

# RÉNE GIRARD'IN “ÜÇGEN ARZU MODELİ” PERSPEKTİFİNDE FUZULÎ'NİN “LEYLÂ VÜ MECNÛN” ADLI ESERİNİN İNCELENMESİ

A Research of Fuzuli's “Leyla vü Mecnun” On The Perspective of René Girard's “Triangular Desire Model”

Réne  
Girard'ın  
Üçgen

260

Fettah KUZU\*

## ÖZ

**Araştırmanın Temelleri:** Fuzulî'nin Leylâ vü Mecnûn adlı mesnevisinde René Girard'ın üçgen arzu modelinin şekillenmesi

**Araştırmanın Amacı:** Leylâ vü Mecnûn adlı mesnevinin, Girard'ın modeli ile analizi yapılacaktır.

**Veri Kaynakları:** René Girard'ın “Üçgen Arzu Modeli” olarak tanımlanan teorisi ve Fuzulî'nin “Leylâ vü Mecnûn” adlı mesnevisi ile destekleyici diğer kaynaklar.

**Ana Tartışma:** Fuzulî'nin eseri acaba gerçekten nesne ile öznenin doğrudan ilişkisine dayalı, düz bir çizgi şeklinde tezahür eden basit bir “romantik yalan” örneği mi yoksa Tanrı'nın dolayımlayıcı ve/veya nesnenin kendisi olduğu “romansal hakikat” tezini doğrulayan daha karmaşık yapıları bir eser mi sorusuna cevap aranacak.

**Sonuçlar:** Kays (özne) ve Leyla (arzulanan nesne) arasında vasıtasız (dolayımlayıcısız), doğrudan bir ilişki gibi görünen ve eseri bir “Romantik Yalan” kurgulaması olarak düşündürecek yapının, aslında öznenin arzu nesnesi olan Leyla'dan ve onun aşkından, dolayımlayıcısı olan Tanrı'ya ve ilahi aşka yönelmesi şeklinde ortaya çıkan, tam anlamıyla bir “romansal hakikat” örneği olduğu gösterilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Dolayımlayıcı, Özne, Arzulanan Nesne, Aşk, Kays, Leyla, Tanrı

## ABSTRACT

**Basis of Research:** Existence of René Girard's “Triangular Desire Model” in Fuzuli's mathnawi named “Leyla vü Mecnun”.

**Purpose of the Research:** The mathnawi named “Leyla vü Mecnun” is to be analysed by the means of Girard's theory named “triangular desire model”.

**Data Sources:** The theory of René Girard described as “triangular desire model” and Fuzuli's mathnawi named “Leyla vü Mecnun” with other supporting sources.

**Main Discussion:** Whether the main structure of Fuzuli's mathnawi composed of a love story in the form of a straight line exemplifying a “romantic lie”, based upon the direct relation of the subject and the object or a work which verifies the thesis of “novelist truth” which occurs in a form that the desire of subject transforms from love for Leyla to God “the mediator” and divine love.

**Results:** It will be stated that the structure of the work in which love of Kays and Leyla seems as a direct relation without a third party (mediator) and which makes anyone think the work as a “romantic lie” construction, is exactly a sample of “novelist truth” existing in a form that subject directs its desire from Leyla and love for her towards God and divine love.

**Key Words:** Mediator, Subject, Desired Object, Love, Kays, Leyla, God

## GİRİŞ

Klâsik Türk Edebiyatında, Batılı anlamdaki hikâye ve roman türünü temsil edebilecek edebi türün, mesnevi nazım şekli olduğu genel kabul görmüş bir gerçektir. Mesneviler konu alanlarının oldukça geniş bir yelpazeye sahip olması ve

\* Araş. Gör., Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

beyit sayılarının herhangi bir kısıtlamaya tabi tutulmaması sebebiyle çeşitli konulardaki olay ve hikâyelerin anlatımı için oldukça uygun bir yapıya sahiptirler. Mesnevilerin en çok tercih ettiği konuların başında ise klâsik aşk hikâyeleri gelir. Türk Edebiyatında aşk hikâyesi denildiğinde akla Leylâ vü Mecnûn, Leylâ vü Mecnûn denildiğinde ise büyük şair Fuzûlî gelir. Zîra Fuzûlî, Arap ve Fars Edebiyatlarında da oldukça fazla örnekleri olan bu hikâyeyi kendine has dil, üslup ve kurgu özellikleriyle yeniden ele alarak, özgün ve mükemmel bir eser meydana getirmiştir.

