

**ELİF ŞAFAK'IN "AŞK" ROMANI İLE  
AHMET ÜMİT'İN "BAB-I ESRAR" ROMANININ  
MUKAYESESİ**  
Derya ÜNAL  
Yüksek Lisans Tezi  
Danışman: Doç. Dr. Abdullah ŞENGÜL  
Haziran, 2015  
Afyonkarahisar

**T.C.**  
**AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ELİF ŞAFAK'IN "AŞK" ROMANI İLE**  
**AHMET ÜMİT'İN "BAB-I ESRAR" ROMANININ**  
**MUKAYESESİ**

**Hazırlayan**  
**Derya ÜNAL**

**Danışman**  
**Doç. Dr. Abdullah ŞENGÜL**

**AFYONKARAHİSAR 2015**

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Elif Şafak’ın “*Aşk*” Romanı İle Ahmet Ümit’in “*Bab-ı Esrar*” Romanının Mukayesesi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

29/07/2015

Derya ÜNAL

İmza

## TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI

### JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Abdullah ŞENGÜL  
Jüri Üyeleri : Yrd. Doç. Dr. Cafer GARİPER  
: Yrd. Doç. Dr. Jale GÜLGEN BÖRKLÜ

İmza  


Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi Derya ÜNAL'nun "Elif Şafak'ın "Aşk" Romanı ile Ahmet Ümit'in "Bab-ı Esrar" Romanının Mukayesesi" başlıklı tezi, 26.06.2015 günü saat 13:00'da Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek kabul edilmiştir.

**Prof. Dr. Ahmet YARAMIŞ**  
Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü

## ÖZET

### ELİF ŞAFAK'IN "AŞK" ROMANI İLE AHMET ÜMİT'İN "BAB-I ESRAR" ROMANININ MUKAYESESİ

Derya ÜNAL

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Haziran 2015

Danışman: Doç. Dr. Abdullah ŞENGÜL

Bu çalışmamızda Elif Şafak'ın *Aşk* romanı ile Ahmet Ümit'in *Bab-ı Esrar* romanının, *esere bağlı inceleme metoduna* bağlı olarak, mukayesesinin yapılması amaç edinilmiştir.

Herhangi bir edebiyatın başka hiçbir edebiyattan etkilenmeden gelişip geleceğe taşınması mümkün değildir. Türk Edebiyatı da gerek Doğu edebiyatından gerekse Batı edebiyatından etkilenerek gelişmiş ve külliyyatını oluşturmuştur. XIX. yüzyıldan sonra önemi anlaşılan, örnekleri çoğalan mukayeseli edebiyat; farklı dönemlerde ya da aynı dönemde yazılmış, farklı milletlerin ya da aynı milletin ürünü olan iki eseri çeşitli yönlerden karşılaştırarak bu eserlerin benzer ve farklı yönlerini belirlemektir. Ancak mukayese esnasında bir eserin diğerinden üstün olduğunu ispatlamaya çalışmak mukayeseli edebiyatın özüne aykırı bir davranıştır.

Çalışmamıza esas olan her iki eser incelenirken bunların birbirleriyle mevcut olan benzerlik ve farklılıkları üzerinde durulmuş, tarihi bir gerçeklik olan Mevlâna ile Şems-i Tebrizi'nin ilişkisini kendi itibari dünyalarının özgürlüğünde nasıl kurguladıkları ve bunu yaparken gerçeğe bağlı kalıp kalmadıkları dikkate alınmıştır. Bu doğrultuda metinler esas alınarak çalışılmıştır.

Bu çalışmanın amacı; aynı kültürel çevrenin içerisinde yetişmiş iki yazarın aynı konuyu farklı biçimlerde ele almasını inceleyip, bu eserlerin mukayesesini yaparak mukayeseli edebiyat alanına hizmet etmektir.

Yapılan bu çalışmalar neticesinde, farklı dillerde ve farklı zaman diliminde yazılmış olan iki edebî eserin mukayese edilebileceği ve bu mukayese sonucunda aynı dönemde yaşamış ve az çok aynı kültürün etkisinde kalmış, ancak farklı dillerde eser vermiş iki sanatçının aynı konuyu farklı şekillerde ele almasına rağmen benzer ve farklı yönlerinin olabileceği yargısına ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** “Aşk”, “Bab-ı Esrar”, Mevlâna, şems, ilahi aşk

## ABSTRACT

### COMPARİNG ELİF ŞAFAK’S NOVEL “AŞK” WİTH AHMET ÜMİT’S “BAB-I ESRAR”

Derya ÜNAL

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY  
THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES  
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LİTERATURE

June 2015

**Advisor: Assoc. Doç. Dr. Abdullah ŞENGÜL**

In our study, it is aimed to compare Elif Şafak’s novel *Aşk* to Ahmet Ümit’s novel *Bab-ı Esrar* with inspection method which depends on the work.

It is not possible that any literature developin moving forward future without being affected any literature. Turkish literature is also developed and formed its corpus influenced by both Western literature from Eastern literature. The comparative literature understood its importance after 19th century and increased numbers of samples; written in a different time or the same period, two works of different nationalities or of the same nation of the product to determine the different aspects of this work by comparing the various aspects.

Both of works which are essential to our work when examining their work has focused on the similarities and differences that exist with each other, a historical reality that Mevlâna with Şems-i Tebrizi’s correlating how they construct the freedom of their reputation in the world and is considered they remain connected to the actual doing it. In this regard it has been studied on the basis of texts.

The aim of this study was grown in the same two authors examine the cultural environment to address the same issues in different ways, making the comparison of the works of comparative literature it is to serve.

As the result of these studies done two literary works compared to written in different languages and in different time zones and the comparison results experienced during the same period and have stayed more or less the same culture's influence, however, they gave the work in different languages, both artists, despite the same issues to deal with in different ways, similarities could be reached.

**Key Words:** "Aşk", "Bab-1 Esrar", Mevlâna, Şems, love of God



## ÖNSÖZ

Mukayeseli edebiyatın Türk edebiyatındaki önemi ve örnekleri günden güne artmaktadır. Bir millete mensup edebiyat araştırmacılarının kendi edebiyatlarına ait eserlerin hangi millete mensup sanatçıları ve onların eserlerini etkilediğini ya da hangi millete mensup sanatçılardan ve onların eserlerinden etkilenilerek oluşturulduğunu bilme isteği bu artışın sebeplerinden biri olarak gösterilebilir. Ayrıca tek bir milletin edebiyatı içerisinde bulunan sanatçıların da birbirlerinden ne ölçüde etkilendiklerini araştırmak mukayeseli edebiyatın alanını genişleterek bu alanda yapılan incelemelerin sayısının artmasına yol açmıştır.

Biz bu tezimizde Elif Şafak'ın *Aşk* romanı ile Ahmet Ümit'in *Bab-ı Esrar* romanını, "Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili*" ve "Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*" gibi eserlerden geniş ölçüde faydalanarak inceledik. Sonrasında "Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*", "İnci Enginün, *Mukayeseli Edebiyat*" gibi mukayeseli edebiyat alanında çalışma yapmış yazarların eserlerinden faydalanarak bu iki eserin mukayesesini yaptık.

Birinci bölümde, Mevlâna ve Mevlâna'nın Türk edebiyatındaki yeri hakkında bilgi verdik. İkinci bölümde ise mukayeseli edebiyat ve tahkiyeli eserlerde mukayese yöntemleri hakkında bilgi vermeyi uygun gördük. Daha sonra üçüncü bölümde, incelediğimiz romanların yazarları Elif Şafak ile Ahmet Ümit'in hayatları ve edebî şahsiyetlerini ele aldık. Dördüncü bölümde, her iki eseri tek tek inceledik. Son bölümde de romanları *metne bağlı inceleme yöntemiyle* mukayese ettik.

Bu tezi hazırlamamda benden yardımını esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. Abdullah Şengül'e katkılarından, bana karşı göstermiş olduğu anlayıştan ve sonsuz sabrından dolayı teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca, desteğini hep yanımda hissettiğim ve çalışmalarımın ilk eleştirmeni olan sevgili eşim ve meslektaşım Ünal Ünal'a da teşekkür ederim.

Derya ÜNAL

Afyonkarahisar, 2015

## İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT .....	vi
ÖNSÖZ.....	viii
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

### TÜRK EDEBİYATINDA MEVLANA

1.TÜRK EDEBİYATINDA MEVLÂNA .....	3
1.2. MEVLÂNA'NIN ESERLERİ:.....	13
1.2.1. Mesnevi.....	13
1.2.2. Divân-I Kebir.....	14
1.2.3. Fîhi Mâfih.....	14
1.2.4. Mecâlis-İ Seb'a.....	15
1.2.5. Mektûbât.....	15

## İKİNCİ BÖLÜM

### MUKAYESELİ EDEBİYAT

1.MUKAYESELİ EDEBİYAT VE ÖZELLİKLERİ.....	16
2.TAHKİYELİ ESERLERDE MUKAYESE YÖNTEMLERİ .....	23

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**  
**MUKAYESE EDİLEN ESERLERİN YAZARLARI HAKKINDA GENEL**  
**BİLGİ**

<b>1. ESERLERİN YAZARLARI HAKKINDA GENEL BİLGİ</b> .....	27
1.1. AHMET ÜMİT'İN HAYATI .....	27
1.2. AHMET ÜMİT'İN ROMANCILIĞI VE TÜRK ROMANINDAKİ YERİ	28
1.3. ELİF ŞAFAK'IN HAYATI .....	34
1.4. ELİF ŞAFAK'IN ROMANCILIĞI VE TÜRK ROMANINDAKİ YERİ ...	35

**DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**  
**ESERLERİN TAHLİLİ**

<b>1. BAB-I ESRAR ROMANININ TAHLİLİ</b> .....	43
1.1. ZİHNİYET .....	43
1.2. YAPI .....	44
<b>1.2.1. Olay Örgüsü</b> .....	44
<b>1.2.2. Kişiler</b> .....	49
1.2.2.1. Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişiler .....	50
1.2.2.1.1. Asıl Kahraman veya Birinci Derecedeki Kahraman	50
1.2.2.1.2. Rakip veya Karşı Güç .....	57
1.2.2.1.3. Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne .....	58
1.2.2.1.4. Yönlendirici .....	59
1.2.2.1.5. Alıcı .....	61
1.2.2.1.6. Yardımcı .....	62
1.2.2.2. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler .....	64
<b>1.2.3. Zaman</b> .....	64

1.2.4.Mekân.....	71
1.3.KONU.....	76
1.4.DİL VE ANLATIM.....	78
1.5.YORUM.....	82
<b>2.AŞK ROMANININ TAHLİLİ.....</b>	<b>83</b>
2.1.ZİHNİYET.....	83
2.2.YAPI.....	87
<b>2.2.1.Olay Örgüsü.....</b>	<b>87</b>
2.2.1.1.Dış Hikâyedeki Olay Örgüsü:.....	88
2.2.1.2.İç Hikâyedeki Olay Örgüsü:.....	90
<b>2.2.2.Kişiler.....</b>	<b>92</b>
2.2.2.1.Aşk Romanının Dış Hikâyesindeki Kişiler.....	92
2.2.2.1.1.Dış Hikâyedeki Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişiler.....	93
2.2.2.1.1.1.Asıl Kahraman veya Birinci Derecedeki Kahraman.....	93
2.2.2.1.1.2.Rakip veya Karşı Güç.....	97
2.2.2.1.1.3.Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne: .	99
2.2.2.1.1.4.Yönlendirici.....	99
2.2.2.1.1.5.Yardımcı.....	101
2.2.2.1.2.Dış Hikâyedeki Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler.....	102
2.2.2.2.Aşk Romanının İç Hikâyesindeki Kişiler.....	102
2.2.2.2.1.İç Hikâyedeki Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişiler.....	103
2.2.2.2.1.1.Asıl Kahraman veya Birinci Derecedeki Kahraman.....	103

2.2.2.2.1.2.Rakip veya Karşı Güç .....	105
2.2.2.2.1.3.Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne. ....	107
2.2.2.2.1.4.Yönlendirici.....	107
2.2.2.2.1.5.Alıcı.....	108
2.2.2.2.1.6.Yardımcı.....	108
2.2.2.2.2.İç Hikâyedeki Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler.....	109
<b>2.2.3.Zaman</b> .....	110
2.2.3.1. <i>Aşk</i> Romanının Dış Hikâyesinin Zamanı .....	111
2.2.3.2. <i>Aşk</i> Romanının İç Hikâyesinin Zamanı.....	113
<b>2.2.4.Mekân</b> .....	117
2.3.KONU.....	122
2.4.DİL VE ANLATIM.....	126
2.5.YORUM.....	132

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### ESERLERİN MUKAYESE EDİLMESİ

<b>1.AŞK ROMANI İLE <i>BAB-I ESRAR</i> ROMANININ MUKAYESESİ</b> .....	134
1.1.ZİHNİYET.....	134
1.2.YAPI.....	136
<b>1.2.1.Olay Örgüsü</b> .....	136
<b>1.2.2.Kişiler</b> .....	139
1.2.2.1.Başkahraman(Karen-Ella).....	139
1.2.2.2.Şems.....	143
1.2.2.3.Mevlâna .....	150

1.2.2.4.Kimya.....	153
1.2.2.5.Alaaddin.....	157
1.2.2.6.Kerra/Kira Hatun.....	161
1.2.2.7.Sultan Veled.....	163
<b>1.2.3.Zaman.....</b>	<b>166</b>
<b>1.2.4.Mekân.....</b>	<b>169</b>
1.3.KONU.....	172
1.4.DİL VE ANLATIM.....	176
1.5.YORUM.....	179
<b>SONUÇ.....</b>	<b>196</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>198</b>

## GİRİŞ

Mukayeseli edebiyat 19. yüzyıldan sonra Batı'da ortaya çıkmış edebiyat biliminin bir türüdür. Mukayeseli edebiyatın çıkış nedeni hem birbirinden farklı dillerde ve milletlerde ortaya konulmuş eserlerin birbirlerine olan yakınlık ve uzaklıklarını belirlemek hem de *dünya edebiyatı* ile *milli edebiyat*'ın sınırlarını bu sayede ortaya koymaktır. Tabii bu kavramlar birçok soruyu da beraberinde getirmektedir. Bunlardan birkaçı şunlardır: Mukayeseli edebiyatın sınırları nelerdir? Dünya edebiyatı ve milli edebiyat nedir? Sınırları nelerdir?

Mukayese etmek, insanın doğasında olan ve birbirine benzer iki unsurun birbirine benzer ve farklı yönlerini ortaya koymak için yapılan eylemin adıdır. Mukayeseli edebiyat her ne kadar farklı dillere ait eserleri inceleyerek benzer ve farklı yönlerini ortaya koymaya çalışsa da zamanla alanını genişletmiş ve bir milletin edebiyatı içerisindeki edebî eserlerin de mukayesesinin yapılabileceğini öngörmüştür. Hatta bir sanatçının vermiş olduğu birbirine benzer özellikleri bulunan iki eser de mukayeseli edebiyat içerisinde incelenmektedir.

Her eser mukayeseli edebiyatın çalışma sahasına girmez. Bir eserin mukayeseli edebiyat içerisinde yer alması için herhangi bir eserle birtakım benzer özelliklerinin olması gerekir. Mukayeseli edebiyat, değerlendirmeye giren edebî eserlerin birinin diğerinden üstün olduğunu ispatlama gayesi gütmeyiz. Birbirine benzer iki eserin veya bu eserlerin yazarlarının birbirlerine tesirlerini, etkileşimlerini, benzer ve farklı yönlerini ortaya koymaya çalışır. Bunu yaparken de ele aldığı her eserin bir sanat eseri olduğunu unutmaz. Bu yüzden de eserlere bu saygı çerçevesinde yaklaşır.

Mevlâna, her ne kadar Farsça yazmış olsa da Türk edebiyatını etkileyen ve Türk edebiyatındaki türlere konu olan bir şahsiyettir. Gerek yaşam tarzı, gerekse öğretileri ile çok sevilmiş, ilgi duyulmuş ve örnek alınmıştır. Tasavvuf, sema, ilahi aşk, ruhani aşk, nefis terbiyesi gibi kavramlar onun şahsında vücut bulmuştur. Türk edebiyatında da Mevlâna ve Mevlevilik şairleri ve yazarları etkilemiştir ve etkilemeye de devam etmektedir. İncelememize konu olan iki eser de bunun birer kanıtıdır.

Bu çalışmada, son zamanlarda edebî eserlerin konusu olan Mevlâna ve Şems ilişkisini ele alan iki eserin mukayesesi yapılmıştır. Her iki eser de yayımlandıkları dönemde çok ses getirmiş ve büyük okur kitlesine ulaşmış eserlerdir. Bu eserlerden ilki Elif Şafak'a ait olan *Aşk* romanı ikincisi ise Ahmet mit'e ait olan *Bab-ı Esrar* romanıdır. Ancak bu eserleri incelemeden önce Mevlâna'nın hayatı, sanatı, Türk edebiyatındaki önemi araştırıldı. Sonrasında mukayeseli edebiyatın ne olduğu tahkiyeli eserlerde mukayesenin nasıl yapılacağı, yöntemlerinin neler olduğu üzerinde duruldu. Çalışmamızın bundan sonraki bölümlerinde her iki eser de biçim ve içerik bakımından incelendikten sonra mukayeseleri yapıldı. Tabi bu çalışma esnasında eserlerin yazarları hakkında da geniş bir bilgi elde edilerek yazarları ve yazarlarının edebî Őahsiyetleri üzerinde de duruldu.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### TÜRK EDEBİYATINDA MEVLÂNA

#### 1.TÜRK EDEBİYATINDA MEVLÂNA

Bu başlık altında Mevlâna'nın Türk Edebiyatındaki yeri incelenecektir. Ancak ilk önce Mevlâna'nın hayatı hakkında da kısa bir bilgi verilecektir. İncelenen iki eserin konusu Mevlâna olunca bu kısa bilgiyi vermek gerekli görülmüştür.

Mevlanâ, 30 Eylül 1207 (H. 607) tarihinde Horasan'ın Belh şehrinde dünyaya gelir. Ancak Abdülbaki Gölpınarlı, Mevlâna'nın doğum tarihiyle ilgili yukarıda verilen tarihi kabul etmemekte ve Mevlâna'nın 1184 (H.580) yılında doğduğunu söylemektedir. Bu düşüncesini Mevlâna'nın *Fîhi mâ Fîh* ve *Dîvân-ı Kebîr*<sup>1</sup> adlı eserlerine dayandırmaktadır. Abdülbaki Gölpınarlı, bu görüşünü, Mevlâna'nın *Fîhi mâ Fîh* adlı eserinde Harzemşahlar'ın Semerkand'ı kuşattığında tanık olduğu bir olayı anlatmasına ve *Dîvân-ı Kebîr* adlı eserinde Şems ile tanıştığı zamanda(1244) 60 yaşında olduğunu söylemesine dayandırmaktadır.

Ahmet Kabaklı da Mevlâna'nın doğum tarihinin kesin olmadığını, resmileşmiş tek tarihin Ahmet Eflâkî'nin verdiği 1207 olduğunu, ancak Mevlâna'nın bu tarihte doğmadığını *Fîhi mâ Fîh* adlı eserine dayandırarak Mevlâna'nın doğum tarihinin 13. asrın başlarına (1200'lere) alınabileceğini söylemektedir.<sup>2</sup>

Abdurrahman Güzel'e göre Mevlâna'nın asıl adı Muhammed Celaleddin iken Hilmi Yücebaş'a göre asıl adı Muhammed lakabı ise Celaleddin'dir.

“Mevlâna'nın asıl adı Muhammed Celaleddin'dir.”<sup>3</sup>

“(6 Rebiülevvel 604-30 Eylül 1207)'de Belh şehrinde doğan Celaleddin-Rumi (Mevlâna)'nin asıl adı: Muhammed, lakabı Celaleddin'dir.”<sup>4</sup>

Hilmi Yücebaş, *Edebiyatımızda Mevlâna* adlı eserinde Mevlâna'nın lakabının Celaleddin olduğunu ve *efendimiz, büyüğümüz* anlamına gelen Mevlâna unvanının da babası tarafından kendisine gerçek bir isim olarak konduğunu belirtmektedir. Ayrıca Mevlâna'nın *Hüdavendigâr, Hünkâr* gibi unvanlarla da anıldığını da eklemektedir.

<sup>1</sup>Gültekin Tarı, "Gölpınarlı", *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı 11, 15 Aralık 1972, s. 3.

<sup>2</sup> Ahmet Kabaklı; *Mevlâna*, Türk Edebiyatı Vakfı, İstanbul 1984, s.12.

<sup>3</sup> Abdurrahman Güzel; *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s.301.

<sup>4</sup> Hilmi Yücebaş; *Edebiyatımızda Mevlâna*, Yeni Matbaa, İstanbul 1959, s.3.

