

MEHMET RAUF'UN *EYLÜL* ROMANINDA ÜÇGEN ARZU MODELİ

Adem GÜRBÜZ*

Özet

Üçgen arzu modeli, 20. yüzyılda Fransız eleştirmen René Girard'ın ortaya koyduğu bir kuramdır. Edebi eserin gizil yönlerini irdelemeye çalışan bu yöntemde arzuların kaynağı bireyin kendisinde değil; onu güdüleyen unsurlarda aranır. Bu modele göre arzu, arzulayan özne ile arzulanan nesne arasında düz bir çizgi şeklinde oluşmaz, bunun yerine bir tür üçgen oluşturmak suretiyle meydana gelir. Buna göre arzu duyan özne, üçgenin diğer ucundaki dolayımlayıcının tesiriyle arzu duymaya başlar. Girard düz bir çizgi şeklinde oluşan arzuyu romantik ve gerçek dışı, üçgen şeklinde oluşan arzuyu ise romansal ve hakikate daha yakın olarak vasıflandırır. Temel olarak insanda (özne) doğan arzunun kaynağının kendiliğinden doğmadığını; özne ortaya çıkan haset, kıskançlık, meyletme, karşılaştırma vb. duyguların onun arzularını da belirlediğini savunur.

Bu çalışma, Mehmet Rauf'un *Eylül* romanında üçgen arzu modelinin yansımalarını irdelemeyi amaçlamaktadır. İncelemede üçlü aşk ilişkisi üzerine kurulan *Eylül*'de roman kişilerinin hangi etkenlerle arzu duymaya başladığı saptanacaktır. Çalışma neticesinde romandaki aşk ilişkilerinin, basit bir tensel arzu olarak ortaya çıkmadığı, arzuların kaynağının sadece fizyolojik olmadığı, öznenin arzusunu tetikleyen dolayımlayıcıların da olduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda eser Girard'ın modeline göre değerlendirildiğinde arzunun kaynağının dolayımlayıcıdan kaynaklanmasından dolayı (üçgen arzu) romantik bir eser olarak değil, roman kurallarına daha uygun ve hakikate daha yakın bir eser olarak değerlendirilebilir.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Rauf, *Eylül*, üçgen arzu, René Girard

TRIANGULAR DESIRE MODEL IN MEHMET RAUF'S NOVEL *EYLÜL*

Abstract

The triangular desire model is a theory put forward by the French critic René Girard in the 20th century. In this method, which tries to analyze the hidden aspects of the literary work, the source of desires is sought not in the individual himself but in the elements that motivate him. According to this model, desire does not occur in a straight line between the desiring subject and the desired object, but instead occurs by forming a kind of triangle. Accordingly, the desiring subject begins to desire through the influence of the mediator at the other end of the triangle. Girard characterizes the desire formed in the form of a straight line as romantic and unreal, and the desire formed in the form of a triangle as novelistic and closer to reality. Basically, he argues that the source of desire in human beings (the subject) does not arise spontaneously; emotions such as envy, jealousy, inclination, comparison, etc. that arise in the subject also determine his desires.

This study aims to examine the reflections of the triangular desire model in Mehmet Rauf's novel *Eylül*. In the analysis, the factors that lead the novel's characters to feel desire in *Eylül*, which is based on a three-way love relationship, will be analyzed. As a result of the study, it has been determined that the love relationships in the novel do not emerge as a simple sensual desire, that the source of desires is not only physiological, and that the mediators that trigger the subject's desire attract attention. In this context, when the work is evaluated according to Girard's model, it can be

* Doç. Dr., Bingöl Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
e-posta: ademgurbuz@bingol.edu.tr ORCID: 0000-0001-6212-1500

Gönderilme Tarihi: 12 Eylül 2024
Kabul Tarihi: 23 Ekim 2024
Yayımlanma Tarihi: 31 Aralık 2024

evaluated not as a romantic work, but a work that is more in line with the rules of the novel and closer to the truth, since the source of desire originates from the mediator (triangle desire).

Key Words: Mehmet Rauf, *Eylül*, triangular desire, René Girard

Giriş

Üçgen arzu modeli, Fransız eleştirmen René Girard'ın ortaya attığı ve sistemleştirmeye çalıştığı bir kavramdır. Girard'ın 1961 yılında yayımladığı *Romansal Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki* adlı kitap, oluşturduğu üçgen arzu modeliyle yazın alanında büyük ilgi görür. Yazarın bu kitapta vurgulamaya veya ön plana çıkarmaya çalıştığı şey, özne'nin arzularını ortaya çıkaran şeylerin sadece ondan kaynaklandığı anlayışıdır. Girard, bu tür bir anlayışı fazlaca saf ve romantik olarak görür. Çünkü ona göre arzunun kaynağı, öznenin kendisi değil; onu yönlendiren, kışkırtan, haset duygularına yönelten bir dolayımlayıcıdır. Bu bağlamda özne, “bir başkası tarafından arzulandığı için arzuluyordur nesnesini; ona arzusunu veren, o arzuyu ‘dölleyen’ ve kışkırtan (başka bir deyişle dolayımlayan) başka biri vardır hep. Bu başkası, arzusunun modelini verir özneye” (Girard, 2013: s.10). Bu bağlamda Girard'a göre toplumsal yaşamdaki özne, arzularını başka bir dolayımlayıcının bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde yönlendirmesiyle belirler. Bunun dışındaki tutum ise (kişinin arzularını kendisinin belirlediği anlayış) fazlasıyla romantiktir ve gerçeklikten uzaktır. Bu bağlamda Girard, “romantik deyimini dolayımlayıcının varlığını asla açığa vurmaktan yansıtın yapıtlar için..., romansal deyiminiyse dolayımın varlığını ortaya çıkaran yapıtlar için” (Girard, 2013: s.34) kullanır.

Girard, temel olarak insanda (özne) doğan arzunun kaynağının kendiliğinden olmadığını; özne ortaya çıkan haset, kıskançlık, meyletme, karşılaştırma vb. duyguların onun arzularını da belirlediğini savunur. Bu sava göre özne, herhangi bir kişiye veya nesneye ilgi duyduğunda bunun arkasında özneyi bu arzuya yönelten başka etkenler bulunmalıdır. Girard'ın “dolayımlayıcı” olarak nitelediği bu etkenler, öznenin arzu duyduğu nesneye sahiptir veya sahip olmaya çalışır ve bu durum özneyi de aynı arzuya meylettirir. Bir kadın tarafından beğenilmiş bir erkeğin başka kadınlar tarafından da ilgi görmeye başlaması, bir çocuk tarafından beğenilen bir oyuncuğun başka çocuklar tarafından da arzulaması gibi.