Fuzûlî, eserinde zengin ve itibar sahibi bir Arap kabile reisinin oğlu Kays (Mecnun) ile kabileden bir ailenin kızı Leyla'nın okulda başlayıp ayrılık ve ızdırap ile devam eden ve çölde hazin bir şekilde son bulan aşklarını işler. Esas itibarı ile eser, kahramanın(Kays) Mecnûn'a dönüşümünün hikâyesidir.

Fuzûlî'nin eserini Girard'ın kuramı bağlamında incelerken göz ardı edilmemesi gereken önemli bir nokta vardır. Unutulmamalıdır ki her eser içerisinden çıktığı medeniyetin ortak izlerini taşır. Bu anlamda her eserin bütün insanlık için anlamlı olan evrensel bir yönü bulunmakla birlikte, içerisinden çıktığı medeniyete ait lokal bir takım özellikleri de vardır. Bu lokal özellikler de dikkate alındığında Leylâ vü Mecnûn'un kurgusunda bulunan Doğu felsefe ve edebi zevkine ait unsurların, Girard'ın veya başka bir Batılı kuramcı veya eleştirmenin üzerinde durduğu her türlü iddia ile birebir örtüşmesini beklemek hatalı olacaktır. Dolayısıyla üçgen arzu modeli bağlamında Leyla vü Mecnun eserini tahlil ederken ortaya çıkacak bir kısım sorunları normal karşılamak gerekir. Ancak diğer taraftan, edebî metinleri ele alırken okurların metinden ne anladıkları, ne anlamaları gerektiği, ne şekilde yorumladıkları gibi hususlar günümüzde edebiyat dünyası içerisinde tartışılmalı konuların başındadır. Bu anlamda metin çözümlemelerinde okurun öznel katkısının yadsınamayacağı artık kabul görmüş bir gerçekliktir. Bu bağlamda, "Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti" adlı eserinde Umberto Eco şöyle der:

*Ancak şimdi her kurmaca anlatının zorunlu olarak, kaçınılmaz olarak hızlı olduğunu söylemek istiyorum; çünkü anlatı, olayları ve kişileriyle bir dünya kurarken, bu dünya ile ilgili her şeyi söyleyemez. Belli şeylere değinir ve kalanı için okurdan bir dizi boş alanı doldurarak işbirliği yapmasını ister. Kaldı ki, daha önce yazmış olduğum gibi, her metin okurdan onun işine katılmasını isteyen tembel bir araçtır. (Eco, 1996: 9)*

Görüleceği gibi edebi eserin yapısı, her okura değişik açılımlar yapma fırsatı sunan işlevsel bir karakter arz eder. Kays ile Leyla arasında cereyan eden aşkı konu alan mesnevi için de okurdan okura değişen farklı yorum ve anlamlar söz konusudur.

### **ÜÇGEN ARZU MODELİ/ROMANTİK YALAN VE ROMANSAL HAKİKAT**

Anlatı türlerine farklı bir bakış açısı ile yaklaşan René Girard, Türkçeye Romantik Yalan ve Romansal Hakikat adıyla çevrilen eserinde geliştirdiği üçgen arzu modeli ile edebi metinleri, özellikle narative (anlatı) türlerini iki farklı grupta değerlendirir. Bunlardan birincisi, edebi yapıtın kahramanı ile bu kahramanın arzuladığı nesnenin karşılıklı ilişkisini arada hiçbir vasıta bulunmaksızın düz bir çizgi halinde ele alan çalışmalar, ikinci gruptakiler ise üçgen arzu modelinin gözlemlendiği ve Girard'ın üzerinde yoğunlaştığı, kahraman ile arzulanan nesne arasında kahramanın arzusunu tohumlayan, geliştiren, şekillendiren ve olgunlaştıran üçüncü bir öğenin bulunduğu - Girard bu üçüncü öğeyi "dolayımlyıcı olarak adlandırıyor- eserlerdir. Birinci türdeki yapıtlara "Romantik Yalan" ismini veren Girard, ikinci grupta incelediği eserleri ise "Romansal Hakikat" olarak tanımlar.