Mevlâna'nın babası Belh şehrinde hocalık yapan ve Sultan-ül Ulema olarak anılan Bahaeddin Veled'dir. Annesi ise Harzemşahlar sülalesinden Mümine Hatun'dur. Hemen hemen tüm kaynaklarda Mevlâna'nın ana tarafının Harzemşahlar'a uzandığı belirtilmektedir. Ancak Abdülbaki Gölpınarlı'ya göre Mevlâna'nın ailesi söylenildiği gibi soylu bir aile değildir. Mevlâna'ya atfedilen bu soylu aile ifadesinin dönemin asalet ve soyluluğa verdiği önemden kaynaklandığını söylemektedir.

*“Mevlâna'nın I. Halife Ebubekir Sıddık soyundan geldiği iddiası da, annesinin Harzemşahlar sülalesinden olduğu söylentisi de uydurmadır. Bütün bunlar, sonradan asalet önem verilmeye başlanmasından itibaren uydurulmuştur”.*<sup>5</sup>

Mevlâna'nın babası çeşitli nedenlerden dolayı Belh şehrinde ayrılır. Batı'ya göç eder. 16 yıl süren bu göç esnasında birçok şehirde konaklarlar. Bu göç esnasında Mevlâna Nişabur'da Ferîdüddin Attâr ile de karşılaşır ve Attar ona *Esrâr-nâme* adlı eserini hediye eder. Hatta Mekke'ye giderek hac vazifesini de tamamlar Bahaeddin Veled. Konya'ya gelmeden önceki durakları olan Karaman'a yerleşirler. Karaman'da buldukları süre zarfında Mevlâna annesini burada kaybeder. İlk hanımı Gevher Hatun'la da burada evlenir. Evlendiğinde Mevlâna 18 yaşındadır. Yedi yıl Karaman'da kalan Mevlâna'nın orada Sultan Veled (Bahaeddin) ve Alâeddin Mehmet adlı iki oğlu dünyaya gelir. Mevlâna ikinci evliliğini Kerra Hatun'la yapar. Bu evlilikten de Muzafferiddin-i Emir Âlim Çelebi, Melike Efendi, Bula Hatun dünyaya gelir. Bu çocuklarının dışında Mevlâna'nın bir de Kimya adlı evlatlığı da vardır. Sonrasında Şems, Kimya ile evlenir.

Selçuklu hükümdarı Alâeddin Keykubat tarafından Konya'ya davet edilirler. 1227 yılında Konya'ya gelip yerleşirler. 1231 yılında babası Bahaeddin Veled ölür.

Mevlâna, ilk eğitimini babası Bahaeddin Veled'den alır. Sonrasında babasının halifesi olan Seyid Burhâneddîn Muhakkık-ı Tirmizi'den dersler alır ve kendisini en iyi şekilde yetiştirir. Arapça, Farsça, Türkçe, Rumca'yı iyi bilmekte ve bu dillerde şiirler ve eserler yazmaktadır. İran ve Yunan mitolojilerini, eski çağlar tarihini, Kur'an ve Kur'an'a dayanan ilimleri, İslâm hukukunu, tasavvufu, hadisleri vb. ilimleri iyi bilmektedir.

---

<sup>5</sup> Tarı, a.g.m., s. 3.

Seyid Burhâneddîn Muhakkık-ı Tirmizi'den sonra Mevlâna Şems ile tanışır. Mevlâna'nın manevi gelişmesinde 23 Ekim 1244'de Konya'da tanıştığı Şems'in çok büyük bir etkisi vardır. Şems sayesinde Mevlâna'nın gözü ve gönlü aşka yani manevi yolculuğa açılır ve Mevlâna'nın gönlünde yanan aşk odunu en iyi şekilde şiir vasıtasıyla yüzyıllara ulaştır.

Şems'in ölümünden sonra Mevlâna sırasıyla kendisine Selahattin Zerküb'ü ve Hüsametdin Çelebi'yi can yoldaşı olarak görür ve bu iki isimle yoluna devam eder.

“Bundan sonra o coşkunkuluklar yapan içkiyi, Selâhaddin'in ve Hüsameddin'in vücutlarından içmek üzere aşka bağlandı.”<sup>6</sup>

Mevlâna'nın hayatında önemli etkileri olan altı isim vardır. Bunlar Mevlâna'nın hayatına girme sırasıyla şöyle sıralanabilir: Babası Bahaeddin Veled, Seyid Burhâneddîn Muhakkık-ı Tirmizi, Şems-i Tebrîzî, Selahattin Zerküb, Hüsametdin Çelebi ve oğlu Sultan Veled. Bu durumu Ahmet Kabaklı şu şekilde özetlemiştir:

*“Babasının ona ilk hoca, ilk mürebbi ve ilk mürşid olduğunu gördük. Maksat ve merama yükseliş atına yukarıdan indirilen altın kamçı ise Seyyid Burhaneddin'dir. Onu terkesine alıp sonsuzluğa uçuran yıldız suvarisi de Şems'tir. Selahaddin ile Hüsameddin, kemal devresinde 'ayna ve hemdem' olmuşlardır. Oğlu Sultan Veled ise, şüphesiz Mevlâna'yı en iyi anlayan ve şerhedendir.”*<sup>7</sup>

Abdülbaki Gölpınarlı Mevlâna'nın yaşamındaki devirleri şu şekilde ifade eder: *“Hayatında üç devre göze çarpar.*

- 1-Öğrenim hayatını da içine alan ve adeta hazırlık devresi denilebilecek çağı;
- 2-Şems'in gelişinden kaybolup gidişine kadar süren coşkunkuluk devresi;
- 3-Özellikle Salahaddin ve Hüsameddin ile geçen verim devresi.”<sup>8</sup>

Yine, *Milliyet Sanat Dergisi*'nde ise Mevlâna'nın yaşamı yine kendi sözüyle şu şekilde açıklanmıştır:

*“Hayatı ve kişiliği hakkında devaler yükü kitap yazılan Mevlâna kendini üç kelimeyle özetledi: 'Hamdım, piştim, yandım' dedi.”*<sup>9</sup>

Devamında bu aşamalar şu şekilde açıklanmıştır: Mevlâna'nın yaşamı, kendinin de belirttiği üzere üç aşamadan oluşmaktadır. Birinci aşama hamlıktır. Bu

<sup>6</sup> B. Fırûzanfer; *Mevlâna Celâleddin*, Çev. Feridun Nafiz U. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1986, s.119.

<sup>7</sup> Kabaklı, a.g.e., s.24.

<sup>8</sup> Tarı, a.g.m., s. 3.

<sup>9</sup> “Dinim Aşkır Benim” Diyen Şair: Mevlâna”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı 11, 15 Aralık 1972, s. 4.

dönem, Mevlâna'nın Şems'ten önceki dönemidir. Mevlâna bu dönemde sadece ilmi bilgisiyle hareket etmektedir. Herkes tarafından saygı duyulan bir din âlimidir. İkincisi ise pişme aşamasıdır. Mevlâna bu aşamada Şems'le karşılaşır. Onun öğretileriyle hareket etmeye başlar. Kural temelli din anlayışından aşk temelli din anlayışına geçer. Tasavvufla dine yeni bir bakış tarzı oluşturur. İlahi aşk yoluna girer. Üçüncü aşama ise yanma aşamasıdır. Bu dönemde Şems'ten ayrılır. Şems, Mevlâna'yı kıskananlar tarafından öldürülür. Böylelikle Mevlâna artık tek başına kalır. Şems'in şahsında somutlaştırdığı aşkı artık onsuz yaşamaya başlar. Ancak onu hiç unutmaz. Şiirlerinde onun ismini mahlas olarak kullanır. Bu dönemde aşk onun için bir bedene bağlı değildir.

Mevlâna (H. 672) 17 Aralık 1273'de vefat eder. Cenaze töreni ölümünün ertesi günü yapılır. Cenazesine çok farklı dinlere mensup insanlar katılır. Bu durum Mevlâna'nın herkesi sorgusuz sualsiz, hiçbir ayırım yapmadan kucaklayıp kabul etmesinden kaynaklanmaktadır. Bu durum günümüzde de Mevlâna'nın *Şeb-i Arûs* törenlerinde devam etmektedir.

Mevlâna, eserlerini oluştururken çoğunu Farsça olarak kaleme almıştır. Bunun yanında Türkçe mülemmaları ve beyitleri, Arapça, Rumca şiirleri ve beyitleri de vardır.

Mevlâna'nın eserlerini Farsça yazmasının nedeni, genellikle o dönem Türkçesinin olgunlaşmamış olmasına bağlanmaktadır.

*“Zamanında Batı Türkçesinin henüz olgunlaşmamış olması, eserlerinden çoğunu Farsça yazmasına sebep olmuştu.”<sup>10</sup>*

Ahmet Kabaklı'ya göre de Mevlâna'nın Türkçe yazmamasının nedeni aynıdır:

*“İsteseydi pek çok ve güzel Türkçe şiir yazabileceği, eldeki birkaç mısraın değeriyle de anlaşılabilir. Fakat heyhat ki Türkçe o zaman, Anadolu'da işlenmemiş bulunmakta, üst aydınlar arasında, çok hatalı bakışla 'şiir dili' sayılmamakta ve 'köylü lisanı' diye görülmektedir.”<sup>11</sup>*

Ayrıca Hilmi Ziya Ülken, Mevlâna'nın dili hakkında şunları da söylemiştir: *“Mevlâna'nın şiir dili Farsça idi. Fakat o zamanın bütün kültürlü insanları Farsça*

---

<sup>10</sup> Yücebaş, a.g.e., s.10.

<sup>11</sup> Kabaklı, a.g.e., s.180-181.

biliyordu. O hem *Divan-ı Kebir*'de hem *Divan-ı Şems-ül- Hakayık*'ta Türkçe, Çağatayca, Rumca şiirler de söyledi.”<sup>12</sup>

Gölpınarlı, Mevlâna'nın kullandığı Türkçe'nin Belh Türkçesi olduğunu, aynı zamanda Mevlâna'nın Batı Oğuz lehçesine de hâkim olduğunu söylemektedir:

“*Türkçesine Belh Türkçesi hâkimdir ama şu beytinde tam bir Batı Oğuz lehçesiyle karşılaşmaktayız.*

*'Okucılardur gözleri, hoş kemandur kaşları*

*Yüz süvari öldürür kimdür ol Alparslan'”*<sup>13</sup>

Mevlâna'nın Oğuz Türkçesini kullandığı şiirlerinde kullandığı dil, halkın konuştuğu dildir. Belki de onun halk tarafından bu kadar sevilmesinin bir başka nedeni de budur.

“*Mesnevi'deki Arapça ve Farsça dibaceler (Başlangıç, önsöz) hariç, çeşitli dillerde yazdığı bütün şiirlerinde tamamıyla halk dilini kullanır.*”<sup>14</sup>

Mevlâna aşk şairidir, tasavvuf şairidir. Gölpınarlı, Mevlâna'nın hiçbir zaman bir methiye şairi olmadığını hatta yeri geldiğinde devrin yöneticilerine karşı düşüncelerini hiç çekinmeden dile getirdiğini söylemektedir:

“*Ziyaretine gelen Selçuk Sultanı Rükneddin'e 'Sen çobanı olduğun sürüye kurt kesilmişsin!' diyecek kadar medeni cesaret sahibidir.*”<sup>15</sup>

Mevlâna gerek sanatıyla, gerek felsefesiyle, gerek de inancıyla kendisinden sonra gelen birçok kişiyi etkilemiştir ve bu etkilenme günümüzde de devam etmektedir. Mevlâna sadece Türk veya İran dünyasının veya yaşadığı çağın büyük bir şairi değildir. O hem çağını hem de diliyle ve ırkıyla temsil ettiği milletini aşmış, her çağın ve tüm milletlerin bir şairi olmuştur. Doğu edebiyatında ve Batı edebiyatında tanınmış ve eserleri birçok dile tercüme edilmiştir.

Hilmi Yücebaş, *Edebiyatımızda Mevlâna* adlı eserinde Büyük Fransız yazar Maurice Barres'in Mevlâna hakkındaki düşüncelerine yer vermiştir:

“*Büyük Fransız muharriri Maurice Barres, 'Mevlâna Celaleddin'in sema ve teganni yüklü şiirini gördükten sonra, Dante'nin, Shakespeare'in, Goethe'nin,*

---

<sup>12</sup> Yücebaş, a.g.e., s.18.

<sup>13</sup> Tarı, a.g.m., s.3.

<sup>14</sup> Tarı, a.g.m., s. 3.

<sup>15</sup> Tarı, a.g.m, s. 3.

*Hugo'nun eksik kalan taraflarını fark ettim.' derken Alman şairi Goethe de Mevlâna'nın şiiriyetinin yanında kendisinin çok zayıf kaldığını söylemişti.*"<sup>16</sup>

Hilmi Yücebaş, aynı eserinde Pakistanlı ünlü şair İkbâl'in de Mevlâna hakkındaki övgü dolu sözlerine yer vermiştir:

*"Mevlâna toprağı iksir haline getirdi. Bir toz kadar değersiz olan bende ne tecelliler gösterdi. Sanki çöl toprağından bir zerre güneşin ışığını elde etmek için yola çıktı. Ben bir dalgayım. Parlak bir inci vücuda getirmek için onun denizine yerleşmişim. Onun şarabından sarhoş olan ben, onun nefesleriyle yaşıyorum.'*"<sup>17</sup>

Halide Edip Adıvar, Mevlâna'nın tesirinin bu kadar büyük olmasının nedenini Mevlâna'nın belli bir ayrıma gitmeden herkesi kucaklaması olarak görmektedir.<sup>18</sup>

Mevlâna'nın etkisini Ahmet Kabaklı da Goethe ve Molla Câmî örnekleriyle vermektedir:

*"Avrupa'nın belki en aydınlık şairi Goethe'yi, tercümesinden okuduğu birkaç mısra ile hayrete, hayranlığa, "komplekse" sürüklemiş, onu Farsça öğrenmeye ve kendisini taklid etme arzusuna sevk etmiş bir Şair Mevlâna var. Mola Cami gibi bir Doğu Goethe'sinin:*

*'-Ben o yüce yaratılmışı size nasıl anlatayım: evet Peygamber değildir fakat Kitab'ı vardır.' Gibi tehlikeli büyültme ile övdüğü bir Mesnevi sahibi Mevlâna vardır...'*"<sup>19</sup>

Mevlâna, tasavvufu temsil eden bir isimdir. Bu yüzden de tasavvuf edebiyatımız için çok önemli bir isim olmuştur. Onun eserleri Dini-Tasavvufî Türk edebiyatımız için bir örnek teşkil etmiş; onun gibi yazma, onun hayallerine ulaşma şairler tarafından bir gaye olmuştur. Mevlâna'daki tasavvuf anlayışını Ahmet Kabaklı şu şekilde ifade etmiştir:

*"Mevlâna'da din ve tasavvuf kıl kadar dahi ayırd edilemeyecek şekilde kaynaşmıştır. Eyer ile at gibi, zırh ve silah ile savaşçı gibi tam bir bütünlük gösterir. Bunlardan biri eksik olsa Mevlâna'yı tanıyamayız."*<sup>20</sup>

<sup>16</sup> Yücebaş, a.g.e., s.7.

<sup>17</sup> Yücebaş, a.g.e., s.7.

<sup>18</sup> Yücebaş, a.g.e., s.25.

<sup>19</sup> Kabaklı, a.g.e., s.9.

<sup>20</sup> Kabaklı, a.g.e., s.91.

Ahmet Kabaklı Mevlâna'nın şiiri, musikiyi ve semayı kullanmasının bir gayesi olduğunu, bu gayenin de insanın bu üç unsur sayesinde arınması ve yücelmesi olduğunu söylemektedir.<sup>21</sup> Mevlâna'nın söz söyleme ve şiir ustalığını övmektedir. Kabaklı'ya göre Mevlâna mükemmel bir şairdir.

*“Her şair için şu tarafı (ahengi, ilhamı, fikriyatı, kültürü, inancı) üstündür denebilir. Fakat Mevlâna'nın şiirde taraf ve unsur denilebilecek ne varsa hepsi mükemmeldir.”*<sup>22</sup>

Kabaklı, Mevlâna'nın şiirlerinde manaya daha çok önem verdiğini vurgulamaktadır. Ancak Mevlâna'nın manaya önem vermesine rağmen şiirlerinin şekil özelliklerinin de kusursuz olduğunu söylemektedir. Ayrıca vezin ve kafiyede usta olduğunu hatta bu ustalığın öyle bir ustalık olduğunu ki onun sema yaparken vezinli kafiyeli şiir söylediğini ve dervişlerinin de kaleme aldığını söylemektedir. Mevlâna'nın beğendiği şairleri de sıralar. Bu şairler şunlardır: Senai, Hayyam, Attar, Nasır, Hüsrev, Minuçihri, Rudegi. Mevlâna'nın bu şairlerin şiirlerine nazireler yazdığını da belirtmektedir.<sup>23</sup>

Mevlâna'nın şiirlerinde işlediği konulara da değinen Kabaklı, şiirlerindeki konu çeşitliliğini vurgular. Bu düşüncesini kanıtlamak için Pakistanlı Kadı Telemmüz Hüseyin adlı bilginin *Mir'at-ı Mesnevi* adlı eserini de kaynak göstermiştir. Bu kaynağa göre Mevlâna'nın eserlerinde işlediği konu adeti 1281'dir.<sup>24</sup>

Kabaklı'ya göre Mevlâna'nın şiir alanındaki en üstün özelliği şiir dehasıdır. Yani hiç kimsede bulunmayan şairane hayaller repertuarı, mecazlarıdır. Çünkü Mevlâna'nın şiirlerinde kullandığı bu mecazlar üstün bir dehanın ürünüdür. Ve o güne kadar hiçbir şairde görülmeyen ifadelerdir. Kabaklı bu konuda Mevlâna'yı örnek alan Şeyh Galip'i de örnek verir:

*“Mevlâna'nın şiirinde birinci dereceyi bulan değer (şiir sanatı yönünden) MECAZLAR'ındaki yenilik, çeşitlilik, harikalık ve erişilmezliktir. Türk divan edebiyatının en büyük mecaz şairi olan Şeyh Galib'de gördüğümüz üstünlüğün büyük*

---

<sup>21</sup> Kabaklı, a.g.e., s.101-102.

<sup>22</sup> Kabaklı, a.g.e., s.176.

<sup>23</sup> Kabaklı, a.g.e., s.179-180.

<sup>24</sup> Kabaklı, a.g.e., s.182.

kısmı 'Esrarını Mesnevi'den aldım.' Dediği Mevlâna ile mecaz ünsiyetinden gelmektedir."<sup>25</sup>

Ahmet Kabaklı'nın bu görüşüyle aynı görüşe sahip A.J. Arberry de aynı şeyleri söylemektedir: "*Fakat onun asıl üstünlüğünün hakiki beratı evvela şiir dehasının orijinalitesinde ve sonra ruhsal öğretiminin derinliğindedir.*"<sup>26</sup>

Kabaklı, Mevlâna'nın şairliği hakkında ayrıca şu hususlara değinmiştir: Ona göre Mevlâna'nın bu mükemmel şairliği Şems vasıtasıyla ortaya çıkmıştır. Şemsin ortadan kayboluşu ve Mevlâna'nın bu kayboluş esnasında yanıp yakılması onu usta bir şaire dönüştürmüştür ki bu görüş sadece Kabaklı'ya ait bir görüş değildir. Mevlâna'yı konu alan ve onun şairliği hakkında söz söyleyen hemen hemen herkesin söylediği ve kabul ettiği bir görüştür. Şemsin varlığı Mevlâna'yı değiştirmiştir. Bu değişiklik öyle büyük olmuştur ki bu değişikliği sadece Mevlâna değil Konya şehri bile hissetmiştir.

"*Ama Tebrizli Şems de olmasaydı Mevlâna sadece ilmi ve hikmetleri ile bilinecekti. Ömrünün ve birçok ömürlerin hayret verici 'macerasını' yaşayamayacak; manevi aşk semasının en parlak yıldızı olamayacak ve şüphesiz o bütün sınırları aşarak Allah katında söylenmiş olduğu sezilen şiirlerini söyleyemeyecekti.*"<sup>27</sup>

Mevlâna'nın hayatında önemli bir yere sahip olan Şems, onu derinden etkiler. Mevlâna onun dostluğuna o kadar önem verir ki Şems'in kayboluşunda Şems için şiirler yazmaya başlar. Bu durum da Mevlâna için milat olur. Artık Mevlâna sadece bir âlim, bir mutasavvıf değil, aynı zamanda çağını açacak şiirler söyleyen bir şairdir de.