Girard, üçgen arzu kuramını tasarlarken edebi yapıtlara “romantik” ve “romansal” olmak üzere iki bakış açısıyla yaklaşır. “Romantik yapıt, öznenin özerkliğini ve arzusunun kendiliğindenliğini yücelten yapıttır; romansal yapıt da bu yüceltimi kurcalayan ve deşen, aldanişın mekânizmalarını gösteren ve böylece arzusunun dolayımlanmış niteliğini açığa çıkartan yapıt” (Girard, 2013: s.10) şeklinde tarif edilebilir. Buna göre özne, dışarıdan herhangi bir figür olmaksızın bir nesneye karşı arzu duyuyorsa bu durum romantik; herhangi bir dolayımlayıcı sayesinde (rakibin ortaya çıkması, bir başkasının aynı nesneye sahip olması ve bu durumun özneyi arzuya itmesi vb.) arzu ortaya çıkıyorsa bu durum romansal olarak nitelendirilebilir.

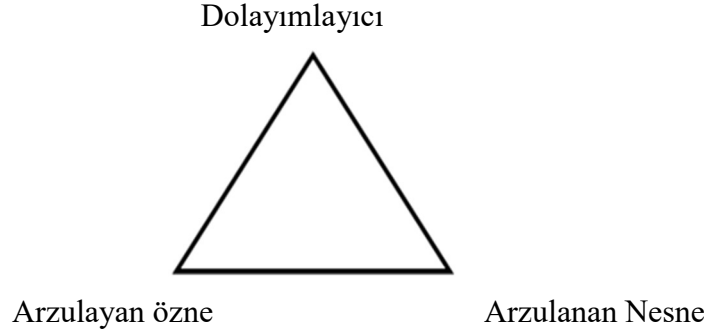
Arzunun kendiliğinden ortaya çıktığı anlayışa karşı çıkan Girard, savını dünya edebiyatının önemli romanlarından biri olan *Don Kişot* ile destekler. Ona göre Don Kişot'un şövalye olma arzusu kendiliğinden ortaya çıkan bir arzu değil, dolayımlyacı konumundaki Amadis'in yönlendirmesiyle oluşmuş bir arzudur. Bu bağlamda Don Kişot'un arzusu öykünmeci ve taklitçi bir arzudur. Çünkü "şövalyelere özgü tutku Ötekiye göre bir arzuyu tanımlar, bu arzu çoğumuzun duymaktan övündüğü kendimize göre arzunun tersidir. Don Kişot ve Sanço öyle temel, öyle özgün bir hareketle Öteki'nden arzularını ödünç alırlar ki bunu tümüyle kendileri olma iradesiyle karıştırırlar" (Girard, 2013: s.25). Bu bağlamda ilk bakışta arzunun kaynağı Don Kişot ve Sanço'nun kendisi gibi görünse de onları bu arzuya yönlendiren şey, ötekinin arzularından ibarettir. Aslında Don Kişot, okuduğu şövalye hikâyelerinden, Sanço ise Don Kişot'tan hareketle arzularını belirlemekte ve her iki kahraman da ötekinin yaklaşımıyla/telkiniyle belirli nesnelere (arzulara) yönelmektedir.

Girard, arzunun ortaya çıkmasını öznenin kendi özelliklerine bağlayan yaklaşımı romantik, başkalarının tetiklenmesine bağlayanları ise romansal olarak değerlendirmişti. Bu bağlamda yazar, roman türünün arzuların ortaya çıkmasında baskılanmış/gizlenmiş unsurları gün yüzüne çıkarma işlevine dikkat çeker. Çünkü ona göre "romancı, kişilerin harekete geçip konuşmalarına izin verir; sonra, bir anda dolayımlyacıyı gösterir bize" (Girard, 2013: s.33). Romanlarda iç monolog, iç çözümleme, bilinç akışı vb. tekniklerle roman kahramanlarının hem iç dünyası ortaya konur hem de davranışlarının arkasındaki giz'lere işaret edilir. Böylece roman kişilerinin arzularının oluşumundaki etkenler de açığa çıkarılmış olur. Girard'ın bu noktadaki temel yaklaşımı, özne'de meydana gelen tüm arzuların başka dolayımlyacılar vesilesiyle ortaya çıktığı şeklindedir.

Girard'ın üçgen arzu modeliyle yapmak istediği şey, edebiyata dönük bir tür sistem oluşturmak ve edebiyatın toplum yaşamındaki önemine dikkat çekmektir. Çünkü genelde edebiyat ve özelde roman, başkalarının yaşamını anlatırken toplumsal yaşama dönük mesajlar da üretir ve gizil olan unsurları şeffaflaştırır. Girard, edebiyatın bu işlevini "Edebi yorum da sistematik olmalıdır, çünkü edebiyatın devamıdır. Örtük olanı ya da daha en baştan yarı yarıya belirtikleşmiş olanı, açığa çıkarıp biçimselleştirmelidir yorum" (Girard, 2013: s.24) sözleriyle ifade eder. Buna göre edebiyata üçgen arzu modeli bağlamında yaklaşıldığında bu modelin özne'nin arzularının ortaya çıkmasındaki öykünmeci yaklaşımı gözler önüne sermesi yönüyle önemli işlevler üstlendiği söylenebilir.

Girard, öznedeki arzunun oluşumunu düz bir çizgi şeklinde oluşan bir arzu olarak değerlendirmez. Bunun yerine arzunun ortaya çıkışını; özne, arzulanan nesne ve dolayımlyacıdan oluşan bir tür üçgen olarak tarif eder. Bu durumda özne, arzuladığı nesneye direkt olarak ulaşmak yerine üçgenin diğer köşesindeki dolayımlyacı üzerinden ulaşmaya çalışır. Girard'ın deyimiyle "arzunun doğumunda, başka bir deyişle özneliğin kaynağında, muzaffer bir edayla yerleşmiş Öteki'ni buluruz hep. 'Dönüşümün' kaynağının içimizde olduğu doğrudur, ama kaynağın suyunun fışkırması için dolayımlyacının sihirli değneğiyle kayaya

dokunması gerekir” (Girard, 2013: s.45). Bu bağlamda öznedeki ortaya çıkan arzu, aslında dolayımlayıcının dokunuşuyla/varlığıyla gün yüzüne çıkmış olur. Bu durum şu şekilde bir üçgenle şematize edilebilir:



Şekildeki üçgende görüldüğü gibi Girard’ın yaklaşımında arzulayan özne ile arzulanan nesne arasındaki ilişki dolayımlayıcının varlığına bağlıdır. Arzulanan nesneye ilgi duyan veya sahip olan dolayımlayıcı, bu tutumuyla farkında olmaksızın arzulayan özneyi güdüler. Bunda arzulayan özne’nin dolayımlayıcıya duyduğu saygı, hayranlık, kıskançlık vb. duygular da etkilidir. Dolayısıyla arzulayan özne, aslında dolayımlayıcının arzularını taklit eden bir konumdadır. Bu taklit beraberinde çatışma, rekabet, intikam, aldatma vb. unsurları da getirir.