Girard eserinde ele aldığı Batı Edebiyatına ait romanları tahlil ederken, incelemeye konu olan eserleri kendi kuramıyla benzeşen ve ayrışan noktaları itibarı ile irdeler ve tespit ettiği noktalar ışığında teorisini ispat yoluna gider. Yazarın “romansal” olarak nitelediği durumlarda kahraman (özne), arzusunun kendi kendine oluşturamaz. Onda hedefte olan nesneye karşı arzuyu oluşturan bir “öteki” vardır. Bu durumu Girard şöyle dile getirir: “Arzunun doğumunda, başka bir deyişle özneliliğin kaynağında, muzaffer bir edayla yerleşmiş ‘Öteki’ni buluruz hep. ‘Dönüşümün’ kaynağının içimizde olduğu doğrudur, ama kaynağın suyunun fişkirması için dolayımıcının sihirli değneğiyle kayaya dokunması gerekir.”(Girard, 2001: 45)

Vermiş olduğu Don Kişot örneği ile, “öteki”ne göre arzuyu net bir biçimde ortaya koyan Girard; Don Kişot’u, okumuş olduğu şövalye romanlarından tanıdığı Amedis’in bir taklitçisi olarak betimler ve Don Kişot’un arzusunun fitilini ateşleyen aslında Amedis olduğunu belirtir. Madame Bovary kahramanı Emma’nın kişiliğinin de, gençliğinde manastırda okuduğu romanlardaki parıltılı ve süslü hayata göre şekillendiğini ve bu romanlardaki hayatın onu dolayımıcılığını söyler. Bu noktada Girard’ın dolayım kavramı ile ilgili biçimsel bir tespiti daha karşımıza çıkmaktadır. Bu tespiti göre “içsel dolayım” ve “dışsal dolayım” olmak üzere iki çeşit dolayım vardır. Dışsal dolayım özne, dolayımıcısının farkındadır ve onunla gurur duymaktan çekinmez. İçsel dolayım ise bu farkındalık mevcut değildir veya en azından özne bu farkındalığı reddetmeyi tercih eder.

#### KAYS'TAN MECNÛN'A DÖNÜŞÜM SÜRECİ

Kays’ın aşka olan istidatı ve ıstıraba olan temayülünü okuyucunun zihninde yerleştirme fikri ile olsa gerek, Fuzûlî kahramanın doğuşundan ilk çocukluk devrine kadar olan dönemdeki macerasını verirken olağanüstü durum ve haller tertipler. Eserin daha başında verilen mitik mahiyetli bu öğeler adeta okurunu Mecnûn’a hazırlar niteliktedir.

*A’zasın edip eliyle efgâr*

*Eylerdi müdâm nâle vü zâr (494.Beyt)*

*(Azasını eliyle yaralayarak, devamlı ağlar ve inlerdi.) (Ayan, 2005: 90)*

*Bir evde meger ki bir perî-veş*

*Ol tıflı görüp olur müşevveş(498.Beyt)*

*Rahm etdi eline aldı bir dem*

*Tıfl anı görünce oldu hurrem(499.Beyt)*

*(Meğer bir evde peri gibi güzel bir kız, bu çocuğu görerek kendinden geçer. Dâya ona acıyarak bir an için kızı eline aldı. Çocuk onu görünce mesut oldu.) (Ayan, 2005: 91)*

Daha hikâyenin başında Kays’a biçilen rol bellidir. Kays tam manasıyla bir aşk insanı hüviyetinde dünyaya gelmiştir. Onun, Mecnûn olma yolunda geçireceği süreç okuyucuya sezdirilir. Bu noktadan itibaren Kays’ın(özne) arzuladığı nesnenin ne olduğu sorusu önem kazanmaktadır. Eserin kurgusuna yüzeysel olarak, daha doğru bir ifade ile görünenden hareketle bakacak olursak eser bir üçgen oluşturmak

