



## **YUNUS ÖRNEĞİNDE KAHRAMANI ETE KEMİĞE BÜRÜNDÜRMEK**

*Ümmühan BİLGİN TOPÇU\**

### **ÖZET**

Bir romanı değerli kılan onu oluşturan unsurların kaynaşmasıdır. Bu bütünlük içerisinde romanı oluşturan unsurlardan biri diğerinden önemli değildir; ancak bir inceleme bu unsurların her birinin ayrı ayrı yerlerinin tespitini gerektirir. Bu çalışmada romanda kahramanın takdimi üzerinde durulmuştur. Bir edebî eserde kahraman, çoğunlukla tematik gücü ve dramatik aksiyonunu üstlenmiş bir unsurdur. Aynı zamanda kimlik ve kişilik yönünden işlenen kahraman, romanda gerçeklik izlenimini destekleyen en önemli araçtır. Bu yüzden onun sunumu, önemlidir. Bir kahramana kimlik ve kişilik kazandırmada kullanılan ayrıntıların seçimi ve düzenlenmesi konusunda yazar tamamen özgürdür. Biyografik romanlar da kahraman eksenli anlatımlardır. Ancak bir yönleri gerçeğe yaslanmak zorunda olan anlatımlar olarak gerçeği ve kurguyu belli oranlarda bir arada kullanmaları beklenir. Bu eserlerde biyografinin bir ölçüde sınırlandığı bir kurgu söz konusudur. Yazarın bu sınırlı imkanları değerlendirme biçimi, ancak aynı kahramanı konu alan biyografik romanlarda gözlenebilir. Bu çerçevede çalışmada Yunus Emre'yi anlatan iki biyografik romanda, Emine Işınsu'nun *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri* ve İskender Pala'nın *Bir Yunus Romanı: Od eserlerinde*, Yunus Emre'ye nasıl kimlik ve kişilik kazandırıldığı araştırılmıştır. Bu eserlerde biyografiye bağlanan unsurlar ana hatlarıyla hatırlatılırken kurgu kimlik ve kişiliklerin nasıl biçimlendirildiği ve iki Yunus arasında farkların nerelerde yoğunlaştığı anlaşılmasına çalışılmış; bunların takdimi üzerinde durulmuştur. Sonuç olarak da her anlatımın bir yorum olduğu kabulü bu eksende değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Biyografik roman, kahraman, gerçeklik, Yunus Emre

## **IDENTITY AND PERSONALITY IN BIOGRAPHIC NOVELS YUNUS EMRE EXAMPLE**

### **ABSTRACT**

A novel gains value by means of the harmony among its components. In this harmony, each component is equally important. However, it is important to analyze each component separately. In this study, hero is handled as one of these components. A hero in a novel is

---

\* Yrd. Doç. Dr., Başkent Üniversitesi Eğitim Fakültesi Sosyal Alanlar Eğitimi Bölümü Türk dili Edebiyatı Öğretmenliği,  
El-mek: ummahan.topcu@mynet.com

a component that has undertaken the dramatic action and the thematic power. The hero is also handled from identity and personality point of view, and considered as the most essential instrument of reality impression. The presentation of the hero, therefore, is the main concern. The presentation of the hero is important. The author is completely free in selection and the regulation of the details that are used to shape the identity and personality of a hero. Biographic novels, in this sense, are hero centred narratives. However, they are supposed to combine the reality with the fiction to a certain degree as they are narratives partly resting on the reality. Bearing these in mind, the restricted use of fiction framed by the reality in biographic novels is an important issue, and it is worth questioning how it is used by different authors. This study aims to compare and contrast two biographic novels that narrates Yunus Emre by Emine Işinsu and İskender Pala. It further aims to investigate how identity and personality of Yunus shaped by these two authors. It is concluded that each narrative is some kind of interpretation.

**Key Words:** Biographic novel, hero, reality, Yunus Emre

## GİRİŞ

*“Kurmaca, okurun hem kendini bir düşe kaptırmasını hem de ondan kaçmasını içerir. Bu bir tür ironidir ve günlük varlığımızın yapısını kaydeder.”* (EAGLETON)

Bir romanı şekillendiren kişi, vaka, mekân, zaman unsurları birbirinden izole düşünülemez. Ancak bugün, türü tahlil etme noktasında, bu unsurların her biri gittikçe detaylandırılan alt başlıklarla ele alınmaktadır. Bütün unsurları etrafında toplayan unsur olarak “kişi”nin de roman türünde hangi açılarla ele alınabileceğinin tespiti gerekir.

Kişi, araştırmacı için öykünün tutarlılığını ve sürekliliğini sağlayan temel unsur, anlatının lokomotifini olarak kabul edilir. Okurların büyük çoğunluğu için de anlatının merkez ögesidir (Kıran 2003, 141). Dramatik aksiyonu oluşturan çatışmalar onun üzerinde somutlaştırılır. Yazar söylemek istediğini roman kişileri veya anlatıcıya bölüştürerek aktarır.

Başkahramandan başlayarak roman kişilerinin olay örgüsünü besleyecek ayrıntılarla “işlenmesi”, yazarın niyetine göre çok farklı derinliklerde gerçekleştirilebilir; ancak her halükarda kimlik ve kişilik kavramlarına bağlı merakların romanda belli ölçülerde giderilmesi gerekir.

*“Başkişiler, iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı bir şekilde belirten karakterlerdir.”* Bunlar daha canlı olmasa da, daha karmaşık bir şekilde hikâyenin akışı içerisinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan, tepkilerimizi sürekli ve tam olarak yönlendiren karakterlerdir... *“Bu anlamda roman başkişileri, romancının esas ürünleridir, romanın var oluş sebebidirler; roman onlara hayat vermek için yazılır.”* (aktaran, Stevick 1988: 182) veya *“Roman demek, başkişinin serüveni demektir(r)...”* (Tekin 2010, 84 ) Aktaş’a göre de “asıl kahraman”, romanın tematik gücünü temsil eder (Aktaş 1991, 153).

Kahramanları doğrudan hayattan seçilmiş olduğu için biyografik romanların farklı dinamikleri vardır. Bu türde gerçeğe yakın bir kahraman oluşturmak, romandan kaynaklanan beklentilere eşlik eder. Tarihi romanlar gibi biyografik romanların da gerçeği baz almak gibi bir ön kabulleri vardır. Ama gerçek nedir veya estetik bir eserde gerçek ne kadar gerçektir, sorularının bu

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 8/1 Winter 2013

noktada cevaplanması gerekir. Eagleton'un, "Eski zamanlarda tarih yazıcılığı; miti, efsaneyi, vatansever coşkuyu ahlâkî aydınlatmayı siyasî gerekçelendirmeyi ve nadir bulunan üslupsal unsurunu içerirdi. Nadiren gerçekle ilgili bir meseleydi." (Eagleton 2012, 119) şeklindeki tespitinin de desteklediği yaygın bir kabul vardır: "Gerçeğe benzerlik... gerçekle (doğruyla olduğu gibi) değil, insanların çoğunluğunun gerçek sandığı şeyle, daha açık bir söyleyişle kamuoyuyla bir bağ kuruyordu..." (Todorov 2011, 81) O halde yaygın olarak gerçeğe benzerliğin metin yasalarının taktığı bir maske olduğu ve okuyucunun anlatılanın gerçekle bir bağlantısı olduğu kabulünün yeterli görüldüğü söylenebilir (Todorov 2011, 82). Tersinden ele alınacak olursa, "Hemen hemen bütün edebî eserlerde gerçeğe dayanan pek çok ifade vardır. Ancak, onların epistemolojik durumları değil, stratejik ya da retorik olarak nasıl işlev gördüğü önemlidir ." (Eagleton 2012, 123)

Biyografik roman yazarının biyografiye ne kadar bağlı kaldığı, cevaplanması gerekli ama estetik anlamda hiç de önemli olmayan bir sorudur. "Edebî tür" kabulü, anlatılanın niteliği konusunda farklı beklentileri ortaya koyar. Bu noktada yazarın ayrıntılandırıp "ete kemiğe bürüdüğü" kişilerin gerçeklik izlenimi oluşturup oluşturamadığı yukarıda söylendiği gibi çok daha önemlidir.