Arzunun oluşumunda dolayımlayıcının işlevini bu perspektifle ortaya koyan Girard, içsel ve dışsal olmak üzere iki tür dolayımlayıcı tespit eder; içselliği ve dışsallığı, özne ile dolayımlayıcı arasındaki fiziksel uzaklığa/yakınlığa göre değil, ruhsallığa göre belirler. Buna göre arzulayan özne ile dolayımlayıcı arasındaki uzaklık fiziksel alanla ölçülmemelidir. Coğrafi uzaklık bir etken olabilmesine karşın ikisi arasındaki mesafe her şeyden önce ruhsaldır. Örneğin Don Kişot ile Sanço, fiziksel olarak her zaman birbirlerine yakındır; ama onları ayıran sosyal ve zihinsel mesafe aşılamaz olarak kalır. Dolayısıyla Sanço’nun arzuya yönelimi dışsal dolayım olarak değerlendirilebilir. Dışsal dolayımın kahramanı, arzusunun gerçek niteliğini gizlemez ve yüksek sesle açıklar. Örnek aldığı kişiyi açıkça kutsar ve onun müridi olduğunu ilan eder (Girard, 2013: s.29). Böylece arzulayan özne, kendisini arzulanan nesneye götüren dolayımlayıcısını gizlememiş ve yüceltmış olur. İçsel dolayımında ise özne, dolayımlayıcıyı kutsadığını ve taklit ettiğini gizler ve dışsal dolayımın tam tersine bu durumu ötelemeye çalışır. Burada nesneye yönelen dürtü, aslında dolayımlayıcıya yönelen dürtüdür; içsel dolayımında bu dürtü bizzat dolayımlayıcı tarafından engellenir, çünkü o da aynı nesneyi arzu etmektedir ya da zaten o nesneye sahiptir. Bu bağlamda içsel dolayımında özne ile dolayımlayıcı arasında bir müddet sonra kıskanma, fesatlık, rekabet vb. duygular oluşur. İçsel dolayımında nefret duyan kişi, bu nefrette saklı olan hayranlık nedeniyle önce kendinden nefret eder. Bu çılgın hayranlığını başkalarından ve kendisinden saklamak için dolayımlayıcısını yalnızca bir engel olarak görmek ister. Bu yüzden dolayımlayıcısının ikincil rolü ilk plana geçer ve kutsal bir biçimde taklit edilen örnek rolünü, yani asıl rolünü gizler (Girard, 2013: s.29).

Bu çalışma, Türk edebiyatının önemli eserlerinden biri olan *Eylül* romanını René Girard'ın üçgen arzu modeline göre irdelemeyi amaçlamaktadır. Mehmet Rauf bu eserinde üçlü bir aşkı işlemiş ve bu aşkı işlerken arzu duyan özne ile arzulanan nesnenin arasına dolayımlayıcı yerleştirmiştir. Böylece *Eylül* romanı, Girard'ın tasnifine göre romantik bir eser olmaktan çıkarak romansal bir eser özelliği kazanmıştır.

1901 yılında yayımlanan *Eylül*, Türk edebiyatının ciddi manada yazılmış ilk psikolojik romanı olarak kabul edilir (Belge, 2014: s. 344). Eserde karakterlerin ruh dünyaları, geçmiş yaşantıları, duygu ve düşünceleri ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir ve böylece roman kişilerinin eylemlerinin arka planı açık bir şekilde okuyucuya gösterilir.

Eylül'de olay örgüsü roman karakterlerinden Süreyya'nın can sıkıntısıyla başlar. Suad'la beş yıldır evli olan Süreyya; babası, annesi, kız kardeşi Hacer ve eniştesi Fatin ile birlikte geniş bir aile ortamında İstanbul'dan Bakırköy'de bağ evinde yaşamaktadır. Denize büyük hayranlık duyan Süreyya, vaktiyle atalarının böylesine bir bağ evine yerleşip kalmasını büyük bir talihsizlik olarak görür ve "Allah'ın kırı" olarak nitelediği bu yaşamdan kurtulabilmenin çarelerini arar; fakat bulamaz. Bu süreçte kocasını mutlu etmek ve aile yaşamını renklendirmek isteyen Suad, babasından maddi yardım talebinde bulunur ve kocasının çok arzuladığı yalıtı tutabilmek için gerekli parayı temin eder. Böylece Süreyya'nın en büyük hayali gerçekleşmiş olur.

Süreyya'nın bu dönemdeki en büyük yardımcısı halasının oğlu Necib'tir. Haz peşinde koşan bir delikanlı olan Necib, günlerini Beyoğlu otellerinde ve çeşitli eğlence mekânlarında geçiren, müzikten hoşlanan, hovarda bir yaşam sürdüren, evlilik kurumuna ve kadınların sadakatine inanmayan, çapkın bir kişiliğe sahiptir. Çünkü hep aldatan kadınlarla karşılaşmış ve onların safiyetine olan inancını yitirmiştir. Süreyya'nın hayalini kurduğu yalıtı kiralamasına yardımcı olan Necib, Suad ve Süreyya çiftinin büyük teveccühüne mazhar olur ve her fırsatta yeni kiralanan yalıtı misafir edilir. Bu süreçte Suad ve Süreyya çiftini yakından tanıma imkânı bulur ve çiftin mutlu evliliğine büyük hayranlık duyar. Bu hayranlık, başlangıçta sadece bir takdir ve imrenme boyutunda iken zamanla kıskançlık boyutuna evrilir ve Necib, Suad'a karşılıksız bir aşk hissetmeye başlar. Necib'in bu hisse kapılmasında Suad ve Süreyya çiftinin birbirlerine olan aşklarını aleni bir şekilde ortaya koymaları, Suad'ın her fırsatta mükemmel bir eş rolü çizmeye çalışması, eşine şuh hareketlerde bulunması ve bunu Necib'ten gizleme ihtiyacı duymaması da etkilidir. Bu süreçte önceleri hiçbir şeyin farkında olmayan Suad, Necib'in arzuladığı kadını, "sizin gibi olsun" (Rauf, 1999: s. 82). diye itiraf etmesiyle dikkatini ona yöneltir. Necib'le kocası Süreyya'yı karşılaştırır ve Necib'i her yönden kocasından üstün bulur. Çünkü Süreyya bencil, sadece kendini düşünen, sanattan ve musikiden hoşlanmayan, kaba bir profil çizmektedir. Hatta Suad, kocasını yakından tanıdıkça, "Ben onu bilmiyordum, bütün bütün başka bir adammış" (Rauf, 1999: s.114) şeklinde serzenişlerde bulunmak suretiyle yanlış bir

