



BAB-I ESRAR VE AŞK ÜZERİNE BİR MUKAYESE DENEMESİ

*Hasan YÜREK**

ÖZET

Bir milletin edebiyatı aynı ya da farklı dönemlerde benzer bir içeriği kaynak olarak kullanabilmektedir. *Bab-ı Esrar* ve *Aşk* adlı romanlarda aynı kaynaktan yararlanır. Her iki romanda da, farklı derecelerde de olsa, Mevlânâ-Şems-i Tebrizi ilişkisi üzerinde durulur. Çalışmada buradan hareketle iki romanın benzer ve ayrılan yönleri ele alınmaya ve benzer bir içeriğin nasıl farklı romanlar ortaya çıkardığı üzerinde durulmaya çalışılmaktadır. Buna bağlı olarak roman unsurları açısından romanlar karşılaştırılmakta ve ortaya çıkan özellikler aracılığıyla sonuçlara varılmaktadır. Kıyaslama yapıldıktan sonra da aynı kaynaktan yararlanılmasına rağmen ortaya çıkan farkların sebepleri üzerinde durulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bab-ı Esrar, Aşk, Mukayese, Postmodernizm, Metinlerarasılık.

A STUDY OF COMPARISON BETWEEN THE NOVELS BAB-I ESRAR AND AŞK

ABSTRACT

In a literature of a nation sometimes writers living in the same or different ages might write novels narrating some common issues. *Bab-ı Esrar* and *Aşk* are novels of this kind. In both novels the relation between Mawlana and Shams-e Tabrizi is narrated even if it is written in different levels. This article aims to examine how the two novels have similar or different aspects about this issue and to discuss how two different novels emerged from a common topic. In respect to this examination structural elements and the features of the contents of the novels are compared and based on this comparison some conclusions are derived. Lastly the reasons of the different paths of the novels despite a common issue are explained.

Key Words: Bab-ı Esrar (The Door of Secrets), Aşk (Love), Comparison, Postmodernism, Intertextuality.

* Dr., Mersin Ü. Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. Öğr. Gör. El-mek: hyurek@mersin.edu.tr

Giriş

Roman, ortaya çıktığı dönemden günümüze aynı kalmamış, zaman içerisinde farklı yönelimlere, eğilimlere zemin olmuştur. Yönelimlerden, eğilimlerden biri de özellikle 1950'li yıllardan sonra etkili olan postmodernist anlayıştır. Postmodernist romanın temel özelliklerinden biri metinlerarasılıktır. Kubilay Aktulum kavramı şöyle açıklar:

“Genel anlamıyla bir yeniden yazma (*réécriture*) işlemi olarak da algılanabilir. Bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden yazar.”¹

Tanımdan da anlaşılacağı gibi bu kavram, edebi metinlerin bağımsız olarak ortaya çıkmadığını, birbirleriyle bağlantılı olduğunu ileri sürer. Bu anlayışa göre metinler, yeniden üretilmektedir. Dolayısıyla aynı kaynaktan yararlanan farklı metinler ortaya konabilmektedir. Çalışmada ele alınacak *Bab-ı Esrar* ve *Aşk* adlı romanlar da bu bağlamda değerlendirilebilir. Her ikisi de Mevlânâ ile Şems-i Tebrizî'ye yer verir; ancak ortaya iki değişik metin ortaya çıkar. Dolayısıyla iki eser arasında metinlerarasılık olduğu söylenebilir.

Postmodernist anlayışın çalışma bağlamında ele alınması gereken bir diğer özelliği çoğulculuktur. Postmodernizm tek doğrucu bir anlayışı kabul etmez, demokratik bir tutumla farklı anlayışlara yaşam hakkı tanır. Dolayısıyla romanda da her girişime, her yönetime açıktır. Bu doğrultuda geleneksel/gerçekçi ve modernist romanın görmezden geldiği, önem vermediği tarzlara da açık kapı bırakır. Fantastik ve polisiye buna örnektir. Fantastik gerçeğe uzak olduğu düşünülerek, polisiye ise edebi olmadığı iddiasıyla postmodernizmden önce gereken değeri görmemiştir. Postmodern roman, çoğulcu anlayışı bağlamında fantastik ve polisiye unsurlarına yer verir. Bu unsurlara yer veren Türk romancılarından ikisi Ahmet Ümit ve Elif Şafak'tır.

Ahmet Ümit, polisiye romanlarıyla ön plana çıkan bir yazardır. Bu tarz roman yazma sebebini şöyle açıklar:

“20. yüzyıl; devletler düzeyinde bir suç çağı. İki büyük savaş yaşandı: I. ve II. Dünya Savaşı. Savaştan sonra da katliamlar sürmeye devam etti. Ülkelerin içerisinde bir suç kampanyası, bir suç sistemi, örgütlenmiş bir suç düzeni halen devam ediyor; Amerika'dan tutun da Çin'e, Türkiye'ye kadar. Türkiye'de de böyle bir suç döneminin yaşandığını söyleyebiliriz; özellikle son yirmi yıldır. Susurluk olayıyla ortaya çıktığı üzere ekonomiden siyasi yönetime kadar, hatta gecekondulaşmaya, kentleşmeye, konutların yapımına kadar her şey bir suç zinciri içerisinde. Dolayısıyla suç; bence hem toplumu hem insanı en iyi anlatabilecek olgu. Bu suçu da en iyi anlatabilecek tür bence polisiye roman.”²

Ahmet Ümit, polisiye romanlar yazmakla birlikte *Bab-ı Esrar*'da olduğu gibi fantastiğe de yer verir. Fantastiğe yer veren romancıardan biri de Elif Şafak'tır. Yazar postmodernist romanın unsurlarını kullandığı gibi fantastiğe de yer verir.

Fantastik, gerçek yaşamdan uzaklaşmaya, kendi gerçekliğini kurmaya çalışan postmodernist romanın temel unsurlarındandır. Todorov, fantastik için şu değerlendirmede bulunur:

“Fantastik kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır.”³

¹ Kubilay Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, 2. b. , Öteki Yayınevi, Ankara, 2000.

² Oylum Gölbaşı, “Ahmet Ümit ve Polisiye Roman”, **Haliç Edebiyat Dergisi**, S. :7, 1999, s. 35.

³ Tzvedan Todorov, **Fantastik Türe Yapısal Bir Yaklaşım**, Çev. : Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul, 2004, s. 31.

Bu açıklamadan da anlaşılacağı gibi fantastik, nesnel gerçekliğe aykırı, olağanüstü durumlar için kullanılmaktadır.

Yukarıda üzerinde durulan metinlerarasılık, fantastik ve polisiye hem iki metnin birbiriyle ilişkisi hem de yazarların roman anlayışları açısından önem arz etmektedir. Çünkü iki eser arasında metinlerarası ilişki söz konusudur ve yazarların ikisi fantastikten yararlanmış, Ahmet Ümit ise polisiye türü örneklemiştir. Dolayısıyla iki romancı da postmodernist anlayış içerisinde değerlendirilebilir.