Romanı, kahramanların belli eylemleri etrafında yoğunlaşan bir anlatım olarak gören Aktaş, "...(O)nlara arasındaki alâkanın okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırması veya intibadan kaynaklanan çağrışım mekanizmasını harekete geçirmesi için şahıs kadrosunu meydana getiren fertlerin çeşitli bakımlardan tanıtılmasına ihtiyaç vardır." (Aktaş 1991, 152) der. Kısaca roman gerçekliği, sosyal gerçeklikle örtüşmede değil, kendi ontolojik bütünlüğü ve tutarlılığı ekseninde önemli görülmüş ve kahraman anlatımı da bu çerçevede değerlendirilmiştir.

Roman türünün "Bireysel yaşantıyı" konu alarak geleneğin anlatı türlerinden farklılaştığı düşünülür (Watt 2007, 14). Destan, efsane, masaldan bu kıstasla ayrılmasının ötesinde, insanı anlatması yönünden roman kendi içerisinde de farklılaşır. Modern roman toplumsal veya bireysel birtakım değerlerin sözcüsü olmadan ayrıntıya yoğunlaşırken klasik roman hayata yoğunlaşmış kabul edilir (Doğan 2006, 18). Bu neredeyse romanın niteliğinin en önemli göstergesi kabul edilir: "Büyük romanların büyüklüğü hakkında hüküm verirken kullandığımız en kesin ölçü, roman dünyasındaki ferdiyet kazanmış karakterlerin çeşitliliğidir." (aktaran Stevick 1988, 180)

Aynı şekilde Tekin de "Birey niteliği kazanmamış karakterler, bir karakter olmaktan çok, bir karikatür düzeyinde kalırlar. Büyük romanın özelliklerinden biri de, kahramanın birey niteliği kazanmasıdır. Bu nitelik ona ve romana 'sahihlik' verir." (Tekin 2010, 91) diyerek karakter anlatımının roman türü açısından önemine dikkat çeker.

Psikiyatrist Yıldırım Doğan, roman karakterlerini gerçek kişiler gibi ele alarak karakter yaratmak üzerine değerlendirmeler yapar. Kimlik ve kişilik arasında bir denge kurularak "kişilikli" bir kahraman oluşturulması önemlidir. Ona göre kişi anlatımında belirebilecek sorulara cevap olacak şu bilgiler kullanılabilir: Kimlik başlığında; ad, soyadı, medenî durum, eğitimden söz edilebilir. Kişilik başlığında ise; karakterin kendini ve çevrenin onu nasıl gördüğü; dilek, umut ve planları; varsa gündüz düşleri; en bildik ve beklediği mucizesi; mal ve para karşısında tutumu; gördüğü rüyalar ve bunları yakınlarına aktarma biçimi; romanın başı ile sonu arasında yaşantısında meydana gelen değişiklikler; bu farklılıkları açıklama biçimi değerlendirilebilir (Doğan 2006, 108). Hayatta belli özellikler yönünden tasnif yapılarak kişiler değerlendirilirken her insanın biricikliği göz önünde bulundurulur. Biyografik roman bize aynı kişinin farklı yazarlarca anlatımı imkânını sunar görünmektedir. Aynı kişiyi anlatan yazarların benzeşen ve ayrışan yönleri neler olabilir; benzerliklerin kaynağı bellidir; peki bir insan, farklı yazarlarda ne kadar farklılaşabilir?

Yunus Emre, Türk kültür tarihinin en bilindik simalarından biri olmakla beraber, hayatı hakkında bildiklerimiz menakıbnâmelerin, sözlü geleneğin sarmaladığı bir atmosferden akıp gelen ve sadece ana hatları belirli malumattan oluşur. Sözlü geleneğin diğer ürünlerinde olduğu gibi

### Turkish Studies

ayrıntıdan arındırılmış bu malumat, Yunus'a bir şahsiyet kazandırmadığı gibi eserlerini bile sabitleyememiştir. Hakkında bu kadar az bilgi varken kaleme alınan herhangi bir "Yunus romanı", biyografik roman sayılabilir mi?

Kurgu dışı ifadelerin kurgusal olanlardan çok daha fazla olduğu bir eserin kurmaca olarak adlandırılmayacağını düşünülür (Eagleton 2012, 124 ). Yunus'un Velâyetnâmelerde geçen anlatıları her iki romanda da dikkate alınmıştır. Bu açıdan gerçekliği tartışılrsa da aynı anlatı üzerinden bir Yunus anlatımı gerçekleştirilmesi, ele alınan eserlerin biyografik romanlar olduğunu gösterir. Oran açısından bakıldığında verileri çok sınırlı böyle bir hayatın edebî eser üreticisine çok daha geniş bir alan bıraktığı söylenebilir.

Sadece Yunus örneğinde değil, nesnel pek çok veriyle biyografisi yazılmış herhangi biriyle ilgili biyografik romanlar için de bir hayatı bütün cepheleriyle anlatmak mümkün değildir. Bu durumda biyograf da romancı da seçme, ayıklama zorunluluğuyla karşı karşıyadır. Bu safhadan sonra ortaya koyduğu bütünlüğün, biyograf için bilimsel veya romancı için estetik normlara göre "kabul edilebilir" bulunması yeterlidir.

Türk edebiyatında biyografi yazarlığı gibi biyografik roman yazarlığı da çok ihmal edilmiştir; ancak bu iki alana ilgi giderek artmaktadır. Narlı, biyografik romana ilginin artması hem sayıca hem de nitelik olarak biyografik romanları etkilediğini düşünür(2007, 211). Yunus Emre hakkında yazılan birçok roman bulunmaktadır. Yunus'un evrenselliğe açılan yönü, bunlara pek çoklarının daha eklenmesini gerektirir. Bu çalışmada son on yıl içerisinde yazılan iki eser üzerine bir mukayese yapılmıştır: Emine Işın'sun 2002'de yayımladığı *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri* ve İskender Pala'nın 2012'de yayımladığı *Bir Aşk Romanı: Od*.

Biyografik roman yazımında temel iki amaçtan söz edilir: Yeterince tanınmayan birini ve temsil ettiği değeri tanıtmak; tanınmış birini anlatırken onun temsil ettiği değerleri hatırlatıp "güncelleştirmek" (Apaydın 2002). Yunus Emre için bunlardan ikincisinin geçerli olduğu açıktır. Onun yeniden üretilmesi, unutulduğu düşünülen değerinin hatırlatılması ve bazı değerlerin ona atfedilerek anlatılması söz konusudur. Ele alınan eserlerde pek çok farklı değer farklı bağlamda elle alınmış olmasına rağmen bu çalışmada sadece baş kahramanın sunumuna dahil edilebilecek unsurlar üzerinde durulmuştur.

*Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri* ve *Od*'da "Yunus", ana karakter ve anlatıcı olarak romanların akışında en önemli rolü üstlenir. Ancak kahraman, dramatik aksiyon ve kimlik kişilik tespiti noktasında iki romanda oldukça farklı çehrelerle takdim edilmiştir. Çalışmada roman yazılış sırası dikkate alınarak önce *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*'den başlayarak sırasıyla bu kimlik ve kişiliklerin nasıl çizildiği ele alındıktan sonra karşılaştırma yapılacaktır.

"Yaşanmışlığı anlatacak olan her metin, zaten kronolojik bir tahkiyeyle karşı karşıyadır. Biyografik roman olduğu düşünülen birçok roman da bu hazır tahkiyeyi kullanır." (Narlı 2007, 209). Yunus Emre'ye ait biyografik malumat her iki romanda da kullanılmış bu bilgiye çok az müdahale edilir. Romanlar teknik yönden çok karmaşık değildir. *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri* romanı kronolojik bir akışla zaman zaman geriye dönüşlerle hikâyeyi aktarmış, bir anı roman kurgusundadır. *Od* ise göreceli daha farklı bir teknikle Molla Kasım'ın anlatımıyla başlamış ve onunla son bulmuştur. Ara bölümlerdeyse Yunus ve İsmail'in anlatıcılığında paralel zaman anlatımlarıyla çoğunlukla kronolojik ilerleyen, Yunus'un ve oğlunun dönüşümü aktarılır.

Her iki romanda da kahramana dair ayrıntılar roman başında değil metne yedirilerek aktarılmıştır.

### **Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri'de Yunus:**

#### **Turkish Studies**

Olay anlatılmaya başlandığında Yunus, yirmi bir yaşındadır; ancak geriye dönüşlerle Cengiz İstilası yıllarında Yunus'un iki yaşına kadar uzanılıp olaylar özetlenir (27).