Mevlâna'nın Şems'le olan yakınlığından sonraki değişimi Hilmi Yücebaş şöyle ifade etmektedir: "*Etrafındaki talebe grubuna verdiği derslerden vazgeçen Mevlâna, bütün zamanını Şems-i Tebrizi'den alacağı feyiz ve ilme ayırdı. Bu heyecan ve iştiaqla kısa bir zaman sonra, Mevlâna şiir söyleyerek, İslami tasavvuf edebiyatının ölmez eserlerini vermeğe başlamıştı.*"<sup>28</sup>

Mevlâna ile Şems arasındaki ayrılığın iki farklı rivayeti vardır. Bunlardan ilki Sultan Veled'e ait olandır. Ona göre Şems, sır olup kaybolmuştur. Diğeri ise Şems'in

<sup>25</sup> Kabaklı, a.g.e., s.185-186.

<sup>26</sup> A. J. Arberry, "Rumi", *Türk Yurdu*, Sayı: *Mevlâna Özel Sayısı*, 1964, s.7.

<sup>27</sup> Kabaklı, a.g.e., s.29.

<sup>28</sup> Yücebaş, a.g.e., s.5.



öldürüldüğünü söyleyen ve Eflaki'ye ait olandır. Hilmi Yücebaş da bu rivayetlerden Sultan Veled'e ait olanı esas almıştır.

Şems'ten sonra Mevlâna'nın hayatına sırasıyla Selahattin Zerküb ve Hüsametdin Çelebi girer. Bu şahıslar Mevlâna'nın Mesnevi'sini yazmasında hem yardım etmişlerdir hem de ona can yoldaşı olmuşlardır.

Mevlâna –birkaç deneme dışında- Türkçe şiirler yazmamıştır ancak pek çok Türkçe şiire, romana, hikâyeye, yazıya ve akademik çalışmaya konu olmuş; birçok şairi, yazarı şiirleriyle, mecazlarıyla, hayalleriyle, düşüncesiyle, tasavvuf anlayışıyla etkilemiş; Türk diline bu şekilde hizmet etmiştir. Tasavvuf şairleri, Divan şairleri, halk şairleri hatta Cumhuriyet dönemi şairleri ondan etkilenmişlerdir.

*“Mesnevi ve Divan-ı Kebir, divan şairlerinin ilham kaynaklarının en önde gelenlerinden olmuştur. Özellikle Mevlevi şairler için adeta bir kutsal kitap olarak algılanan Mesnevi'nin şerhlerinin yapılmasıyla bu etki daha da artmıştır.”*<sup>29</sup>

Ertuğrul Seyhan, Tasavvuf Edebiyatında Mevlâna'yı ve Mevleviliği konu alan özlü sözleri, dörtlükleri ve şiirleri *Tasavvuf Edebiyatında Mevlâna ve Mevlevi* adlı eserinde derleyip toplamıştır. Bu kitaptan birkaç örneği burada vermeyi uygun görmekteyiz:

*“Mevlâna gibi ruh öncüleri, şiirden öteye geçmişlerdir, ama şiiri de kendileriyle beraber geçirmişlerdir. Dolayısıyla Mesnevi'de şiirden başka bir şey görmemek, insanı yanıldır.*

*Sezai Karakoç*<sup>30</sup>

*“Aceb bir bahs var dîvân-ı Mevlânâ'da kim Gâlib*

*Muhassal kâr-ı âkıl mest olup lâ-ya'kıl olmaktır*

*Şeyh Galib*<sup>31</sup>

*“ Sararken alnımı yokluğun tâcı*

*Gönülden silindi neş'eyle acı*

*Kalbe muhabbette buldum ilâcı*

*Ben de müridinim işte Mevlânâ*

*Nazım Hikmet*<sup>32</sup>

<sup>29</sup> Secaattin Tural; *Türk Romanında Mevlâna*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2011, s.30.

<sup>30</sup> Ertuğrul Seyhan; *Tasavvuf Edebiyatında Mevlâna ve Mevlevi*, Sır Yayıncılık, İstanbul 2007, s.21.

<sup>31</sup> Seyhan, a.g.e., s.51.

<sup>32</sup> Seyhan, a.g.e., s.21.

Mevlâna birçok romana da konu olmuş bir isimdir. Özellikle yakın tarihte Mevlâna'yı konu alan eserler yazılmıştır. Bunlardan en önemlileri tezimizin ana kaynakları olan Elif Şafak'ın *Aşk* adlı romanı ile Ahmet Ümit'in *Bab-ı Esrar* adlı eserleridir. Bu eserlerin dışında Mevlâna'yı konu alan diğer bazı eserler şunlardır: Sinan Yağmur *Aşkın Gözyaşları*, Nezihe Araz *Aşk Peygamberi Mevlâna'nın Hayatı*, Nefrin Tokyay *Tebriz'in Kış Güneşi*, Saide Kuds *Mevlâna Celaleddin-i Rumi'nin Hareminden Kimya Hatun*, Cihan Okuyucu *İçimizdeki Mevlâna*. Bu eserlerden en çok bilineni ve okunanı –tabii yazarlarının gündemde olması ve reklamlarının çok yapılması da bunu etkiliyor- Elif Şafak ile Ahmet Ümit'in eserleridir.

Abdullah Şengül, *Mevlâna'nın İki Tiyatro Eserindeki Yorumu* adlı makalesinde Mevlâna'nın Cumhuriyet dönemindeki iki tiyatro eserinde konu edildiğini belirtmiştir. Bu eserlerden biri Recep Bilginer'in yazdığı *Mevlâna Âşık ve Maşuk*'tur. Diğerisi ise İsmet Hürmüzlü'nün kaleme aldığı *Vuslat* isimli tiyatro eseridir. Abdullah Şengül, her iki eserde de “aşk, hoşgörü, dostluk, kavuşma” temalarının Mevlâna'nın yaşam hikâyesine ve felsefesine bağlı kalınarak işlendiğini ifade etmektedir:

*“Mevlâna-Şems ilişkisinin kıskançlıklara sebep olmasını, bilgisizliğin sebep olduğu körlükte arayan her iki oyunda, bu ilişkiyi derinleştirmek için tasavvufa müracaat edilir. Bu derinlik, güncel meselelere tasavvufi bakışın olduğu her olayda vardır. Oyunların dikkate değer bir diğer yönü, çekilen onca sıkıntı ve karşılaşılan düşmanlıklara rağmen, sonuçta sevginin ve hoşgörünün üstün gelmesidir.”*<sup>33</sup>

Çoğu edebî eserlerde Mevlâna'yı bizzat göremesek de Mevlevilik kavramını, düşüncesini ya da bu düşüncüyü yaşayan bir dervişi görmek mümkündür. Eserlerde daha çok zahidin, katı kuralların karşısındadırlar. Onlar, insanlara dini, tasavvufu severek öğretenlerdir.

*“Mevlâna bu noktada bütün yazarlar tarafından idealize edilmiş ve özellikle dinin daha doğrusu İslamiyet'in doğru algılanmasında, ahlaki değerlerin fert ve toplum bazında öne çıkmasında, bugünün dünyasında insanoğlunun ihtiyacı olan manevi boşluğun doldurulmasında en önemli rol ve rehberlik ona verilmiştir.”*<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Abdullah Şengül; “Mevlâna'nın İki Tiyatro Eserindeki Yorumu”, *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*, Isparta 2008, s.590.

<sup>34</sup> Tural, a.g.e., s.39.

Mevlâna hakkındaki bu eserleri yazmak için başvurulmuş belli başlı kaynak kitaplar şunlardır: Sultan Veled *İbtidânâme*, Mevlânâ ve Yakınları *Risale-i Sipehsâlâr be Menâkıb-ı Hudâvendigâr*, Ahmed Eflâkî *Menâkıbü'l-Arifin*, Şems-i Tebrîzî *Makâlât*.

Mevlâna; şiirleriyle, mesnevisiyle, mesnevisinde anlattığı fıkraları ve hikâyeleriyle, kendisiyle ilgili anlatılan hikâyelerle, hikmetleriyle ve en önemlisi sevgisi ve hoşgörüsüyle tüm insanlık tarafından sevilen ve anılan bir şair ve mutasavvıftır.

## 1.2. MEVLÂNA'NIN ESERLERİ

Mevlâna'nın beş adet eseri vardır:

### 1.2.1. Mesnevi

Mevlâna'nın herkes tarafından bilinen ve çok okunan en önemli eseridir. Mevlâna bu eserini olgunluk döneminde kaleme alır. Dinî-tasavvufî didaktik bir eserdir. İlk on sekiz beyitini kendisi yazar. Sonraki kısımları ise Mevlâna söyler Hüsameddin Çelebi yazıya geçirir. Eser altı ciltten ve 25.618 beyitten meydana gelmiştir. Aruzun *fâilâtün/fâilâtün/fâilün* kalıbıyla yazılmıştır. Eser ismini nazım şeklinden almıştır. Doğu'da ve Batı'da bilinen ve sevilen didaktik bir eserdir.

Eserin bir diğer isminin Saykâlul-Ervah "ruhların aynası" olduğu iddia edilmiştir. Ancak B. Fûrûzanfer'e göre bu adlaştırma yanlıştır. Çünkü Mevlana, eserin önsözünde ondan "Mesnevi" diye bahsetmektedir.<sup>35</sup>

Mevlâna'nın *Mesnevi*'si sonradan İngilizce, Rumca, Almanca, Fransızca gibi birçok yabancı dile de çevrilmiştir.

*Mesnevi*'nin içeriğini Abdurrahman Güzel şu şekilde özetlemektedir:

"...astronomiden tıbbâ; din, felsefe ve sosyal bilgilerden psikoloji'ye kadar, maddi ve manevi nice ilimlerin ışığı altında söylenmiş bu manzum hikmet'ler ve

---

<sup>35</sup> Fûrûzanfer, a.g.e., s.213.

*hikmet dolu hikâyeler kitabı, asırlardan beri her devre ve her zekâyı tatmin edecek bir bilgi, bir ilham ve tefekkür kaynağı olmuştur.*”<sup>36</sup>

### 1.2.2. Divân-ı Kebir

Mevlâna'nın gazellerinden ve rubailerinden oluşan bir eserdir. Eserin içinde 25000 gazel, 7000 de rubai bulunmaktadır. Genel olarak 48000 beyitten oluşmaktadır. Mevlâna bu şiirlerini yazarken Şems, Hamûş ve Salâhaddin mahlaslarını kullanmıştır. Mevlâna'nın bu eseri de *Mesnevi*'si gibi farklı dillere çevrilmiştir.

Mevlâna'nın bu eseri *Divân-ı Şemsüt't Tebrîz*<sup>37</sup> olarak da adlandırılmaktadır.

Ahmet Kabaklı Mevlâna'nın *Mesnevi*'si ile *Divan*'ı arasındaki farkı şöyle ifade etmektedir:

*“Divan-ı Kebir'in akli yerinden oynatacak tarzda söylediği aynı şeyleri, Mesnevi ise akla yatıracak bir havada söylemiştir.”*<sup>38</sup>

Yani Mevlâna'nın lirizm bakımından en kuvvetli eseridir ve bu özelliğinden dolayı *Mesnevi*'den ayrılmaktadır. Çünkü *Mesnevi*'nin öğretici yanı daha ağır basmaktadır.

### 1.2.3. Fîhi Mâfih

Mevlâna'nın sohbetlerini içeren bir eserdir. Eserde yer alan sohbetlerin konusu tasavvuftur. Bu eser Mevlâna'nın kaleminden çıkmış bir eser değildir. Tıpkı *Mecâlis-i Seb'a* gibi ya Sultan Veled tarafından ya da herhangi bir yakını tarafından yazılmış bir eserdir. Yani eseri kimin yazdığı bilinmemektedir. Farsça mensur bir eserdir.

*“Bu eser bizce Mevlâna'nın şahsiyetini, yaşayışını, çevresini, öz fikirlerini, ne kadar hür, geniş bir kültür telkin ve mana eri olduğunu bütün samimiyetiyle (süssüz bezeksiz) gösteren en mühim kaynaktır.”*<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> Güzel, a.g.e., s.303.

<sup>37</sup> Kabaklı, a.g.e., s.50.

<sup>38</sup> Kabaklı, a.g.e., s.322.

#### 1.2.4. Mecâlis-i Seb'a

Eserin anlamı *Yedi Meclis*'tir. Mevlâna'nın yedi vaazından oluşmaktadır. Dinî ve tasavvufî, Arapça ve Farsça bir eserdir. Manzum bölümleri olduğu gibi mensur kısımları da vardır. Bu eseri yazan kişi de belli değildir. Ayrıca bu vaazların Şems'ten önce mi yoksa sonra mı verildiği de belli değildir. Malumdur ki Mevlâna'ya Şems büyük etki etmiştir ve onun ilme, dine, sanata bakışını değiştirmiştir. Bu eserdeki vaazların ne zamana ait olduğu bilinse idi Şems'ten öncesi veya Şems'ten sonrası için çok iyi bir kaynak olurdu.

*“Tahminlere göre bu va'zlar (Mecâlis-i Seb'a) Sultan Veled yahut başka yakınları tarafından, konuşması sırasında zapt edilmiş, sonradan (belki de vefatından sonra) düzenlenerek kitap haline konmuştur.”*<sup>40</sup>

#### 1.2.5. Mektûbât

Mevlâna'nın 145 mektubundan oluşan bir eserdir. Devrin ileri gelenleriyle, dostlarıyla yaptığı yazışmalardan oluşmaktadır. Mevlâna'nın bu eseri de didaktik bir eserdir.

Mevlâna'nın bu eserleri dışında Türkçe ve Rumca yazılmış şiirleri de vardır.

---

<sup>39</sup> Kabaklı, a.g.e., s.342.

<sup>40</sup> Kabaklı, a.g.e., s.332.

## İKİNCİ BÖLÜM

### MUKAYESELİ EDEBİYAT

#### 1.MUKAYESELİ EDEBİYAT VE ÖZELLİKLERİ

Mukayeseli edebiyat kavramı 19.yüzyılda Batı'da ortaya çıkmış bir türdür ve edebiyat biliminin de bir koludur. Yani mukayeseli edebiyat, edebiyat biliminin dışında başlı başına ayrı bir bilim değildir. Edebiyat biliminin altı dalından sadece biridir.

*“Edebiyat ürünlerini inceleyen, eleştiren, araştıran, edebiyat eğitimi ve öğretimini de içine alan bilim dalı ‘edebiyat bilimi’ olarak adlandırılır. Bu bilim dalının edebiyat tarihi, edebiyat incelemesi, edebiyat eleştirisi gibi alanları vardır. Bu alanlardan biri de eserlerin birçok yönden karşılaştırılmasına dayanan ‘Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi’, ‘edebiyat biliminin bir kolu, bir alt dalıdır.’”<sup>41</sup>*

Mukayeseli edebiyat kavramı üzerine birçok tanım mevcuttur. Bunlardan biri bu alanda çalışmaları olan Gürsel Aytaç'a ait olanıdır:

*“Görevi, işlevi, farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerine yorumlar getirmektir.”<sup>42</sup>*

İsmail Çetişli de mukayeseli edebiyatı, farklı dillerde yazılan iki eserin mukayesesi olarak tanımlamakta ve Gürsel Aytaç'ın tanımına yakın bir tanım yapmaktadır:

*“Yani karşılaştırmalı edebiyat; dilleri farklı olan iki milletin edebî eserleri/yazarları arasındaki yakınlık, benzerlik, ortaklık ve farklılıkların tespit ve tasviri ile bunun mahiyeti, boyutları ve sebeplerinin ortaya konmasını esas alan disiplindir.”<sup>43</sup>*

Emel Kefeli'nin tanımı ise şu şekildedir: *“Karşılaştırmalı edebiyat benzerlik, tesir ve yakınlık meselelerini inceleyen sistemli bir sanat olarak nitelenir.”<sup>44</sup>* Ayrıca

<sup>41</sup> Mesut Tekşan; *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Kriter Yayınevi, İstanbul 2011, s.1.

<sup>42</sup> Gürsel Aytaç; *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul 2003, s.7.

<sup>43</sup> İsmail Çetişli; *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2008, s.329.

<sup>44</sup> Emel Kefeli; *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, Kitabevi, İstanbul 2000, s. 9.

Emel Kefeli, mukayeseli edebiyat alanında yapılan ilk çalışmanın Voltaire'e ait olduğunu da söylemektedir.

Genel olarak mukayeseli edebiyat; farklı milletlere ve farklı dillere ait iki eserin çeşitli yönlerden karşılaştırarak benzer ve farklı yönleri üzerinde durmak ve onlar hakkında yorumlar getirmektir. Burada amaç hiçbir zaman bir ulusun diğer ulustan üstünlüğünü belirtmek değildir. Amaç iki ulusa ait iki eser arasındaki benzerlik ve farklılıkları belirlemek ve bunların nedenleri üzerine kafa yormaktır.

Rene Wellek *Edebiyat Biliminin Temelleri* adlı eserinde mukayeseli edebiyatı üç anlayışa göre inceler ve üç şekilde tanımlar. Bu tanımlardan ilkinde karşılaştırmalı edebiyatın sözlü ürünler arasında gerçekleştiğini söylemektedir:

*“Terim ilk olarak sözlü edebiyat incelemesi, özellikle de halk masallarındaki temaların eserden esere geçişinin ve gene bunların ‘yüksek’, ‘sanatkarane’ edebiyata nasıl ve ne zaman girmiş olduğunun incelenmesi manasında alınabilir.”*<sup>45</sup>

İkinci tanımında ise karşılaştırmalı edebiyatın iki farklı millete ait edebiyatların birbirine yakın eserleri arasında yapılabileceğini belirtir:

*“ ‘Karşılaştırmalı edebiyat’ın ikinci anlamı, terimi iki veya daha çok edebiyat arasındaki ilişkilerin incelenmesi olarak sınırlar.”*<sup>46</sup>

Üçüncü tanımında ise karşılaştırmalı edebiyatı, genel ve dünya edebiyatı kavramlarına değinerek açıklar:

*“Bununla birlikte üçüncü bir anlayış, ‘karşılaştırmalı edebiyat’ terimini kendi bütünlüğü içinde edebiyat incelemesiyle, ‘dünya edebiyatı’yla, ‘genel’ veya ‘evrensel edebiyat’la aynı manada görmek suretiyle bütün bu eleştirilere bir son verir.”*<sup>47</sup>

Ancak tüm bu tanımları Rene Wellek eksik bulur ve bunların bazı sorunları da beraberinde getirdiğini belirtir.

Bir eserin mukayeseli edebiyat biliminin içerisinde yer alabilmesi için onun başka bir eserle konu, şekil, tür, anlatım türü, hayal, eserdeki dönem, üslup vb. yönlerden birbirlerine benziyor olmaları gerekir. Dolayısıyla bir sanatçının başka bir sanatçıyı bir yönden veya bazı yönlerden etkilemiş olması gerekir. Bu etkileme aynı dönem içerisinde yaşayan sanatçılar arasında olabileceği gibi farklı dönemlerde yaşamış sanatçılar arasında da olabilir.

<sup>45</sup> Rene Wellek-Austin Warren; *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Çev: Ahmet Edip U. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1983, s.31.

<sup>46</sup> Wellek-Warren, a.g.e., s.32.

<sup>47</sup> Wellek-Warren a.g.e., s.33.

Mukayeseli edebiyatın çıkış nedeni hem birbirinden farklı dillerde ve milletlerde ortaya konulmuş eserlerin birbirlerine olan yakınlık ve uzaklıklarını araştırmak hem de *dünya edebiyatı* ile *milli edebiyat*'ın sınırlarını bu sayede belirlemektir.

*“En objektif tenkitten bile sübjektif kalındığına inanan Van Tieghem, edebiyat tarihini üç merhalede geliştirir. Milli Edebiyat, Mukayeseli Edebiyat ve Genel Edebiyat.”*<sup>48</sup>

Mukayeseli edebiyat sayesinde dünya edebiyatı oluşturulmak istenir. Uluslara ait en önemli eserlerin ortak bir edebiyat oluşturacağını, bu en önemli eserlerin de birbirlerine benzer farklı uluslarda yer alan eserlerle karşılaştırılarak belirleneceği düşünülür. Ancak dünya edebiyatını oluşturacak eserlerin hangileri olması gerektiği konusunda bir belirsizlik vardır. Dünya edebiyatı içerisinde yer alacak eserler neye göre seçilmelidir? Seçilirken kullanılacak kıstaslar neler olmalıdır? Bu tarz sorulara verilecek cevap olmadığından dünya edebiyatı kavramı da ütöpik olmaktan kurtulamaz.