Ahmet Ümit'in kaleme aldığı *Bab-ı Esrar* 2008, Elif Şafak'ın kaleme aldığı *Aşk* ise 2009 yılında yayınlanır. İki romana bakıldığında belirli ölçüde Mevlânâ ile Şems-i Tebrizî'ye değindikleri görülmektedir. Mevlânâ ile Şems-i Tebrizî'den bahsetmeleri itibarıyla içerik açısından benzerlik taşıyan bu iki roman, çeşitli açılardan ise farklılık gösterir. Dolayısıyla aynı dönemde benzer kaynağa dayanan bu iki romanın mukayeseli olarak ele alınması hem romanların benzeyen ve ayrılan yönlerini ortaya koyacak hem de yazarların romancılığı hakkında ipuçları verecektir. Bu noktadan hareketle, romanlar üzerinde aşağıdaki başlıklar altında durulabilir.

1. Olay Örgüsü

Bab-ı Esrar'da uluslararası bir sigorta şirketinde çalışan Karen'in Konya'ya bir otel yangınına soruşturmaya gelmesi anlatılır. Karen, bir taraftan yangın soruşturması yaparken diğer taraftan da daha önce de bulunduğu Konya'da, aynı zamanda Konyalı bir semazen olan babasıyla ilgili içsel hesaplaşmalar içerisine girer. Konya bağlamında da Mevlânâ ile Şems-i Tebrizî ilişkisi üzerinde durulur. *Aşk*'ta ise bir taraftan Ella'nın serüveni diğer taraftan Mevlânâ ve Şems-i Tebrizî'nin hikâyesi anlatılır.

Bab-ı Esrar'ın olay örgüsüne bakıldığında tek bir ana öykü olduğu görülür. Bu da Karen'in Konya'daki otel yangınına soruşturmasıdır. Mevlânâ ve Şems-i Tebrizî üzerinde ise gerek bu öyküde yer alan kişiler aracılığıyla gerekse fantastik tekniği kullanılarak durulur. Dolayısıyla Mevlânâ ve Şems-i Tebrizî ilişkisi romana çeşitlilik katan, onu zenginleştiren bir unsur olarak kalır.

Aşk'ta ise iki ayrı koldan ilerleyen bir olay örgüsü dikkati çeker. Bu romanda iki ayrı hikâye vardır. Bunlardan birincisi Amerika'da yaşayan Ella'nın hikâyesi, ikincisi ise Mevlânâ ve Şems-i Tebrizî'nin hikâyesidir. Bunlardan ikincisi üstkurmaca niteliği taşımaktadır. *Aşk*'ın *Bab-ı Esrar*'a göre Mevlânâ ve Şems'e daha çok yer verdiği söylenebilir. Çünkü *Aşk*'ta üstkurmaca metnin tamamı Mevlânâ ile Şems-i Tebrizî ekseninde dönmektedir. *Bab-ı Esrar*'da ise Mevlânâ ve Şems-i Tebrizî'nin ele alındığı kısımlar daha sınırlıdır. *Aşk*'ın olay örgüsü tablo halinde şöyle verilebilir:



Turkish Studies

Yukarıda belirtildiği ve tabloda anlaşılabileceği gibi romanda iki hikâyeye vardır. Ella, bir yayınevinde çalışmaya başlar. Buna bağlı olarak ona verilen ilk iş A. A. Zahara adlı tanınmayan bir yazar tarafından yazılmış *Aşk Şeriatı* adlı romanı okumak ve bununla ilgili bir rapor hazırlamaktır. Ella'nın roman içerisinde roman okuması üstkurmaca niteliklerinden biridir. Böylece birbirinden bağımsız gözükten iki roman söz konusu olmaktadır. Birincisi Ella'nın hikâyesinin anlatıldığı kısım ikincisi ise tek başına bağımsız bir bölüm olan ve Mevlânâ ile Şems'in anlatıldığı *Aşk Şeriatı* adını taşıyan kısımdır.

Romanlardaki olay örgülerini somutlaştırmak için romanlardan örnekler verilebilir. *Bab-Esrar*'da yukarıda belirtildiği gibi bir iç içelik söz konusudur. Örneğin Karen'in, Konya'ya geldiği günün aktarıldığı kısım fantastiktir.

“geriye döndüm ve karşımda onu gördüm... o kadar şaşırılmıştım ki sadece küçük bir ‘Ah!’ sesi çıktı ağızımdan.

‘Korkma’ diye fısıldadı. Sesi su gibi sakin, tene dokunan ipek gibi yumuşak, hafiften çöken serinlik gibi huzur vericiydi. ‘Korkma, kötülük için gelmedim.’

(...) Adam saygıyla avucumu açtı, içine bir şey koydu, sonra parmaklarını tek tek kapattı.

‘Senin olanı, sana getirdim.’

(...) Parmaklarımı açtım, merakla sağ avucumun içine baktım. Alacakaranlıkta iyi seçemiyordum; elimi gözlerime yaklaştırdım. Avucumun ortasında bir yüzük duruyordu...”⁴

Karen'in hikâyesi anlatılırken birden bu unsur kullanılmakta ve karşısına fantastik bir unsur çıkarılmaktadır. Daha sonra Karen'in sık sık karşılaşacağı bu fantastik kişi Şems-i Tebrizî'dir. Görüldüğü üzere Şems-i Tebrizi ana olay ekseninde fantastik olarak ortaya konan ve kurguyu zenginleştiren bir unsur olarak kullanılmaktadır. Aynı durum Mevlânâ'dan onun düşüncelerinden bahsederken de söz konusudur. *Aşk*'ta ise *Aşk Şeriatı* başlıklı kısma geçildikten sonra iki ayrı hikâyeye iki ayrı koldan ilerler:

“ne ki bir tereddütten sonra, derin bir iç çekip sayfayı çevirdi ve işte böylece ılık bir mayıs akşamı ismini bile duymadığı bir yazarın, hiç bilmediği bir dünyayı anlattığı romanı okumaya başladı”⁵

Bu noktadan sonra bir yandan Ella'nın hikâyesi diğer yandan Mevlana ve Şems'i Tebrizi'yi anlatan söz konusu olur.

Yapıdaki bu farklılık romancıların konuyu ele alışlarıyla, kullandıkları tekniklerle ilgilidir. *Bab-ı Esrar*'da çözülmeyi bekleyen bir yangın olayı ve onun etrafında gelişen gizemli olaylar ön plana çıkmaktadır. Bu da romanın polisiye türü içerisinde yer almasını sağlar. Şems-i Tebrizî ile Mevlânâ bu çerçevede ele alınmaktadır. *Aşk*'ta ise polisiye unsurlar yerini postmodern bir teknik olan üstkurmacaya bırakır. Böylece hikâyeye içinde hikâyeye söz konusu olur.