Bir kahramanın anlatıcı konumundayken kendini tasvir etmesi zordur. Bu durumda kahramanla ilgili bilgileri vermeye yarayan yöntemlerden biri “diyalog yöntemi”dir (Bourneur 1989, 185). Işinsu da kahramanı Yunus'u sınırlı da olsa anlatabilmek için bunu kullanır: Annesi tıpkı babasına benzediğini söyleyerek diyalog içinde onu anlatır: İriyarı, saçı sakalı kumral, gözleri kahve, sarı, yeşil karışımı yaldır yaldır parlayan (28) biridir.

Yunus'un ailesi nine, anne, eş, çocuklar hatta torundan oluşan geniş bir ailedir. Anne Elif Kadın çok genç yaşta dul kalmıştır (27). Yunus, nine ve annesiyle yaşar. Annesinin kaynanasıyla huyları çok farklıdır ve anne, şehit kocasına söz verdiği için kaynanasına katlanır (65). Yunus, bu çatışmayı algılayarak büyürken annesine konuşmadan anlaşacak kadar yakındır (66). Babası ise savaşa gitmiş ve Moğol istilâsında ölmüştür.

Karısı Zehra, güler yüzlü, doğal, fedakâr, yardımsever biridir... Fizik olarak sadece kumrallığından söz edilir. Oğulları vardır. Aile anlatımında romanın sonunda Yunus, torunlarını da görür.

Romanda bir de ikinci kadın vardır. Romanın en ilginç kurgu unsurlarından biri budur. Modern romanların çokça kullandığı aşk çatışması burada farklılaştırılmaya çalışılmıştır: Romanın en ayrıntılı tasviri bu kız anlatılırken yapılır. Adı Nurefşan'dır. Kahraman, ilk gördüğü anda ona âşık olduğunu anlar; ancak onu bir dişi olarak arzulamaz. Buna rağmen karısına halâ tutkuyla bağlıyken sürekli bu kadını düşünmekten de rahatsızdır. Yunus kafasında bu aşkı konumlandırmaya çalışırken arkadaşından onun öldüğünü öğrenir. Şaşırtıcı biçimde kaybetme hüznü yaşamadığını, aksine onu yanında hissettiğini fark eder (107).

Maddi anlamda hiç yüz yüze kalmayan iki kişinin ilişkisi, romanda soru işaretleri oluşturur. Nurefşan'ın, Yunus'u çocukluğundan tanıdığı anlaşılır. Kahraman onu gençlik döneminde sadece iki defa görmüş; âşık olmuş; ancak izini takip etmemiştir. İlk karşılaşmadan itibaren iç diyalogun figürü olarak kullanılan bu kız; erişilmezliği, “habersiz görünen farkındalığı”, mutlak güzelliğe örnek oluşturması yönünden Divan edebiyatı güzellerini andırır. Kahramanın hayatının rotasını değiştirecek kadar manen aktif, madden pasif bir figürdür.

Yunus'un yetişme çağında yakın çevresindeki önemli figürlerden biri de ninedir. Ancak nine anlatılırken bir gelin kaynana çatışması eksenini de oluşturmuş olması dokuda hissedilir. Aile büyüklerinden olumsuzlanacak bir örnek olarak seçilen ninenin göç öncesi döneme serzenişleri, katılığı, yıllar önce kaybettiği eşini “cehennemlik” olarak anması, baskıcı eğitim anlayışı, çocuk Yunus'un zihninde kalıcı izler bırakır.

Aziz, Yunus'un hayatında etkili yakın dosttur ve sonunda çocuklarını evlendirip onunla hısımlar da olurlar.

Kimliği belirleyen diğer bir unsur meslek hayatıdır. Bu eserde Yunus, baştan sona meslek sahibi biri olarak anlatılmıştır; marangozdur. Bu işte ilerleme çabaları ve icra sırasındaki meslekî zorluklar bir derinlik içerisinde aktarılmıştır: Konya'ya gittiğinde sadece dinî eğitim almaz. Konya'daki hocaya niyetinin daha önce ilgilendiği işi ilerletmek olduğunu söyleyince Hoca, onu çok iyi bir marangoz olan oğlunun yanına gönderir (40). İşini tamamen öğrenir, eşine, çocuğuna, Taptuk Emre'nin kızına zanaatını ortaya koyacak ürünler hazırlar. Bu mesleği geçim kaygısıyla sürdürürken bir işverenin kaprislerini çeker. Dervişlik mertebesine erişmesine rağmen mesleğini icrası yazarın bu konudaki titizliğini yansıtır. Kimlik inşasında meslek önemlidir; Işinsu gerçekliği besleyecek bu ayrıntılarla iki şeyi birden gerçekleştirir: Bir yandan bütünlüklü bir kahraman oluşturur; diğer yandan o dönemdeki dergâhları, dinî ve meslekî eğitimi bir arada veren, toplumun inşasında aktif rol üstlenen kurumlar olarak anlatır.

### **Turkish Studies**

Bir dönüşüm romanı da sayılabilecek bu romanda kahramanın eğitim kaynakları, pozitif ve negatif pekiştireçler önemlidir. Işını kahramanı Yunus'un hayatında bu noktada etkili olanları Molla Kasım, Arif Hoca, Konya'daki hocası Zembilli Sıtkı Hoca ve Taptuk Emre eksenlerinde toplamıştır.

Altı yaşında Kur'an öğrenmesi için Molla Kasım'ın yanına verilir. Molla Kasım, ninesi gibi onda korku kültürünün temsilcisi olarak yerleşir: Yunus onu sevmeyince ve istemeyince ondan alınıp kendisine yaşıtı gibi davranan Arif Hoca'ya verilir. Yunus'un taktığı isimle "Sevgi Hoca"ya... O, sınırını bilen ve daha fazlası için Yunus'u o zamanın en yakın ilim merkezi Konya'ya gönderen de bir eğitimcidir (17).

Baştan itibaren dinî bir eğitim almaktadır. Eserde dinî kabullerinin nasıl şekillendiği çocukluktan alınarak adım adım verilir: Süreç daha küçük yaşta evde başlamıştır; namazını düzenli kılması için ninesi (11) ona baskı yaparken ve annesi şefkatli telkinlerde bulunur. Öğrendiği her şeyi sorgular.

Arif Hoca'nın ilk eğitiminden sonra gittiği Konya'da kişiliğinde çok etkili olan eğitimcilerden Zembilli Sıtkı Hoca'dan dersler alır. Farsça, Arapça, İbranice, Yunanca bilen Hoca, yanına gittiklerinde Yusuf Has Hacip'in eserini okumaktadır ve Arapça Farsça'nın etkisinin artık aydın çevrelerinde iyiden iyiye hissedildiği bir dönemde Yunus'a Türkçe ile düşünüp yazmanın önemini öğretir. Sorularla açılan, boyutlanan derslerdir buradakiler. Onun bilgileri ve yönlendirmesiyle sadece Kur'an tefsiri değil, diğer üç kitabı hattâ putperestliği ve Budizmi de tanır.

Medrese eğitimi dışında dergâhla tanışması arkadaşı Aziz sayesinde olur (59). Velayetnâmelerde anlatılan Yunus Hacı Bektaş karşılaşması ve Yunus'un Taptuk Emre'ye yönlendirilmesi süreci neredeyse aynıyla romanda tekrarlanır. Yunus biraz pişmanlık biraz merakla Taptuk Dergâhı'na ulaştıktan sonra kurgu tekrar devreye girer.

Dergâhtaki eğitim sürecinde her gün yapılması gereken tespihler ve okumalar vardır; bunlara virt denir. Öte yandan edepli olmak, sürecin önemli bir halkası olarak benimsetilir (152). Bu süreçte çoğunlukla bireysel eğitim söz konusudur (153).

Aslında tasavvufî eğitimin ilk aşaması beden taleplerinin göz ardı edilmesidir. Odun veya su taşımak, uykusuzluğa ve sınırlı yemeğe alışmak, bu eğitimin bir parçasıdır; halvete başlandığında ise nefsin beklentilerinin tamamen terk edilmesi gerekir.

Dervişlik mertebesine çıkıp gezerek halkı irşat etme noktasına geldiğinde bile bu nefsi terbiye devam eder(301). Hocaların oburluğu halk anlatımlarına fıkralara konu olmuşken Işın, Yunus'un yemek konusunda halvete pratiğini sürdürdüğünü özellikle vurgular. Aynı şekilde "garip" karşılaşma pahasına, gittiği yerlerde yatak olmadan sert zemine uzanmaya devam eder.