evlilik yaptığını düşünür. Bundaki temel etken Necib'in Suad'a olan arzusu, aşkı, ilgisi ve buna karşın Süreyya'nın ilgisizliğidir.

İkili arasındaki gizli aşk, zamanla büyür. Fakat bu aşkın bir nihayete veya mutlu sona ulaşmayacağı da aşikârdır; çünkü her ikisi de Süreyya'ya karşı saygı duymakta ve onu aldatmayı düşünmemektedir. Bu dönemde Necib, bir gün Suad'a olan ilgisini gizleyemeyerek onun bir eldivenini hatıra olarak yanına alır. Böylece Suad'ın kokusunu duyabilecektir. Bir müddet sonra Necib tifoya yakalanır ve Necib'in bu eldivene tutunmak suretiyle hayata sarıldığı dedikodusu yayılır. Bu duruma Suad da şahit olur, onun kendisine olan ilgisini somut bir şekilde görür ve şaşırtıcı bir şekilde bu durumdan memnuniyet duyar.

Suad ile Necib arasındaki yasak ve samimi ilişki, bir müddet sonra çevre tarafından da duyulur ve dedikodu malzemesi haline getirilir. Bunun üzerine Süreyya, kışı da yalıda geçirmeyi planlamış olmasına rağmen bağ evine geri dönmeye karar verir ve bu konuda eşiyile tartışır. Çünkü Suad, bağ evine geri dönüldüğünde Necib'le bir daha baş başa kalma imkânı bulamayacağını farkındadır. Fakat Süreyya bu konuda oldukça inatçı ve kaba bir tutum takınarak kararında diretir ve eşiyile birlikte bağ evine geri döner. Suad, bu aşamada Necib'le görüşme imkânı bulamadığı ve kocasının kabalıklarının daha yakından tanıma imkânı bulduğu için oldukça mutsuz bir profil çizmektedir. Aciz ve zavallı bir konumdadır; hem sürdürdüğü yaşantıdan memnuniyet duymaz hem de bu yaşamı değiştirecek aksiyonları almaktan uzak durur. Görümcesi Hacer'in yoğun baskısı altında kalır. Hacer, bulduğu her fırsatta Necib'in yalıda Suad'la yalnız kalmasına göndermelerde bulunur ve ikili arasında yasak bir aşkın olduğunu ima eder. Suad ile Necib arasındaki ilişkinin çıkmaza girdiği bu dönemde bağ evinde bir yangın çıkar ve Suad evden dışarı çıkamaz. Bu arada Süreyya, şaşkın bir şekilde feryatlar koparır. Necib ise Suad'ı kurtarmak için yangının içine dalar ve tam bu esnada tavan çöker. Böylece iki âşık, feci bir şekilde can verir.

1. Mehmet Rauf'un *Eylül* Romanında Üçgen Arzu Modeli

Üçlü bir aşk hikâyesinin konu edildiği *Eylül*, temel olarak yasak bir aşkı işler. Romanda vaka oldukça basit ve sade, karakterler ise iki elin parmağını geçmeyecek kadar azdır. “Vakanın basitliği ve şahısların azlığı yazara şahısların psikolojik hallerini en ince teferruatına kadar işleme imkânı vermiştir. Öyle ki, şahısların çeşitli ruh halleri, onların duygu ve düşünceleri, hayalleri, tasarıları, ümit ve ümitsizlikleri çok canlı bir şekilde anlatılmıştır” (Özbalcı, 2015: s.181). Bu durum, roman kahramanlarının iç dünyalarının somut bir şekilde ortaya konmasına, aşkın basit bir cinsel yönelim veya aşk olmaktan çıkarak tedrici olarak gelişmesine hizmet eder. Böylece Girard'ın üçgen arzu modelinin temel unsurlarından biri olan roman kahramanlarının eylemlerinin gerekçesinin ayrıntılı bir şekilde ortaya konması sağlanmış olur.

Eylül romanına Girard'ın modeliyle yaklaşıldığında ilk olarak üçgen şu şekilde ortaya çıkar: Necib: arzulayan özne, Suad: arzulanan nesne, Süreyya:

dolayımlayıcı. Bu denklem, romanın başında yoktur; başlangıçta Suad ile Süreyya çifti arasında düz bir çizgi şeklinde oluşan bir ilişki vardır. Karı koca, arada herhangi başka bir figür olmaksızın birbirini sevmiş, evlenmiş ve anlatı zamanına kadar mutlu sayılabilecek bir evlilik sürdürmüştür. Bu durumda eserin başlangıcında arzulayan özne (Süreyya) ile arzulanan nesne (Suad) arasında herhangi bir rakip, yönlendirici veya engel bulunmamaktadır. Fakat kurguya Necib'in eklemesiyle ikili arasındaki düz çizgi bir tür üçgene evrilir, aynı nesneyi (Suad'ı) isteyen ikinci bir arzulayan özne türer ve böylece Girard'ın üçgen arzu modeli kurulmuş olur.