A.M. Rousseau-CI. Pichois *dünya edebiyatı* kavramı yerine *evrensel edebiyat* kavramını kullanırlar. Onlara göre evrensel edebiyatın tanımı şöyledir: *“Nasıl ki bir ev, onu inşa etmek için hazırlanan taşların kümelenişi, bir araya getirilişi değilse; evrensel edebiyat da, milli edebiyatların yan yana konması demek değildir. Bir başka deyişle, öğelerin toplamı, onların sentezinden farklı bir şeydir.”*<sup>49</sup>

A.M. Rousseau-CI. Pichois, evrensel edebiyatı oluşturacak eserlerin belirlenmesinde o eserlerin yayımlandığı dönemdeki başarısının çok önemli olmadığını vurgulamaktadırlar. Çünkü onlara göre bir eser yayımlandığı dönemde çok okunabilirken sonraki yıllarda aynı başarıyı göstermeyebilir. Bu yüzden evrensel edebiyat için edebiyat sosyolojisinin önemli olduğunu vurgularlar.<sup>50</sup>

Mesut Tekşan ortak bir dünya edebiyatı olmadığını ve tüm dünyada bilinen ve zevkle okunan eserlerin zamanla kendiliğinden bir dünya edebiyatı oluşturduğunu söylemektedir.

---

<sup>48</sup> İnci Enginün; *Mukayeseli Edebiyat*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999, s.12.

<sup>49</sup> A.M. Rousseau-CI. Pichois; *Karşılaştırmalı Edebiyat*, Çev: Mehmet Y. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994, s.109.

<sup>50</sup> Rousseau-Pichois, a.g.e., s.111.



*“Bugün ortak bir dünya edebiyatından bahsetmek mümkün değildir. Bununla beraber ortak kültürel miraslarımız olarak dünya klasiklerinden bahisle dünya edebiyatından bahsedebiliriz.”*<sup>51</sup>

Mukayeseli edebiyatın bir diğer sorunu ise milli edebiyat kavramıdır. Çünkü milli edebiyat kavramı netleşmemiştir. Milli edebiyatı belirleyen unsurların -dil mi yoksa siyasî sınırlar mı?- neler olacağı belirlenememiştir.

Mukayeseli edebiyat, farklı dillerde ve milletlerde verilmiş eserlerin karşılaştırılması olarak görülmüştür. Ancak sonrasında bu durum birçok sorunu da beraberinde getirmiştir. Sonuçta dil ve millet sınırları kesin değildir. Örneğin; Anadolu’da yaşamış Mevlâna’nın Farsça yazdığı *Mesnevi*’si Türk edebiyatına mı girer yoksa Fars edebiyatına mı? Ya da farklı dillerde divan oluşturan divan edebiyatçılarımızın eserleri hangi millete ait olacak? Yazmış olduğu dile mi yoksa yazarının ait olduğu millete mi? Günümüzde aynı problemler mevcuttur. Mesela, inceleme konumuz olan kitapların yazarlarından biri olan Elif Şafak’ın *Aşk* romanı da İngilizce yazılmıştır. Dolayısıyla; “*Aşk* romanı, yazıldığı dili konuşan milletin mi, yoksa yazarının mensub olduğu milletin mi eseridir?” sorusu karşımıza çıkar.

*“Asıl problemler de çağdaş edebiyatların birbirleriyle münasebetlerinin incelenmesinde ortaya çıkmaktadır. Yabancı edebiyatlar denince anlaşılana nedir? Dil farkı mı, yoksa siyasî alan farkı mı önemlidir?”*<sup>52</sup>

Aslında tüm bu soruların cevaplanması demek *dünya edebiyatı ve milli edebiyat*’ın ne olduğunu söylemektir bir yerde. Bu iki edebî kavramın sınırlarını belirlemektir.

Bu iki soruna bağlı olarak mukayeseli edebiyatın milli edebiyatların gelişmesinde ve dünya barışının devamında önemli bir işlevi vardır. Aslında mukayeseli edebiyat, “*milli edebiyat nedir?*” sorusuna cevap ararken bir yandan milli edebiyatın oluşmasına da yardım eder:

*“Metinlerin karşılaştırılmasını yaparak dolaylı anlatımları, analogileri, paralellikleri ve edebî bağlantıları nereye giderse gitsin izleyebiliriz. Böylece*

---

<sup>51</sup> Tekşan, a.g.e., s.15.

<sup>52</sup> Enginün, a.g.e., s.14.

*başkalarınınkini aşağılamadan, kendi edebî ve kültürel geleneklerimizin değerini anlayıp, övünebileceğimiz yeni bir görüş açısı kazanabiliriz.”<sup>53</sup>*

Gürsel Aytaç’a göre de mukayeseli edebiyatın asıl çıkış noktası milli edebiyatın güçlendirilmesidir:

*“Karşılaştırmalı edebiyat etkinliklerinin asıl çıkış noktası, çelişkili görünmesine rağmen ulusal edebiyatı güçlendirme kaygısı olmuştur.”<sup>54</sup>*

Türk edebiyatı da diğer bazı ulusların edebiyatından etkilenerek gelişme göstermiştir. Türk edebiyatının sınıflandırmasına bakarak da bu etkilenmeyi görebiliriz. İslamiyet’ten Önceki Dönem; çok fazla etkilenmenin olmadığı - olsa da bunun bizim için bir bilinmez olduğu - bir dönemken İslami Dönem; Doğu kültürünün etkisi altına girdiğimiz, edebiyatta da Arap ve Fars edebiyatının etkilerinin olduğu bir dönemdir. Üçüncü ve son dönem olan Batı Tesirinde Gelişen Türk edebiyatı döneminde ise Türk edebiyatı Batı kültüründen etkilenmiştir ki ilk başlarda bu etkilenme Fransız edebiyatından olmuştur.

Mukayeseli edebiyat sadece farklı dillerde ve farklı milletlerde verilen eserlerin karşılaştırılmasını kapsamamakta daha geniş bir alana dağılmaktadır. İki eserin mukayesesinin yapılabilmesi için farklı milletlere ait olması gerekmediği bir millete ait iki eserin de mukayesesinin yapılabileceği vurgulanmaktadır. Bu duruma İsmail Çetişli şöyle değinmektedir:

*“Aynı dönem (Tanzimat dönemi, Cumhuriyet dönemi vb.) bağlı sanatkârların eserleri kadar farklı dönem veya edebiyat mekteplerine bağlı (Divan Edebiyatı-Cumhuriyet Edebiyatı) sanatkârların eserleri; hatta aynı sanatkârın iki ayrı eseri de (Halide Edib Adivar’ın ‘Handan’ ile ‘Sinekli Bakkal’ romanları) karşılaştırılabilir.”<sup>55</sup>*

Görüldüğü üzere karşılaştırma sadece farklı kültürlere ait iki eser arasında yapılmamakta aynı kültüre ait iki eser veya bir yazara ait olan iki farklı eser arasında da yapılabilmektedir. Mehmet Önal da bu duruma şöyle değinmiştir:

*“Mukayeseli edebiyat, en az iki kültür çevresinin birbirini etkilemesiyle gelişen, en az iki edebiyat alanının karşılaştırılarak incelenmesi esasına dayanır;*

---

<sup>53</sup> Kamil Aydın; *Karşılaştırmalı Edebiyat Günümüz Postmodern Bağlamında Algılanışı*, Birey Yayıncılık, İstanbul 2008, s.10.

<sup>54</sup> Aytaç, a.g.e., s.30.

<sup>55</sup> Çetişli, a.g.e., s.330.

*bunun yanında aynı kültür dairesi içindeki eserler de birbirleri ile karşılaştırılabilir.*”<sup>56</sup>

Ancak aynı kültüre ait eserlerin karşılaştırılmayacağını söyleyenler de vardır. Onlara göre mukayeseli edebiyat milli edebiyatın içerisindeki yabancı unsurları aramak olduğundan aynı millete ait iki eserin mukayesesi yapılamaz.

*“Fransız karşılaştırmalı edebiyat bilimcilerine ve onların tesirinde olan ve aynı anlayışı benimsemiş olan bizim bazı karşılaştırmalı edebiyat bilimcilerimize göre karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları farklı dil ve farklı kültürler arasında yapılabilir, aynı dil, kültür ve medeniyet dairesinin eserleri arasında karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları yapılamaz. Onlara göre karşılaştırmalı edebiyat bir milletin edebiyatında yabancı izi sürmektir.*”<sup>57</sup>

Bunun yanında mukayeseyi aynı dönem eserleri arasında yapabileceğimiz gibi farklı dönemlerde verilen eserler arasında da yapabiliriz.

*“Karşılaştırma, adı üstünde, en az iki ürünü gerektirir. Karşılaştırma, ulusal edebiyatın kendi eserleri üzerine olabildiği gibi farklı ulusların edebiyatları arasında da yapılabilir. Keza, eşzamanlı ürünlerle farklı zamanlı ürünler de karşılaştırılabilir.”* <sup>58</sup>

Biz biliriz ki bir şeyin değeri kendine benzeyen başka şeylerle mukayesesinden ortaya çıkmaktadır. Bu yüzden mukayese geçmişten bugüne kadar var olan bir durumdur. Çünkü insanlar sürekli bir etkileşim içerisindeyler. Eskiden bu durum biraz daha güç gerçekleşirken- genellikle yabancı dil bilgisi veya çeviriler vasıtasıyla- günümüzde ise bunlara internet de eklenince daha kolay ve hızlı bir hal almıştır. Bu yüzden etkileşim kaçınılmaz olduğu için mukayese de kaçınılmazdır. Dolayısıyla kimden ne kadar ve ne derecede etkilendiğimizi ya da milli duygularla hangi milletlerin bizden etkilendiklerini, etkilenme derecelerini bilmek isteriz.

Ancak bu etkilenme taklit düzeyinde olmamalıdır. Zaten taklit düzeyinde olan eserlerle mukayeseli edebiyat ilgilenmez, o tarz eserleri konusu olarak kabul etmez. Birden fazla sanatçı aynı konu üzerinde aynı zamanda ya da farklı zamanlarda eser verebilir. Bu doğal bir süreçtir. Önemli olan her sanatçının oluşturduğu eserine kendi bakış açısını yansıtarak onu farklı şekilde işlemesidir.

---

<sup>56</sup> Mehmet Önal; *Yeni Türk Edebiyatı ‘En uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım’*, Akçağ Yayınları, Ankara 2008, s.96.

<sup>57</sup> Tekşan, a.g.e., s.15.

<sup>58</sup> Aytaç, a.g.e., s.18.

Mukayeseli edebiyat biliminin ilerlemesinde önemli olan etkenler vardır. Bunlardan ilki yabancı dil ve kültür birikimidir. Diğerleri ise çeviri sanatı ve modern hayattaki etkileşim-iletişim çağıdır. Bu unsurların gelişmesi demek ulusların birbirlerini daha iyi tanması ve etkileşimin daha hızlı ve kolay gerçekleşmesi demektir.

Gürsel Aytaç da bu durumu *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* adlı eserinde şöyle sınıflandırmıştır: “*Yazarlar, Edebî Çeviri Etkinliği, Çağdaş Hayatın Etkileşime Açıklığı*”<sup>59</sup>

Mukayeseli edebiyat biliminin ilk başlarda iki büyük ekolü vardır. Bunlar; Fransız karşılaştırmalı edebiyat ekolü ile Alman karşılaştırmalı edebiyat ekolüdür. Bunlardan sonra ortaya çıkan diğer ekoller şunlardır: Amerikan Karşılaştırmalı Edebiyat Ekolü, Üçüncü Dünya Karşılaştırmalı Edebiyat Ekolü, Marksist Karşılaştırmalı Edebiyat Ekolü.

Mukayeseli edebiyat bilimine katkıda bulunan isimleri Türkiye dışı ve Türkiye olarak sıralayabiliriz. Türkiye dışında yer alan ve karşılaştırmalı edebiyat bilimine katkı sağlayan kişilerden bazıları; Goethe, Philarete Euphemon Chasles, Charles Chauncey Shackford, Hugo Meltz de Lomnitz, Max Koch, Charles M. Gayley, Joseph Texte, Louis Paul Betz, Ferdinand Brunetiere, Hutcheson Macaulay Posnett, George E. Woodberry, Benedetto Croce, Edward W. Said, Susan Bassnett'dir.

Ali Donbay, Türkçe'deki karşılaştırmalı bakışın en erken öncüsü olarak *Muhakemetü'l-Lugateyn*'i ile Ali Şir Nevâî (1441-1501)'yi gösterir ve çağdaş Türk karşılaştırmacılığının da Mehmet Fuat Köprülü (1890-1966) ile başladığını söyler.<sup>60</sup>

Ertuğrul Aydın'a göre de ülkemizde bu alanla ilgili örnek araştırmalar üzerinde durulmuş ancak metod ve teorik yönler eksik bırakılmıştır.<sup>61</sup>

Türkiye'de bu alana katkı sağlayan diğer bazı isimler; Cevdet Perin, Şerif Hulusi, Yıldız Ecevit, Gürsel Aytaç, İnci Enginün, Emel Kefeli, Mesut Tekşan, Kamil Aydın'dır.

---

<sup>59</sup> Aytaç, a.g.e., s. 23-41-46.

<sup>60</sup> Ali Donbay, “Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmalarının Yeni Türk Edebiyatındaki Gelişme Çizgisi”, *Turkish Studies*, C. 8, S. 8, Summer 2013, s.494.

<sup>61</sup> Ertuğrul Aydın; “Karşılaştırmalı Edebiyatın Yayılma Alanı”, [http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/ertugrul\\_aydin\\_karsilastirmali\\_edebiyat\\_yayilma\\_alani.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/ertugrul_aydin_karsilastirmali_edebiyat_yayilma_alani.pdf), s.7.

## 2.TAHKİYELİ ESERLERDE MUKAYESE YÖNTEMLERİ<sup>62</sup>

Tahkiyeli eserlerde mukayese yöntemleri çeşitlilik göstermektedir. Bu yüzden mukayese çalışmaları bu yöntemlerden biri veya birkaçı tercih edilerek yapılır.

Tahkiyeli eserlerde kullanılan mukayese yöntemlerinden yazar odaklı olanları pozitivist inceleme ile psikanalitik incelemedir. Pozitivist inceleme edebi eseri yazarın hayat hikâyesine göre incelemektir. Yani yazarın hayatıyla eseri arasında ilişki kurularak yapılan bir incelemedir. Yine eser ve yazarını ayrı düşünmeyen yazarın bilinçaltının eserine etki ettiğini savunan psikanalitik inceleme de bir diğer inceleme yöntemidir. Edebî eser oluşturulurken sanatçının bilinçaltının önemli olduğunu ve sanatçının isteyerek ya da istemeyerek hiç fark etmez bilinçaltının eserine yansıttığını düşünen bir yöntemdir. Bu yöntem aynı zamanda “Freud’çu Yöntem” de denir. Çünkü bu yöntem Freud’un öğretilerine göre oluşturulmuş bir yöntemdir.

Mukayeseli edebiyat biliminde de aynı koşullarda yetişen sanatçıların ya da yetişmeyen sanatçıların eserleri karşılaştırılarak eserlerindeki bilinçaltı etkinin benzerlik ve farklılıkları incelenebilir. Ya da bir sanatçının iki eserinde o sanatçının bilinçaltının ele alınan iki esere nasıl yansıdığı benzerlik ve farklılıkları tespit edilebilir.

Eserde yer alan felsefi ve siyasi görüşü esas alan inceleme yöntemleri ise şunlardır: Marksist İnceleme, Feminist İnceleme, Felsefeye Dayalı İnceleme. Marksist inceleme, Marksist öğretiye göre oluşturulmuş bir yöntemdir. Bu inceleme yöntemine göre edebî eser ve sanatçısı sınıfsal farklılığa göre değerlendirilmeli ve edebî eserin ve sanatkârının hangi sınıfa girdiği belirlenmelidir. Hakkı yenen bir grubu “emekçi sınıfı”nı gözetmeyi amaç edinir. Feminist inceleme de Marksist inceleme gibidir. Bu incelemede de belli bir grubun -kadınların- gözetilmesi gerektiği savunulur. Merkezde kadın ve kadın hakları vardır. Bir eseri kadını ve onun haklarını ele alıp almama ve ele aldığı kadını ve onun haklarını iyi bir şekilde işleyip işleyememesi konusunda değerlendirir.

---

<sup>62</sup> Bu bölüm Gürsel AYTAÇ’ın *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* adlı eseri ile Mesut TEKŞAN’ın *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* adlı eseri esas alınarak oluşturulmuştur.

Feminist incelemeye göre kadın erkek hegemonyası altında ezilmiştir. Kadın bu erkek hegemonyasından kurtulup özgürleşmelidir. Bu yüzden de bir eser bu konuyu en iyi şekilde ele aldığı sürece başarılıdır. Ayrıca kadının sadece edebî eserde geçen bir kahraman olarak ele almaz onu aynı zamanda bir okur ve yazar bağlamında da inceler. Sonuçta kadın hayatın her alanında var olmalıdır.

Felsefeye dayalı inceleme ise bir edebî eserin yer alan felsefi akımın etkilerini incelemektir. Bazı eserler bir felsefi görüşe göre oluşturulur. Herhangi bir felsefi görüşe göre oluşturulan eserlerdeki felsefi görüşü bulmayı ve o eseri, içinde olan felsefi görüşe göre değerlendirmeyi amaçlayan bir incelemedir.

Edebi esere yönelik oluşturulan inceleme yöntemlerini de şu şekilde sınıflandırabiliriz: Dilbilimsel İnceleme, İstatiksel İnceleme, Arketipçi İnceleme, Metne Bağlı İnceleme, Yapısalcı İnceleme.

Dilbilimsel inceleme, edebi eseri dilbilimsel açıdan incelemesini; istatiksel inceleme, edebi eserdeki istatiksel değerlerin kullanılarak incelenmesini; arketipçi inceleme, edebi eserin içinde bulunan arketiplere göre incelenmesini; metne bağlı inceleme, edebi eseri bir bütün olarak görüp onu içerik ve biçim bakımından incelenmesini esas alır. Yapısalcı inceleme de edebi eseri esas alan edebiyat bilimcilerinin benimsediği bir inceleme yöntemidir.

Okurun içinde bulunduğu inceleme yöntemleri: Okuyucuya Yönelik İnceleme, Yorumlayıcı İnceleme, Alımlama Estetiği.

Okuyucuya yönelik inceleme edebi eserin okuyucuyu etkileme gücünün incelenmesi yöntemidir. Yorumlayıcı inceleme edebi eserdeki esas ögenin edebi eserin yorumlanmasıyla ortaya çıkarılacağını savunan bir inceleme metodudur. Alımlama estetiği ise, edebî eserin okuyucuların algılarına göre değerlendirilmesi gerektiğini savunan incelemedir.

Yukarıdaki inceleme yöntemleri yanında edebi eserin doğduğu tarihten ve zamandan etkilendiğini savunan tarihsel inceleme ve eleştiriyi, edebi eserin olduğu toplumun yapısından etkilendiğini söyleyen sosyolojik inceleme ve eleştiriyi, edebi eserin başka bir edebi eserle hesaplaşması sonucu çıktığını savunan hesaplaşmacı incelemeyi ve son olarak da edebi eserin ağır basan yönlerinin birden fazla yöntemle incelenmesini sağlayan çoğulcu incelemeyi burada sayabiliriz.

Yukarıda bahsettiğimiz tahkiyeli eserlerde mukayese yöntemlerinin dışında bazı kaynaklarda yöntemlerin üçe indirildiğini ve “kültürlerarasılık, yazınlararasılık, metinlerarasılık” olarak sınıflandırıldığını söyleyebiliriz. Aslında bakıldığında bu üç maddenin yukarıdaki sınıflandırmaların içinde olduğunu da görebiliriz. Biz burada farklı görüşleri verebilmek adına bu üç yöneme değineceğiz.

Kültürlerarasılık; ulusal metinlerin oluştukları kültürün metinler üzerindeki etkisini araştırmayı ve onları karşılaştırmayı amaçlamaktadır. “*Ulusal yazın ürünlerinin arka alanlarının, oluştuğu kültürel ortamların araştırılması aynı zamanda yapıtların oluştukları dönemle ilişkilendirilmesi, ulusal yazın arasında ilişkilerin belirginleştirilmesine katkıda bulunur.*”<sup>63</sup>

Yazınlararasılık; yazınlar arasındaki bağlantıyı incelemektedir. “*Yazınlar arası iletişim konusunu ele alan yazınlararasılık alanının kaynakları, yazara ve edebiyata bilgi aktaran her tür metin ve özellikle yazın eleştirileri, tanıtma yazıları, edebiyat tarihi ile ilgili yapıtlar gibi ‘ikincil’ kaynaklardır.*”<sup>64</sup>

Metinlerarasılık ise bir metnin kendisinden önceki metinlerle ilişkisinin olduğunu savunan düşüncedir. “*‘Metinlerarasılık’ alımlamaların sadece izlendiği değil, dönüşümlerin de gözlenebildiği yerdir. Bu dönüşümler hem anlamsal, yapısal, içeriksel hem de estetik-biçimsel olabilir. Alımlayan yazarın, alımladığı görünümlere verdiği anlamın çözümlenmesi, yazarın da bu anlamı nasıl çözümlendiğinin, anlamı hangi yönde değiştirdiğinin belirginleştirilmesine katkı sunar.*”<sup>65</sup>

Metinlerarasılık iki veya daha çok metin arasında gerçekleşen bir tür alışveriştir. Bu alışveriş sonucunda yazar yeni bir ürün ortaya koyar. Alıntıladığı metne bambaşka anlamlar yükler. “*Öyleyse metinlerarası yalnızca bir metni başka bir metne aktarmak değil, böyle bir eylemle yeni bir anlam yaratma işlemidir.*”<sup>66</sup> Yazarın oluşturduğu metin ile başka metinler arasındaki etkileşim genellikle bilinçli olarak yapılır. Ancak mukayeseli edebiyatta iki metin arasındaki etkileşimi ortaya çıkaran ve benzerlik ile farklılıklarını bulan eleştirmendir. Yazar, kendi eseri ile başka bir eser arasındaki benzerlik ve farklılıkları metinlerarasılıktaki gibi bilinçli bir şekilde oluşturmaz.