Din adına pek çok şey "uydururdu"(13) dediği Molla Kasım ekseninde yobazlık, romanda bir çatışma unsuru olarak kullanılmıştır. Molla Kasım gibi düşünenler ve Yunus'ça düşünenler eserde karşıt kutuplarda toplanır. Örneğin, Hacı Bektaş'a giderken kendini ağırlayan Bekir, bütün iyi niyetine rağmen Yunus'un sevgisini kazanmaz çünkü kitaplardan hoşlanmadığını söyler; oysa Yunus başta Sıtkı Hoca'dan her inancın, her fikrin değerli olduğunu öğrenmiş ve yola öyle girmiştir.

Öte yandan kadının erkeklerden kaçması, Yunus'un roman boyunca birkaç yerde kınadığı kabullerden biridir (62). Romanın başlarında eşini seçerken Zehra'nın gösteriş olsun diye erkeklerden sakınırmış gibi davranmamasından etkilendiğini anlatır. Kahraman anlatıcı eserin sonlarında da kadınların din içerisindeki yerini gündeme getirir: Bir zamanlar veliye hanımlar olduğunu zaman içerisinde bu yolun kapandığını; bunun zamanla daha da ileriye götürülmesinden endişesini dile getirir (218). Yunus biyografisinde böyle bir ayrıntı olmadığı gibi şiirlerinde de

### Turkish Studies

yoktur. Bu durumda, yazarın duyarlılık noktalarından biri olarak kadının toplumdaki yerine dair tespitleri kurguya dâhil ettiği söylenebilir.

“Okuyup üfleyerek derman olma” iddiası ve bu noktadaki suiistimler, modern anlatımlarda hocalar ekseninde tezyif ve tahkir edilir. Romanda bu bahse de gönderme vardır. Dervişlik hırkasıyla köye gelen Yunus’tan köylüleri, hastalarına okumasını ister; o, böyle bir gücü olmadığını söyler; Kasım Hoca ise Tekke hocası olmasa böyle bir güce sahip olabileceğini söyleyerek safını belli eder (293). Bu da tekke anlayışı ile mahdut medrese anlayışının çatışma noktalarından biri olarak romana alınmıştır.

Yunus’un Mevlâna’yla karşılaşması, literatürün kesin hükme bağlamadığı bir konudur. Romanda anlatıcı kahraman Yunus, Mevlâna’yı iki defa ziyaret eder. İlkinde çok gençtir; yanına yaklaşımaya dahi korkar. Artık bir derviş olarak gittiğinde ise Mevlâna ile buluşur; sohbet eder; sema’larına katılır.

Tekke kültürünün yalıtık olmadığını ve orada da insanî zaafaların dedikodunun ve hasedin bulunduğunu Yunus kendi üzerinden anlatır. Onun Taptuk’un kızına aşık olduğuna dair söylenti de romana bu bağlamda alınır(202).

Moğollar’la yüz yüze ilişki, yazarın atlamadığı bir ayrıntıdır. Bütün düzeni alt üst eden Moğol istilâsı doğal olarak Moğollara bir tepki oluşturmuştur. Buna rağmen uç örnekler de sosyal harmanda farklı örnekler üretebilir: Romanda Ödegey, Moğol asıllı bir eşkiya iken Yunus sayesinde Taptuk Dergâhı’na alınır ve eserin sonunda dervişlik noktasına taşınır.

Aile ilişkileri ve karı koca hayatı, Işınsu’nun romana aldığı konulardan biridir. Taptuk dergâhına giderken eşiyle ve ailesiyle bir daha görüşemeyeceğini düşünürken Taptuk, daha ilk derste Yunus’a iki yıl sonra ailesini köye getirebileceğini söyler. Romanın başında “teni çekme”, “arzulama” kavramları Zehra ve Nurefşan ekseninde daha ağırlıklı ele alınır. Karısına duyduğu tensel yakınlıkla Nurefşan’a duyduğu yakınlığı ayırt ettiği noktada maddî ve manevî aşk kavramları somutlaşır. Manevî aşk gönlü genişletir ve herkese açılır, oradan ilâhîye ulaşır; Nurefşan Yunus’u Taptuk’un eşiğine taşıyan dünyevî aşkla ilâhî aşkın arasında bir eşiktir. Dergâha geldikten altı ay sonra Taptuk sevgisinin gönlünde başka sevgilere yer bırakmayacak kadar genişlediğini anlar(161). Ancak maddî aşk da terk edilmez. Bu konudaki tereddütlerini Taptuk Emre giderir: “Dünya terki gönülde başlar, gönülde biter.”(216)

Algılanan somut ilişkiler ağı kadar kabuller dünyası da kişiliğimizin önemli bir parçasıdır:

Eğitiminin sonunda kendi de eğitici konumuna gelir. Yaradan’ın maddî mucizelerinin ancak maddî bilimle kavranacağını söyleyen, hem dünya hem Allah ilmiyle meşhur İbn- Sina ve Farabî’yi örnek gösteren; Peygamberin kendisine bir şekilde engel olmaya çalışan herkese cahil dediğini; cehaletin her kötülüğü doğurduğunu, maddî ve manevî bilimlerin birbirine düşman olmadığını anlatan Derviş Yunus; aslında modern çağların tartışmalarında taraf olmuş bir kahramandır.

Rüya, roman içerisinde özel bir anlatım aracıdır. İnsan maddesi sınırları içerisinde açıklanması zor olan rüya, bazen aşkın güçlerin habercisi bazen arzularımızın sözcüsü olagelmiş ve edebî eserlere de bu paralelde yansımıştır. “*Sâdık rüyalar, Allah veya melekten, yalancı rüyalarsa şeytan veya nefisten*”(Dinî Kavramlar Sözlüğü 2005, 565) kaynaklanmış kabul edilir. Rüya anlatımlarının yazarın bazı tezlerine zemin oluşturmak veya sansürden kaçma aracı olmak gibi işlevlerle de kullanıldıkları bilinmektedir. Bu romanda rüya, tek boyutludur; ilâhî bir mesaj gibi algılanır ve pek çok kez kullanılır: Bir meczubun eline kapanıp gelecekteki Yunus’un elini öptüğünü söylemesi (60) onun gelecekte erişeceği mertebeyi “ihbar” için kullanmıştır. Daha sonra da Taptuk Dergâhı’ndan gel daveti beklediği sırada henüz doğmamış kızını görür(88).

### Turkish Studies

En çok rüyayı da halvetteyken görür: Uyumak yasaktır; ancak bir süre sonra oturarak dinlenme sırasında sızma kaçınılmazdır. Yunus'un artık günleri takip edemez duruma geldiği noktadan itibaren rüya ile uyanıklık hali karışmaya başlar. Sürecin başında gördükleri daha net rüyalar iken giderek imgeler karışmaya ve dönüşmeye başlar; sonunda imgeler tekrar netleştğinde halvet sona ermiş olur.

İrili ufaklı pek çok rüyanın sonuncusunda Hazreti Muhammed'i görür. Taptuk bu rüyanın herkese nasip olmayacağını söyler. Gördüğü rüyalar seyr-i sülûkun aşamalarını yaşadığının işaretidir (185). Dünya ile ukba arasında yaptığı yolculuk dünyaya ait sembol, babayla başlar, ukbanın dünyadaki habercisi Hz Muhammed'le sonlanır. Süreçte her iki sembolün de rızası alınmış olur; bu, eserde Yunus'un ulaştığı mertebenin anlatım aracıdır.

Yunus'un en büyük sınavlarından biri de bu şairlik yeteneğinin nefsen algılanmasına ve sunumuna dairdir. Romanda Yunus'un daha buluşa erdiği günlerden itibaren şiir söylemenin ihtiyacını duyduğu söylenir: "(G)önlü konuşur; akli gönüle tâbi olur gönlü akıyla teklesir, şiirler söylerdi." (12) Başta bunları kimseye söylemeye cesaret edemez (13) sonra Arif Hoca'ya bahseder; hayatı boyunca da şiirle kendini ifadeden vazgeçmez.