için müsait bir yapıya sahipmiş gibi görünmez. Çünkü eserde Kays(özne) ve Leyla(arzulanan nesne) arasında vasıtasız(dolayımlayıcısız), doğrudan bir ilişki vardır. Kays'da Leyla'ya duyduğu aşkı dolayımlayan ne bir yardımcı karakter ne de bir rakip ve bu rekabetten doğan bir kıskançlık durumu mevcuttur. Girard, dolayımıcı ve dolayımın çeşitli biçimleri ile ilgili tespitler yaparken bir nesneye karşı başka birisi tarafından duyulan arzunun, öznedeki de o nesneye karşı bir arzuyu tohumladığını, yani dolayımıldığını belirtir. Bu tür bir dolayımılama, kahramanın kibrinden doğan bir kıskançlık duygusuyla, rakibinin arzusu olan nesneyi yücelterek kendi arzusuna dönüştürmesidir. Oysa hemen bütün gazellerinde âşığın macerasını rakip üzerine kuran Fuzûlî'nin bu eserinde âşığın yoluna çıkan ciddi bir rakibe rastlamayız. Gerçi ilk bakışta, Leyla'nın evlendiği İbn-i Selâm bir rakip hüviyetinde görünse de bu rakiplik Girard'ın belirttiği ölçüde bir karşıt güç oluşturmaktan uzaktır. Eser boyunca dekoratif bir unsur olmaktan öteye gidemeyen İbn-i Selâm'ı önemli kılacak tek işaret belki de Mecnûn'un, İbn-i Selâm'ın ölümünü duyduğunda üzülüp ağlayarak söylediği şu ifadelerinde gizlidir:

*Ol dostum idi değildi düşmen*

*Hem ol ana 'âşık idi hem ben (2420.Beyt)*

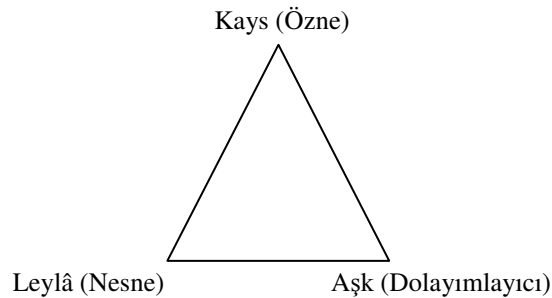
*Ol cânını verdi vâsıl oldu*

*Öz mertebesinde kâmil oldu (2421.Beyt)*

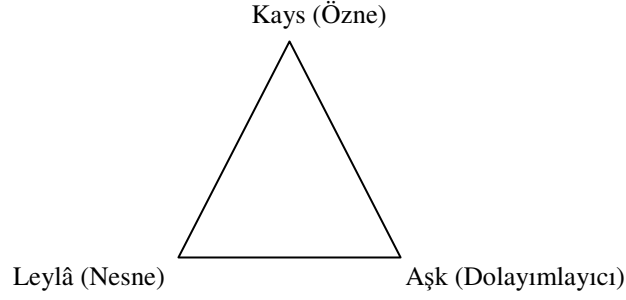
*(O benim dostumdu. Düşmanım değildi. Ona hem o, hem de ben âşıktık. O cânını vererek kavuştı. Kendi derecesinde olgunluğa erişti.) (Ayan, 2005: 351)*

Buraya kadar belirtilen hususlar ışığında eser basit bir özne-nesne düzleminden ibaret, öznenin arzusunun kendiliğini haykırır bir şekilde romantik bir yapı arz eder. Öznenin mutlak yüceliği ve arzusunun kendiliğindenliğinin tipik bir örneği olarak yorumlanabilecek eser, bu yönüyle sıradanlıktan ya da daha uygun bir tanımla "romantik yalan" olmaktan kurtulamaz.

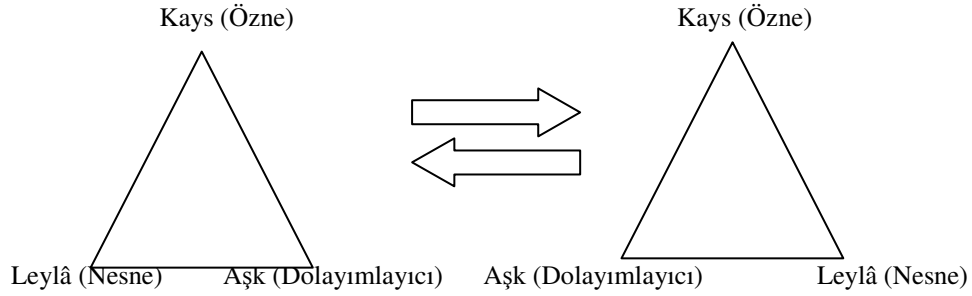
Ancak hemen belirtmek gerekir ki edebi eser, okuyucusunun onu algıladığı ve anlamlandırdığı biçimdedir. Esere bakış açısı değişikçe klişe kalıpların kırılması kaçınılmaz olacaktır. Eserde belli bir "romansal hakikate" ulaşmak hedeflendiği zaman tali üçgenler bir tarafa bırakılacak olursa iki temel tematik üçgeni oluşturmak hiç de zor olmayacaktır. Birinci üçgeni oluşturmak için Kays(Mecnun) özne, Leyla arzulanan nesne ve aşk da dolayımıcı olarak nitelendirilebilir.