Kurguda arzulayan özne olarak ortaya çıkan Necib, romanın başından sonuna kadar dönüşüm geçiren yuvarlak bir karakterdir. Haz peşinde koşan, gününü gün eden, kadınların sadakatine güvenmeyen, evlilik kurumuna saygı duymayan bir karakter olan Necib; Suad'ı tanıdıktan sonra tutum değiştirir ve aşka/evliliğe inanan birine dönüşür. Bu durum, romantik eserlerde olduğu gibi ani bir şekilde değil, tedrici olarak gelişir. Evlilik kurumuna karşı olan Necib, Suad ile Süreyya arasındaki mutlu ilişkiyi gördükçe tutum değiştirmeye ve Suad'a karşı büyük bir hayranlık duymaya başlar. Anlatıcı, Necib'in ruh dünyasını şu sözlerle açığa çıkarır:

Ve Necib son dakikalarda garip bir hüznün içine gömülerek bu mesut karı kocaya bakıyor, eğer evli olmak bu ise hiç fena bir şey olmadığını görüyordu... Evlenmemek hakkındaki kesin kararı ara sıra zaafa uğradı; şimdi yine o zaaf zamanında idi. Bu karı koca arasında şahit olduğu anlaşma ve yakınlık, bu hararet, bu birinin küçük bir emeli için öbürünün hayatını verecek derecede istekleri, bu sakin ve mesut muhabbet onu harap ediyordu (Rauf, 1999: s.29-30).

Necib, Suad ve Süreyya çiftinin mutluluğunu gördükçe evlilik kurumuna ve kadınlara saygı/hayranlık duymaya başlar. Bu durum, başlangıçta genel bir değişim ve dönüşüm gibi görünür; fakat aslında o, evliliğe veya kadınlara değil, Suad'ın kendisine hayranlık duymaya başlamıştır. Bunun gerekçesi ise romanda Suad'ın çok ideal bir kadın olarak ortaya konulması ve Suad-Süreyya çiftinin evliliğinin yüceltilmesidir. Böylesine ideal bir kadın ve evlilik örneği gören Necib, önce kadınlar ve evlilik hakkında tutum değiştirir, daha sonra kendisinde tutum değişikliği oluşturan kişiyi (Suad'ı) arzulamaya başlar. Böylece Suad ile Süreyya arasındaki aşka, arzulayan özne konumunda üçüncü bir kişi olarak eklenir. Suad, Necib için önceleri saygı duyulan bir akrabasının karısı (dolaylımlayıcının sahip olduğu nesne), daha sonra idealize edilmiş bir hanımefendi ve en sonunda arzulanan nesne konumuna evrilir. Bu bağlamda Necib, başlangıçta Suad'a sadece idealize edildiği için hayrandır ve böyle bir eşe sahip olduğu için dolaylımlayıcı konumundaki Süreyya'yı şanslı bulmaktadır: "Bilir misin nefis kadınlar hangileridir? Temiz ruhlular! Sana cidden söylüyorum Süreyya, saadetinin kıymetini bil (Rauf, 1999: s.47). Görüldüğü gibi Necib, Suad'ı bir anda arzulamaya başlamaz, öncelikle çiftin evliliklerindeki huzur ve mutluluğu görerek evlilik ve kadınlar konusundaki fikrini değiştirir. Kendi yaşamı ile Suad ve Süreyya çiftinin yaşamını karşılaştırır ve kendi hayatını çok daha sönük bulur. Anlatıcı, Necib'in bu duygularını şu sözlerle ifade eder: "Evet, böyle bir bakışla insan dünyanın öbür ucuna gider, diye düşündü; çöllere gider, dağlara gider. Onun şimdi terk etmek

istemediği hayat, bir çölden başka ne idi? Gölgesiz, susuz, vahasız, hatta serapsız bir çöl” (Rauf, 1999: s.51).

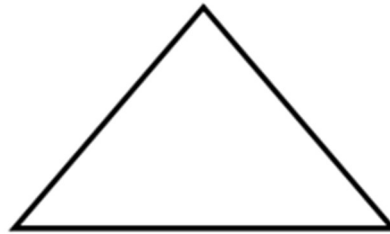
Necib, başlangıçta Suad’a ilgi duyduğunu kendisine bile itiraf edemez. Çünkü o, Suad’a değil, onun karakterine ilgi duyduğunu sanır. Bu bağlamda Suad’ı tanıdıktan sonra kadınlar ve evlilik konusundaki tutumunu değiştirir ve Suad gibi birini bulup bulamayacağını düşünmeye başlar: “Asıl mesele onun gibi bir eş bulmaktı; tereddüt ediyordu. ‘Nasıl, bu mümkün olur mu acaba?’ Onun gibi biri, kendi şüphelerini, elan tedavi edilemeyen bütün yaralarını ipek elleriyle saracak, onları iyi edecek, temiz ve sakin bir hayat içinde güzel kokular bürüyecek, bir kadın?” (Rauf, 1999: s.81). Başlangıçta Suad gibi birini arzuladığını ifade eden Necib, bir müddet sonra gerçek arzularının hayalini kurar ve Suad’ı elde etmesi durumunda yaşayacağı mutluluğu düşünmeye başlar: “Ah, o benim olsa ölürdüm!” (Rauf, 1999: s.93). Görüldüğü gibi Necib, başlangıçta akrabasının karısı olan Suad’a ilgi duyduğunu kendine bile itiraf edememiş, çeşitli dolambaçlı yollarla önce Suad’ın özelliklerine sahip herhangi bir kadını arzuladığını sanmış, en sonunda asıl arzusunun Suad olduğunu kendine ve Suad’a itiraf etmiştir.

Necib, Suad’ı arzulamaya başladıktan sonra Süreyya’yı kendisi için bir engel olarak görmeye başlar. Çünkü hayalini kurduğu dünyayı yaşayan kişi, Süreyya’nın ta kendisidir. Girard’a göre “Başka bir arzuyu kopya eden arzusunun kaçınılmaz sonuçları bellidir: haset, kıskançlık ve iktidarsız nefret” (Girard, 2013: s.52). Necib de Süreyya’nın arzusunu taklit eder ve onun sahip olduğu nesne konumundaki Suad’ı arzular. Çünkü “taklitçi arzu her zaman öteki olma arzusudur” (Girard, 2013: s.82). Necib, Süreyya’yı kıskanır ve onun yerinde olmayı arzular. Bu durumda Süreyya, Necib için dolayımlyıcı konumuna evrilir ve Necib’te saygı ile karışık kin, nefret ve kıskançlık duyguları uyandırır:

Bazen Suad’ı böyle ezilmiş tutan bilinmez sebebe karşı öfkeyle bulaşık bir kıskançlıkla yoruluyordu. Bu kendisini her şeyden çok yıkıyor, ateşli bir kin içinde zehirleyerek can çekişir halde bırakıyordu. Bazen de Süreyya’ya bakarak ona sade Suad’ın kocası olduğu için değil derin ve ateşli olmayan tabiatı için de kıskanıyordu (Rauf, 1999: s.105).