Şiir romanda güçlü bir dil olarak aktarılmıştır. Öyle ki henüz Yunus'un dervişlik makamına erişmeden söyledikleri bile Hacı Bektaş'ın kulağına kadar ulaşmıştır. Özellikle dergâh çevrelerinde şiir çok etkili bir araçtır. Eserde dervişler şiir okur, şair takip eder gösterilir. Hacıbektaş'ın ilk karşılaşmalarında onu kendi mısralarıyla sorgulaması Yunus'un nefsinin oksar; hattâ bununla uzun süre mücadele etmesi gerekir. Mesalâ Taptuk'la karşılaştığında şairliğinin horlanmasını bir kıskançlık olarak algıladığı anlar olur (82). Gönül şiirin onda büyüklük vehmi yaratıp yaratmadığını sorgulamasını ister. Ancak süreç içerisinde bu yeteneğiyle ilgili nefsinin söylediklerini ayırt etmeyi ve susturmayı öğrenir (150).

Bu nefsi mücadele dolayısıyla derviş olarak Anadolu'yu dolaşırken şair kimliğini çoğunlukla gizler. Ancak bazen de şiirlerini sapkınca bulan softalarla açıktan tartışmaya girer (321,333). Her halükârda şiirleri geniş bir beğeni toplar. Anadolu içlerinde bu kadar tanınmasının önemli sebeplerinden biri de dilinin sadeliğidir.

Yunus manevî dünyayla ilgilenirken maddî dünyanın gidişatına da kulak tıkamaz. Toplumun içinden geçtiği sürecin farkındadır. Bir kulağı Selçuklu'da, bir kulağı beyliklerdeki gelişmelerdedir. Karamanoğlu Mehmet Bey'in Türkçeye ilgili duyarlılığından (297) veya beylerin ayrılık gütmemesinin ülkeyi Moğol karşısında zayıf düşürdüğünden (46) söz eder. Dönemin siyasî ve sosyal dokusunun edebî esere Yunus vasıtasıyla sokulmaya çalışılmasında Yunus'un şiirlerinden kısmen hareket edildiği söylenebilir. Güncel siyaset ise yazarın dönemi aktarma kaygısından kaynaklanmış olmalıdır.

Yunus ayrıca, arzuları olan biri olarak tasvir edilmiştir(32). Karısına olan ilgisi dışında başından itibaren denizi görme merakı farklı vesilelerle dile getirilir; bunlar nefsanî olamayan arzuların meşruluğunu anlatmak üzere seçilmiştir.

Kahramanın kendini nasıl gördüğü ancak teknik destekle çözülebilir. Tekin, kişinin kendi kendini anlatımında inandırıcılığı zedeleyen bir yan olduğunu; anı, mektup, bilinç akışı veya iç monolog gibi tekniklerin kişinin kendini anlatmasında kullanılan teknikler olduğunu belirtir(Tekin 2010, 88).

Molla Kasım örneğiyle çatışma ekseninde dolaylı bir anlatım kullanılır. Yunus'un iki yıl kaldığı Konya'da Kasım Hoca da bir ay kalmıştır ancak Yunus susarken o, herkesi görmüş, herkesle konuşmuş gibi anlatmaktadır(50). Anlatıcı, böyle yargılayıcı bir ifadeyle köylülerine kötü örnek Molla Kasım'la kendini mukayese ettirerek kendinin itidalini anlatmış olur.

### Turkish Studies



Yunus'a kendi hakkında soru sorarak diyalog içinde kendini tanıtmaya imkân sağlayan kişilerden biri Bodur Musa'dır. Ona verdiği cevapla kendisine neden Garip dendiğini açıklar: Babasını çok küçükken kaybetmesi, fukara bir ailede yetişmesi, herkesin onu tuhaf bulması, daha altı yaşında hocasını beğenmeyip değiştirmesi, Aziz'den başka arkadaşı olmaması, insanlarla konuşmaması, konuşsa da ölüm, ahretten söz etmesi, sevindiğinde ağaçlara tırmanıp bunu herkese haykırması, şiir yazması, şiirlerinde ölümden söz etmesi; onu daha çocukluktan itibaren başkalarının gözünde "garip" yapmıştır. Böylece yazar sadece bu isimlendirmeyi açıklamaz onun bu sıfatı kişiliğinin bir parçası olarak özümsemişliğini de anlatır.

Tekke'ye gelişinin yirminci senesinde Taptuk, ondan artık gezerek etrafı görmesini ve insanlarla sohbet etmesini istediği bölüm (301) de Yunus'un etkilerini ve tanınmışlığını anlatmak için kullanılmıştır. Kendi şiirlerini okuyan ve Yunus'u tanıyıp tanımadığını soran kişilere çoğunlukla kendini tanıtmaz. Bir yerde kerametlerini anlatmaya kalkanlara ise doğrudan cevap verir; kendi bildiği Yunus'un Hak dostu mütevazı biri olduğunu söyler. Bu noktalarda benlik duygusundan arınmış Yunus'un halk nezdindeki abartmalarla mücadelesi, kişilik anlatımı için kullanılmıştır.

Dil, insanı kuşatan, içine doğulan ve imkân ölçüsünde insanın dış dünyayla ilişki kurmasında tercihlerle şekillendirilen özel bir araçtır. Dil tercihi de insanı tanıma noktasında; birikim, değişim, ruh dünyası gibi pek çok konuda önemli ipuçları veren güçlü bir araçtır. Hem kahraman hem de o kahramanı konuşuran yazarla ilgili mesajlar barındırır. Ayrıca anlatıcı olarak kahramanın seçilmesi de bütün romanı kuşatan bir dil tercihinin ele almayı gerektirir.

Türkçe söylemek ve Türkçenin işlenmesi noktası kahramana mal edilmiş bir duyarlılık olarak romanda vardır. Bu, Kasım Hoca negatif pekiştireci yanında Arif Hoca, Zembilli Hoca eğitimiyle gerekçelendirilen bir duyarlılık olarak verilmiştir.

Söylem açısından baktığımızda anlatıcı kahraman olan Yunus'un dili, romanın başından sonuna değişmemiştir. Oysa romanın başındaki Yunus ile sonundaki Yunus aynı değildir.

Yunus, roman boyunca itidalin ve pozitif bakışın sembolü olarak çizilirken Molla Kasım konusunda sabitlemiş fikirler kullanılması, anlatıcının yazardan ayrışmadığı noktalardan biri olarak görülür. Dergâhtaki ilk öğrendiği şeylerden biri menfi sözler yerine müspetleri koymadır: ateşi yak değil, uyandır; söndür yerine dinlendir(147) diyen bir duyarlılık söz konusuyken Molla Kasım'a olan öfke romanın başından sonuna kadar taşınır: Molla Kasım anlatılırken "Din adına pek çok şey uydururdu" gibi bir cümle kurulur. Bir kişiye din adına yapılabilecek en büyük suçlamalardan biridir bu; çok genç birinin bunu söylemesi(13) mizacen mümkün görünse de bu öfkenin baştan sona aynı tonda taşınması "dönüşen Yunus" imgesiyle uyuzmaz. Kısaca yazarın Molla Kasım öfkesi söyleme yansıyan noktalarda bazı aksaklıklar yaratmaktadır. Bu, romandaki karakterin bir yandan roman kişileriyle bir yandan da yazarla iletişim içerisinde(DOĞAN 2006, 55) olduğu tezini doğrulamaktadır.

### **OD'da Yunus**

*Od'da* da Yunus'un Derviş Yunus oluş süreci anlatılmıştır; ancak *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri'*ye göre ona çok farklı bir kimlik kazandırılmıştır.

*Od'da* roman başladığında iki çocuğu olan Yunus'un 16 yaşına, babasının kaybolması ve onu aramaya gitmesine kadar geri gidilir. Diğer eserden farklı olarak bu geri gidişler özetleme tekniğiyle değil flash-back'le yapılır.

Roman kahramanına bir kimlik verebilmenin en önemli araçlarından biri onu somut olarak algılanabilir bir varlığa dönüştürmek, bir bedene kavuşturmadır. *Od'da* Molla Kasım ağzından Taptuk yadigarı bir asa ile dervişliğinden hiç soyunmamış bir şeyh olarak tanımlanan Yunus'un

fiziğinden çok az söz edilir. Kasım Hoca ağzından anlatılan Yunus, onunla karşılaştığı hayatının son dönemindeki hâliyle anlatılır: “*Sof hırkasının içinde ince fidanlar gibi başını eğmiş... bir ince zarafet...destarından karayağız cephesine sarkıtığı uzun saçları, kemerli burnunu gölgeleyen gür kaşları beyaz sakalı ve daima gülümseyen nurani yüzü nasıl da herkesi kendine meftun* ”ederdi.(8)

Hırka, destâr ve elde âsâ Yunus Emre karakterinin roman boyunca yalnızca bir yerde aktarılan giysi ve aksesuarları. Karayağız çehre, destârdan çıkan uzun saçlar, kemerli bir burun, gür kaşlar, daima gülümseyen bir ağız, bükük boyun ve bu tasvire çok uygun “nûrânî yüz” nitelemesi... Bir an ve duruma uygun bu tasviri destekleyecek veya çeşitlendirecek başka bir görüntüye eserde yer verilmez; eser boyunca sadece birkaç yerde kemerli burnuna ve yağız çehresine değinilir. Tekrarlanan unsurlarla bu tasvir onu somutlaştırmaktan ziyade figüratif tablolarındaki dervişler gibi daha da soyutlar.