İkinci üçgende ise özne sabit kalırken önceki üçgenin nesnesi ile dolayımlayıcısı yer değiştirirler, yani aşk arzulanan nesne olurken Leyla da bu nesneye ulaşmada Mecnun'u dolayımlayan dolayımlayıcı olarak tasavvur edilebilir.



Fakat bu iki üçgen oldukça basit ve yetersiz kalacak, Girard'ın kuramı bağlamında tatmin edici olmayacaktır. Bu yüzden de burada bu iki üçgeni harmanlayarak daha girift ve sofistike üçüncü bir üçgen yaratmak ve eseri bu üçüncü üçgen vasıtasıyla tahlil etmeye çalışmak daha doğru ve daha ilginç olacaktır. Üçüncü üçgenin açılımını yaparken özne yani kahraman değişmeyecek, dolayımlayıcı Leyla varlığında tecessüm edip somutlaşan beşeri aşk olacak, arzulanen nesne ise gerçek(ilahi) aşk ve daha ileri aşamasında Tanrı'nın özünde eriyip yok olma ve onunla bütünleşme olacaktır.



Bu son üçgen oluşturulurken nesne ile dolayımlayıcı bazen yer değiştirecek, bu da üçgeni Girard'ın üçgeninden farklı olarak daha hareketli ve işlevsel kılacaktır. Nesne ile dolayımlayıcının yer değiştirmesine tanınan bu esnekliği Girard'ın şu ifadesi ile haklı çıkarmak mümkündür: “ *Nesne yalnızca dolayımlayıcıya ulaşmanın bir yoludur. Arzunun hedeflediği, bu dolayımlayıcının varlığıdır*”.( Girard, 2001: 60) Tanrı veya ilahi aşkın görünmeyen, metafizik boyutta ortaya çıkan bu dolayımlayıcılığı Girard'ın sözlerinin tezahüründen başka bir şey değildir. Zira Mecnun'un arzusu, eserin ilerleyen bölümlerinde, arzulanmış nesne olan Leylâ'dan, bu arzunun kaynağı olan aşka, yani Tanrıya, yani dolayımlayıcısına kavuşma arzusuna dönüşür. Böylelikle özne, dolayımlayıcısının özünde erimek ister ki bu durum Doğu mistisizminin, hassaten de İslam Mistisizmi olarak da adlandırabileceğimiz Tasavvuf'un temel öğretileridir. Tasavvuf'da amaç her varlıkta, esas varlık olan Tanrı'yı görebilmektir. Eserde Leylâ'ya biçilen rol de Tanrı'nın güzelliğinin(Cemal) tezâhür ettiği bir varlık olmaktan öteye geçmez. Dikkat edilecek olursa bütün eser boyunca Leyla pasif ve edilgen bir konumdadır. Leyla'yı bir put olarak düşünürsek yine yanıltılmış olmayız. Zira puta tapıcılığın özünde de, putun sembolik bir varlık olması, tapılanın putun kendisinin değil, temsil ettiği gizil gücün tanrılaştırılması söz konusudur. Sonuçta Leyla bir semboldür ve Mecnun sembolün kendisini değil, temsil ettiği varlığı istemektedir. Eğer Mecnûn gerçekten Leyla'yı istiyorsa, içinde bulunduğu toplumsal koşullarda, mensubu olduğu egemen sınıfın ayrıcalığı ile de olsa onu elde edebilirdi. Kays Leyla'ya kavuşma talebini ciddi olarak ele almış olsa zenginlik ve itibarı bunun için yeterli bulunmaktaydı. Çöle düşüp de Mecnun, yani deli oluncaya kadar Leyla'yı talep için somut bir adım atılmadığı eserde görülecektir.

Çölde içler acısı durumuna üzülen babasının, Leyla'yı istemeye gittiğinde, Leyla'nın babasının söyledikleri manidardır.