2. Olayların Kurgulanışı

Anlatım açısından dikkati çeken bir diğer özellik, öykünün aktarılış tarzıdır. *Bab-ı Esrar*'da olaylar bir noktadan başlar –bu nokta Karen'in otel yangınına araştırmak için Konya'ya gelişi- ve aşama aşama sonuca doğru ilerler. Karen, ipuçlarını takip eder ve otel yangınının sigorta şirketinden

⁴ Ahmet Ümit, **Bab-ı Esrar**, 27. b. , Doğan Kitap, İstanbul, 2009, s.35-36.

⁵ Elif Şafak, **Aşk**, Doğan Kitap, İstanbul, 2009.

para alabilmek için otel sahibi tarafından çıkarıldığını ispatlar. Buradaki akış kronolojiktir. Olaylar belirli bir noktadan başlayarak çizgisel akmakta ve geleceğe doğru ilerlemektedir. *Aşk*'ta ise bundan tamamen farklı bir akış ön plana çıkmaktadır. *Bab-ı Esrar*'ın aksine sonuç romanın başında bellidir. Ella'nın değiştiği romanın başında aktarılır.

“kendisi de dâhil olmak üzere hiç kimse anlayamadı, tam yirmi yıllık evlilikten sonra Ella Rubinstein'in nasıl olup da bir sabah kocasına boşanma davası açtığını ve kendini evliliğinden azat edip, tek başına sonu belirsiz bir yolculuğa çıktığını...”

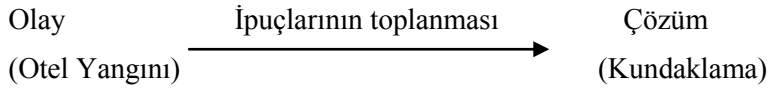
Ama elbet bir sebebi vardı: Aşk!

Âşık oldu Ella hiç beklenmedik bir biçimde, beklemediği bir adama.”⁶

Sonuç verildikten sonra ise bu sonucu ortaya çıkarıcı sürece geçilir. Ella'nın *Aşk Şeriatı*'nı okumaya başlaması, bu kitabın yazarı A.Z. Zahara'yla iletişime geçmesi ve ona âşık olmasıyla özetlenebilecek bu süreç ayrıntılı şekilde aktarılır.

3. Tema

Bab-ı Esrar polisiye nitelikte bir romandır. Dolayısıyla romanda gizemli bir olayın çözümü söz konusudur. Başta sıradan bir yangın olarak gözüken durumun toplanan ipuçları sonucunda sigorta şirketinden para alabilmek için gerçekleştirilen bir kundaklama olduğu anlaşılır. Buna bağlı olarak romanda gerçeğin er geç açığa çıktığı temasının ele alındığı söylenebilir. Her polisiye romanda olduğu gibi başlangıçta çözüm bekleyen bir olay vardır. Bu olay, Konya'daki bir otelde çıkan yangındır. Bu yangının nasıl çıktığı, yangında kasıt olup olmadığı problem olarak ortaya konur. Problemi, olayı çözmekle yükümlü kişi, kadın kahraman Karen'dir. Karen, olayı araştırmaya başlar ve bulduğu ipuçlarından hareketle olayın bir kundaklama sonucu gerçekleştiğini ortaya çıkarır. Böylece polisiye romanlardaki olayın ortaya konması ve çözümlenmesi süreci tamamlanır. Tematik yapı aşağıdaki tabloyla gösterilebilir:

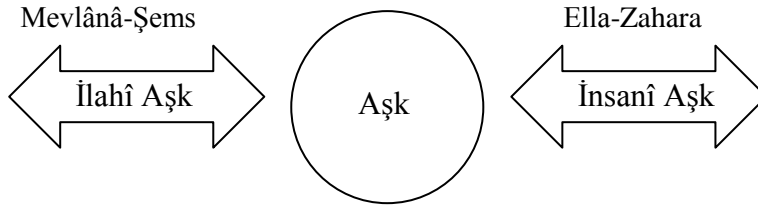


Tablodan anlaşılacağı gibi başta bir gizem vardır ve bu gizem romanın akışı içerisinde Karen'in yaptığı görüşmeler, araştırmalar sonucunda elde edilen ipuçlarıyla çözüme ulaşır. Böylece de romanın teması olan gerçeğin er geç ortaya çıkacağı, gizemlerin çözüleceği düşüncesi ortaya konur.

Aşk'in teması, romanın adını veren aşktır. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki aşkın hem insanî hem de ilahî boyutu söz konusu edilir. Üstkurmaca metinde, Mevlânâ-Şems bağlamında irdelenen ilahî aşktır. Kurmaca⁷ metinde ise söz konusu olan aşk Ella-Zahara eksenindeki insanî aşktır. Bu bağlamda tematik yapı aşağıdaki gibi şematize edilebilir:

⁶ Age. , s. 32.

⁷ Romanın hepsi bir kurmacadır; ancak romanın ana öyküsü olan Ella'nın serüvenini onun okuduğu üstkurmaca metinden, *Aşk Şeriatı*'ndan ayırmak için bu kurmaca, üstkurmaca kavramları kullanılacaktır.



Ella, Zahara'yı bir romanı aracılığıyla tanır ve sonra onunla iletişime geçer. Bu iletişim ilerledikçe ikisi birbirlerine âşık olur. Aşk sonucunda da Ella, içinde bulunduğu rahat hayatı bırakıp gider; Zahara'yla birlikte Konya'ya gelir. Zahara'nın burada ölmesine rağmen Ella, aşkın kendisini değiştirmesi sonucu yepyeni bir hayat kurmaya karar verir. Dolayısıyla aşkın insanı değiştirme gücünün ön plana çıkarıldığı söylenebilir.

Mevlânâ-Şems ekseninde ilahî aşk ön plana çıkartılır. İnsanın dünya zevklerinden, nefsinden sıyrılıp kendini Tanrı yoluna adanması üzerinde durulur. Mevlânâ, sema bağlamında şu sözleri kullanarak ilahî aşka vurgu yapar.

*“bugünden itibaren her asırda dervişler semaya duracak. Bir elleri göğe işaret ederken, öteki elleri yere dönecek ki, Hak'tan aldığımız her aşk zerresini halka taksim edelim.”*⁸

Romanın son cümleleri aşkın her iki boyutuyla anlatılmaya çalışıldığını ortaya koymaktadır:

“Aşksız geçen bir ömür beyhude yaşanmıştır. Acaba ilahi aşk peşinde mi koşmalıyım mecazi mi, yoksa dünyevi, semavi ya da cismani mi diye sorma! Ayrımlar ayrımları doğurur. AŞK'ın ise hiçbir sifata ve tamlamaya ihtiyacı yoktur.

*Başlı başına bir dünyadır aşk. Ya tam ortasındadır, merkezinde, ya da dışındadır, hasretinde.”*⁹

Alıntıda da görüldüğü üzere önemli olanın aşk olduğu, onun çeşitli yönleriyle anlatılmaya çalışıldığı vurgulanır.

4. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı ve bakış açısı yönünden iki roman arasında bir farklılığın olduğu dikkati çeker. *Bab-ı Esrar*'da bakıldığında kahraman-anlatıcı ve onun bakış açısının varlığı görülür. Burada anlatımı yapan kişi romanın başkahramanı Karen'dir. Karen, Konya'ya geldiği andan itibaren yaşadıklarını kendi bakış açısıyla anlatır.

*“Odama döndüğümde güneş hâlâ puslu bulutların ardından çıkmamıştı. Emniyete saat onda gideceğimizi söylemişti Mennan. Ona bıraksam önümüzdeki dört saat boyunca benimle Şems konusunu tartışacaktı.”*¹⁰

Doğal olarak anlatılanlar onun sınırlı görüşü ile anlatılır.

Aşk'ta ise anlatıcı açısından bir çeşitlilik söz konusudur. Öncelikle Kurmaca ile üstkurmaca metinlerde ayrı ayrı anlatıcı tipi kullanılmaktadır. Kurmaca metinde yazar-anlatıcı ve onun bakış açısı ön plandadır.

⁸ Age. , s. 331.

⁹ Age. , s. 415.

¹⁰ Ahmet Ümit, Age. , s.197.

“Mevsimlerden bahardı. Ilık mı ılık, yumuşacık bir günde başladı bu tuhaf hikâye. Nice sonra Ella geriye dönüp baktığında başlangıç anını zihninde o kadar çok tekrarlayacaktı ki, sanki geçmişte yaşanmış bitmiş bir hatıra gibi değil de, hâlâ evrenini bir köşesinde sürmekte olan bir tiyatro sahnesi gibi gelecekti ona her şey

Zaman: Mayıs ayında bir cumartesi öğleden sonra.

Mekân: Evlerinin mutfağı”¹¹

Ancak üstkurmaca metne bakıldığında kahraman anlatıcı ön plana çıkar. Ancak bu anlatıcının da sürekli değiştiğini belirtmek gerekir. Anlatan kişi bazen Konya’ya yeni gelen Şems’tir:

“Başımın üstüne bir dam bulmalıyım bu şehirde.

Köylü beni şehir merkezinde atınca, ilk işim kalacak bir yer aramak oldu. Gezdiğim hanlar içinde Şekerci Han tam bana uygun bir yer gibiydi...”¹²

Bazen de anlatıcı, Mevlânâ’dır:

“Bugün Şems’le şekerci han önünde karşılaşmamızın on altıncı sene-i devriyesi. Her Cemâzeylevvel aynı günler inzivaya çekilirim. Zaman ağırlaşır, boynumda bir değirmen taşı olur. Kırk gün çilede kalır Şems’in kurallarını düşünürüm. Tek tek her birini yâdeder ve yaşarım. Ruhumun güneş almayan kuytu bir köşesinde Şems-i Tebrizî ışık saçar, gülüşü fener gibi...”¹³

Bu iki alıntıdan da anlaşılabilir gibi *Aşk*’ın üstkurmaca metninde çeşitli anlatıcıların varlığı dikkati çeker. Bu kısımda anlatıcı, roman kişilerinden herhangi biri olur ve anlatısını aktarır. Anlatıcılar Şems ve Mevlânâ ile sınırlı değildir. Metindeki farklı kahramanlar, anlatıcı konumuna geçmektedir.

5. Zaman

İki romanın zaman unsuruna bakıldığında belirgin farklar söz konusu olmaktadır. Bunlardan birincisi zamanı ele alış, ikincisi ise anlatılan zaman dilimiyle ilgilidir.

İki romanın zamanı ele alışları birbirinden oldukça farklıdır. *Bab-ı Esrar*’da zaman belirgin ifadelerle verilmez. Karen’in serüveninin anlatıldığı romanda zamanı ortaya çıkarmak için yer yer kullanılan dolaylı ifadelerle bakmak gerekir. Adeta romanın kurgulanışın da esas alınan polisiye unsurlar ve buna bağlı olarak ortaya konan gizem zamana da yansıtılır.

“... kafasını yedi yüz yıl önce yazılmış bir kitaba takan Mennan gelip mistik kompto teorileriyle canımı sıktı...”¹⁴

Karen’e Mennan’ın getirdiği kitaptan bu sözlerle bahseder. Bahsedilen kitap Ahmet Eflakî’nin Mevlânâ ve Mevlevilik üzerine yazdığı *Ariflerin Menkıbeleri* adlı eserdir. Bu eserin bitiriliş yılı kaynaklarda 1358 olarak geçmektedir. Bu yıla alıntıda belirtilen yedi yüz yıl eklenince ortaya 2058 çıkmaktadır. Dolayısıyla zamanla ilgili kullanılan dolaylı ifadelerin kiminde hatalar olduğu söylenebilir. Yukarıdakine benzer bir diğer ifade romanın zamanını vermesi açısından daha muteberdir. Bu ifade, Mevlânâ’yı ziyaret eden üç Horasanlı gençten bahsedilirken kullanılır.

¹¹ Elif Şafak, Age. , s. 14.

¹² Age. , s.143.

¹³ Age. , s. 403-404.

¹⁴ Ahmet Ümit, Age. , s.283.

“Eski bir hikâye. Yedi yüz küsur yıl önce Hazreti Mevlânâ’ya tutkun üç genç onu görmek için Konya’ya gelir.”¹⁵

Mevlânâ’nın 1207-1273 yılları arasında yaşadığı göz önüne alındığında ve bu gençlerin onun ölümünden sonra ziyaret geldikleri düşünüldüğünde bu ifadenin romanın zamanıyla ilgili ipucu verdiği söylenebilir. Horasanlı gençler Mevlânâ’nın ölümünü duymadıklarına göre ziyaretlerini onun ölümünden kısa bir süre sonra gerçekleştirmişlerdir. Dolayısıyla bu gençlerin Mevlânâ’yı ölümünden sonraki bir iki yılda ziyaret ettikleri düşünülürse ve buna romandaki “yedi yüz küsur yıl önce” ifadesi eklenirse karşımıza yaklaşık olarak 2000’li yıllar gelmektedir. Dolayısıyla kimi tarih hataları olmakla birlikte bu romanın 2000’li yıllar civarında geçtiğini söylemek mümkündür. Hatta buna bağlı olarak yazarın romanını yazdığı 2008 yılını dikkate aldığı da düşünülebilir. Yazar, romanının geneline yansıyan gizem unsurunu zamana da yansıtmış ve verdiği kimi ipuçlarıyla adeta okuru, zamanı tespit etme çabası içine girmeye yönlendirmiştir. Denilebilir ki anlatıcı bu romanda zamanı net ifadelerle belirtmez; bunun yerine zamanın belirlenmesini, anlatının geçtiği zaman diliminin tespit edilmesini okuyucuya bırakır.