<sup>63</sup> Ali Osman Öztürk; *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları*, Selçuk Üniversitesi, Konya 1998, s. 37.

<sup>64</sup> R. Şeyda Ülsever; *Karşılaştırmalı Edebiyat ve Edebi Çeviri*, Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir 2005, s. 38.

<sup>65</sup> Öztürk, a.g.e., s. 41.

<sup>66</sup> Kubilay Aktulum; *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 132.

Görüldüğü üzere mukayeseli edebiyat biliminde çok farklı yöntemler var. Önemli olan iki eserin mukayesesini yaparken hangi yöntemi kullanacağımıza karar vermek. İlk önce incelediğimiz ve mukayesesini yapacağımız eserlerin hangi bakımdan mukayesesini yapacağımıza karar vermeli, sonra yöntemimizi bu karara göre seçmeliyiz.

Biz de tezimizde Ahmet Ümit'in *Bab-ı Esrar* romanı ile Elif Şafak'ın *Aşk* romanını mukayese ederken daha çok metne dayalı inceleme metodunu esas aldık. Bu yöntemi kullanırken okura yönelik inceleme metoduna, arketip inceleme metoduna, pozitivist inceleme metoduna da zaman zaman başvurduk.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### MUKAYESE EDİLEN ESERLERİN YAZARLARI HAKKINDA GENEL BİLGİ

#### 1. ESERLERİN YAZARLARI HAKKINDA GENEL BİLGİ

##### 1.1. AHMET ÜMİT'İN HAYATI

Ahmet Ümit 1960 yılında Gaziantep'te yedi çocuklu bir ailenin en küçük çocuğu olarak dünyaya gelir. Babası kilim tüccarı, annesi ise terzi. İlköğreniminin ardından Gaziantep Atatürk Lisesi'ne devam eder. Siyasî görüş farklılığından kaynaklanan bir kavgaya karıştığı için liseyi, sürgün edildiği Diyarbakır'da tamamlar. 1983 yılında Marmara Üniversitesi Kamu Yönetimi Bölümü'nü bitirir. Öğrencilik yıllarında tanıştığı Vildan Hanım'la evlenir. Bu evliliğinden bir kız çocuğu olur. 1985-1986 yıllarında Moskova'da Sosyal Bilimler Akademisi'nde siyaset eğitimi görür.

Yazarlığa 1982 yılında *K. Yalçın* takma adıyla sosyalist arkadaşları için yazdığı rapor/öykü ile adımını atar. İlk eseri 1989 yılında yayımlanan *Sokağın Zulası* adlı şiir kitabıdır. 1990 yılında edebiyat tutkunu bir grup ile *Yine Hişt* adlı kültür sanat dergisini çıkarır. Şiir, öykü ve yazılarını *Adam Sanat*, *Yine Hişt*, *Öküz ve Cumhuriyet Kitap* dergileri ile *Yeni Yüzyıl* gazetesinde yayımlar.

1992 yılında ilk öykü kitabı *Çıplak Ayaklıydı Gece* yayımlanır. Aynı yıl Ferit Oğuz Bayır Düşünce ve Sanat Ödülü'nü alır. Bu kitap Ahmet Ümit'i yazın hayatında tanıtan ilk kitap olma özelliği taşır.

Arkadaşı Ali Taygun'un teşvikiyle polisiye alanına yönelir. 1994 yılında *Bir Ses Böler Geceyi*, ardından 1995 yılında *Masal Masal İçinde* eserini yayımlar. Bu kitap ders kitabı olarak Korece'ye çevrilir. 1996 yılında *Sis ve Gece* adlı eseri yayımlanır. Bu kitap çok ses getirir ve Yunanistan'da yayımlanarak yabancı dile çevrilen ilk Türk polisiye olma özelliğini kazanır.

1998 yılında *Kar Kokusu* romanı, ardından 1999 yılında *Agatha'nın Anahtarı* adlı öykü kitabı yayımlanır. *Patasana* (2000) Türkçeden Almancaya çevrilen ilk kitaptır. *Kukla* (2002), *Şeytan Ayrıntıda Gizlidir* (2002), *Beyoğlu Rapsodisi* (2003),

*Aşk Köpekliktir* (2004), *Ninatta'nın Bileziği* (2006), *Kavim* (2006) adlı kitapları sırasıyla yayımlanır. 2007 yılında *İnsan Ruhunun Haritası* adlı denemesi yayımlanır. *Olmayan Ülke* (2008), *Bab-ı Esrar* (2008), *İstanbul Hatırası* (2010), *Başkomiser Nevzat 3: Davulcu Davut'u Kim Öldürdü?* (2011), *Sultanı Öldürmek* (2012), *Beyoğlu'nun En Güzel Abisi* (2013) eserleri sırasıyla yayımlanır.

Yukarıdaki eserlerinin dışında 2005 yılında yayımlanan *Başkomiser Nevzat, Çiçekçinin Ölümü* ile 1996 *Başkomiser Nevzat, Tapınak Fahişeleri* adlı çizgi romanları da vardır.

Ahmet Ümit'in öykülerinden yola çıkılarak çekilen diziler vardır. Bunun yanında 2007 yılında *Sis ve Gece* romanı sinemaya uyarlanmıştır.

Ahmet ümit 2010 tarihinden bu yana *Yaşadığım Şehir* adlı televizyon programını da sunmaktadır.

## 1.2.AHMET ÜMİT'İN ROMANCILIĞI VE TÜRK ROMANINDAKİ YERİ

Ahmet Ümit, Türk polisiye romanı içerisinde önemli bir yere sahip olan yazarlarımızdan biridir. Son dönem polisiye romanın gelişmesinde ve sevilmesinde yazmış olduğu eserlerin payı büyüktür. Bu yüzden de son dönemde polisiye roman denince ilk akla gelen yazarlarımızdandır.

Ahmet Ümit, yazın hayatımıza takma bir isimle yazdığı raporla girer. Ardından şiir denemesi yapar ve bir şiir kitabı yayımlar. Sonrasında romanda karar kılar ve arka arkaya yazmış olduğu polisiye romanlar okurlarının elinde merakla okunan eserler olur. Ahmet Ümit roman türünde eser yazmasının nedenini bir röportajında şöyle anlatmaktadır:

*“Roman tamamen beni yansıtan bir tarz. Roman duygu ve düşüncelerimi kullanarak yazdığım çok önemli bir yazı türüdür.”*<sup>67</sup>

Roman türleri içerisinde de polisiyeyi seçmesinin nedenini, hayatının belli bir dönümünde yaşadığı kaçma-kovalama yüzünden olduğunu söylemektedir.

*“78 kuşağından biriyim. 1974'ten 1989'a kadar olan 15 yılım tam bir kaçmaca kovalamacı içerisinde geçti. Sürekli can derdindesin, kendini korumaya*

---

<sup>67</sup> Ece Yar; “Ahmet Ümit ile Röportaj”, <http://yarece.blogspot.com.tr/p/ahmet-umit-ile-roportaj.html>

*çalışıyorsun. Tabii 14 yaşımdan 29 yaşıma kadar yaşadığım hayat yazmaya başlayınca da etkisini gösterdi. O yıllarda yaşadığımız adrenalin kendini yazarken hissettirdi. Ve polisiye yazmaya başladım.”*<sup>68</sup>

Roman yazarken amacının okurlarının kafalarında soru işareti uyandırmak olduğunu söyler. Eserlerini yazmadan önce ele aldığı konuyu muhakkak araştırdığını, eserini öyle vücuda getirdiğini de ekler. Eserlerini yazarken kendisinin bir işçi gibi çalıştığını, yazma konusunda hemen her gün emek harcadığını da söyler. Çeşitli türlerde eserleri bulunan Ahmet Ümit, en çok polisiye eser yazarken mutlu olduğunu da itiraf eder.<sup>69</sup>

Kitaplarını yazarken çok okuyup araştırdığını sonra kaleme aldığını söyleyen Ahmet Ümit, yine başka bir röportajında yazma serüvenini şu şekilde açıklamaktadır:

*“Kesinlikle keyifli bir süreç olarak tarif ederim. Zorlukları ve sancuları elbette var ama benim için her roman yeni bir şeylerin keşfi.”*<sup>70</sup>

Polisiye roman alanında eserler veren ve bu alanda önemli ilk akla gelen isimlerden biri olan yazarımıza göre iyi bir polisiyenin özellikleri şu şekilde olmalıdır:

*“Çok sağlam bir mantığı, zekice düzenlenmiş bir kurgusu olacak. Ama aynı zamanda da normal roman ne içeriyorsa onu barındıracak. Yani insan psikolojisi ve tarihsel, sosyolojik, psikolojik perspektifleri. Ancak böyle olduğu zaman yazdıklarınız çok değerli olur.”*<sup>71</sup>

Ahmet Ümit’e göre iyi bir polisiye yukarıdaki özellikleri barındırmalıdır. İyi bir yazar hakkında da görüşlerini belirten Ahmet Ümit; iyi bir yazarın da her şeyden önce samimi olması gerektiğini vurgulamaktadır.<sup>72</sup>

Ahmet Ümit, Türkiye’de polisiye romanın çok fazla gelişmemesinin nedenini küçümsenmesine bağlamaktadır.

---

<sup>68</sup> Nihan Çakıroğlu; “Sıradışı bir Kariyer Öyküsü: Ahmet Ümit!”, <http://www.kigem.com/siradisi-bir-kariyer-oykusu-ahmet-umit.html>

<sup>69</sup> Nihan Çakıroğlu; “Sıradışı bir Kariyer Öyküsü: Ahmet Ümit!”, <http://www.kigem.com/siradisi-bir-kariyer-oykusu-ahmet-umit.html>

<sup>70</sup> 1000 Kitap; “Ahmet Ümit Özel Röportajı”, 14 Şubat 2013, <http://1000kitap.com/roportaj/Ahmet-Umit-ozel-roportaji>

<sup>71</sup> Nihan Çakıroğlu; “Sıradışı bir Kariyer Öyküsü: Ahmet Ümit!”, <http://www.kigem.com/siradisi-bir-kariyer-oykusu-ahmet-umit.html>

<sup>72</sup> Gökçe Güzel; “Röportaj Ahmet Ümit: ‘Bilgisayarımın Olduğu Her Yerde Yazarım’ ” 5 Mart 2013, <http://www.comu.edu.tr/duyurular/detay.php?id=10685>

“Ama ben daha çok bu durumun yazarlarımızın polisiyeyi küçümsemesine, polisiye romanı anlamamalarına bağlı olduğunu düşünüyorum.”<sup>73</sup>

Aslında yazarın bu tespitine katılmadan geçemeyeceğiz. Polisiye alanda ilk örnekler içerisinde yer alan Peyami Safa'nın *Cingöz Recai* serisini yazma nedenine ve takma bir isimle “Server Bedii” yazmasına baktığımızda da bu düşüncenin varlığını görmekteyiz.

Ahmet Ümit'in romanlarını Ahmet Ümit'in eserleri hakkında araştırma yapan Duygu Hamzaoğlu ile Habibe Gezer *kara roman* olarak sıfatlandırmaktadırlar.

Duygu Hamzaoğlu, Ahmet Ümit'in polisiye romanlarıyla *kara roman* türünün gelişmesine katkı sağladığını söylemektedir.<sup>74</sup>

Habibe Gezer de Ahmet Ümit'in romanlarını şu şekilde tanımlamaktadır: “Ahmet Ümit'in romanlarını, gerçek hayatı anlatması, sokağın dilini kullanması ve bir cinayet soruşturmasına engel olmak için delillerin yok edilmeye ve tanıkların ortadan kaldırılmaya çalışılması gibi özelliklerinden dolayı *kara roman tarzında*, zincirleme olaylar ve beklenmedik bir sonla bitmesi, gerilimin, şüphenin, heyecanın, korkunun, çok yüksek olması ve karmaşık bir kişinin psikolojik bir çözümlemesini ya da davranışsal bir incelemesini sunması gibi özelliklerinden dolayı da *thriller (heyecan-korku) ve suspense (şüphe-gerilim) roman tarzında yazılmış eserler olarak değerlendirilebiliriz.*”<sup>75</sup>

Habibe Gezer, Ahmet Ümit'in eserlerinde şahıs kadrosunun ve ele aldığı olayların güncel hayattan seçildiğini söylemektedir. Romanlarında tarihi konulara ve mekânlara da yer veren yazar, ana kahramanlarını hep güncel hayattan seçer.

“A. Ümit, Türkiye'nin güncel olaylarından, organize suçlardan etkilenerek kaleme aldığı romanlarında, PKK, KGB, MİT, TKP, derin devlet, Susurluk, Ermeni sorunu... gibi konulardan yola çıkarak yepyeni bir dünya yaratır.”<sup>76</sup>

Romanlarındaki kahramanların iç dünyalarına değinmeyi ihmal etmez. Onların iç dünyalarını vererek okurun o kahramanı daha iyi tanınmasını, onu suça iten ruhsal ve bireysel nedenleri anlamasını ister. Yazar, iyi bir polisiyenin ancak bu

<sup>73</sup> Nihan Çakıroğlu; “Sıradışı bir Kariyer Öyküsü: Ahmet Ümit!”, <http://www.kigem.com/siradisi-bir-kariyer-oykusu-ahmet-umit.html>

<sup>74</sup> Duygu Hamzaoğlu; *Ahmet Ümit'in Romanlarında Suçlu Tipleri*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla 2014, s.35.

<sup>75</sup> Habibe Gezer; *Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümit'in Polisiye Roman Kurguları*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta 2006, s. 67.

<sup>76</sup> Gezer, a.g.t., s. 63-64.

şekilde olabileceğini düşünür. Ve romanlarındaki kişiler hakkında okurunu şaşırtmayı da sever. Hiç beklenilmeyen biri, romanın sonunda bir de bakarsınız ki katil çıkıvermiştir.

Ahmet Ümit de romanlarındaki karakterlerini kendisine yakın bulduğunu, kendisinden izler taşıdığını ifade eder ve en çok sevdiği roman kahramanlarınının *Patasana*'daki karakter ile *Kukla*'daki Adnan Sözmen olduğunu itiraf eder.<sup>77</sup>

Ahmet Ümit, kahramanlarını gerçekçi bir biçimde vermek istediğinden onları yetiştikleri çevreye, eğitim düzeylerine ve kültür seviyelerine göre şekillendirmektedir. Ayrıca Habibe Gezer, Ahmet Ümit'in eserlerinde sokağın dilini, argo sözcükleri de kullandığını belirtmektedir.<sup>78</sup>

Ahmet Ümit'in eserlerindeki olay örgüsü, iç içe geçmiş olaylar zincirinden oluşmaktadır. Okur bir olayın peşinden sürüklenirken birden başka bir olayla karşı karşıya kalır. Romanların sonunda da atılan tüm düğümler, zihinlerde oluşan tüm sorular çözülür ve meraklar giderilir. Onun romanlarında okur sürekli bir gerilim duygusu yaşar. Ahmet Ümit, romanlarındaki gerilim unsurunun ön planda olmasını kendi kişisel geçmişine ve gerilimi sevmesine bağlamaktadır.<sup>79</sup>

Ahmet Ümit'in romanlarındaki olay örgüsü bir ana olaya bağlı olay örgülerinden oluşmaktadır. Romanlarında çözülmeyi bekleyen romanın da ana olayı olan bir cinayet ve bu cinayete bağlı diğer cinayetler vardır.

Ahmet Ümit'in romanlarında genellikle tasavvuf, tarih, din, gelenek, İstanbul, Türkiye'nin çok kültürlülüğü gibi konuları işlemektedir. Bu konuları işlerken romanlarında hiç eksilmeyen nokta gerilim, heyecan ve merak duygularıdır.

Ahmet Ümit, tarihe önem vermekte ve eserlerinde de bol bol tarihe, tarihi olaylara, tarihi mekânlara yer vermektedir. Bunun nedeni insanlarda tarihe karşı ilgi, merak uyandırmayı amaçlamasıdır. Yoksa yazarın da eserleriyle okurlarına tarihi öğretmek gibi bir amacı yoktur.<sup>80</sup> Ancak şunu söyleyebiliriz ki Ahmet Ümit'in tarihi konuları daha çok İstanbul ile örtüşmektedir. Yani onun eserlerindeki tarih çoğunlukla İstanbul tarihidir.

---

<sup>77</sup> Seda Asolar; "Ahmet Ümit Röportajı", <http://sedasolar.blogspot.com.tr/2010/11/ahmet-umit-roportaj.html>, 20.11.2010.

<sup>78</sup> Gezer, a.g.t., s. 65.

<sup>79</sup> Ece Yar; "Ahmet Ümit ile Röportaj", <http://yarece.blogspot.com.tr/p/ahmet-umit-ile-roportaj.html>

<sup>80</sup> Mesut Yar, "Ahmet Ümit-Mesut Yar Röportajı", <http://www.muhibbiler.com/ahmet-umit-mesut-yar-roportaji>, 14.08.2011.

Bir İstanbul –özellikle Beyoğlu- âşığı olan Ahmet Ümit, bazı romanlarında İstanbul’u anlatır. Hatta *Beyoğlu Rapsodisi* adlı eserinin konusu bizzat İstanbul’dur.

*“Ama her şeyden önce İstanbul’un romanını yazayım... Çıkış noktam orasıydı. Çünkü burası benim en sevdiğim şehir ve bu şehre bir vefa borcum var. Onu ödemem lazım. Bu şehir çok şey vermiştir bana. Pek çok insandan daha çok şey vermiştir. Beni ben yapmıştır. Hayatı öğretmiştir, yazar yapmıştır. İkincisi, İstanbul dünyanın en güzel şehri. En derin kültüre sahip olan şehri.”*<sup>81</sup>

*İstanbul Hatırası* isimli romanında İstanbul’un tarihine roman kurgusu içerisinde yer vermiştir. *Sultanı Öldürmek* adlı bir diğer eserinde de İstanbul’un fethini ve tarihi mekânlarını ayrıntılı biçimde anlatmıştır. Ondaki bu İstanbul sevgisi o kadar güçlüdür ki romanlarında zaman zaman kurguyu zorlayarak İstanbul’la ilgili bilgilere gereğinden fazla yer verdiği görülür.

Ahmet Ümit’in romanlarındaki mekânlar ele aldığı olaya, kişilere ve zamana uygundur. Gerçek hayatla ilintilidir. Mekân olarak yukarıda da söylediğimiz gibi İstanbul önemli bir yere sahiptir yazarın romanlarında. İstanbul’un dışında yazar farklı şehirleri de romanlarında mekân olarak seçmiştir. Mesela Antep, Kosova, Konya bunlardan bazılarıdır.<sup>82</sup>

Ahmet Ümit’in eserleri polisiye tarzında olduğu için zaman çok önemli bir yer tutmaktadır. Cinayetlerin veya çözüme ulaşılması gereken olayların çözümünde zamanın önemli bir işlevi vardır. Bunun için romanlardaki ana kahraman yer yer geçmişe yani olayların yaşandığı zaman dilimine gider ve olayı aydınlatmaya çalışır. Hâlde ise olayı çözümlenmekle meşgul olur. Habibe Gezer, Ahmet Ümit’in romanlarındaki zaman mefhumu hakkında da şunları söylemektedir: *“A. Ümit’in romanlarında zaman ögesi de önemli bir unsurdur. Çünkü genellikle cinayetlerin sırrı geçmişe veya belli bir zaman dilimine dayanmaktadır.”*<sup>83</sup>

Polisiye roman türünde eserlerin genel yapısında olan ve esrarengiz olayları çözmek amacıyla zamanda yapılan geriye dönüşler Ahmet Ümit’in eserlerinde de mevcuttur. Bu geriye dönüşler bazen birkaç gün öncesine olduğu gibi bazen de yüzyıllar öncesine uzanabilir.