*Kurbun bilirim bana şerefdir  
Ammâ halefin a'ceb halefdir (1021.Beyt)*

*Mecnûn diyü ta'n eder halâyık  
Mecnûn'a benim kızım ne lâyık (1022.Beyt)*

*(Senin bana akraba olmak istemen şeref verir. Amma senin halefin(oğlun) acayip bir oğuldur. Halk, deli diye onu ayıplar, deliye benim kızım lâyık mıdır?)*  
(Ayan, 2005: 161-162)

*Leylî anın olsun, eyledim 'ahd  
Var imdi sen et 'ilâcına cehd (1028.Beyt)*

*(Söz veriyorum Leylâ onun olsun! Var, o halde sen onun ilacını bulmaya çalış!)* (Ayan, 2005: 162)

Görüleceği gibi Leyla sadece asıl nesneye ulaşmada bir vasıta rolündedir. Mecnûn hikâyesinin sonlarına doğru Leyla'nın cismani varlığından ziyade onun temsil ettiği güzelliği arzuladığını sık sık belirtir ve ona kavuşma yönünde bir çaba sarf etmez. Bu durumu açıklarken de artık onun kendi varlığı ile birleşip ikiliğin kalktığını ve kendisinin ondan başkası olmadığını belirtir.

*Bende olan âşkâr sensin  
Ben hod yokum ol ki var sensin(2650.Beyt)  
(Bende görünen sensin; ben yokum, varsa o da sensin!) (Ayan, 2005: 386)  
Ger ben ben isem nesin sen ey yâr  
Ver sen sen isen neyim men-i zâr(2652.Beyt)*

*(Ben, ben isem sen nesin ey sevgili? Sen, sen isen şu inleyen ben neyim?)*  
(Ayan, 2005: 386)

*“Ben”in “sen” ile bütünleşmesi, kahramanın arzu nesnesine sahip olduğunda farkına varacağı durumdur. Yani Mecnûn arzu nesnesi olan Leylâ ile vuslat anına eriştiğinde ortada aslında bir ikilik olmadığını, aşkın gücüyle ikiliğin tekliğe dönüştüğünü anlamıştır. Bu durumu anlamak için Girard'ın şu ifadeleri yeterli olacaktır: “Arzulayan özne, nesneyi eline geçirdiğinde yalnızca boşluğu kucakladığını görür.” (Girard, 2001: 140)*

Bir fenomen olarak aşk ile ilgili yapılan “beşeri aşk” “ilahî aşk” açıklamaları, Tasavvuf öğretisinde ortaya çıkan ve üzerinde tartışılan önemli bir konudur. Sabahattin Küçük konu ile ilgili olarak şöyle der:

*“Tasavvufî düşünce sisteminde, beşeri aşk ile ilahî aşk, yani mecazî olanla hakikî olan arasındaki mesafe, Batılı anlamdaki karşılıklarında olduğu kadar açık değildir. Başka bir ifadeyle, bu iki aşk arasında bağlantıların kopmuş olması söz konusu olamaz. Birey bu iki aşk arasındaki ilişkiyi korur ve birinden diğerine yol alır; daima bir konumda kalır.” (Küçük, 2008: 378)*

Mecnûn'un Tasavvufî anlamda belli bir olgunluğa eriştiği veya felsefi manası ile gerçeği kavrayıp olgunlaşarak aydınlanmayı yaşadığı süreçte Leylâ henüz

gerekli ruhsal olgunlaşma deneyimini tatmamıştır. Dolayısıyla da kendisine karşı kayıtsız görünmekte olan Mecnûn'a şu beyitlerle sitem etmektedir:

*Ey kılan şeydâ beni benden bu istiğnâ nedir*

*Nice sormazsın ki ahvâl-i dil-i şeydâ nedir (2633.Beyt)*

*(Ey beni çılgın eden, bana bu aldırış etmemen nedir? Çılgın gönlün nasıldır, diye neden sormazsın?) (Ayan, 2005: 384)*