Aşk’ta ise zamanın belirgin ifadelerle sunulduğu dikkati çeker. Ancak şunu belirtmek gerekir ki kurmaca ve üstkurmaca metnin zaman dilimleri farklıdır. Öncelikle kurmaca metne bakıldığında zamanın Ella’nın serüveninin anlatıldığı 17 Mayıs 2008 ile 7 Eylül 2009 arasını kapsadığı görülür. Bu zaman dilimlerini veren ifadeler kısım başlıklarında mevcuttur. Romanın başında Ella’nın değişimi belirtildikten sonra, zamanı da içeren bir başlık konularak Ella’nın hikâyesi anlatılır:

“Ella

Boston, 17 Mayıs 2008”¹⁶

Bu hikâyenin bitişi de yine zamanla ilişkilendirilerek belirtilir:

“Ella

Konya, 7 Eylül 2009”¹⁷

Kurmaca metin bu tarih dilimleri arasında geçen 15-16 aylık bir sürede geçmektedir. Bu dilim içerisinde anlatılan Ella’nın serüveninin zamanı, yukarıdaki alıntılarda olduğu gibi, her kısmın başında belirtilir. Üstkurmaca metne bakıldığında ise Mevlânâ’nın yaşadığı dönemin anlatıldığı görülmektedir. Bahsedilen zaman dilimi Mart 1242 ile 30 Ekim 1260 arasındaki 18 yıllık bir zaman dilimidir. Kurmaca metinde olduğu gibi burada da bölüm içindeki kısımların başlıklarında zaman belirtilmektedir. Üstkurmaca metin, Şems-i Tebrizî Konya’ya gelmeden önce başlar;

“Şems

Semer kand yakınlarında bir kervansaray, Mart 1242”¹⁸

Şems’in öldürüldüğü 1247’den sonra Mevlânâ’nın onunla ilgili düşüncelerini; kendisinin, dönemin genel durumunu anlatmasıyla biter.

“Rumi

Konya, 30 Ekim 1260”¹⁹

¹⁵ Age. , s.279.

¹⁶ Elif Şafak, Age. , s.15.

¹⁷ Age. , s.408.

¹⁸ Age. , s.47.

¹⁹ Age. , s.403.

İki roman zaman açısından kıyaslandığında *Aşk*'ta daha geniş bir zaman diliminin varlığı göze çarpar. Diğer bir bariz fark ise *Bab-ı Esrar*'da zamanın belirgin olmaması, *Aşk*'ta ise kısım başlıklarında da belirtilerek bariz bir şekilde verilmesidir.

Anlatılan zaman dilimi açısından iki roman arasındaki bir diğer fark ise *Aşk*'ın kurmaca metninin günümüzden yaklaşık sekiz yüz yıl öncesinde; *Bab-ı Esrar*'ın ise günümüze yakın bir dönemde geçmesidir. *Aşk*, yukarıda da belirtildiği gibi bir taraftan Mevlânâ'nın yaşadığı dönemi diğer taraftan iki binli yıllarda geçen bir aşkı konu edinir. Dolayısıyla bu romanda iki farklı zaman diliminin söz konusu olduğu söylenebilir. Aşk ekseninde birleşen iki ayrı öykü ve buna bağlı olarak iki ayrı zaman dilimi vardır.

Bab-ı Esrar'da ise böyle bir durum yoktur. Bu romanda anlatılan zaman dilimi tektir. Olaylar etrafında da zaman kronolojik şekilde ilerler.

İki roman arasında zaman açısından görülen bu farklar anlatıda yapılmak istenenle ilgilidir. *Bab-ı Esrar*'da bir olayı çözmek isteyen anlatıcı olayların gelişimi paralelinde zamanı kurgular ve kronolojik olarak ilerletir. *Aşk*'ta ise bir yandan ilahî diğer yandan insanî aşkı ele almak isteyen anlatıcı iki ayrı öykü ve dolayısıyla da iki ayrı zaman dilimine yer verir.

6. Mekân

Mekân açısından bakıldığında *Aşk*'ın daha geniş bir coğrafyada geçtiği görülmektedir. *Aşk*'ın kurmaca metninin iki ayrı mekânı vardır. Bunlardan birincisi Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Boston, ikincisi Konya'dır. Boston başkahraman Ella'nın Zahara'yla tanışmadan önce yaşadığı yerdir. Bu mekâna dair herhangi bir ayrıntıya yer verilmez. Boston sadece Ella'nın belli bir dönem yaşadığı yer olarak yer alır. Konya ise *Aşk Şeriatı* adlı kitabın yazarı olan A. Z. Zahara ile geldiği mekândır. Buraya dair de pek bir ayrıntıya yer verilmez. Ella'nın buraya Zahara ile birlikte gelir. Amaçları Mevlânâ ve Şems'in yaşadığı bu şehri görmek, tanımadır. Bu açıklamalardan anlaşılabilceği gibi kurmaca metnin mekânları olayların geçtiği yer olma özelliğinden öteye geçmez.

Üstkurmaca metne bakıldığında çeşitli yerlerin, çeşitli coğrafyaların varlığı dikkati çeker. Bu yerler şöyle sıralanabilir: İskenderiye, Semerkand yakınları, Bağdat, Konya ve Şam. Bu yerler de olayların gelişimine bağlı olarak romanda yer bulmaktadır. Bunun dışında bu yerlerin yüklendiği başka bir fonksiyon yoktur. İskenderiye Şems'i öldüren katilin kaçtığı; Semerkand yakınları ve Bağdat Şems'in derviş haliyle geçtiği; Konya, Mevlânâ ile Şems'in tanıştıkları ve yaşadıkları; Şam, Şems'in bir süre kaldığı yer olmaktan öteye geçmez.

Aşk'ta mekânla ilgili belirtilmesi gereken önemli bir husus, zamanda olduğu gibi mekânın da kısım başlıklarında belirtilmiş olmasıdır. Anlatıcı olayı aktarmadan önce sahne işlevi gören mekânın adını verir. Örneğin Şems'in katilinin iç hesaplaşmasını yaptığı kısım şöyle başlıklandırılır:

“Katil

İskenderiye, Kasım 1252

Bugün artık yaşamıyor. Çoktandır ölü. Ama nereye gidersem gideyim, gözleri benimle; semada asılı iki meşum, kapkara yıldız taşı gibi parlak, beni takip etmekte. Konya'dan uzaklaşırsam, yeterince uzağa kaçarsam, zihnimi burğu gibi delen bu hatıradan kurtulurum diye ummuştum. Beynimin içinde yankılanıyor hâlâ feryadı”²⁰

Bir diğer örnek olarak Şems'in Konya'ya gelişinin başlığı verilebilir:

²⁰ Age. , s. 39.

