursam adı güzel Muhammed'e de layığım demektir, bu da Sana layık olduğumu gösterir” (İşinsu, 2006: 165). Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere bütün bu arzuların arkasındaki asıl dolayımlayıcı Tanrı'dır. Yunus'un gönlüyle konuşurken söylediği şu sözler bunu açıkça ortaya koymaktadır: “İnsan, var gücüyle Allah'a benzemeye çalışmalı [...] Çünkü O, tektir ve mükemmeldir. Çünkü O, mutlak güzel, mutlak iyidir. Çünkü O, mutlak akıldır. Çünkü O, mutlak sevgidir. Çünkü yalnız O vardır [...] Eksikli insanlar Yaradan'ına benzemeye çalıştıkça, bütünleşir” (İşinsu, 2006: 175).

Asıl olan Yaratan'dır ve Yunus "Yaradan'dan ötürü, yaratılan her bir insanı, her nesneyi sevmemiz lazımdır" (İşinsu, 2006: 194) diyerek hayatını şekillendiren sevgi anlayışının dolayımlayıcısını da açık eder. Böylece, Girard'ın tanımladığı biçimiyle romansal deha İşinsu'nun yapıtında açıkça görülür. Ne var ki, bu metindeki romansal dehayı, Girard'ın iddiasının aksine, İslam sembolizmi biçimlendirmektedir.

Tasavvufta tevhit bilinci ikiye birlemek, parça ile bütünü birliğini keşfetmek olarak kabul edilmektedir. Ancak dikkat edilmesi gereken nokta şudur: "Kul-rab' kutupluğu bizzat tabiatı itibarıyla ortadan kaldırılamaz: Kulun ya da yaratılmış varlığın tabiatı bir anlamda Rab görünümündeki ilahi müdahalenin yeterli sebebidir. Kul Rab olamaz; kul Rab hâline dönüşemez; fakat kulda 'kul-Rab' ya da 'özne-nesne' eksenini aşabilen ve 'kendi'yi (le Soi / the Self) gerçekleştirebilen bir şey vardır" (Schuon, 1996: 179-180). Yunus Emre de seyr ü sülûk sürecinde önce mürşidinde sonra Peygamber'de ve nihayet Mutlak Olan'da varlığını eritmiştir. Buğday istemek maksadıyla gittiği Hünkâr dergâhında oluşan insan-ı kâmil olma, dolayımlanmış bir arzudur. Nihai kertede açığa çıkan ve hiyerarşik bir yapı olan üçgen ise şöyledir: Yunus Emre (özne), İnsan-ı kâmil olma (nesne), Yunus'un dönüşüm sürecindeki durumuna göre dolayımlayıcı ise önce Hacı Bektaş, sonra Hz. Muhammet ve nihai noktada Tanrı'dır.

### Sonuç

Emine İşinsu'nun *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri* başlıklı biyografik romanının Yunus Emre konulu menkıbelerin barındırdığı semboller ekseninde çözümlenmesi, İslam sembolizmiyle romansal deha arasındaki bağlantılara ışık tutmuştur. Böylece, René Girard'ın romansal dehayı yalnızca Hristiyan sembo-

lizminin biçimlendirdiği savının sorgulanabileceği bir alan oluşmuştur. İncelenen roman, sıradan bir köylüken arzusunun biçimlendirilmesiyle gönül eri olan Yunus Emre'nin anlatısından oluşmaktadır. Yunus'un hikâyesine nereden bakılırsa bakılsın merkezde hep yoğun bir arzu vardır. En önemlisi bu arzuyu oluşturan bir dolayımlayıcının varlığı ve sürekli olarak onun vurgulanmasıdır. İşinsu romanını bu anlayışla kurgulamış; ilk günahın yükünü taşıyan sıradan bir toplumda yaşayan, korku ve tehditle büyütülen, dolayısıyla kendini eksik hisseden, tözüne tiksinti duyma noktasına gelen bir insanın yolculuğunu kaleme almıştır. Romanı arayış temeli üzerine inşa etmiş, örnek bir insan olmak için doğru örneği bulmanın önemini belirtmiştir.

Çözümlemelerde gösterildiği üzere, romandaki arzular üçgen bir yapı taşımakta, dolayımlayıcı ve nesne değişebilmekte ancak üçgen bozulmamaktadır. Buradaki üçgen eğretilmelerin Girard'ın sözünü ettiği arzudan temel farkı, İslam sembolizmi çerçevesinde biçimlenmiş olmasıdır. Bir diğer fark da dolayımlayıcının yadsınmamasıdır. Girard'ın çözümlendiği üçgenlerde özne, kutsadığı dolayımlayıcıdan nihai kertede şiddetli bir biçimde ayrılır. Ona göre, "romansal esinin kaynağında dolayımlayıcıdan kopuş vardır" (2007: 238). Biyografik bir roman olan *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*'de ise, tam tersine, özne aradığını dolayımlayıcıda bulur ve onunla bütünleşir. Dikey aşkınlık arzusu mürşitten Hz. Muhammet'e, ondan Allah'a evrilir ancak biri diğerini inkârâ götürmez.