Réne  
Girard'ın  
Üçgen

266

Fuzûlî'nin eserlerinde kahramanların(âşıklar) en belirgin özellikleri, acı ve ıstıraba olan meyilleridir. Onun âşıkları acı ve ıstırap olmadan yaşayamazlar. Âşıkların en büyük acıları sevgiliye kavuşamamak olarak karşımıza çıkar. Buraya kadar her şey normal görünmektedir. Bu normal durumu sıra dışı bir hale koyan unsur ise âşıkların şikâyet ettikleri ayrılık sorununa karşın, sevgiliye kavuşmayı istememeleridir. Acı çekmekten zevk almak olarak nitelendirebileceğimiz bu durumun literatürdeki adı "mazoşizm"dir. Girard, mazoşizm ve mazoşist ile ilgili olarak şu tespitleri yapar: "*Mazoşist, mutsuzlukla metafizik arzu arasındaki zorunlu ilişkiyi algılamaktadır; ama yine de bu arzudan vazgeçmiyordur.*"(s.150) "*Dolayımlayıcının her yaklaşması mazoşizme doğru bir gelişmedir. Dışsal dolayımından içsele geçişin kendisinde mazoşist bir anlam vardır. Zayıf dolayımlayıcılarından memnun olmayanlar, masaldaki kurbağalar gibi, kendilerini acımasızca parçalayan etkin bir dolayımlayıcıyı seçerler.*"( Girard, 2001: 152-153). Mecnûn, Leyla ile başlayan aşk serüveninde (dışsal dolayım), beşeri aşkın yüzeyselliğinden ilahi aşkın(içsel dolayım) derinliğine doğru yol alır. Bu yolculuk ilerledikçe pasif dolayımlayıcı(Leyla ve ona duyulan aşk) yerini yavaş yavaş, kahramanı perişan eden, onu türlü zorluk ve engellemelerle karşı karşıya getiren etkin bir dolayımlayıcıya(Tanrı ve ona duyulan metafizik arzu) bırakır. Mecnûn, Girard'ın belirttiği üzere metafizik arzunun mutsuzluk ve perişanlığının sebebi olduğunun farkındadır, ama bundan vazgeçmiyordur. Elbette bu durumu basit bir mazoşizm belirtisi olarak betimlemek, eserin ortaya çıktığı doğu inanç ve felsefesini, özellikle İslam dininin temel unsurlarını göz ardı etmek anlamına gelecektir. Dolayısıyla bu durumu ele alırken İslam'ın kader anlayışı ve Tasavvuf'un acı ile olgunlaşma felsefesi göz önünde tutulmalıdır. Bu durumda Mecnûn'un kaderine rıza göstermiş pasif bir âşık olarak telakki edilmesi de son derece yanlıştır. Girard'ın teorisinden hareketle Osmancık romanını analiz ettiği bir makalesinde Ramazan Korkmaz, arzu nesnesini elde etme sürecinde kahramanın davranış biçiminin nasıl olması gerektiğini "*Yıkımın gücünü içinde taşıyan insanın başarısı, arzu nesnesine yönelimindeki amacına bağlıdır. Tecavüz ilişkilerinin daima kaotik ortamlar ve döngüsel felaketler yaratacağı unutulmamalıdır. Bu nedenle; yaşam yolunun kahramanları da tıpkı Osmancık gibi, başka varlık alanlarına saygılı davranmalı ve arzu nesnesini elde etmek için onu zapt etmeyi değil fethetmeyi düşünmelidir.*" ( Korkmaz, 2008: 188) şeklinde belirtirken kahramanın nesneye ulaşma sürecindeki içtenliğine işaret etmektedir. Mecnûn, amacına ulaşmak için hiçbir zaman savaşımayı, Leylâ'ya zorla sahip olmayı veya İbn-i Selâm'ı yok etmeyi düşünmez.

Esere derinlemesine bakıldığında oluşturulan bu ana üçgenin yanında bir takım tali üçgenler kurmak mümkündür. Bu üçgenlerden en önemli iki tanesini sıralayacak olursak; bunlardan birincisi öznenin Kays, arzulanan nesnenin akıl ve mantığa geri dönüş, dolayımlayıcının ise Kays'ın babasının olduğu üçgendir. Kays'ın babası oğlunun çöllerde deli divane dolaştığını öğrendiğinde, babalık içgüdüleriyle onu yolundan döndürmek için çöle gider ve oğlunu bulur. Ona bu sonu karanlık olan yolu bırakıp kendisiyle birlikte evine dönmesini öğütler. Bu yönüyle Mecnûn'u dolayım layma teşebbüsünde bulursa da başarılı olamaz. İkincisi üçgen ise öznenin Leyla, arzulanan nesnenin aşkın sona ermesi, dolayım layıcının ise