“Şems

Konya, 16 Ekim 1244”²¹

Bu tavir romanın başından sonuna kadar sürdürülmektedir. Yukarıda bahsedilen yerler, kısımların başlığında olayın sahnesi olarak belirtilmektedir. Amaç sadece olayın geçtiği yeri belirtmektir. Bunun dışında mekânla ilgili bir ayrıntı yoktur.

Bab-ı Esrar’da Karen’in serüveni Konya’da geçer. Yer yer Konya’nın farklı mekânları söz konusu edilse de sonuçta bu mekânlar olaya bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Karen, Konya’ya gelir ve şehri şöyle tasvir eder:

“Dümdüz bir kentin içinde ilerliyorduk. İki yanı ağaçlı geniş caddeler, insanda ferahlık duygusu uyandıran boş alanlar, çok da yüksek olmayan bahçeli binalar. Hiç böyle hatırlamıyordum Konya’yı. Uçsuz bucaksız bir gökyüzünün altında gizemli eski evler, bilinmeze açılan dar sokaklar, yaşlı camiler ve adım başı, insanın içine tuhaf bir ürküntü yayan o sarıklı mezar taşları vardı belleğimde.”²²

Görüldüğü üzere Karen’in Konya’ya gelişiyle mekândan söz edilir. Burada dikkati çeken bir husus mekânın aynı zamanda kadın kahramanı geçmişe götürmesidir. Karen, çocukluğunda babasıyla birlikte Konya’da bir süre kalmıştır. Dolayısıyla yıllar sonra geldiği şehri tasvir ederken onu geçmişle de kıyaslar. Bu bağlamda buradaki mekânın olay yeri olmasının yanında başka bir işlev üstlendiği söylenebilir. Konya, olay yeri olmasının yanında bireyi geçmişine götüren, geçmişle yüzleşmesini sağlayan bir mekândır.

Sonuç olarak mekânın kullanımını açısından iki roman genel anlamda benzerlik taşıdığı söylenebilir. Bu benzerlik mekânın olay yeri olarak sunulmasıdır. Bununla birlikte *Aşk*’ta daha geniş bir coğrafyanın söz konusu olduğu *Bab-ı Esrar*’da ise mekânın bireyi geçmişine götüren bir unsur olarak da kullanıldığı eklenmelidir.

7. Başkahraman

Romanların başkahramanlarına bakıldığında bir benzerlik görülür. Temel benzerlik iki romanda da başkahramanın bir kadın oluşudur. *Bab-ı Esrar*’da Karen Kimya Greenwood, *Aşk*’ta Ella Rubinstein başkahramandır. Adlardan anlaşılacağı gibi iki kadın da yabancı kökenlidir. Karen’in farkı ise babasının Mevlevi bir Türk (Poyraz) olmasıdır. Ancak şunu belirtmek gerekir ki o her ne kadar Türk babaya sahip olsa da yabancı bir kültür (İngiliz) içinde yetişmiştir. İki başkahramanın da yabancı kültürlerden seçilmesi tesadüf değildir. Çünkü süreç içerisinde iki kadın da bilinçlenmekte ve hayatına yeni bir yön vermektedir. Bilinçlenmede yeni bir kültürü ve o kültürün insanlarını tanımanın etkileri büyüktür. Bir başka ifadeyle kültürler arası etkileşimi ve bunun sonucunda ortaya çıkan değişimi göstermek için yabancı kadınlar seçilmiştir denilebilir. Bu bağlamda iki romana bakılacak olursa şunlar söylenebilir:

Bab-ı Esrar’daki Karen bir sigorta şirketinde çalışmaktadır. Konya’ya gelişi de bununla ilgilidir. Şirketi tarafından sigortalanmış bir otelde çıkan yangını soruşturmaya gelmiştir. Kendisinin bu soruşturmada görevlendirilmesinin sebebi Türkçe bilmesidir. Karen, görünüşte Konya’ya gelmek istememektedir. Karen’in şu cümleleri isteksizliğini ele verir:

²¹ Age. , s.132.

²² Ahmet Ümit, Age. , s. 30.

“Yok Türkçe biliyormuşum da, yok Türkleri tanıyormuşum da... Dava da herkese verilmeyecek kadar önemliymiş. Üç milyon paundluk bir poliçe söz konusuymuş. Keşke hiç tanımasaydım Türkleri, keşke bu kente daha önce hiç gelmeseydim...”²³

İsteksizliğinin sebebi, Konya'nın kendisine babasını hatırlatmasıdır. Babası, onu ve annesini bırakıp kendisi gibi Mevlevî olan Şah Nesim'le gitmiştir. Karen, bundan dolayı babasına öfkeli. Ancak Karen böyle söylese de Konya'ya gelişi sadece zoraki bir iş seyahati değildir. O aynı zamanda babasını bulma, onunla hesaplaşma peşindedir. Fantastik âlemde Karen'e şu sözleri söyleyen Şems-i Tebrizî bu durumu ortaya koyar.

“Onu bulmak istiyordun, işte buldun. (...) Artık inkâr zamanı değil Kimya Hanım. Konya'ya geldiğinden beri aklında bu vardı. Sen, babanı düşünüyordun, şu yangın meselesi de bahaneydi. Sen bu şehre onu bulmak için geldin. Ve işte buldun.”²⁴

Karen, Konya'dayken Şems-i Tebrizî, Mevlânâ, Mevlevîler, Mevlevîlik hakkında bilgi edinir. Bu bilgileri edindikçe de babasına olan öfkesi azalmaya başlar. Bu süreç, yaşadığı trafik kazası sonrasında fantastik âlemde babasıyla karşılaşması ve onu affetmesiyle sonuçlanır. Fantastik âlemde karşılaştığı babası bir türlü semaya kalkmamaktadır. Bunun sebebiyse kızını unutmaması, bir başka deyişle dünya işlerinden tam olarak kendini alamamasıdır. Bu durum karşısında Karen'in hissettikleri şöyle aktarılır:

“İçimi derin bir sevinç dalgası kapladı. Hayır, babam beni unutmamıştı, o derviş gibi olmamıştı. Bana duyduğu sevgiden kurtulamıyordu. Şems'in söylediği gibi babamın Tanrı'ya ulaşmasını önleyen bendim. Ne yaparsa yapsın küçük kızından vazgeçemiyordu. Beni bırakıp gitmesine rağmen, o terk edişin acısını hiçbir zaman yüreğinden söküp atamamıştı. Bu acı, kolunu kanadını kırmış, elini ayağını zincirlemiş, kalbimi düğümlemiş, semaya çıkamaz olmuştu.”²⁵

Babasının kendisini hâlâ sevdiğini ve bir türlü unutamadığını gören Karen, onu affeder. Bu affin sonucunda da babası semaya kalkıp dönmeye başlar. Anlatılan bu fantastik olaydan sonra Karen, Afganistan'daki babasının öldüğü haberini alır. Burada yaşanan bir bombalama olayından sonra bir ay hastanede yatan Poyraz ölmüştür. Kızını terk ettiği için vicdan azabı çeken Poyraz, ancak kızı tarafından affedildiğinde huzur içinde ölür.