<sup>81</sup> Irmak Zileli; “Ahmet Ümit ile Söyleşi”, <http://www.irmakzileli.com.tr/2003/08/02/ahmet-umit-ile-soylesi>, 02.08.2003.

<sup>82</sup> Gezer, a.g.t., s. 66.

<sup>83</sup> Gezer, a.g.t., s. 67.

Habibe Gezer'in bu ifadelerine biz de *Bab-ı Esrar* romanlarındaki zaman dilimini ekleyebiliriz. *Bab-ı Esrar* romanında zaman belli olan bir zaman dilimidir. Şemsin katilinin peşinde olan yazar Şems ile Mevlâna arasındaki ilişkiyi ve Şemsin ölümünü anlatır. Bu olaylar, 13. yüzyılda gerçekleşen olaylardır. Romandaki ana kahraman olan Karen'in başından geçenler de 20. yüzyılda meydana gelmektedir.

Yazarın romanlarındaki anlatıcı genellikle kahramanın bizzat kendisidir. Buna bağlı olarak kahraman anlatıcının bakış açısına göre romandaki olaylar aktarılır. *Bab-ı Esrar* romanında da anlatıcı romanın kahramanı olan Karen'dir. Karen, romandaki ana kahramandır. İlginç olaylar onun başından geçer. Okuyucu onunla birlikte şaşırır ve korkar. Ahmet Ümit, romanlarında daha çok kahraman anlatıcı bakış açısı ile ilahi anlatıcı bakış açısını kullanmaktadır. Kahraman anlatıcı bakış açısını kullandığında anlatıcısı daha çok ya dedektiftir ya da katilin bizzat kendisidir.<sup>84</sup>

Habibe Gezer, Ahmet Ümit'in romanlarında anlatım tekniği olarak geriye dönüş tekniğini, anlatma-gösterme tekniğini, tasvir tekniğini, özetleme tekniğini, mektup tekniğini, diyalog tekniğini, iç diyalog tekniğini, iç monolog tekniğini kullandığını belirtmektedir.<sup>85</sup>

*Bab-ı Esrar* romanında da geriye dönüş tekniği, diyalog tekniği, tasvir tekniği, iç monolog tekniği, iç diyalog tekniği kullanılmıştır.

Ahmet Ümit; Dostoyevski, Poe, Balzac, Paul Auster, Umberto Eco, Borges, Marquez gibi yazarları severek okuduğunu ancak polisiye roman alanında kendisini etkileyebilecek tarzda bir yazarın olmadığını; Dan Brown ve Grange'in eserlerini okuduğunu ancak onların da edebî yönlerini eksik bulduğunu söylemektedir.<sup>86</sup>

Farklı röportajlarında yukarıdaki isimlerin dışında Yaşar Kemal, Selim İleri, Adalet Ağaoğlu, İhsan Oktay Anar, Murathan Mungan, Küçük İskender, Ayfer Tunç, Yekta Kopan, Orhan Pamuk gibi yazarların ve şairlerin eserlerini okuduğunu ve bazılarının kendisini etkilediğini söylemektedir.<sup>87</sup>

Türk edebiyatındaki polisiye roman yazarlarından Osman Aysu, Emrah Serbes gibi yazarları takip ettiğini belirtmektedir. Polisiyenin gelecekteki konumunu

<sup>84</sup> Gezer, a.g.t., s. 65.

<sup>85</sup> Gezer, a.g.t., s. 65.

<sup>86</sup> Nihan Çakıroğlu; "Sıradışı bir Kariyer Öyküsü: Ahmet Ümit!", <http://www.kigem.com/siradisi-bir-kariyer-oykusu-ahmet-umit.html>

<sup>87</sup> 1000 Kitap, "Ahmet Ümit Özel Röportajı", <http://1000kitap.com/roportaj/Ahmet-Umit-ozel-roportaji>, 14.02.2013.

da şu şekilde açıklamaktadır: “Çok Türk gencinin bu tarzda başarılı olacağına inanıyorum.”<sup>88</sup>

### 1.3.ELİF ŞAFAK’IN HAYATI

Elif Şafak, 25 Ekim 1971 günü Strasburg’da dünyaya gelir. Babası sosyal psikolog ve akademisyen Nuri Bilgin, annesi ise diplomat Ayşe Akayman’dır. Doğumundan kısa bir süre sonra babası ile annesi ayrılır. Annesi ile babasının ayrılığında sonra babasını hiç görmeyen Elif Şafak, soyadı olarak da annesinin ismini kullanmaya başlar.

İlkokulu Ankara’da, ortaokulu Madrid’de, liseyi Ankara’da okur. Lise öğreniminden sonra ODTÜ Uluslar Arası İlişkiler Bölümüne devam eder. Yüksek lisansını aynı üniversitede *Kadın Çalışmaları Bölümü*’nde, doktorasını da *Siyaset Bilimi* alanında tamamlar.

Çocukluk ve gençlik yıllarını Ankara, Madrid, Amman, Köln, İstanbul, Boston, Michigan ve Arizona da geçiren yazar, evli ve iki çocuk annesidir ve Amerika’da yaşamaktadır. Aktif ve entelektüel bir kişiliğe sahip olan Elif Şafak, birçok gazetede yazmış ve çeşitli üniversitelerde öğretim görevlisi olarak çalışmıştır.

Yazı hayatına günce yazarak başlayan Elif Şafak’ın ilk kitabı *Kem Gözlere Anadolu* adlı öykü kitabıdır. Bu kitabı 1994 yılında yayımlanmıştır. 1997 yılında *Pinhan* adlı romanı yayımlanır. Bu romanıyla 1998 yılında *Mevlâna Büyük Ödülü*’nü kazanır. 1999 yılında *Şehrin Aynaları* adlı eserini kaleme alır. 2000 yılında *Mahrem* adlı romanı yayımlanır. Aynı yıl Mahrem adlı romanıyla *Türkiye Yazarlar Birliği Ödülü*’nü kazanır. Ardından 2002 yılında *Bit Palas* ve 2004 yılında *Araf* adlı romanlarını yazar. 2004 yılında beş yazarla birlikte *Beşbeşe* adlı kitabı çıkarır. 2005 yılında *Med Cezir*’i, 2006 yılında *Baba ve Piç* ile *Siyah Süt*’ü, 2009 yılında *Aşk ve Kâğıt Helva*’sı, 2010 yılında *Firarperest*’i, 2011 yılında *İskender ve Şemspare*’si, 2013 yılında son eseri olan *Ustam ve Ben*’i yayımlanır.

---

<sup>88</sup> Ece Yar; “Ahmet Ümit ile Röportaj”, <http://yarece.blogspot.com.tr/p/ahmet-umit-ile-roportaj.html>



#### 1.4.ELİF ŞAFAK'IN ROMANCILIĞI VE TÜRK ROMANINDAKİ YERİ

Günümüz romancılarından olan Elif Şafak, sağlam kurgu tekniği ve akıcı üslubuyla beğeni toplayan ve çok okunan bir yazardır.

Elif Şafak, yazma sürecine çocukluk döneminde günlük tutarak başlar. Günlükten hikâyeye, oradan da romana doğru ilerler. Çocukluktan itibaren yazma hevesi ve alışkanlığı, biraz da yaşadığı hayatın bir getirisi olarak, göze çarpar. Çünkü küçük yaşta babasız, arkadaşsız ve çok farklı kültürlerde yaşamak zorunda kalması onu kendisini ifade etmek ve paylaşmak amacıyla yazıya itmiştir.

*“Anneannesinin yanında emanet çocuk olarak kalan yazar, annesinin dışişlerinde diplomat olmasıyla birlikte tekrar yurtdışına çıkmak zorunda kalır. Böylece ilkokul ve ortaokulu Madrid’de okur. Annesinin Amman’a atanması sonucu tekrar Ankara’ya anneannesinin yanına dönen yazar, liseyi ise Ankara’da bitirir. Bu arada annesinin görevi çeşitli ülkeleri ve kültürleri de tanıma fırsatı bulur. Hayatı Avrupa ve Türkiye arasında geçen yazar bir süre sonra bu durumu kanıksamaya başlar.”<sup>89</sup>*

Elif Şafak hikâyeden romana geçmiş bir yazardır. Romandan önce hikâyeye, deneme, şiir gibi çok farklı alanlarda yazmış ancak romanda karar kılmıştır. Roman ona göre kendini bulduğu ve kendi içinde barındırdığı çoğulculuğu ifade etmekte yararlandığı bir türdür:

*“Romanla kendimi, kendi içimdeki çoğulluğu daha iyi ifade ettiğimi düşünüyorum. Ama itiraf etmeliyim: Bu pek de öyle ‘düşünülerek’ verilmiş bir karar değil. Daha sezgisel, kendiliğinden gelişen bir karar.”<sup>90</sup>*

Elif Şafak’a göre edebiyat kendi sınırlarını zorlamak, toplumdaki sınıfsal ayrımlardan soyutlanarak kendini keşfetmektir:

*“Edebiyat benim için hudutları aşmak demek. İçinde doğduğum cinsel, dinsel, kültürel ve sınıfsal hudutların berisinde neler olduğunu keşfetmek. Beni anlatmak değildir edebiyat, ben olmaktan çıkmaktır.”<sup>91</sup>*

---

<sup>89</sup> Öznur Özbek; *İnci Aral ve Elif Şafak’ın Romanlarında Baba Figürü*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın 2014, s. 26-27.

<sup>90</sup> Ahmet Sait Akçay; “Elif Şafak ile Söyleşi”, <http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=45>, 2001.

<sup>91</sup> Erdem Öztop; “Beni Anlatmak Değildir Edebiyat, Ben Olmaktan Çık”, [www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=84](http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=84), 15.07.2004.

Elif Şafak'ın eserlerindeki kurgusal âlem son derece kusursuzdur. Okur, onun oluşturduğu kurgusal âlemde sanki hızla akan bir suyun içinde zevkle ve hızlı bir şekilde akıp gidiyormuş hissine kapılır. Aslında onun kurgularında akıp giden sadece okur değildir. Elif Şafak da vecd haline tutulmuş biri gibi kurgularının onu sürüklediği yere doğru ilerleyerek yazdığını ifade eder. Yani o, romanlarındaki kurgusal âlemi oluştururken önce kurgulayıp sonra yazıya geçirmez. Kendini kurmaca dünyanın akışına bırakır:

*“Yazarken sanki farklı bir insan oluyorum ya da beynimin farklı kapıları açılıyor. Gündelik hayatta böyle sözler edemem ama yazarken çıkıyor. O yüzden nasıl oluyor bazen ben de bilmiyorum.”*<sup>92</sup>

Ayrıca yazar, romanlarını oluşturma aşamasını vecd haline benzetir. Ona göre roman yazma süreci bir tür bilinçakışının esere yansımalarıdır.<sup>93</sup>

Eserlerindeki dilinin akıcı olması onu değerli kılan bir diğer özelliğidir. Akıcı bir dil ile iyi düzenlenmiş kurgu birleşir ve Elif Şafak'ın eserlerinin güzelliği ortaya çıkar. Gökşen Onat, Elif Şafak'taki bir diğer dil özelliği olarak onun söyleminin yer yer mensur şiire yaklaştığını söylemektedir.<sup>94</sup>

Kadir İnan Bilgir de Elif Şafak'ın eserlerindeki dili hakkında şu yorumları yapar:

*“Yazar geniş bir kelime dağarcığına ve dil bilincine sahiptir. Türk dilinin geçmişini ve bugünü bilen; Türkçeye her yönüyle hâkim olan ve bunu çok iyi kullanan bir yazardır. Bu yüzden sözcüklerle adeta oynar. Uzun, devrik, bol çağrışımlı, şiirsel ve karşılıklı konuşma şekilleri gibi değişik yapıda cümleler kullanır.”*<sup>95</sup>

Osmanlıca kelimelerin kullanımdan düşmesini olumsuz şekilde eleştiren yazar, eserlerinde bu anlayışına bağlı olarak Osmanlıca kelimelere bolca yer vermiştir. Ona göre sözcüğün eskisi yenisi yoktur. Bir kelime toplum tarafından kullanılıyorsa o kelime eski de olsa kullanılmalıdır:

---

<sup>92</sup>Habertürk; “Elif Şafak'la Söyleşi”, <http://www.zekirdek.com/elif-safakla-soylesi-haberi-30451.html>, 28.12.2009.

<sup>93</sup> Vecihe Çakır; *Elif Şafak'ın Romanlarının Tematik Açısından İncelenmesi*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 2007, s. 10.

<sup>94</sup> Gökşen Onat; *Elif Şafak'ın Romanlarının Arketipsel Sembolizm Açısından İncelenmesi*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2007, s.14-15.

<sup>95</sup> Kadir İnan Bilgir; *Elif Şafak'ın Romanlarında Aşk Teması*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Kars 2013, s. 11.

*“Dilde yenilik yapıyoruz, onu modernleştiriyoruz, Türkçeleştiriyoruz, diye yapılanların dile çok zarar verdiğini ve kendi dilimizi yozlaştırdığımızı düşünür.”*<sup>96</sup>

Elif Şafak, ayrıca eserlerinde argo söyleyişleri kullanmaktan da çekinmez. Bu tür bir yaklaşım yazarın kahramanlarını günlük hayata uygun ele alma gayesinden doğar. Böylelikle kahramanları daha gerçekçi bir kişiliğe bürünmüş olur.

Eserlerini Türkçe ve İngilizce olarak kaleme alır. Yazar, incelememize konu olan *Aşk* romanını da İngilizce yazmıştır. Bazen bu nedenle eleştirilen yazarın Türkçe dışında bir dilde eser vermesi onun dil zekâsını ve çok kültürlülüğünü göstermektedir.

*“Ben her romanımı iki kez yazıyorum. Önce İngilizce yazıp Türkçe’ye çeviriyorum, sonra Türkçe’sini alıp yeniden yazıyorum. 12 yıldır böyle yapıyorum. Türkçe’ye çok büyük bir aşkı ve sevdam var ama Türkçe’nin yanı sıra İngilizce de yazıyorum. İnsanların iki dilde yazabileceklerine inanıyorum.”*<sup>97</sup>

İngilizce olarak eser yazdığı için aşırı eleştirilen Elif Şafak, yazdıklarını Türk edebiyatı içerisinde gördüğünü, yazdığı şeylerin Türk kültürüne ve geleneklerine ait unsurlar olduğunu, bir ayağının Türkiye’de sabit olduğunu diğer ayağıyla bir çember çizdiğini ve iki dille yazmanın yaşadığı çağda normal olduğunu düşünmektedir.<sup>98</sup>

Romanlarındaki kahramanlar yazarın kendisine yakın hissettiği kişilerdir. Onlara bir yakınlık duymaktadır. Belki de yazarda sırf az çok kendisine benzedikleri için onları anlatma isteği uyanır.

Romanlarındaki karakterlerinin bir diğer özelliği; onların çoğunun problemlili ve psikolojik sorunları olan insanlar olmalarıdır. Bu durum belki de yazarın insanları gerçek bir dünya görüşüyle ele almak istemesinden, çocukluğunda yaşadığı olumsuzlardan ya da eserlerinde bir çatışma oluşturmak istemesinden kaynaklanıyor olabilir.

*“...Elif Şafak, romanlarında daha çok kimlik kargaşası yaşayan aidiyetsiz kişilerin parçalanmış yaşam serüvenlerini konu almaktadır. Yazar, kim ve nereye ait olduklarını bilemeyen karakterlerini, ya oraya ya da buraya ait olmaları yönündeki*

---

<sup>96</sup>Ahmet Tural; *Elif Şafak’ın Romanlarında Şahıs Kadrosu*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Kütahya 2006, s. 36.

<sup>97</sup>Haberpodium; “Elif Şafak’la Edebiyat Üzerine”, <http://haberpodium.com/homepage/mansetler/2105-elif-%C5%9Fafak%E2%80%99la-edebiyat-%C3%BCzerine.html>, 27.05.2014.

<sup>98</sup>Semih Gümüş ve Ömer Türkeş; “Bu Ülke Sanatçıyı Yıpratıyor”, <http://www.ntvmsnbc.com/id/25242971/>, 19.08.2011.

*dayatmalara tabi tutmak yerine, ne oraya ne de buraya ait olma gibi alternatif düşüncelerle şekillendirir.”<sup>99</sup>*

Gökşen Onat, Elif Şafak’ın romanlarındaki kişilerin yazarın hayatından izler taşıdığını ve bu karakterlerin marazi özelliklerinin bulunduğunu ifade etmektedir.<sup>100</sup>

Yazarın tasavvufa karşı yoğun bir ilgisi vardır. Bu ilgiyi onun roman isimlerinden (*Pinhan, Araf, Mahrem*) ve bazı romanlarında (*Aşk, Pinhan*) işlediği tasavvuftan anlayabiliriz. Elif Şafak, bu durumu şöyle açıklıyor: “15 senedir yazdığım her romanda tasavvuf var. Bilen biliyor. Ama tasavvuf kimi zaman daha görünürdedir, kimi zaman daha arkadadır, kimi zaman daha yumuşaktır, kimi zaman daha gürül gürül akar.”<sup>101</sup>

Tasavvufa ilgi duyan ve bu ilgisini yazmış olduğu romanlarda az çok gösteren yazarın tasavvufu işleyiş biçimi ve tasavvuf anlayışı şu şekilde ifade edilmektedir:

*“O, tasavvufu kendine göre yorumlamakta ve eserlerinde kullanmaktadır. Yazarın romanlarında çıkış noktası tasavvuf, ancak varış yeri biraz da olsa tasavvuftan farklı açılımlara sahiptir.”<sup>102</sup>*

Bizim konumuz olan *Aşk* adlı romanında da tasavvuf çok belirgindir. Hem 21. yüzyıldaki hem de 13. yüzyıldaki tasavvufî aşkı ve beşeri aşkı işler eserinde. Ona göre aşkın her boyutu insanda farklı ama olumlu değişimleri sağlamaktadır. Ancak birey aşk uğruna değişerek çoğu zaman fedakârlıkta bulunmak zorunda kalmaktadır. Yani aşk ona göre emek istemektedir. Aşk uğruna yok olmadan aşka ulaşamaz:

*“Elif Şafak, ‘Aşk’ romanının iskeletine tasavvufî düşünceyi yerleştirmiştir. Romanda, tasavvufun felsefî temellerinden, aşamalarına ve amaçlarına, ürünü olduğu arayışlara değin birçok konunun farklı durum ve olgular üzerinden deşilişine tanık olmak mümkündür.”<sup>103</sup>*

Onda İstanbul önemlidir. İstanbul’u ruhdaş olarak görür. Gittiği ve gezdiği tüm şehirler içinde İstanbul’u ayırır ve çok sever. “*İstanbul elbette. Ben bir İstanbul tutkunuyum.*”<sup>104</sup> İstanbul ona göre büyümlü bir şehirdir. Bu yüzden de çok farklı

---

<sup>99</sup> Onat, a.g.t., s. 10.

<sup>100</sup> Onat, a.g.t., s. 11.

<sup>101</sup> Haberpodium; “Elif Şafak’la Edebiyat Üzerine”, <http://haberpodium.com/homepage/mansetler/2105-elif-%C5%9Fafak%E2%80%99la-edebiyat-%C3%BCzerine.html>, 27.05.2014.

<sup>102</sup> Onat, a.g.t., s. 13-14.

<sup>103</sup> Mehmet Bakır Şengül, “Elif Şafak’ın “Aşk” Romanında Tasavvuf”, [http://turkishstudies.net/Makaleler/324530700\\_17-Mehmet%20Bak%C4%B1r%20%C5%9Eeng%C3%BCl.pdf](http://turkishstudies.net/Makaleler/324530700_17-Mehmet%20Bak%C4%B1r%20%C5%9Eeng%C3%BCl.pdf), 2010, s.648.

<sup>104</sup> “Beyoğlu Üzerine”, [www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=31](http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=31)

şehirlerde bulunan ve yaşayan yazar, en çok İstanbul'u sevmekte ve İstanbul'un büyüğü ve gizemli ruhunu hissetmektedir.

Elif Şafak bir yazarın okuma ve araştırma serüveninin olması gerektiğini savunur. Sadece masa başına oturup eser oluşturmak ona göre çok eksik bir uğraştır. Kendisinin de bu bağlamda eserlerini oluştururken araştırma yaptığını ve romanıyla alakalı konularda yazılmış eserleri okuduğunu belirtmektedir.