Böylece Necib, başkasının arzuladığı veya sahip olduğu nesneyi arzulamak/kıskanmak suretiyle eserde üçgen arzu modelini şu şekilde oluşturur:

Dolayımlyıcı (Süreyya)



Arzulayan özne (Necib)

Arzulanan Nesne (Suad)

Necip'in Suad'ı arzulamasında onun mükemmel bir kadın olarak resmedilmesinin yanı sıra Süreyya gibi saygın birinin eşi olmasının da tesiri vardır. Girard'a göre bir "kişiyi bir nesneyi arzulamaya ikna etmek için aynı nesnenin belli bir itibarı olan bir üçüncü kişi tarafından arzulmuş olması yeterlidir" (Girard, 2013: s.27). Bu bağlamda Necip, her yönden idealize edilen ve belli bir dolayımlayıcı (Süreyya) tarafından sahiplenilen bir nesne konumundaki Suad'a kolaylıkla yönelir ve Süreyya ile bir nevi rekabet kurmaya başlar. Bu noktada Necip, dolayımlayıcısı konumundaki Süreyya'nın bencilliğini ve eşine karşı ilgisiz kalışını kullanır. Süreyya, sadece kendi zevklerinin peşinde koşan, denize takıntılı bir şekilde düşkün olan, eşinin musiki konusundaki yeteneğine karşı ilgisiz kalan bir kişidir. Necip'le karşılaştırıldığında "Büyük tutkulara erişemez ve bu yüzden karısının karşısında hafif kalır. Tutkuyla sevme yeteneğine sahip Necip böylece daha baştan Suad gibi "muhteşem" bir kadının aşkına hak kazanır" (Belge, 1990: s.14). Necip, tam da bu noktada Süreyya ile bir nevi rekabet kurar ve Suad'la yakınlaşır. Öyle ki ikili, saatlerce baş başa musiki ile meşgul olur ve Süreyya bu duruma karşı kayıtsız kalmaya devam eder. Romanda musiki, "aşkın manevi planda kalmasını temin eden en önemli unsur" (Kerman, 1998: s.151) konumundadır. Arzunun ortaya çıkmasında "bir telkin oluşturur" (Arslan Yıldız, 2024: s. 81). Bu bağlamda Necip'in musikiye yönelişi sadece bir ilgi veya zevk değil, Süreyya'nın eksik olduğu bir alanda baskın çıkma ve bu yolla rakibinden (dolayımlayıcısından) üstün bir konuma evrilme arzusunun ifadesidir. Anlatıcı, bu durumu şu şekilde tasvir eder:

Aralarında Süreyya'nın katılmadığı yalnız bir musiki vardı... Demek ikisi de sade bir şeyi seviyorlardı ki onunla dünyayı, dünyanın her şeyini, hatta onu, Süreyya'yı unutuyorlardı. O zaman sade ikisinin ruhu yalnız, kucaklaşıyorlar, orada yalnız kalıyorlar, Süreyya bile oraya gelemiyordu. O zaman musiki ona başka manalar, başka vazifelerle görünmeye, ruhların kaynaştırıcısı, kalplerin melhemi gibi gelmeye başladı (Rauf, 1999: s.96).

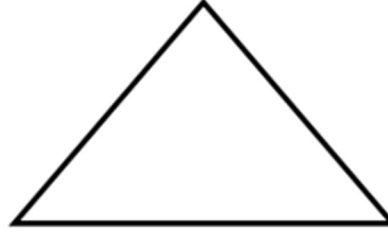
Görüldüğü gibi Necip, Süreyya'nın zayıf kaldığı noktalardan Suad'a yaklaşmış ve bu alanı kendileri için bir tür özel alana çevirmeye çalışmıştır. Nitekim "Necip'in yalıdan ayrılmasından sonra Suad'ın musikiyi ihmal etmesi, onun musiki zevkini Necip'le paylaşmaktan hoşlandığının bir göstergesidir. Necip ve Suad ortak bir yaşamsal kaygıyı musiki ile dışa vurmuşlardır" (Kanter, 2010: s.234). Bu bağlamda musiki, Suad ile Necip aşkının körükleyicisi ve mahrem alanı olarak değerlendirilebilir. Fakat ikilinin özgürlükleri bir müddet sonra zedelenir, eve sürekli olarak girip çıkan mahrem genç konumundaki Necip'in dedikodusu yapılmaya başlar ve Süreyya da bu durumu öğrenir. Arzuladığı/sahip olduğu nesneye bir rakibin çıktığını fark eden Süreyya, sert bir tepki gösterir ve bu yasak aşka imkân tanımayacak bir mekân olan bağ evine geri dönmeye karar verir. Çünkü Girard'a göre "rekabet sadece dolayımı şiddetlendirmekle kalır: dolayımlayıcının itibarını arttırır ve onu nesneye sahip olma hakkını ya da arzusunun açıkça ortaya koymaya zorlayarak aralarındaki bağı güçlendirir" (Girard, 2013: s.32). Böylece Süreyya, sahip olduğu nesneyi arzulayan kişi konumundaki Necip ile herhangi bir tartışmaya bile girmeksizin Suad üzerindeki kocalık vasfını kullanarak rakibini

bertaraf eder. Suad'ı kimseyle paylaşmak istemez ve bunu engellemek için gerekli bütün tedbirleri eşini kırmak phahasına bile olsa alır.

Necib ve Suad ikilisi yalnızlaşıp kendilerini toplumdan soyutladıkça kontrolsüz bir özgürlüğü kullanmaya başlar. Özgürlük imkânları kısıtlı olduğu için yasak aşkın köşkte ya da bağ evinde gerçekleşmesi mümkün değildir (Kolcu, 2013: s.355). Bunun bilincinde olan Süreyya, Necib ile Suad arasındaki yaklaşmanın dedikodusunu duyduğunda eşinin özgürlük ortamını kısıtlar ve böylece ona manevra alanı bırakmaz. Girard'a göre, "Nesneye yönelen dürtü aslında dolayımlyıcıya yönelen dürtüdür; içsel dolayımnda bu dürtü bizzat dolayımlyıcı tarafından engellenir, çünkü o da aynı nesneyi arzu etmektedir ya da zaten o nesneye sahiptir (Girard, 2013: s.29). Bu bağlamda dolayımlyıcı konumundaki Süreyya, arzulanan nesne konumundaki Suad'a zaten sahiptir ve başka bir özneye (Necib'le) herhangi bir rekabet içerisine dahi girmek istemez. Eşi üzerinde gerekli baskıyı kurar, mekân değişikliği oluşturur ve böylece arzulayan özne (Necib) ile arzulanan nesnenin (Suad) ilişki kurmalarını engeller.