Karen açısından ortaya çıkan bir diğer değişim, bilinçlenme karnındaki bebekle ilgilidir. O, Konya'ya ilk geldiğinde İngiltere'ye döner dönmez çocuğunu aldırma niyetindedir. Ancak gerek Konya'da yaşadıkları, öğrendikleri gerekse babası aracılığıyla evladın insan için vazgeçilmez bir varlık olduğunu anlayınca bu niyetinden vazgeçer.

“Bu hikâyenin gerçekliğinden emin olduğum tek şey oydu; kalbimin her atışında, her soluk alışımında, gözlerimi her açıp kapayışımında karnımda anbean büyümekte olan bu bebek. O gerçektir, sahiciydi, vardı; üstelik bütün sanrılardan, bütün kâbuslardan, bütün sırlardan daha gizemliydi, daha heyecan vericiydi, daha güzeldi. Ve ben kararımı vermiştim, onu doğuracaktım. Kâbuslarımın kara cübbeli dervîşi ne derse desin bu konuda annem haklıydı: Tanrı olmak diye bir şey varsa işte buydu; bir insanı dünyaya getirmek, birine can vermek, yaşamın sürekliliğine katkıda bulunmak. Çünkü her çocuk bir umuttu. Ve yaşam ne kadar acımasız, insanlar ne kadar kötü olurlarsa olsunlar; onları kendilerinden başka kurtaracak kimse yoktu.”²⁶

²³ Age. , s.15.

²⁴ Age. , s. 380.

²⁵ Age. , s. 382.

²⁶ Age. , s. 392.

Bu ifadeler, Karen'in bu konuda bilinçlendiğini ortaya koyar. Aynı zamanda romanın son cümleleri olan bu ifadeler bir taraftan Karen'in hayatına yeni bir yön vereceğini bildirmektedir.

Aşk'in başlangıcında Ella, kocasına iyi bir eş, çocuklarına iyi bir anne olma gayreti içinde olan; sıradan yaşantısıyla ön plana çıkan biridir. Onun bu evredeki özellikleri şu ifadelerle aktarılır:

“Ellacığımızın tüm yaşamı, kocası ve çocuklarından ibaretti. Kaderin türlü zorluklarına tek başına kafa tutacak ne bilgisi vardı ne tecrübesi. Hiçbir zaman risk almayı bilmezdi. Tedbiri elden bırakmazdı. İçtiği kahvenin markasını değiştirmek için için bile uzun uzun düşünmesi gerekirdi. O kadar utangaç, öylesine munis ve ürkekti; tabiri caizse, pısıriğin tekiydi.”²⁷

Belirtilen özelliklere sahip Ella, herkesi şaşırtarak bir anda kocasına boşanma davası açar ve yolculuğa çıkar. Ella'nın değişmesini sağlayan etken ise şöyle açıklanır:

“Ama elbet bir sebebi vardı: Aşk!

Âşık oldu Ella hiç beklenmedik bir biçimde, beklemediği bir adama.

İkisi ne aynı şehirde yaşıyordu ne de aynı kıtada. Aralarındaki fersah fersah uzaklık bir kenara, kişilikleri en az gündüz ile gece kadar farklıydı. Yaşam tarzları ise alabildiğine başkaydı. Arada tam bir uçurum vardı. Normal şartlar altında birbirlerini tahammül etmeleri bile zor iken, aşk odu'nda yanmaları beklenmedik bir hadiseydi. Ama oldu işte. Hem de öyle çabuk oldu ki, Ella başına ne geldiğini anlayıp kendini koruyamadı bile. Tabii şayet insanın kendini aşktan koruması mümkünse!

Aşk, Ella'nın ömrünün o durgun gölüne gaipten düşüveren bir taş misali indi. Ve onu sarstı, silkeledi, darmadağın etti.”²⁸

Ella, okuduğu roman aracılığıyla tanıştığı A.Z. Zahara'ya âşık olur ve bu aşk sonucunda değişir.

Sonuç olarak her iki romanda da bilinçlenen, değişen kadınların anlatıldığı ve bu süreçte Şems-i Tebrizî, Mevlânâ, Mevleviler ve Mevlevilik'in etkilerinin olduğu söylenebilir. Karen, kişi ve kavramları iş sebebiyle geldiği Konya'da, Ella ise okuduğu bir roman aracılığıyla tanıyıp öğrenir.

8. Fantastik/Polisiye

Bir anlatım tekniği olarak fantastik iki romanda da kullanılır. Şems-i Tebrizî iki romanda da fantastik özellikleriyle ele alınır. *Bab-ı Esrar*'da yüzyıllar önce ölmüş olan Şems, sık sık romanın başkahramanı Karen'in karşısına çıkar. Buradaki fantastik, hayatta olmayan birinin anlatı zamanına getirilmesiyle söz konusu olmaktadır. Örneğin Karen, yanan otelin sahibi Ziya Bey tarafından kaçırıldığında onu kurtaran kişi Şems olur:

“Ziya'yla birlikte Cavit'in gözlerinin dikildiği noktaya baktım. Çok da iyi seçilmeyen yolun ortasında, sicim gibi indiren yağmura aldırmadan siyahlar giymiş bir adam duruyordu. Tam olarak göremesem de anladım kim olduğunu. Onunla karşılaştığıma ilk kez bu kadar çok seviniyordum.

‘Şems’ diye mırıldandım umutla. ‘Bu Şems.’

Ziya ne dediğimi duymadı bile:

²⁷ Elif Şafak, Age. , s. 14.

²⁸ Age. , s. 14.

'Bas gaza' dedi öfkeden deliye dönmüş bir sesle. 'Üzerine sür.'

Cavit emin değildi, gözlerini kısarak yolun ortasındaki siluete baktı.

'Ziya Abi bu adamın kaçmaya niyeti yok, baksana herif üzerimize yürüyor.'

Eliyle Cavit'in koltuğuna vurdu Ziya:

'Başlatma şimdi Ziya Abi'nden, ne diyorsam onu yap.'

Cavit vites değiştirip yeniden dokundu gaza, araba uğuldayarak ileri atıldı. Artık ikisi de beni unutmmuş, gözlerini yoldaki tuhaf adama dikmişlerdi. Hiç kuşku yoktu, bu Şems'ti ya da ikide bir yoluma çıkan o meczup adam, her kimse..."²⁹

Alıntıdan anlaşılacağı gibi hızla giden arabanın karşısına çıkan kişi Şems'tir. Şems, arabanın kaza yapmasına sebep olur; aynı zamanda o, bu kazadan sadece Karen'in sağ kurtulmasını da sağlar. Bunu da fantastik kişiliğinde var olan olağanüstü özelliklerle yapar. Zaten onun arabanın karşısına çıkma sebebi de Karen'i kurtarmaktır.