Girard'ın kuramına bağlı kalarak yapılan bu çözümler, Hristiyanlık dışında bir dinin de romansal dehayı biçimlendirebildiğini göstermiştir. Dolayısıyla, üçgen arzusunun tek dinin kalıplarından çok daha fazlasını içermesi nedeniyle tüm insanlığın ortak mirası olarak



kabul edilebileceği ortaya konulmuştur. Buradan hareketle, romansal dehanın evrenselliğinin Hristiyanlık kökenli olmadığı, kendi iç dinamiğinden kaynaklandığı ileri sürülebilir. Bu da kişiyi, Yunus'un söylemiyle Girard'ın kuramı değerlendirildiğinde, şu vecizeye götürebilir: "Bir üçgen vardır üçgende, üçgenden içeri".

#### NOTLAR

1. Bu konuda, Türk romanı üzerine yapılan çalışmalar arasında şunlar sayılabilir: Ahmet Erdem Şenocak'ın, "Girard'ın Roman Kuramı Işığında Bir Oğuz Atay Uyarlaması: 'Tehlikeli Oyunlar'" (2010) başlığını taşıyan tezi; Ramazan Korkmaz (2001) ve Selami Çakmakçı'nın (2011) *Osmancık* romanı üzerine makaleleri; Nihayet Arslan, "İki Öncü Roman: Don Kişot ve Araba Sevdası" (2002); Aysel Aslanboğa, "Masumiyet Müzesi Romanı'nda Modernizm-Gelenek Algısı" (2011); Fariz Yıldırım, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 'Huzur' Romanında Üçgen Arzu" (2011); Salih Uçak, "İnce Memed Romanının Üçgen Arzu Modeline Göre İncelenmesi" (2012); Hanife Özer, "Kuyucaklı Yusuf'ta Arzu Üçgenleri" (2013); Haluk Turğut, "Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda İnsan Arzusunun Öykünmecî Görünümleri" (2015). Bunların yanı sıra aynı yöntemi kullanan diğer çalışmaların eleştirel bir değerlendirmesi için bk. Akbaş Arslanoğlu 2019.
2. Tüm romanların ayrıntılı değerlendirmesi için bk. Akbaş Arslanoğlu 2019. Romanlar kronolojik olarak şöyle sıralanabilir: Nezihe Araz, *Derli Dolap* (1961); Ahmet Efe, *Yunus* (1981); Mustafa Necati Sepetçioğlu, *Benim Adım Yunus Emre* (2000); Emine Işın, *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri* (2002); Özgen Keskin, *Yunus Emre Var Yâr'ına* (2009); Devrim Altay, *Yunus Emre* (2010); Mehmet Önal, *Hak Çalabım* (2010); İskender Pala, *Od* (2011); Mustafa Akgün, *Yunus Emre: Gel Gör Beni Aşk Neyledi* (2012); Mahmut Ulu, *Aşka Ağlayan Derviş* (2012); İlhan Akın, *Dördüncü Cemre* (2015); Yunus Arkan, *Kalbe Düşen Aşk* (2015); Sinan Yağmur, *Yunus Emre Aşkın Gözyaşları* (2015); Yılmaz Gürbüz, *Çöküş ve Diriliş* (2016); Yaşar Bedri, *Yunus Emre: Gezgin ile Pervane* (2016) ve Kıvanç Nalça, *Yunus* (2019). Bunlar dışında, bibliyografyalarda ve kütüphane kataloglarında roman olarak etiketlenen şu eserler de tespit edilmiştir: Osman Çelik, *Yunus Emre: Hayat Hikâyesi* (2001); Sevcan Tekin, *Kalbe Düşen Cemre: Yunus Emre* (2014), Kıvanç Nalça, *Tuz: Bir Yunus Emre Romanı* (2014); Erdem S. An-

lan, *Şeyhini Arayan Derviş Yunus Emre* (2015); Ünal Bahattin, *Derdin Nedir Yunus?* (2015); Kıvanç Nalça, *Yunus Emre* (2015) ve *Yunus Emre: Roman: Gel Gör Beni Aşk Neyledi* (2015); Olgun Işıklar, *Yunus Emre* (2016). Bunlara ulaşılamadığından ve eserlerin bizzat görülmeden anılması doğru olmayacağından incelemeye dâhil edilememiştir. Bunlar dışında da basılmış eserler bulunması muhtemel olmakla birlikte incelenen örneklerin kapsam ve çeşitlilik açısından yeterli olduğu düşünülmektedir.