Romanın başında evlidir; eşinin asıl adı Elif’tir ancak Yunus’un ona taktığı Sitare adıyla eserde daha sık karşılaşılır. Babasını aramaya çıktığı yolculuklardan birinde Sitare’yle evlenip Ucasar’da kalmıştır. Bu, anne babasının olmadığı ve onu Sarıcaköye’ye bağlayan akrabalık ilişkisinin olmadığı anlamına gelir. İşinsu’nun romanının aksine bu romanda Yunus annesini küçük yaşta kaybeder; bu da onda mücadele azmini destekler (53).

Öte yandan Sitare imgesi güçlü ve kimliğinin sahibi bir kadın olarak çizilmiştir. Dramatik aksiyona çok az katkı sağlayan bu imge, “sevi”yle tanışmanın başladığı nokta olarak vurgulanmasının ötesinde; sağken veya öldükten sonra, Yunus’u doğruya ileten bir rehber olarak da takdim edilir.

Sitare, Moğol saldırılarının ilkinden kurtulmuş ancak ikincisinde öldürülmüştür. Eşini kaybettikten sonra onun dokuduğu bir heybeyi yanından ayırmayan Yunus, bir süre sonra rüyasında Sitare’yi görmeye başlar. Bu bu rüyalar ona seçimleri noktasında yardımcı olur; kısaca Sitare, sağken hayatını yönlendirdiği gibi öldükten sonra da uzun süre düşlerinde yaşamıştır (120). İşinsu’nun romanındaki Nur imgesiyle Zehra imgesi burada ölmüş eşte birleştirilir. Bu eserde somut varlığı ortadan kalkan eş, manevî aşka açılan kapı olur.

Roman başında iki oğlu vardır. Moğol saldırılarının ilkinde yaralanan oğlu İbrahim’i şifacıya götürürken yeni bir saldırıya uğrarlar ve çocuk ölür. Daha sonra büyük oğul İsmail’den söz edilir; dokuz yaşındadır. İkinci saldırıda eşi Sitare’yi de kaybeden Yunus, oğul İsmail’i komşuları Satı Nine’ye emanet eder; ne var ki bu defa da haydutların saldırısında İsmail kaçırılır. Romanın başından sonuna kalan tek akrabası İsmail’e karşı suçluluk hisseden ve onu bulma umuduyla adını duyduğu her yere koşan babanın dramıyla İsmail’in anlatımı paralel yürür. Aradan otuz beş yıl geçtikten sonra karşılaşan baba oğulun arayışları, umut ve umutsuzlukları romanın dramatik aksiyonunu oluşturur.

İlerleyen bölümlerde farklı yerlerde gerek İsmail’e gerekse Yunus’a benzer bir ihtiyar vardır. Bunun annesinin söylediği gibi Yunus’a çok benzeyen babası olma ihtimali yoktur; çünkü o genç yaşta ölmüştür. Sonra sözü edilen kişinin dede Taybuga olduğu anlaşılır; Demirci Taybuga...(292) Yesevi’nin erenlerindedir. Diğer erenler gibi Anadolu’ya bir misyonla gönderildiği ve Yunus’un geleceğini kırk yıl önceden Taptuk Emre’ye söyleyecek kadar keramet sahibi olduğu anlaşılır(266). Taybuga, oğul yiğit olsun diye onu beş yaşındayken kurt inine bırakmış; oğul yani Yunus’un babası, üç gün kurt yavrularıyla kalmıştır. Destanlardan, erenlerin anlatımlarından akıp gelen bu dede ve baba; Yunus zincirinin bir halkası olur (337).

Yunus, bu eserde üç erkek torun görece kadar yaşar. Hayatının son döneminde, dünyayla arasına bile isteye çektiği bir seti sembolize edecek şekilde görme yetisini kaybeder.

Bu eserde onun bir mesleği yoktur. Başta hayvancılık ve çiftçilik yapmayı planlar (40). Ancak şartlar onu dergâha taşır: Orada ona bazı işler yaptırılır, ancak bunlar zaman içinde değişir.

### **Turkish Studies**

“Var gir hizmet et, emek yetir, nasibini al!” (133) diye başlayan süreç içerisinde önce hem bir hekim hem bir zehir ustası Abakay Derviş’ten iki yıl içinde ilaç yapmayı öğrenir. Sonra odun taşır; son olarak dergâha su taşır; ancak bunlar, meslek olsun diye değil her biri eğitiminin bir merhalesi olarak yaptığı işlerdir. İlaç yapımı bunlar içerisinde, hayatının daha sonraki safhalarında insanlara yardım ederken çok kullanacağı bir tecrübe olacaktır. Bunun gibi yeniden köyüne döndürdüğünde orada akrabalarına yurt kurmak için önyak olması, onun ustalığına işaretir ancak eserde buna dair bir ayrıntı yoktur.

İskender Pala’nın romanında Yunus’un çevresi çok geniş ve etkili çizilir: Sarı Saltuk, Ahî Evran, Mevlânâ, Taptuk Emre, Hacı Bektaş Velî, Antep’te Yahşi Ahi, Niyazabad’da Zahir Baba, Tokat’ta Gaj-Gaj Dede, Keşiş Dağı’nda Geyikli Baba, Şeyh Abdürezzak Efendi gibi devrin önemli mutasavvıfları Yunus’un kısa süreli fikir alışverişinde bulunduğu kişilerdir. Yazar, Yunus’u anlatmaktan çok devri anlatmak kaygısıyla bu karşılaşmalarla, o dönemin maneviyat mimarlarının kabullerine ve inanç dünyasına katkılarına dair bilgi aktarır gibidir.

Dergâhta ve köy hayatında Yunus’un karşılaştığı Temür Alp, Satı Nine gibi kişiler norm karakterler olarak varlıklarını korurken Alamlular, İsmaililer, Haşhaşinler, tekfura çalışan “soğuk nefesler”, Haçlı Şövalyeleri, Çelebi Faruk, Abdallar, Ahîler gibi gruplar da devrin sosyal hayatındaki aktörler olarak kaydedilir. Bunların hemen hepsinin yolları Yunus’la kesişir. Aynı şekilde Yunus ağzından Anadolu’nun siyasi yapısındaki değişime paralel olarak Sultan Mesut, doğrudan; Osmanlı’nın kuruluşunda Şeyh Edebali, Osman Bey dolaylı olarak anlatılır.

Taptuk Dergâhı’nda karşılaştığı Abakay da hayatında önemli izler bırakır. İlk karşılaştıkları anı Yunus, “Çekikgöz’ün benden aldığını yine bir çekikgöz verecekti.” diye ifade eder(136). Abakay, gözünü “ateş topu” kör edince dergâhtan yardım almış bir Moğol’dur; romanın tematik yapısını destekleyici olarak kullanılmıştır.

Yunus’un bu sosyal çevresi İskender Pala’nın bir araya getirdiği, Anadolu’da Selçuklu ve Beylikler dönemlerine ait sosyal dokuyu bütünüyle yansıtabilecek çeşitliliktedir. Ağırlıklı olarak manevî cephedeki isimlere yer verilmekle beraber Orta Asya Türk kültürüne ait destan, hikâye anlatıcıları; çelebiler, şifacılar, Horasan erenleri... gibi pek çok renk, romana yansımıştır. Üstelik kahraman, sadece insanlarla değil hayvanlarla da dosttur.

Her iki kitapta da Velâyetnâmelerde anlatılan Yunus’un Hacı Bektaş Velî’yle karşılaşması ve Taptuk Emre’ye yönlendirilmesi süreci baz alınmıştır. Öte yandan onun Anadolu’yu dolaşan bir derviş olarak çizilmesi de şiirlerindeki ipuçlarından alınan biyografik bir malumat olarak düşünülebilir.