Bir edebiyatçı olarak politikayla da yer yer ilişkilendirilen yazar, kendisini ne apolitik ne de politik bir insan olarak görmektedir. İkisinin arasındadır. Zaten ona göre Türkiye'de yazar olup politikadan uzak durmak çok zordur. Yazarların insanlarla ve onları etkileyen unsurlarla ilgilendiğini bu yüzden de insanları etkileyen bir unsur olan politikadan da uzak duramayacaklarını belirtmektedir: *“Onun için apolitik bir insan değilim ama politik bir insan da değilim.”*<sup>105</sup>

Elif Şafak çeşitli söyleşilerinde; romancılık hayatında İhsan Oktay Anar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sevgi Soysal ve Murathan Mungan'dan etkilendiğinden bahsetmektedir. Ancak bu etkilenme beğenme anlamındadır. Çünkü yazarın kendisini çok etkilediğini düşündüğü öyle bir yazar yoktur:

*“Bir yazarı sevip de sadık bir şekilde onun külliyyatının peşinden koşmaktan ziyade, kitaplar daha ön plandadır bende. Yazar isminden ziyade, kitap ismi sayarım herhalde.”*<sup>106</sup>

Eserlerindeki anlatıcı bazen kahramanlardan biri iken bazen de ilahidir. Olayın dışında her şeye hâkim olan biri. Hatta kimi zaman yazarın konuştuğunu, anlattığını da eserlerinde görmekteyiz.

Elif Şafak'ın eserlerindeki bir diğer önemli özellik de eserlerinde zaman zaman bir yazar olarak anlatıcının yerine geçerek okuyucusuna bilgi vermesidir. Bu durumu Ahmet Tural, Elif Şafak'ın *Mahrem* ve *Bit Palas* romanlarından örnekler vererek açıklar.<sup>107</sup>

İyi bir gözlem gücüne sahiptir. Ondaki bu gözlem gücünü hayatın gerçekliğine uygun olarak çizdiği kahramanlarında, mekânlarında, hayata dair anlattığı olaylarda ve bu üçünün birbirleriyle etkileşimlerinde görmekteyiz.

---

<sup>105</sup> Haberpodium; “Elif Şafak’la Edebiyat Üzerine”, <http://haberpodium.com/homepage/mansetler/2105-elif-%C5%9Fafak%E2%80%99la-edebiyat-%C3%BCzerine.html>, 27.05.2014.

<sup>106</sup> M. Salih Polat; “Elif Şafak, Mahrem ve Edebiyat”, [www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=33](http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=33)

<sup>107</sup> Tural; a.g.t., s. 48.

Postmodern bir anlayışla sahip olan Elif Şafak'ın romancılığından ve postmodern anlayışından Mustafa Ever şöyle bahsetmektedir:

*“Elif Şafak'ın romancılığını, yukarıda da işaret ettiğimiz gibi, Türk romanında 1980'lerden sonra Orhan Pamuk'un 'Beyaz Kale' (1985) ile açıp 'Kara Kitap' (1990) ile geliştirdiği, İhsan Oktay Anar'ın 'Puslu Kıtalar Atlası' (1995) ile başka bir boyut kattığı ve adlarını yukarıda saydığımız romancı ve romanların zenginleştirdiği postmodernizm ve Yeni Tarihselcilik Akımı çerçevesinde değerlendirmek gerektiği kanısındayız.”*<sup>108</sup>

Ayrıca Mustafa Ever, Elif Şafak'ın Orhan Pamuk ve İhsan Oktay Anar'ın açtığı postmodern anlayışı izlediğini ancak bazı kişisel ve karakteristik özelliklerinden dolayı kendine has bir yol bulduğunu da söyler.<sup>109</sup>

Elif Şafak'ın eserlerinin bir diğer özelliği, bölümlerden oluşmasıdır. Yazar eserlerinin bölümlerini ve bölüm isimlerini bölümün içeriğine göre belirler. Ayrıca hemen hemen her bölümün başında bölümün içeriğiyle alakalı epigraflar da kullanır.

Elif Şafak'ın romanlarında kadının özel bir yeri vardır. Kadınları tüm yönleriyle derinlemesine inceler. Kadın onun eserlerinde; anne, evlat, eş olarak aşklarıyla, üzüntüleriyle, hayata bakış tarzlarıyla, ruhlarında kopan fırtınalarıyla, gelgitleriyle, cinsellikleriyle, insana ve topluma yabancılaşmasıyla, inançlarıyla, geleneklerin altında ezilmişliğiyle vb. özellikleriyle yer alır.

Romanlarındaki kadınların hep özel sorunları ya da problemleri yaşantıları vardır. Daha çok içe kapanık, ruhsal durumdan çökmüş, psikolojik sıkıntılar yaşayan, karamsar, kendini ifade etmekte zorlanan kadınları anlatır. Ancak bu kadınlar romanın sonlarına doğru yüklerini atıp hafiflerler. Ele aldığımız *Aşk* romanındaki Ella karakteri de bu özellikleri gösteren bir kahramandır. Ella, düzenli ve zengin bir hayata sahiptir. Ancak hayatından memnun değildir. Sevgisiz, aşksız, mutsuz ve sıradan bir hayat yaşamaktadır. Hayattan ne istediğini ve ne beklediğini ya da yaşamak istediği hayatın o an yaşadığı hayat olup olmadığını kırk yaşına kadar hiç sorgulamaz. Sadece susar ve tüm olumsuzlukları, mutsuzluğunu görmezden gelir, kabullenir.

---

<sup>108</sup> Mustafa Ever; *Pinhan ve Mahram Romanları Odağında Elif Şafak'ın Romanlarında Görülen Klasik Türk Edebiyatı Dönemi Kültür Unsurları*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Adana 2009, s.6.

<sup>109</sup> Ever, a.g.t., s. 8-9.

Kısacası onun romanlarındaki kadınların hep bir sorunu vardır baş etmesi gereken. Ancak bu kadınlar kolay kolay pes etmezler. Romanın başında pes etmiş gibidirler sadece. Romanın sonlarına doğru aradıklarını bulurlar ve huzurlu bir yaşamları olur. Mücadeleci tiplerdir diyebiliriz.

Ahmet Tural, Elif Şafak'ın romanlarının kurgusunun bir döngüsellığe bağlı olduğunu ve yazarın eserlerinde bir çember çizerek o çemberin üzerinde yürüdüğünü söylemektedir.<sup>110</sup> Yani ona göre yazar romanın sonunda romanın başına geri dönmektedir. Düz bir çizgide ilerlememektedir.

Ancak Elif Şafak, romanlarındaki bu döngüsel zamandan dolayı eserlerini postmodern bulmadığını hatta romanların postmodern, tarihsel gibi sınıflandırılmasından da hoşlanmadığını belirtmektedir. Bir eseri bir kalıbın içine sığdırıp hapsetmek ve onu hep o kalıplarla ifade etmek doğru değildir. Çünkü ona göre bir eser, birden fazla özellik gösterdiğinden tek bir sınıflandırmaya girmemektedir. Ancak bu sınıflandırmayı tek bir şekilde kabul etmektedir. O da romanlar hakkında bir şeyleri anlamamızı kolaylaştırmak için yapılan sınıflandırmadır. Bunun dışında yapılacak olan ya da yapılan sınıflandırmaların tümüne karşıdır.<sup>111</sup>

Yazarın işlediği konular genellikle bireysel konuların yanında, tarih, tasavvuf, psikolojik sorunlar, gelenekler vb. konulardır. *Aşk* romanının konusu özelde Ella'nın mutsuzluğu ve kendini arayışı iken, genelde tasavvuftur. Aslında yapmak istediği, tek bir kişiden yola çıkarak kişinin yaşadığı sorunu yaşayan tüm insanları anlatmaktadır. Gülşen Onat'a göre yazar "*Bireysel olanı anlatarak, aslında evrensel olana varmaya.*"<sup>112</sup> çalışmaktadır.

Yazar, geçmişten ve tarihten kopamaz. Tarihe olan ilgisini *Aşk, Baba ve Piç, Mahrem, Şehrin Aynaları* gibi romanlarında görmekteyiz. Tarih onun eserlerinin önemli konularından biridir. Yazar, tarihe eserlerinde sıkça yer vermesinin nedenini tarihe olan ilgisiyle açıklamaktadır. Tarihi okumayı ve tarihle ilgilenmeyi sevmektedir. Okuyarak elde ettiği tarihi bilgilerini romanlarında da kullanmaktadır. Yazar, *Aşk* romanında da tarihi konulara yer vermiştir. 13.yüzyılı anlatmaktadır.

---

<sup>110</sup> Tural, a.g.t., s. 43.

<sup>111</sup> Ahmet Sait Akçay; "Elif Şafak ile Söyleşi", <http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=45>, 2001.

<sup>112</sup> Onat, a.g.t., s. 11.

Ancak *Aşk* romanındaki bu tarih biraz da dini ve tasavvufi bir tarihtir. Çünkü yazar romanında Mevlâna ile Şems arasındaki ilişkiye değinir.

*“Ben tarihle yakından ilgileniyorum, bilhassa son dönemlerde hız kazanan mikrotarihçilikle. Dinler tarihi, zihniyet tarihçiliği, gündelik yaşam tarihçiliği, kültürel tarih gibi alanlarda düşünmeyi, okumayı, üretmeyi seviyorum.”*<sup>113</sup>

Elif Şafak, tarihin yanında Doğu anlatılarına ve Dinler Tarihi’ne de meraklı bir yazardır.

---

<sup>113</sup> Ahmet Sait Akçay; “Elif Şafak ile Söyleşi”, <http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=45>, 2001.



## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### ESERLERİN TAHLİLİ

#### 1.BAB-I ESRAR ROMANININ TAHLİLİ

##### 1.1.ZİHNİYET

*Bab-ı Esrar* romanında modern hayatın izlerini görmekteyiz. Roman kahramanımız bir kadındır. Londra’da doğmuş ve orada modern kültürün etkisiyle yetişmiştir. Ailesinin tek çocuğudur. Sigortacıdır. İyi bir şirkette çalışmaktadır. Yer yer iş için farklı memleketlere uçakla seyahat etmektedir. En son işi, Konya’daki Yakut Otel yangınını araştırmaktır.

Bir sevgilisi vardır. Ondan bebek beklemektedir ancak bebeği doğurup doğurmamakta kararsızdır. Çünkü bebeğin kendilerine, yapmak istediklerine engel olacağını düşünmektedirler. Bu yüzden de aldırma kararı alırlar. Ancak bu işi Konya dönüşüne saklarlar. Yukarıda verilenlerden de anlaşıldığı üzere roman kahramanımız Karen’in yaşadığı, içinde bulunduğu dönem modern dönemdir.

*“Çocuğu alıracaktım, öyle karar vermiştik. Daha doğrusu, Nigel öyle karar vermişti... Hayatımızın en güzel yıllarını bir çocuk peşinde harcayamazmışız. İkimiz de iyi kazanıyormuşuz, sağlığımız da yerindeymiş, henüz gençmişiz ve birbirimiz için deli oluyormuşuz. Üstelik dünyada gezilip görülecek o kadar çok yer varmış ki... Çocuk bize engel olurmuş.”*<sup>114</sup>

Romandaki zihniyet unsurlarından biri de dini hayattır. Karen’in yabancı olduğu bir memlekette yabancı olduğu din ile bu din algısıyla yaşayan insanların hallerine tanık oluruz. Müslüman bir ülke olan Türkiye’nin şehirlerinden Konya’da gerçekleşmektedir olaylar zinciri. Konya denilince akla gelen ilk şeyler din, Mevlâna, Şems-i Tebrîzî gibi kelimelerdir. Yazar, Konya ile ilgili bu unsuru kullanmış ve Mevlâna ile Şems’in hayatlarını Karen’in hayatıyla kesiştirerek hem onları ve onların din anlayışını vermiştir hem de Konya halkını ve onların Şems ile Mevlâna’nın din anlayışına -tasavvufa- karşı tutumlarının geçmişini ve bugünü

---

<sup>114</sup> Ahmet Ümit; *Bab-ı Esrar*, Everest Yayınları, İstanbul 2013, s. 28.

masaya yatırarak güzel ve etkili bir kompozisyonla hikâyeleştirerek okuyucusuna sunmuştur.

“Anlamadılar. Onlar anlamadıklarını kötü sayarlar. Ulemalarını ellerinden alacağını sandılar. Oysa ben Celalleddin’i dünyanın sultanı yapmaya gelmiştim. Babası gibi sadece o zamanın değil, gelmiş geçmiş bütün zamanların sultanı. Ama anlamadılar, çünkü onların din diye bildikleri küfürdü. İbadet diye bildikleri günah. İnsan eti yiyorlardı, insan kanı içiyorlardı, üstelik bunu Allah adına yapıyorlardı. Din zannettikleri, kitapta yazılanları harfiyen yerine getirmektir, sanki yaradanın gönüllü kölelere ihtiyacı varmış gibi. İbadet zannettikleri hoşgörüsüzlüktü, sanki Yaradan nefretten hoşlanırmış gibi. İnanç zannettikleri onların kurtuluş garantisiydi her iki cihanda, tövbe tövbe, sanki Yaradan tüccarmış gibi.”<sup>115</sup>

Karen sigortacıdır ve Konya’daki Yakut Otel yangınına araştırmak için Konya’ya gelir. Çalıştığı sigorta şirketi, yangının sabotaj olup olmamasına göre otel sahibi Ziya Bey’e para ödeyip ödememeye karar verecektir. Bu sigorta işinden yola çıkılarak romanın içindeki zamanın ekonomik durumu hakkında az çok bilgi sahibi olmaktadır.

“Eğer Yakut Otel’deki yangının sabotaj olduğunu kanıtlayacak somut deliller bulamazsak, sigorta şirketi en ufak bir kesinti bile yapmadan tazminat tutarının tamamını ödemek zorundaydı.”<sup>116</sup>

## 1.2.YAPI

### 1.2.1.Olay Örgüsü

*Bab-ı Esrar* romanında tek bir ana olay vardır. Bu olay zaman bağlamında kronolojik olarak ilerlemektedir. Romandaki olay örgüsünü, Karen’in Konya’da bir haftalık zaman diliminde başından geçenler oluşturmaktadır.

Olaylar Karen’in Londra’dan Konya’ya gelmek için uçağa binmesiyle başlar. Konya’dan Londra’ya gitmek için uçağa binmesiyle de sona erer. Yani, yazar romandaki olay örgüsünü zaman bağlamında geçmişten geleceğe doğru düz bir çizgi

---

<sup>115</sup> Ümit, a.g.e., s. 148-149.

<sup>116</sup> Ümit, a.g.e., s. 33.

üzerine yerleştirmiştir. Yer yer geriye dönüşler yapar ama bu geriye dönüşler olay örgüsünün akışını pek etkilemez. Çünkü yapılan geriye dönüşlerin amacı, bir olay anlatmaktan ziyade roman kahramanı Karen'in tanıtılmasıdır.

Romanda Karen'in yaşadığı zamanda ilerleyen olay örgüsünün yanında, onun rüyalarında gerçekleşen olay örgüsü de rüya âleminde kronolojik olarak ilerler. Karen rüyalarında Şems'i görür. Bazen Şems'le birlikte, bazen de bizzat Şems'in kimliğinde Şems'in hayatını izler ya da yaşar. Şems'in ailesiyle olan ilişkisine, Mevlâna'yı arayışına, onu buluşuna, Konya halkıyla olan münasebetine, Kimya'yla evlenişine, Kimya'nın ölümündeki etkisine, ölümüne ve son olarak babası Poyraz Efendi'ye yardım edişine tanık olur.

İncelememizde, rüyalar âleminde gerçekleşen bu olayları ayrı bir olay örgüsü olarak ele almadık. Bunlara Karen'in yaşadığı olayların ifade edildiği olay örgüsünün içinde yer verdik. Çünkü Karen, rüyalarını yaşadığı zaman diliminde görmekte ve bu rüyalarından yaşadığı zaman diliminde etkilenmektedir. Ayrıca Şems, romanın başında Karen'in karşısına roman kurgusundaki gerçek zamanda çıkar. Karen'e bir yüzük verir. Yani Şems, sadece rüyalarda görülen hayali bir kişilik değildir.

Yazar, romanın sonunda Karen'in başından geçen olayların gerçekten yaşanıp yaşanmadığını Karen'e ve okura sorguladır. Roman böyle bir bilinmezlikle sona erer. Karen ve okur karar verecektir yaşananların gerçek olup olmadığına.

Biz de romanda olayların kronolojik olarak vuku bulmasından dolayı olay örgüsünü, vaka zamanını dikkate alarak çıkardık:

1. Yedi kişinin ellerindeki toplam yedi bıçakla Şems'i öldürmeleri.
2. Karen Kimya Greenwood'un Konya'daki Yakut Otel yangınının sabotaj olup olmadığını araştırmak için Londra'dan Konya'ya uçakla gelmesi.
3. Karen'in Türkiye'ye indikten sonra Türkiye'deki sigorta temsilcileri Mennan ile tanışması, birlikte arabayla Karen'in kalacağı otele doğru giderlerken arabanın lastiğinin patlaması ve Karen'in Mennan'ı beklerken Şems'le karşılaşması, Şems'in kendisine ait olduğunu söylediği bir yüzük vermesi.
4. Konya'daki otele yerleşen Karen'in yorgunluktan uyuyakaldığı anda rüyasında Şems'i ve Şems'in bir can yoldaşı için Allah'a yalvardığını görmesi.

5. Uykudan uyanan Karen'in kahvaltı yapmak için otelin kahvaltı salonuna gitmesi orada Mennan'la karşılaşması, annesinden gelen telefonla annesinin ilk aşkı olan Matthew amca'nın öldüğü haberini alması.
6. Telefon görüşmesinden sonra Karen ile Mennan'ın Yakut Otel'in sahibi Ziya Bey ile görüşmek amacıyla Ziya Bey'in iş yeri olan İkonion Turizm'e gitmeleri, İkonion Turizm'i gören Karen'in bu yerin rüyasında Şems'i gördüğü yer olduğunu fark etmesi.
7. Ziya Bey ile tanışan Karen Ziya Bey'den babasıyla onun babasının dost olduğunu öğrenmesi o esnada parmağındaki Şems'in verdiği yüzüğün kanaması.
8. Elini ve elindeki yüzüğün taşından akan kırmızı lekeyi yıkayan Karen'in, Ziya Bey'den yangın hakkında bilgi alması ve yangın esnasında otelde bulunan Ziya Bey'in çalışanlarıyla görüşmek istediğini söylemesi.
9. İkonion Turizm'den ayrılan Karen ile Mennan'ın Yakut Otel'in Yıkıntılarında Ziya Bey'in çalışanları Serhad ve Nezihe ile görüşmesi.
10. Görüşme esnasında Serhad ile Mennan'ın tartışmaları bu yüzden Serhad ile Nezihe'nin görüşmeyi yarıda bırakarak orayı terk etmeleri.
11. Mennan'a kızan Karen'in oteline gelip uyuması, rüyasında Yakut Otel'in yıkıntılarında Medusa'ya dönüşen Şems'i görmesi.
12. Rüyadan uyanan Karen'in telefonda Ziya Bey ile konuşması, Ziya Bey'in Serhad için özür dilemesi, Karen'in de Ziya Bey'den babası İzzet Efendi için randevu talep etmesi.
13. Akşam olup acıktığını fark eden Karen Konya'da bir lokantada yemek yemeğe karar vermesi, lokantada yemek yerken bir meczubu Şems'e benzetmesi ve arkasından gitmesi.
14. Meczubun arkasından giden Karen'in bir anda yedi yüz yıl öncesine gidip Şems olarak Mevlâna ile ilk karşılaştıkları anı yaşaması.
15. Gözlerini bir poliklinikte açan Karen'in Mennan'dan gece bir kapkaççı tarafından saldırıya uğradığını ve önemli eşyalarının çalındığını öğrenmesi.
16. Otele dönen Karen'in annesiyle telefonda kendilerini terk eden babası Poyraz Efendi hakkında konuşması ardından televizyonda Mevlâna konulu belgesel izlerken tekrar rüyaya dalması.