#### KAYNAKÇA

- Akbaş Arslanoğlu, Gamze. "Arzunun Üçgeninde *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*". Yüksek lisans tezi. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, 2019.
- Bice, Hayati. "Hiç Kapanmayan Amel Defteri: Işın'ın Tasavvufi Romanları". *Fikir Sanat ve Edebiyatta Töre: Edebiyatımızda Işın* özel sayısı 1.1 (Şubat 2012): 120-40.
- Demirci, Mehmet. *Tarihî-Tasavvufî Menkıbeler ve Yorumları*. İstanbul: Nefes Yayınları, 2011.
- Erkmen, Aytekin. "Yunus Emre'nin Hayatını Konu Alan Biyografik Romanlar". Yüksek lisans tezi. Ahi Evran Üniversitesi, 2014.
- Girard, René. *Dünyanın Kuruluşundan Beri Gizli Kalmış Sırlar*. Çev. Ali Berktaş. İstanbul: Alfa Yayınları, 2018.
- Girard, René. *Kültürün Kökenleri*. Çev. Mükremin Yaman ve Ayten Er. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2010.
- Girard, René. *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*. Çev. Arzu Etensel İldem. İstanbul: Metis Yayınları, 2007.
- Girard, René. *Sanatın Dönüşümü*. Çev. Orçun Türkay. İstanbul: Alakarga Yayınları, 2019.
- Goldmann, Lucien. "Roman Sosyolojisindeki Sorunlara İlk Bakış". *Roman Sosyolojisi*. Der. ve çev. Ayberk Erkay. Ankara: Birleşik Yayınevi, 2005. 17-36.
- Gölpınarlı, Abdülbâki, *Vilâyet-Nâme: Manâkıb-ı Hünkâr Hacı Bektaş-ı Veli*. İstanbul: İnkılâp Yayınları, 1995.
- Guénon, René. *İnisiyasyona Toplu Bakışlar I-II*. Çev. Mahmut Kanık. Ankara: Hece Yayınları, 2010.
- Gürsoy, Kenan. *Etik ve Tasavvuf: Felsefi Diyaloglar*. Tasavvuf Sohbetleri Dizisi 8. İstanbul: Sufi Kitap, 2008.
- Güzel, Abdurrahman. "Hacı Bektaş Veli ve Yunus Emre'de Merâtib-ı Erbaa Kavramı". *Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri: Ankara, 7-10 Ekim 1991*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 1995. 252-72.

- Hâce Muhammed Lutfî. *Hulâsâtü'l-Hakayık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfî*. İstanbul: Avlarlı Efe Hazretleri Vakfı Yayınları, 1996.
- Işınsoy, Emine. *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*. Ankara: Elips Kitap, 2002.
- Kabaklı, Ahmet. "Telvin". *Yunus Emre: Makalelerden Seçmeler*. Haz. Hüseyin Özbay ve Mustafa Tatçı. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1994. 232-38.
- Kara, Mustafa. "Yunus Emre'nin Tasavvufî Kavramlar Dünyası". *Yunus Emre*. Ed. Ahmet Yaşar Ocak. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012. 261-86.
- Karaca, Gonca. "David Lodge'un Biyografik Romanlarının Karşılaştırmalı İncelemesi: *Author, Author ve A Man of Parts*". Yüksek lisans tezi. Erzurum Atatürk Üniversitesi, 2014.
- Karaman, Hayreddin ve diğer. *Kur'an Yolu: Türkçe Meâl ve Tefsir*. 5 cilt. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2012.
- Lings, Martin. *Simgesiz ve Kökenörnek: Oluşum Anlamı Üzerine*. Çev. Süleyman Sahra. Ankara: Hece Yayınları, 2003.
- Oflazoğlu, A. Turan. "Menkıbelerde Yunus". *Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri: Ankara, 7-10 Ekim 1991*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 1995. 545-50.
- Rûdânî. *Büyük Hadis Külliyyatı: Cem'ü'l-fevâid*. Cilt 3. Çev. Naim Erdoğan. İstanbul: İz Yayıncılık, 2012.
- Schuon, Frithjof. *İslâm'ın Metafizik Boyutları*. Çev. Mahmut Kanık. Düşünce Dizisi 26. İstanbul: İz Yayıncılık, 1996.
- Tahrallı, Mustafa. "Yunus Emre'nin Şiirlerinde Tasavvufî Mefhumların Akisleri". *Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri: Ankara, 7-10 Ekim 1991*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 1995. 179-88.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. "Yunus Emre". *Yunus Emre: Makalelerden Seçmeler*. Haz. Hüseyin Özbay ve Mustafa Tatçı. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1994. 396-400.
- Tatçı, Mustafa. *İşitin Ey Yârenler: Yunus Emre Yorumları*. İstanbul: H Yayınları, 2008.
- Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı (Romanın Unsurları)*. İstanbul: Ötügen Yayıncılık, İstanbul, 2010.
- Tokat, Latif. *Dinde Sembolizm*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2012.
- Yakıt, İsmail. *Yunus Emre'de Sembolizm: Çıktım Erik Dalına*. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2009.
- Yıldırım, İlkin Esen. "Kavaklar Ne Güzeldi". *Fikir Sanat ve Edebiyatta Töre: Edebiyatımızda Işınsoy özel sayısı 1.1* (Şubat 2012): 32-35.