Kahramanın dili ele alındığında şu noktalar göze çarpar: Romanda kahraman anlatıcı Yunus, İsmail ve Molla Kasım’dır. Molla Kasım merkezdir; diğer iki kişi hikâyeyi ona anlatır gibidir. Bu üç anlatıcı kendi konularınca konuştuklarında bir söylem farkının net bir şekilde algılanması beklenir. Veya gençlikten ölüme kadar yaklaşık elli yıllık bir hayatta çok önemli bir mental değişimin yaşandığı düşünülürse sadece Yunus’a ait söylemin de değişmesi gerekir. Üstelik bu romanda Yunus şahsında sıradan bir adamdan şaire dönüşen bir kişi söz konusudur. Dilin baştan sona aynı oluşunun tek gerekçesi, anlatma zamanının kahramanın hayatının son dönemi olması ve olaylara o pencereden bakması olabilir. “Hatırlanan olaylar şimdiki hâle bağlı olarak şekil bozukluğuna maruz kalır ve yeniden yaratılırlar.” diyen Bourneur, anıların aktarılmasında gerçekliği sarsan bu noktaya işaret eder (Bourneur 1989, 177). Kurguya göre izini sürüp kendisiyle karşılaştığında Yunus hayatının son günlerindedir ve başından geçenleri Molla Kasım’a hikâye eder; dolayısıyla olaylar o döneme ait duyarlılıkla anlatır.

Bu anlatma zamanı vurgusu romanda zayıf da olsa yer yer hissettirilir. Daha başlarda çocuklarından birini kaybeden Sitare tamamen şuurunu kaybetmiştir. Anlatıcı şöyle bir cümleyle

### Turkish Studies

olayı aktarır: “Allah beni affetsin, bazen buna şükrettiğim oluyordu; hiç olmazsa sevdiğim kadını sadece evlât hasretiyle ağlıyor...” bu “Allah beni affetsin” ifadesi, olayların içerisinde, yaşayan, kaybettiği oğlunun acısını hisseden Yunus’un değil, anlatma zamanındaki Yunus’un cümlesi olmaya daha uygundur.

Bu eserde şairlik ruhsatını çok sonradan alan Yunus’un dilinde şairane cümleler daha delikanlılıkta “gizlenmiş” tir: Sitare’yle karşılaşmasını ve ona aşık oluşunu anlatırken kullandığı, “Anladım ki bu dünyaya dava için değil, sevi için gelinmiş.” ifadesi, anlatma zamanının değil vaka zamanının duyarlılığını dile getirmektedir. Aynı şekilde henüz şiirle ilgili bir bahis geçmeden oğlunu aramaya çıkan Yunus’un mezarlıktan geçerken hissettikleri de fazlaca “şiirsel”dir (117). Veya bir başka örnekte Hacı Bektaş’ın Yunus ikinci kez kapısına geldiğinde onu Taptuk’a ısmarlaması üzerine söyledikleri de “Olacak her ne ise, bir an evvel olsun istemeye başladım. Deli gönül coşmuş, sular gibi çağlıyor, yollar gibi tozuyor, yeller gibi esiyordu. Sanki ilimden obamdan ayrı düşmüş âvâreydim; derdime çare gelmiyor, elim yâre ermiyordu” (88), vaka zamanının değil anlatma zamanının Şair Yunus’unun ifadeleridir. Anlatımdaki bu tek seslilik Yunus’un dönüşümünün başarıyla aktarılmasında “gerçeğe uygunluğu” zedelemiştir.

## SONUÇ

*Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*, Emine Işınsu’nun gençlere tasavvufu anlatabilme niyetiyle kaleme aldığı dört eserden biridir (Erol 2006,173). Pala da eserini benzer bir kaygıyla kaleme almıştır. Röportajlarından birinde, bir gün duyduğu “*Bir garip ölmüş diyeler /Üç günden sonra duyular /Soğuk su ile yuyalar /Şöyle garip bencileyin*” mısralarını kendisine bir ihtar olarak algılayıp eseri kaleme aldığını söyler(Habertürk 2012). Yazarların niyetleri eser yayımlandıktan sonra ikinci planda kalır; okuyucunun önceliği eserin dünyasındaki tutarlılık ve gerçeklik izlenimi olur.

Altuğ; Dolezel’in olanaklı dünyalar yaklaşımından hareketle, aktüel dünyanın fiile geçmemiş olanaklı dünyalarla kuşatıldığını ve söylem evreninin olanaklı dünyadan da izler taşıdığını söyler. “*Her kurmaca meti, fiilî dünyayla mesafesini kendi tercihiğine göre ayarlayabilir, kendisini bu dünyanın bir yansıması olarak sunabilir ya da bu dünyayla hiçbir göndergesel ilişkisi olmayan tarzda yapısını kurabilir; ancak her durumda söz konusu kurmaca dünyanın kendine özgü ontolojik bütünlüğü vardır.*” (Altuğ 2011,152) Ele aldığımız bu iki roman, Yunus ekseninde bize bu “olanaklı dünyalar”ı örnekleme şansı vermektedir. Kimlik oluşturma noktasında da farklı tecrübelerden kahraman aynı noktaya taşınabilmiştir.

Karakterin bir merasim alayının geçit resmi gibi belirmesi ve yavaş yavaş yürüyüşünü sürdürmesi beklenir(Stevick 1988, 59). Her iki romanda da kahramana ait özellikler toplu verilmemiş, bütün esere yayılmıştır.

Her iki kahraman da Moğol İstilâsı zamanında ve toplumsal anlamda büyük bir değişim yaşanan bir çevrede kurgulanmıştır. Biyografik roman kabulü bu sosyal gerçekliği kabullenmeyi zorunlu kılmaktadır. Bu sürecin eserlerde değerlendirilişi genel kabuller noktasında benzer olmasına rağmen; Işınsu, istilâ sürecini Yunus’un çocukluğuna denk düşürürken Pala tam da ortasında Yunus’un etrafında yaşananlarla, aile kaybına bağlayarak anlatır.

Işınsu’nun Yunus’u dünya ile olan bağına aile, çocuklar, meslek ekseninde büyük oranda kesmez. Pala’nın Yunus’u ise Dergâh’a kapanmış, oradan ayrıldığında gittiği yerler de çoğunlukla başka dergâhlardır. Kadın ve aşk kavramı birinci romanda çok boyutlu olarak ele alınırken Pala’nın romanında ölen eşe duyulan özlemle sınırlanmıştır. Her iki romanda da çocuklar ve torunlar vardır. Işınsu’da dekoratif olarak kullanılan evlat Od’da devrin şekillendirdiği bir kimlik olarak nerdeyse Yunus’u zorlayacak, “rol çalan” bir karakter olarak çizilmiştir. Bunda oğul İsmail’in, Yunus’u

## Turkish Studies

çizerken bağlı kalınması gereken biyografik zorunluluklardan azade, daha özgür oluşturulması ilk akla gelen sebeptir. Bu da biyografinin romanı sınırlayan yönünü anlamada güzel bir örnektir.

Yunus'u yetiştiren ortamdaki figürler romanlarda farklıdır: Işinsu, bu kapsamda hocalara ve dergâha geniş yer ayırır ve eğitim kaynaklarını evrensel bilgi ve hoşgörüyü yaklaştırırken Pala, kahramanını daha kültürel zemine yaslar. Orta Asya kültürel birikimini romanın başında hayatın her alanına sinmiş gösterir. Soygeçmiş ve özgeçmiş hakkında çok bilgi verilmemesini yazarın bireyselden çok toplumsal bir roman yazma hedefiyle açıklar. Her iki yazar da soy kavramına vurgu yapmasına rağmen Pala bu konuda daha ısrarcı olur ve romanın farklı noktalarında dede ve babanın işlevi üzerinde durur. Eserin sonunda İsmail'in de bütün olumsuzluklara rağmen bu soydan çok uzağa düşmeyeceği anlatılarak bu dönüşüm, tek tek insanlara değil bir sürece bağlanır. Bu tercih, yazarın romanda aktarmayı hedeflediği bütünlükle uyumludur.

Işinsu'nun çocukluğundan itibaren din adına doğru ve yanlışları belli olan Yunus'u yerine Pala; dervişliği başlangıçta mizacına uymamak bir yana fazlaca hayatın dışında bulunduğu için onaylamayan, kendini aksiyon adamı olarak gören bir kahraman çizer. Kısaca Pala'nın Yunus'u bir değişim yaşamıştır. İçinden geçilen şartlar böyle bir değişim için kaçınılmazdır; Moğol İstilas, aile kaybı ve tasavvufa tanışma; her biri kendi başına bir dönüşümü zorlayan şartlardır.