Leyla'nın annesinin olduğu üçgendir. Burada da Leylâ'nın annesi bu aşkı fark eder etmez kızına aşkın tehlikesinden ve halk içinde toplumsal normlara aykırılığında bahseder. Görünüşte Leyla'yı ikna etmiş, dolayımamasında başarılı olmuştur. DolayımLAYICININ engel olarak karşımıza çıktığı bir üçgen için de özneyi Kays, (engel)dolayımLAYICİYI İbn-i Selam, arzulanan nesneyi de Leyla olarak belirleyebiliriz. Bu üçgenin dolayımLAYICISI ve engeli durumunda olan İbn-i Selam, Leyla ile evlenmiş, ancak ona sahip olamamıştır. Bu yönüyle pasif bir engel unsuru olmaktan kurtulamamıştır.

## SONUÇ

Edebi eserin, belli bir kuramın öngördüğü koşullara göre incelenerek belirli yargılara ulaşılması sürecinde dikkat edilmesi gereken en önemli nokta kuşkusuz ki bakış açısidir. Daha açık bir ifadeyle eser, okurun kendi yorumladığı kadardır. Bu prensipten hareketle René Girard'ın "Üçgen Arzu Modeli" temel alınarak Fuzûlî'nin "Leylâ vü Mecnûn" adlı eserinde ilk bakışta Girard'ın bahsettiği anlamda herhangi bir arzu üçgeninin oluşmadığı, eserin basit bir romantik kurgu ile işlenmiş olduğu söylenebilir. Ancak esere farklı açılardan baktıkça değişik arzu üçgenleri hemen kendisini belli edecek ve esere "romansal" bir boyut katacaktır. İlk evresinde tamamen karşı cinsten iki kişinin tutkulu bir aşkı şeklinde ortaya çıkarak, eserin kahramanı Kays'ın Mecnûn olma serüveninde geçirdiği değişim ve bu değişime bağlı ortaya çıkan gelişim ve olgunlaşma ile zaman içerisinde metafizik bir boyut kazanan aşk olgusunun işlendiği eser; Girard'ın dolayımLAYICISI olarak tarif ettiği bir aracı faktörün, yani Tanrı'nın Leyla üzerindeki tecellisi ile tezahür etmesini, bu tezahür ile öznenin arzu nesnesi olan Leyla'dan ve onun aşkıdan, dolayımLAYICISI olan Tanrı'ya ve ilahi aşka yönelmesini tam anlamıyla "romansal hakikat" diyebileceğimiz bir kurgulamayla ele alır. Eserde Girard'ın modelini yakalamak için esere biraz yoğunlaşmak yeterli olacaktır.

BAÜ  
SBED  
12 (22)

267

## KAYNAKÇA

- AYAN, H. (2005). *Leylâ vü Mecnûn (Fuzûlî)*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- ECO, U.(1996). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. (K.Atakay, Çev.), İstanbul. Can Yayınları
- GİRARD, R.(2001). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat (Edebi Yapıda Ben ve Öteki)*. (A.E. İldem, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları
- KORKMAZ, R.(2008). *Réne Girard'ın Üçgen Arzu Modeli Bağlamında Osmancık Romanı*. Tarık Buğra, (Editörler: Mehmet Tekin, Ebru Burcu Yılmaz), s. 177-189, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- KÜÇÜK, S.(2008). Metin yorumlamalarında yöntem sorunu, *Prof.Dr. Abdülkadir KARAHAN'ın Anısına ULUSLAR ARASI Divân Edebiyatı Sempozyumu (27-28 Mayıs 2008)*, s. 371-383, İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları

## Araş. Gör. Fettah KUZU

1976 Yılında Elazığ'da dünyaya geldim. İlk ve orta öğrenimimi Elazığ'da tamamladıktan sonra 1992 yılında Bilkent Üniversitesi İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü'nü kazandım. 1997 yılında bu üniversiteden mezun olup serbest çalışmaya başladım. 2003 Yılında Fırat Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne kayıt yaptırıp ve 2007 yılında bu bölümden mezun oldum. Aynı yıl Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisans Programı'na girdim ve 2008 yılında buradan da mezun oldum. 2008 Yılında Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı bünyesindeki Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda yüksek lisans programına başladım. 2009 Yılı Şubat ayında beri Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak çalışmaktayım.

Balkesir  
Üniversitesi Sosyal  
Bilimler Enstitüsü  
Dergisi  
Cilt 12 Sayı 22  
Aralık 2009  
ss.260-267