Necib'in arzusu, öteki özneye göre belirlenmiş/türemiş bir arzudur. Aşk, kıskançlıkla ve rakiple birlikte olgunlaşmış ve gün yüzüne çıkmıştır. Benzer bir durum Suad için de geçerlidir. Romanın başında idealize bir karakter olarak sunulan ve eşine tam bir sadakatle/arzuyla bağlı olan Suad, Necib'le karşılaştıktan sonra tutum değiştirmeye başlar. Çünkü Necib, "Suad'ın Süreyya tarafından köreltilen kadınlığını ve sanatkârane ruhunu uyandıran bir kimlik olarak karşımıza çıkar" (Kanter, 2010: s.235). Necib'le eşini karşılaştıran ve bunun sonucunda kocasını her yönden zayıf bulan Suad, önceleri Süreyya'yı yeterince tatmin edemediğinden muzdariptir. Çünkü Süreyya, bencil bir profil çizmekte, Suad'la ilgilenmemekte ve tıpkı bir çocuk gibi elindeki objelerden bir müddet sonra sıkılmaktadır. Bu olgu, Suad'ı zaman zaman telaşa düşürür ve evliliklerinin geleceği konusunda endişeli düşüncelere sevk eder. Yazar, bu durumu iç monolog tekniğiyle şu sözlerle somutlaştırır: "Ah niçin ona yetmiyordu? Niçin ona her şeyi unutturamıyordu? Erkek kalbi kadınların kalbinden çok talep etmesi bir haksızlık değil mi idi? (Rauf, 1999: s.72). Süreyya'nın arzularına cevap vermekte zorlanan Suad, buna karşın Necib'in kendisine hayranlık duyan ve onu yücelten tutumuna kayıtsız kalamaz ve aynı tutumu kocasından da bekler. İçinden "Süreyya'da böyle görse, böyle düşünse" (Rauf, 1999: s.83) şeklinde düşünceler geçirir. Bütün bunlar, Suad'ın kendisine ilgi gösteren iki erkeği karşılaştırmasına zemin hazırlar ve kocasıyla düz çizgi şeklinde gelişen aşkının üçgen bir arzuya dönüşmesine neden olur. Suad'ın aşk üçgeni, yeni düzlemde şu şekilde belirginleşir:

Dolayımlayıcı (Süreyya)



Arzulayan özne(Suad)

Arzulanan Nesne (Necib)

Görüldüğü gibi eşi tarafından yeterince ilgi görmeyen Suad; daha genç, romantik ve ideal bir özne tarafından arzulamaya başladıktan sonra tutum değiştirmeye başlamış ve kocasıyla olan düz çizgisini bozarak Girard'ın üçgen modelini oluşturmuş ve yeni özneyi arzulamaya başlamıştır. “Başlangıçta Suad için Süreyya sevgili ve koca; Necib dosttur; sonradan bu figürün yerini ilişkinin boyutları aynı olmamakla birlikte Necib alır; Süreyya Necib'in yerini alır” (Kolcu, 2013: s.359). Suad'ın davranış değişikliği oluşturmasında olaya Necib'in dâhil edilmesinin yanı sıra Süreyya'nın bencil kimliğinin yeni yeni ortaya konması da etkindir. Suad, yıllarca kocasının bencil yanını fark etmemiş ve ona tam bir aşkla bağlanmıştır. Fakat Süreyya'nın gerçek kimliğini tanıdıktan sonra “Ben onu bilmiyordum, başka bir adammış. Nasıl yaşadım ya Rabbi, nasıl?” (Rauf, 1999: s.114) sözleriyle şaşkınlığını ve pişmanlığını ifade eder ve böylece Necib'e yönelişini bir nevi izah eder. Necib'in gerçek sevgisiyle karşılaşan Suad, kocası Süreyya için yıllarca cinsel bir obje ve oyuncak konumunda olduğunu düşünür ve gerçek anlamda hiçbir zaman sevilmediğini anlar. Anlatıcı, bu durumu şu sözlerle izah eder:

Bu ya çokça devam eden bir heves, yahut bir alışkanlıktı; ve kendisi bunu ciddi bir karı koca sevgisi zannetmişti; demek o sâde bir oyuncak, hem de onun bile gülünç bulduğu bir oyuncak olmuştu. Yalnız kendisi için, kadınlığı, güzelliği, kalbindeki sevgisi için! Hayır, bin kere hayır, onu bir dakika seven adam bu geceki hakareti yapmazdı. Sevse idi, Necib'in bakışları gibi bakışları, onun ruh hücumları gibi özlemliler ve düşkün bakışları olacaktı (Rauf, 1999: s.187).

Kocasının kabalığı ve bencilliğine karşın Necib'in romantikliği ve duygusallığıyla karşılaşan Suad, ruhsal olarak Necib'e meyleder. Fakat Necib ve Suad, Süreyya'ya karşı bir tür aldatma girişimi içerisine girmek istemez. Bunda Süreyya'nın (dolaylımlayıcının) kimliğinin büyük rolü vardır. Suad ve Necib, eserde fiziksel/cinsel bir birleşmenin peşinde olmak yerine birbirlerini ruhsal olarak sevmeyi/tamamlamayı yeterli bulur. Suad, yasak bir aşk yaşamayı Süreyya'ya yapılacak çok büyük bir fenalık olarak görür ve Necib'e söylediği şu sözlerle aşkını içine gömmeyi daha doğru bulur: “Hem her şeyi unutsam bile Süreyya var, bilsen ona ne kadar acıyorum Necib. Bile bile ona bu fenalığı etmek o kadar fena geliyor ki. Düşün, onun için bu ne acı bir hakaret olur değil mi?” (Rauf, 1999: s.245). Böylece Suad, ruhen başka birini sevmekle beraber bu durumu açığa vurmaya, eşinden boşanmaya veya eşini aldatmaya kendisi için uygun görmeyen bir kimliğe bürünmüş olur. Her şeye rağmen itaatkâr eş rolünü oynamaya devam eder, arzularını kalbine gömer ve yaşamını bu şekilde çile ile sürdürmeye azmeder.