*“Okuryazarlığın en önemli kurgusu olan benlik, iç dünya uzamında gelişmiş ve bu uzam dünyaya geri yansıtılan bir uzam olarak varlık kazanmıştır.”* (Yazıcı 2009, 23) Her iki roman da aslında bir benlik kazanımı romanıdır ve Yazıcı'nın belirttiği gibi bu, çoğunlukla iç dünyada şekillenmiştir. Kahramanı bu iç dünyayla tanıştıran, Taptuk Emre, Hacı Bektaş ve özetle tekke kültürüdür. Hacim itibarıyla bu yöneliş romanların asli unsurudur. Bu safha bir çatışmaya paralel olarak tasavvuf kültürünün sunduğu birikimin değerlendirilmesi olarak özetlenebilir.

Tekke kültürü noktasında benzer anlatımlar vardır. Işinsu ritüellere halvet sürecini de ekler. Pala, bu süreçte tekkelerin sosyal yönden hangi renklere kapılarını açtığı, toplumla tekkelerin nasıl bütünleştiği noktasında daha çok yoğunlaşır. Yunus'un şahitliğinde tekkelerin toplumsal yönü vurgulanır. Işinsu'nun anlatımı Pala'ya oranla sınırlıdır; Işinsu Yunus'a yoğunlaşırken Pala devre yoğunlaşmış görünür. Pala için Yunus örneklerden sadece biridir. Işinsu'da Yunus daha çok parlatılmıştır.

Tekke kültürü başlığı ortak olmakla birlikte iki yazarın anlattığı Yunus'un dinî kabulleri farklıdır. Pala'nın Yunus'u kerameti kabul eder ve bu kültürün bir parçası olarak görürken Işinsu bu fikirle mücadele halinde bir kahraman çizer. Aynı şekilde Molla Kasım'la ilişkileri de çok farklıdır. Işinsu, Molla Kasım ve onun gibi düşünenlerle baştan sona mücadele ve çatışma içerisinde bir kahraman oluştururken Pala, Molla Kasım'a Yunus'u anlatmayı ve onu Yunus izinde yürüten birine dönüştürmeyi tercih eder. Işinsu'nun Yunus'u “dava adamı”dır; Pala'nınki ise oğlunun bulunması dahil olmak üzere teslim olmuş biridir.

Tiplerin romancılar tarafından tarihsel ve toplumsal sorunları açıklamak amacıyla sahneye çıkarılmış oldukları düşünülür (Tekin 2010, 105). Aynı şekilde *“tarihi kurgulaştırmanın amacı altlarında yatan önemi ortaya çıkarmak için gerçekleri yeniden şekillendirmek”* (Eagleton 2012, 123) olarak tespit edilir. Bu noktada tarihî veya biyografik roman yazan romancılar için tiplere yönelmek şartı değilirdir.

Tip, *“ferdî olmaktan ziyade başkalarında da mevcut ortak özellikler taşıyan ve bu özellikleri en belirgin şekilde temsil eden şahıs”*tır (Tekin 2010, 103). *“(T)opluksal kimliğiyle ‘temsil’i bir nitelik taşır. O kendinin dışında kalan değerlerin temsilcisidir.”* (Tekin 2010, 99) Bu bağlamda her iki yazar da kimlik ve kişilik özelliklerine farklı oranlarda yer vermiş; psikolojik derinlikten çok, sosyolojik kimliği daha belirgin olan bir tip çizmişlerdir. Bu romanlarda Yunus,

### Turkish Studies

tekke kültürünün yetiştirdiği ve bir dönem toplum hayatında çok önemli işlevler üstlenmiş sosyal bir tiptir.

İyi bir roman, çeşitli taktiklerle, stereo tiplerimizi bozar ve onlara çeşitli boyutlar kazandırır (Stevick 1988, 180). Böylece yazılan eser de boyut kazanır. Yunus iki farklı romanda farklı kimlikler kazanmış ve onun şahsında kültür tarihinin çok da net olmayan mutasavvıf şair algısına iki farklı, “olanaklı” imaj eklenmiştir.

“Anlatı kişileri ya da kahramanları yazarın gerçek dünyayla kurduğu ilişkilerden doğar.”(Kıran 2003, 141) Romandaki karakter bir yandan roman kişileriyle bir yandan da yazarla iletişim içerisindedir (Doğan 2006, 55). Işınsu'nun Yunus'unun aşk algısının farkı ve kadına dair eklentiler; kadın yazar kavramını ister istemez çağrıştırmaktadır. Aynı şekilde her iki yazar da bir mutasavvıf şairi konu almasına rağmen dinî konulardaki kabullerinin dikkat çekici oranda farklılaştığı görülür. Bu Yunus'u “okuma biçimi”ndeki farklılık kadar yazar farklılığına da örnek teşkil eder.

Edebî eserin bütün malzemelerinin bir “olanaklı dünya”dan seçilmiş olması ve gerçeklik kavramının daha göreceli ele alınması, biyografik roman yazarlarının artık daha özgür olduğu anlamına gelir. Kurgunun ve gerçekliğin sınırlarının ustaca flulaştırıldığı biyografik romanların hem yazar ve okuyucu beklentilerini karşılayıp hem de edebî olanı yakalayabilmesi mümkündür. Kültürel derinliği genç kuşaklarına insan sıcaklığıyla anlatmak isteyen toplumların bu eserlere fazlasıyla ihtiyacı vardır.

#### KAYNAKÇA

- ALTUĞ, Fatih, “İstinad Duvarı Olarak Cezmi: ‘Tarihe Müstenid Hikâye’ “, **Edebiyatın Omzundaki Melek**, İletişim Yay., İstanbul 2011.
- AKTAŞ, Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**,2. Baskı, Akçağ Yay., Ankara 1991.
- APAYDIN, Mustafa, “Biyografik Roman Türünün Türk Edebiyatındaki Gelişimi Üzerine Bazı Dikkatler”, **Hece Derg.**, Roman Özel Sayısı, Mayıs-Temmuz 2002.
- AYDIN, Ertuğrul, “Roman ve İnsan”, **Hece Derg.**, Roman Özel Sayısı, s.352-359, Mayıs-Temmuz 2002.
- BOURNEUR, Ronald ve Real QUELLET, **Roman Dünyası ve İncelemesi**, Çev: Hüseyin GÜMÜŞ, Kültür Bak. Yay., Ankara 1989.
- BOYNUKARA, Hasan, “Karakter ve Tip”, **Hece Derg.** Roman Özel Sayısı, s.174-187, Mayıs-Temmuz 2002.
- DOĞAN, Yıldırım. B, **Karakter Yaratmak- Bir Paradigma Arayışı**, Um:ay Yay., 2006.
- Diyanet İşleri Başkanlığı, **Dinî Kavramlar Sözlüğü**, Ankara 2005.
- EROL, **Güldenur. Emine Işınsu'nun Tarihi Romanları Üzerine Bir İnceleme**, Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enst., Manisa: 2006
- KARABURGU, Oğuzhan, “Bir Yunus Romanı”, **Türk Yurdu**, C.32, S. 297, s.121-125.
- KIRAN; Ayşe-Zeynel, **Yazınsal Okuma Süreçleri**, 2. Baskı, Seçkin Yay., Ankara 2003.
- NARLI, Mehmet, **Roman Neyi Anlatır**, Akçağ Yay., Ankara 2007.

#### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/1 Winter 2013

---

STEVÍCK, Philip, **Roman Teorisi**, (Çev. Sevim Kantarcıođlu), Gazi Üniversitesi Yay., Ankara 1988.

TEKİN, Mehmet, **Roman Sanatı**, 8. Baskı, Ötüken Neşr. , İstanbul 2010.

TODOROV, Tzvetan, **Edebiyat Kavramı**, (Çev. Nurettin Sevil), Sel Yay., 2011.

Watt, Ian, **Romanın Yükselişi**, Metis Eleştiri, İstanbul 2007.

YAZICI, Nermin, **Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâyelerinde Anlatıcı ve Kahramanlar**, Berikan Yay , Ankara 2009.

<http://www.beyazkitaplık.blogspot.com> Bilinmeyen progr. Habertürk, 22 Ocak 2012, ( İskender Pala ile röportaj)