Aşk'ta Şems'in taşıdığı fantastik özellik, sergilediği mucizelerdir. Bir başka deyişle *Bab-ı Esrar*'da hayatta olmayan biri anlatı zamanına olağanüstü özellikleriyle getirilip fantastik özellik sağlanırken burada sadece kişi üzerine yüklenen olağanüstü özelliklerle aynı unsur kullanılmaktadır. Şems'in olağanüstü özelliklerinden birini onu öldüren Katil dile getirir:

"beni hayrete düşüren bir şeyi fark ettim: Bu kuvvetli rüzgârda, bu sağanak yağmurda nasıl oluyordu da elindeki mum sönmeden kalabiliyordu? Sırtımdan aşağı ürperdim.

Şems'le ilgili rivayetleri hatırladım. Kara büyü ve sihirbazlıkta mahir olduğunu söylüyorlardı. Böylesi zırvalara inanmazdım gerçi, şimdi de kanacağı yoktu ama Şems'in bu yağmurda elinde sönmeyen bir mumla durduğunu görünce dizlerim boşaldı.

'Seneler evvel Tebriz'de Ebubekr isminde bir üstadım vardı' dedi Şems. 'Kıymetli bir zattı. Bana her şeyin bir vakti olduğunu öğretti. Bu da sonuncu kurallardan biri.'"³⁰

Görüldüğü üzere Şems'te olağanüstü özellikler vardır. Bir taraftan normal olmayan şekilde elindeki mum sönmez diğer taraftan o, ölme zamanının geldiğini bilmektedir. Bunların her ikisi de olağanüstü özellikler olarak fantastik kapsamındadır.

Polisiye unsurlar ise sadece *Bab- Esrar*'da bulunmaktadır. *Bab-ı Esrar*, polisiye bir romandır. Ortada çözülmesi gereken bir olay, olayı soruşturan ve ipuçlarını toplayan bir kişi, ipuçlarıyla sonuca doğru gitme ve olayı çözme durumu vardır. Karen, polisiye romandaki polis ya da dedektifin yerini tutmaktadır. O, çalışmanı olduğu sigorta şirketi tarafından sigortalanan bir otelde çıkan yangın için Konya'ya gelir. Başlangıçta sabotaj olarak gözükmeyen bu yangını soruşturmaya başlar ve topladığı delillerle olayın bir komplo olduğunu ortaya çıkarır. Yangını çıkartan kişi, sigorta şirketinden para almak isteyen otel sahibi Ziya Bey'dir. Karen, olayı çözünce Ziya Bey tarafından kaçırılıp tehdit edilir. Bu kaçırma olayı ise Ziya Bey'in sonunu hazırlar; Ziya Bey ve adamı Cavit, Karen'i kaçırdıkları arabanın kaza yapmasıyla ölürler.

²⁹ Ahmet Ümit, Age. , s.371.

³⁰ Elif Şafak, Age. , s.396.

SONUÇ

Ahmet Ümit'in *Bab-ı Esrar*'ı ve *Elif Şafak*'ın *Aşk* adlı romanı içerik açısından aynı kaynaktan (Mevlânâ-Şems-i Tebrizî) yararlanan iki romandır. Romanların bu unsurdan yararlanışları ise hem hacim hem teknik olarak farklıdır. *Bab-ı Esrar*'da Mevlana İle Şems'e, *Aşk*'a göre daha az yer verilir. Fantastik unsurunu kullanma açısından da iki roman arasında farklılık vardır. *Bab-ı Esrar*'da Şems, fantastik tekniğiyle yaşadığı dönemden alınıp anlatının geçtiği zamana getirilir; ancak *Aşk*'ta yaşadığı zaman diliminde anlatılır. Bunun yanında olay örgüsü, olayların kurgulanışı, tema, anlatıcı ve bakış açısı, zaman unsurları açısından belirgin farklılıkların olduğu dikkati çeker.

Romanlar arasında, fantastiğe yer verme dışında da benzerlikler mevcuttur. İçerik açısından aynı kaynaktan faydalanmaları, metinlerarasılık bağlamında önemli bir benzerliktir. Ayrıca aynı mekâna (Konya), yer vermeleri, başkahramanlarının bilinçlenen, değişen bir kadın olması diğer kesişen yönlerdir.

Benzerlik ve farklılıklardan hareketle aynı kaynaktan, konudan faydalanan romanların kimi ortak noktaları olmakla birlikte tümüyle aynı olamayacağı söylenebilir. Farklılığı yaratan husus yazarın kendisi, onun taşıdığı özelliklerdir. Yazarın romancılık anlayışı, duygu ve düşünce dünyası, hayata bakışı, içinde bulunduğu şartlar, birikimi gibi unsurlar yazdığı romanı etkilemektedir. Yazar, romanını hayal dünyasında belirtilen unsurlardan da bir şekilde faydalanarak kurar. Dolayısıyla yazarların aynı özelliklere sahip olamayacağı düşünüldüğünde, aynı konudan faydalanmış olsa dahi farklı bir roman ortaya koymaları kaçınılmaz olmaktadır. Dolayısıyla aynı konuda ne kadar roman yazılırsa yazılsın her birinin birbirinden farklı olması da doğaldır. Çalışmada mukayese edilen iki roman da belirtilen duruma bir örnek teşkil etmektedir. Buradan hareketle denilebilir ki aynı konuyu ele almış olsa dahi her roman yazarın hayal dünyasında şekillenmiş bambaşka bir dünyadır.

KAYNAKÇA

- AKTULUM, Kubilay, **Metinlerarası İlişkiler**, 2. b. , Öteki Yayınevi, Ankara 2000.
- AKTULUM, Kubilay, **Parçalılık Metinlerarasılık**, Öteki Yayınevi, Ankara 2004.
- AYTAÇ, Gürsel, **Genel Edebiyat Bilimi**, Papirüs Yayınları, İstanbul 1999.
- ECEVİT, Yıldız, **Orhan Pamuk'u Okumak**, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1996.
- ECEVİT, Yıldız, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul 2001.
- GÖLBAŞI, Oylum, "Ahmet Ümit ve Polisiye Roman", **Haliç Edebiyat Dergisi**, S. :7, 1999.
- ÖZCAN, Meltem, **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Postmodernizmin Yeri**, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin 2005.
- RICŒUR, Paul, **Zaman ve Anlatı: Bir/ Zaman-Olay Örgüsü-Üçlü Mimesis**, Çev.: Mehmet Rifat-Sema RİFAT, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.
- ŞAYLAN, Gencay, **Postmodernizm**, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara 1999.
- ŞAFAK, Elif, **Aşk**, Doğan Kitap, İstanbul 2009.
- TODOROV, Tzvedan, **Fantastik Türe Yapısal Bir Yaklaşım**, Çev. : Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul, 2004.
- ÜMİT, Ahmet, **Bab-ı Esrar**, 27. b. , Doğan Kitap, İstanbul 2009