Girard'a göre "arzu uğruna çilecilik üçgen arzusunun kaçınılmaz sonucudur" (Girard, 2013: s.135). Suad ve Necib ikilisi de dolayımlayıcı konumundaki Süreyya'yı incitmemek için kendilerini çileciliğe mahkûm eder. Fakat yazar, kurguda ani ve hızlı bir son oluşturur. Suad, bağ evinde çıkan bir yangın sırasında içerde kalır. Necib de sevdiğini kurtarmak için ateşe atılır ve ölür. Böylece dünyada birbirlerine kavuşamayan iki âşık, beraber ölecek bütünleşmiş olur.

Sonuç

Üçgen arzu modeli, görünenin arkasındaki görünmeyeni açığa çıkarmaya çalışan, arzuların kaynağını sadece bireyin kendisine değil, onda o duyguların oluşmasını sağlayan ikincil unsurlara (dolayımlayıcılara) bağlayan bir modeldir. Girard'ın geliştirdiği bu modele göre arzu, arzulayan özne ile arzulanan nesne arasında düz bir çizgi şeklinde oluşmaz, bunun yerine bir tür üçgen oluşturmak suretiyle meydana gelir. Buna göre arzu duyan özne, üçgenin diğer ucundaki dolayımlayıcının tesiriyle (gizli/açık veya bilinçli/bilinçsiz bir şekilde) arzu duymaya başlar. Girard düz bir çizgi şeklinde oluşan arzuyu romantik ve gerçek dışı, üçgen şeklinde oluşan arzuyu ise romansal ve hakikate daha yakın olarak vasıflandırır. Bu bağlamda Girard'ın modeline göre değerlendirildiğinde *Eylül* romanında ortaya çıkan üçlü aşk ilişkisi, basit bir tensel arzu olarak değil, bu arzuyu güdüleyen bir dolayımlayıcı tarafından oluştuğu için roman kurallarına daha uygun ve hakikate daha yakındır.

Romanda iki tür üçgen oluştuğu değerlendirilebilir. İlkinde arzulayan özne Necib, arzulanan nesne Suad ve bu arzuyu güdüleyen dolayımlayıcı ise Süreyya'dır. Necib'in arzusunun doğmasında Suad'ın idealize edilmiş kimliğinin yanı sıra Süreyya'nın saygın kimliği ve sürdürdüğü yüceltilmiş aile hayatı da etkindir. Dolayısıyla Necib, aslında Girard'ın modelindeki gibi dolayımlayıcıyı taklit etmekte yani Süreyya'nın yerine geçmeye öykünmektedir. O da tıpkı Süreyya gibi ideal bir kadına sahip olmayı ve bu yolla huzur ve mutluluğa erişmeyi amaçlar. Arzuladığı nesne konumundaki Suad'a meylederken aslında onu arzulayan veya ona sahip olan Süreyya'nın evlilik yaşamına öykünür ve onun sahip olduğu nesne konumundaki Suad'a sahip olmaya çalışır. Bu durumda Suad, hem arzulayan öznenin (Necib) hem de dolayımlayıcının (Süreyya) sahip olmaya çalıştığı bir nesne konumundadır. Necib'te meydana gelen arzu, düz bir çizgi şeklinde gelişmemiş; Süreyya ile Suad'ın mahrem sayılabilecek ilişkilerini herkesin gözü önünde yaşamaları ve her fırsatta mutlu bir çift görünümünde olmaları Necib üzerinde etki oluşturmuş ve onu güdülemiştir. Bu bağlamda Necib, Suad'a sadece onun kimliğinden dolayı değil, kocası konumundaki Süreyya'nın yaşadığı huzur ve hazdan dolayı da meyleder. Süreyya'nın mutlu ve dingin yaşantısı, Necib'in de böyle bir yaşantıyı arzulamasını tetikler. Dolayısıyla Necib'te oluşan arzu, kendiliğinden değil, dolayımlayıcının tesiriyle oluşmuş bir arzudur.

Eserdeki ikinci üçgen arzu ise Suad etrafında şekillenir. Bu durumda arzulayan özne Suad, arzulanan nesne Necib, dolayımlayıcı ise birinci üçgende olduğu gibi

Süreyya'dır. Bu denklemden Suad'ın Necib'e meyiletmesinin (arzu duymasının) tetikleyicisi, kocası Süreyya'dır. Suad, kendisini arzulayan iki özne konumundaki Süreyya ve Necib'i karşılaştırır ve bunun neticesinde kocasını her yönden eksik bulur. Eşinden yeterli ilgi görmediği için kendisini arzulayan/yücelten ve kadın ruhundan anlayan centilmen bir erkekle karşılaştığında kocasıyla olan düz çizgisini bozar ve bir üçgen oluşturarak Necib'e ulaşır. Böylece dolayımlyacı konumundaki Süreyya, (bencil ve yanlış davranışları yüzünden) kendisini arzulayan eşini incitmiş ve onu yeni arzulara sevk etmiştir. Bu bağlamda Suad'ın arzulayan özne konumunda olduğu yeni bir üçgen modelinin oluştuğu değerlendirilebilir.

Netice itibariyle Girard'ın üçgen arzu modeli, edebi eserlerdeki görünenin arkasındaki görünmeyene yönelme anlamında değerli bir modeldir. Okura roman kahramanlarının arzularını tetikleyen unsurlara yönelmeyi ve bu yolla roman kahramanını daha kapsamlı bir şekilde tahlil etme imkânı sunar. Roman karakterlerinin ruh dünyalarının ve davranışlarının arka planına odaklanan bu yaklaşım, anlatıya dayalı eserlerde ve özellikle romanlarda daha derin tahlillere ve saptamalara imkân tanyacaktır.

Kaynaklar

- Arslan Yıldız, A. (2024). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Üçgen Arzu Bağlamında Züppe Tipolojisi* (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul.
- Belge, M. (1990). Mehmet Rauf'un Yapıtı, Edebiyatımızın İlk Psikolojik Romanı: Eylül". *Cumhuriyet Kitap*, 54, 14-16.
- Belge, M. (2014). *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İletişim Yayınları.
- Girard, R. (2013). *Romatik Yalan Ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben Ve Öteki*. Metis Yayınları.
- Kanter, B. (2010). Eylül Romanında Estetize Edilmiş Kimlikler. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (28), 231-243.
- Kerman, Z. (1998), *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. Akçağ Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2013). *Türk Romanı El Kitabı*. Salkımsöğüt Yayınları.
- Özbalcı, M. (2015). Mehmet Rauf ve Eylül Romanı Üzerine. *Ondokuz Mayıs University Journal of Education Faculty*, 9, 171-201.
- Rauf, M. (1999). *Eylül*. Arma Yayınları.