17. Rüyasında Şems'e dönüşen Karen'in Mevlâna'nın evinde kendini bulması ve Mevlâna'yı ilahi aşk yolunda üç kez sınaması.
18. Otel kapısının çalınmasıyla uyanan Karen'in karşısında polisleri görmesi, kendisini kapkaç eden adamın canice öldürüldüğünü polislerden öğrenmesi.
19. Polislerden sonra uyuyamayan Karen'i Mennan'ın araması, Mennan'la lobide buluşarak Mennan'ın katil olarak Şems'i düşündüğünü öğrenmesi.
20. Mennan'ın fikrini saçma bularak odasına dönen Karen'in tüm yaşadıklarından ve düşüncelerinden sıyrılmak amacıyla banyo yaparken Şems'i tekrar görmesi ve Şems'le kapkaççı hakkında tartışırken ayılan Karen'in küvette boğulma tehlikesinden kurtulması.
21. Saat onda Mennan ile emniyete giden Karen'in soruşturma hakkında bilgi alması ve Zeynep Komiser'le İkonion Turizm'le ilgili düşüncelerini paylaşması.
22. Emniyetten çıkıp yangınla ilgili bir başka tanık olan Kadirlerin evine giderlerken Mennan'dan Serhad ile aralarındaki gerginliğin nedeninin Mennan'ın kızı olduğunu, Mennan'ın kazancının da miras yoluyla gerçekleştiğini öğrenen Karen'in Mennan'a güvenmeye başlaması.
23. Kadir ile görüşen Karen'in yangının Ziya Bey ve adamları tarafından özel olarak çıkartıldığı düşüncesinin kuvvetlenmesi ancak Kadir'in tanıklığının akli yetersizliğinden dolayı bir işe yaramamasından dolayı Ziya Bey ve adamlarını suçlayacak başka deliller bulması gerektiğini düşünmesi.
24. Kadirlerin evinden sonra Karen'in Mevlâna Müzesini gelmesi ve orayı gezerken, Şems ve Mevlâna hakkında yeni bilgiler öğrenirken parmağındaki yüzüğün tekrar kanaması.
25. Otele dönen ve kendisine çeki düzen veren Karen'in Mennan ile buluşarak Ziya Bey'in babası İzzet Efendi ile tanışmak amacıyla İkonion Turizm'e gitmesi ancak orada İzzet Efendi'nin gelmediğini görünce onun yerine Ziya Bey ve adamlarıyla – Serhad ve Cavit- görüşerek onlara yangın hakkında sorular sorması.
26. Karen'in saat beşte Mennan'la Mevlevi dergâhına gelerek İzzet Efendi'yle buluşması, İzzet Efendi'yle Mevlevilik ve babası Poyraz Efendi hakkında sohbet etmesi.

27. Dergâhta Zeynep Komiser'in kendisini aramasıyla emniyete gelen Karen'in Zeynep Komiser'in İkonion Turizm'in sahibi Ziya Bey ve adamları hakkında kendisine sorulan soruları cevaplaması.
28. Emniyetten ayrıldıktan sonra Mennan'la birlikte sahafçıdan Şems-i Tebrizi'nin eseri olan *Makalat* kitabını alması sonrasında da Mennan'dan Üçler Mezarlığı hakkında bilgi alması.
29. Odasına gitmek için bindiği asansörde bebekli bir çift gören Karen'in aldırılmayı düşündüğü karnındaki bebeğini hatırlaması.
30. Şems'in *Makalat* adlı eserinde taşı kanayan yüzük hakkındaki rivayeti okuyan ve sonrasında uykuya dalan Karen'in rüyasında Şems kimliğinde Kimya ile Alaaddin'in kendisini aldattığını ve Kimya'yı elleriyle boğarak öldürdüğünü görmesi.
31. Gördüğü rüyadan uyanan Karen'i annesinin araması ve annesinin Karen'e bebeği aldirmaması konusunda ikna etmeye çabalaması.
32. Annesinin telefonundan sonra temiz hava almak için balkona çıkan Karen'in karşısındaki caminin önünde çocukluğundaki hayali arkadaşı olan Sunny'i görmesi ve Sunny'nin peşinden gitmek için otele ayrılarak Üçler Mezarlığına gelmesi.
33. Üçler mezarlığına gelen Karen'in Şems'le karşılaşması, Şems'e merak ettiklerini ve niyetini sorduğunda Şems'ten tek niyetinin kendisine hakikati göstermek olduğunu işitmesi.
34. Sabah olduğunda gözlerini Üçler Mezarlığında açan Karen'in otele dönerek *Ariflerin Menkıbeleri* adlı eserden Kimya'nın ölümünü araştırması.
35. Zeynep Komiser'in kendisini emniyete çağırmasıyla Mennan'la buluşarak emniyete gitmek için yola çıkmaları yolda da Mennan'dan Şems'in ölümü hakkında bilgi alması.
36. Zeynep komiser'den pasaportunu alan Karen, Solak Kamil cinayetinin çeteler arası bir hesaplaşma olduğunu ve Solak Kamil ile Ziya Bey'in adamlarının birbirlerini tanıdıklarını öğrenmesi.
37. Emniyetten çıktıktan sonra Mennan'dan ayrılan Karen'in sevgili Nigel'le telefonda görüşmesi ve bebek konusunda gerçek niyetini –aldırılmayı çok istemediğini- açıklama ve tartışması.

38. Telefon görüşmesinden sonra bir taksiye binerek Şems-i Tebrizi türbesine gitmesi, türbede kısa bir baygınlık anında tekrar Şems olup Şems'in ölümünü bizzat yaşaması.
39. Şems-i Tebrizi türbesinden ayrılarak saat on ikide Mevlâna müzesinde Mennan ve İzzet Efendi ile buluşarak Ziya Bey hakkında bilgi alması.
40. Müzeden tek başına ayrılan Karen'in annesiyle babası ve babasının inancı hakkında konuşması ve Ziya Bey'le karşılaşması.
41. Ziya Bey'in teklifini kabul ederek arabasına binmesi ve Ziya Bey ile adamı Cavit'in gerçek yüzünü görerek onlarla tartışması.
42. Cavit'in tartışma anında yolun ortasında elinde bir kılıçla duran Şems'e doğru arabayı sürmesi, arabanın da takla atması; Ziya Bey ile adamı Cavit'in olay yerinde ölmesi.
43. Hastanede sakinleştiricinin de etkisiyle tekrar uykuya dalan, tekrar Şems'i gören Karen'in o güne kadar Şems'in kendisine anlatmak istediğini anlar ve semaya kızının sevgisinden kalbi düğümlendiği için kalkamayan Poyraz Efendi'yi Karen'e göstermesi, Karen babasına kendisindeki yüzüğü vererek semaya kalkmasına yardım etmesi.
44. Karen gözlerini açtığı anda telefondaki annesinden babasının ölüm haberini alması ve Mennan'dan da yangını çıkaranın büyük olasılıkla Ziya Bey olduğunu ancak ispatlayamadıkları için de sigortanın ödeyeceği tüm paranın İzzet Efendi'ye kalacağını öğrenmesi.
45. Karen'in uçakta tüm yaşadıklarının bir gerçek olup olmadığını bilmemenin huzuruyla bebeğini doğuracağı kararını alması.

### **1.2.2.Kişiler**

*Bab-ı Esrar* romanında yer alan kişiler; Karen Kimya Greenwood, Mennan Fidan, Nigel, Poyraz Efendi, Şah Nesim, Simon, Matthew Amca, Ziya Kuyumcuzade, Osman Dede, Serhad Gökgöz, Nezihe Bostancıoğlu, Kadir Gemelek, Cavit, Mecit, Hüseyin, Susan, Restoran sahibi, Garson, Doktor Bülent, Başkomiser Ragıp, Zeynep Komiser, Kapkaççı Solak Kamil Tenekeci, Nimet, Hülya, Semra, Zaim, İrfan Bey, Orhan Bey, İzzet Amca, Angelina, Gişedeki Görevli, Top Sakallı

Adam, Kısa Saçlı Tombul Teyze, Kızıl Saçlı Adam, Meraklı Resepsiyonist, Genç Bir Çift ve Bebekleri Ali, Lokantadaki Siyah Giysili Adam, Büyükbaba Ken, Sahafçı, Mezarlık Bekçisi, Oliver, Başkomiser Nevzat, Komiser Ali, Şems-i Tebrizi Türbesinin Görevlisi, Bayan Hemşire, Erkek Doktor, Uçaktaki Kadın, Uçaktaki Genç Kız ile Sevgilisi'dir.

Bunların dışında Karen'in rüyasında gördüğü şahıslar vardır. Bunlar; Şems-i Tebrizi, Hz. Mevlâna, Alaaddin, Sultan Veled, Bakırcı, Sunny, Kimya, Kira Hatun'dur.

Romadaki bu kişilerden sadece Karen Kimya Greenwood ana kahramandır. Çünkü romadaki olaylar onun başından geçenlerdir ve tüm olayların merkezinde o vardır.

#### 1.2.2.1.Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişiler

##### 1.2.2.1.1.Asıl Kahraman veya Birinci Derecedeki Kahraman

*Bab-ı Esrar* romanının asıl kahramanı Karen Kimya Greenwood'dur. Romanda Karen, karakter özelliği göstermektedir. Karen'in kendisine has karakteristik özellikleri vardır. Toplumda her an karşılaşılabileceğimiz hayatın içinden birilerine çok benzer. Belli bir grubu ya da kesimi temsil etmez. Hayatı, hayata bakış açısı, kararları yaşadıkları sayesinde gerçek yaşamdaki gibi değişir. O; düşünceleriyle, karakteriyle, yaşadıklarıyla, hayalleriyle, rüyalarıyla, çelişkileriyle, korkularıyla, hayal kırıklığıyla tam bir karakterdir.

Bir diğer deyişle, Karen yuvarlak karakterdir. Romanın başından sonuna kadar aynı kalmaz. Aldığı kararlar ve karakterindeki değişikliklerle okuyucuyu sürekli şaşırtır.

Yazar, karakterini oluştururken karakteri yine kendi ağzından tanıtır okuyucusuna. Karakterin davranış, düşünce ve duygularına karakterin bakış açısıyla tanık oluruz.

*"Sigorta soruşturmasında başarısız olmama rağmen, aklım işten çok Şems'e takılmıştı. Ona dair o kadar çok soru birikmişti ki kafamda, bunları neye göre*



*sıralayacağımı, hangisine ne yanıt vereceğimi bilemiyordum. Ama emin olduğum tek şey yalnız kalmak istediğimdi.*”<sup>117</sup>

Romandaki diğer karakterleri de okuyucuya romanın ana kahramanı Karen tanıtır. Onları Karen’in düşüncelerinden, bakış açısından, Karen’le geçirdikleri vakitten tanırız.

*“Zeynep Komiser’i bulmak zor olmadı; odasındaydı. Üzerinde hala lila rengi bluzu vardı, bacaklarında aynı kot pantolon; resmi giyimli bir polise talimatlar veriyordu. Mennan’dan da benden de daha yorgun görünüyordu. Kapıda bizi görünce belli belirsiz gülümsedi.*”<sup>118</sup>

Karen, Türk ve sufi meşrepli bir baba ile İngiliz bir anneden dünyaya gelir. Babası Karen çocukken ailesi terk edip şeyhi ile Pakistan’a gider. Annesi ile babasının hayata bakışları ve dine yaklaşımları çok farklıdır. Karen, bu farklılıklar içerisinde geçirir çocukluk yıllarını, ta ki babası onu terk edene kadar. Karen iyi bir eğitim almıştır. Sigorta şirketinde çalışmaktadır. En son işi, Konya’daki Yakut Otel yangınıdır. Yangının sabotaj olup olmadığını araştırır. Romandaki olaylar da Konya’da başından geçenlerden ibarettir.

Londra’da Nigel adlı bir kalp doktoru ile üç yıllık bir birlikteliği vardır. Hamiledir. Ancak bebeğini dünyaya getirip getirmemekte kararsızdır. Çünkü Nigel, bebeği istememektedir. Bebeği hayatlarında yaşamak istedikleri için bir engel olarak görmektedir.

*“Ya Nigel’a ne demeli? Üç yıllık erkek arkadaşım, biricik aşkım, karnımdaki çocuğun babası. Hala âşıktım Nigel’a, o da beni seviyordu.”* <sup>119</sup>

Karen’in fiziksel özellikleri romanın geneline yayılarak verilmiştir. Yazar, bir defada verip geçmez kahramanının özelliklerini, yeri geldikçe bahseder bu özelliklerden. Okuyucunun zihninde de Karen’in fiziksel özellikleri, tıpkı kişisel özellikleri gibi romanın sonunda tam olarak şekillenir. Romanda verilen bilgilere göre Karen; otuzlu yaşlarında, fiziksel olarak annesine, ruhsal olarak da babasına çekmiş bir kadındır.

*“ ‘Poyraz...’ diye fısıldadı. ‘Poyraz yüzündeki anlamı vermiş sana.’*

*‘Evet, gözlerimin babamınkilere benzediğini söylerler.’*

---

<sup>117</sup> Ümit, a.g.e., s. 331.

<sup>118</sup> Ümit, a.g.e., s. 324.

<sup>119</sup> Ümit, a.g.e., s. 12.

*Yanlış değerlendireceğimden korkar gibi usulca salladı başını.*

*'Gözlerin değil kızım, gözlerindeki hüznün, yüzündeki solgun ışık da babana benziyor.'*

*Kederli bir insan sayılmazdım, dün geceki uykusuzluk nedeniyle öyle görünüyordum herhalde.*

*'Babamdan çok anneme benzetirler beni,' diyecek oldum.*

*'Susan Hanım'ın da seninki gibi çok güzel bir yüzü vardı,' diyerek kibarca kesti sözümü. 'Kızıla çalan sarı saçlar, deniz yeşili gözler, geniş özgür bir alın, aklına geleni söylemekten çekinmeyen dudaklar...''<sup>120</sup>*

*" 'Emin olma zaten.' Sesi yumuşamaya başlamıştı. 'Yaşın otuz beşe geliyor kızım. Bu çocuk belki de senin son fırsatın.'"<sup>121</sup>*

Karen'in içe dönük bir karakteri vardır. Sürekli kendi kendisiyle konuşur, kendisini sorgular. Kendisiyle böyle çok konuşmasında elbet anlatıcı olmasının etkisi vardır. Ama Karen anlatıcı konumunda olmasaydı bile, içe kapanık bir karakter olduğu için yine kendi kendine konuşurdu. Fakat romanın sonunda dünyaya bakış açısı değişir, acılarından ve kararsızlıklarından kurtulur. Konya'da geçen bir hafta onu daha kararlı ve daha cesur yapar.

*"'Özür dilerim Nigel. Haklısın konuşmuştuk, daha doğrusu sen fikrini söylemiştin, ben de sessiz kalmıştım. Düşüncelerimi söylemediğim için hatalıyım. Ama bu bebeği aldırmaq istediğimden emin değilim.'"<sup>122</sup>*

Yukarıda bahsedilenin dışında Karen'in diğer psikolojik özelliği de hayal dünyasının çok geniş olmasıdır. Karen, çocukken kendisine hayali bir arkadaş edinir. Bu hayali arkadaşın ismi Sunny'dir. Sunny, on yaşında bir erkek çocuktur. Babası Karen'in bu durumunu psikolojik bir sorun olarak görürken annesi kızının hayal dünyasının zenginliğine verir. Karen, Sunny'le uzunca bir süre arkadaşlık eder. Sonra onu unuttur. Ta ki Konya'ya gelene kadar. Konya'da rüyalarında tekrar Sunny'le karşılaşır. Ancak burada bir farklılık vardır. O da artık Sunny ile Şems-i Tebrizi'nin aynı kişi olmalarıdır.

---

<sup>120</sup> Ümit, a.g.e., s. 249.

<sup>121</sup> Ümit, a.g.e., s. 292.

<sup>122</sup> Ümit, a.g.e., 333.

*“Ben de Sunny’e baktım, az kalsın hayretten donakalacaktım. Sunny’nin teni esmerleşmiş, kıvırcık sarı saçları kuzgun siyahına dönüşmüş, mavi gözleri, üzüm karası rengini almıştı.*

*‘Evet,’ dedi Sunny siyah gözlerinde tıpkı Şems’ininki gibi hınzırca bir ifadeyle.  
‘Bizi sen çağırdın.’”<sup>123</sup>*

Karen’in bir diğer psikolojik sorunu ise uykuda yürümesidir. Yani uyurgezer olmasıdır. Aslında çocukluk yıllarından sonra bu sorundan kurtulmuştur. Ancak Konya’ya geldikten sonra hastalığı tekrar tezahür eder. Bir gece uyurgezer bir halde Sunny’nin peşinden Konya’daki Üçler Mezarlığı’na gider. Sabah uyandığında kendisini mezarlıkta bulur. Tabi bu açıklama yaşananların bilimsel bir açıklamasıdır. Yoksa aslında Karen’in rüyalarında gördüklerinin ve uyurgezer olarak Üçler Mezarlığı’na gitmesinin bambaşka bir açıklaması da vardır.

*“Dokuz yaşıma kadar uykumda dolaşırdım. Dün gece de öyle olmuştu işte. Uykuda gezmiştim. Güya kendimi rahatlatmak için bulduğum bu açıklama eğer doğruysa, aslında oldukça önemli sorunlarım olduğuna işaret ediyordu. Eğer yeniden uyurken dolaşmaya başladıysam, döner dönmez psikoloğumuz sevgili Oliver’in yanında almam gerekiyordu soluğu.”<sup>124</sup>*

Roman boyunca en büyük psikolojik sorunu, gördüğü rüyalarıdır. Rüyalarında sürekli Şems-i Tebrizi’yi görür. Ayrıca Şems-i Tebrizi’yi sadece rüyalarında da görmez. Mesela; uyanırken Şems gelmiş ve Karen’e bir yüzük vermiştir. Rüyaları hep Şems’ledir. Hatta rüyalarında Şems’in bizzat kendisi olur. Şems’in neden rüyalarında kendi yaşamını, Mevlâna ile yaşadıklarını gösterdiğini anlayamaz. Şems’in bir şey söylemek istediğini ya da kendisinden yardım istediğini düşünür. Ancak romanın sonunda Şems’in tek isteğinin babasına ve kendisine yardım etmek olduğunu anlar. İlk başlarda bu rüyalarının üzerinde durmaz ancak sonradan rüyalar artınca, rüyada gördüklerine paralel olarak gerçek yaşamda karşılaştıklarına da bir anlam veremez. Çünkü gerçek yaşamdaki bazı mekânlar rüyada gördüklerinin aynısıdır.

*“ ‘Burayı gördüm...’ diye söylendim ürpererek. ‘Burası...’*

*‘Daha önce geldiğiniz ev mi?’ diye atıldı Mennan. ‘Hani yıllar önce... Dün anlatmıştınız ya.’*

---

<sup>123</sup> Ümit, a.g.e., s. 197.

<sup>124</sup> Ümit, a.g.e., s. 309.

*Ona bakmadan başımı salladım.*

*'Değil, burayı dün gece gördüm, rüyamda...' Söylediklerimden kendim de ürktüm. 'Ama bu imkânsız. Buraya geleceğimi bilmiyordum ki.'*"<sup>125</sup>

Romandaki olaylardan müspet bir şekilde etkilenen, romanın asıl kahramanı olan Karen'dir. Karen yaşadıklarından olumlu etkilenir. Kararsızlığını yener ve çocuğunu doğurmaya karar verir. Affetmeyi öğrenir, babasını affeder. Ayrıca, kendisini ilgilendiren konularda söz sahibi olduğunun farkına varır ve sevdiği adam Nigel'e hayır deme cesaretini gösterir.

Her insanın hayatının bir bölümünde bazı zor kararlar alması gerekir. Roman kahramanımızın durumu da bundan ibarettir. Ancak, Karen'in kararını çok sevdiği erkek arkadaşı ile babasının kendisini terk etmesi etkilemektedir. Karen, erkek arkadaşından ayrılma tehlikesine rağmen karnındaki bebeği doğurma kararı alır. O, bu kararı verme aşamasındayken okur da hem sonucu merak eder hem de kararının olumlu olmasını ister. Çünkü bu karar Karen'in bir sınavıdır. Hayatta en çok istediği şeyi, en çok sevdiği insanı kaybetme ihtimaline rağmen yapmaya karar verir. Sonuçta Karen'in istediği olur, çünkü o hayat Karen'indir.

*"Ve ben kararımı vermiştim, onu doğuracaktım. Kâbuslarımın kara cübbeli dervişi 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."*<sup>126</sup>

Karen'in bir diğer kararsızlığı ise babasını affedip affetmeme hususudur. Okur bunu merak eder. Çünkü Karen, babasının kendisini terk etmesinin oluşturduğu yıkımı henüz atlatamamıştır. Bu durum da onun yaşamını olumsuz etkilemektedir. Babasının kendisini terk edişi aklının hep bir köşesindedir. Bu da hayatını olumsuz etkilemektedir. Ancak, romanın sonunda babasını ve onun hayata bakışını anlar ve onu affeder.

*"'Kalk baba,' dedim sonunda gülümsemeyi başararak. 'Kalk.'*

*Umutsuzca başını salladı.*

*'Yapamam kızım,' dedi ezik bir sesle. 'Bu çemberin dışına çıkamam. Seninle gelemem.'*

...

---

<sup>125</sup> Ümit, a.g.e., s. 58.

<sup>126</sup> Ümit, a.g.e., s. 394.

*'Beni bağışladın mı?' diye sordu kuşkuyla. 'Artık bitti mi?'*  
*Ona benden başka kimsenin yanıt veremeyeceğini biliyordum.*  
*'Seni bağışladım.'*<sup>127</sup>

Karen'in bu duyguları ve kararsızlığı insana ait özelliklerdir. Romanda yazar bu duyguları Karen vasıtasıyla somutlaştırarak anlatmıştır.

Karen, gerçek hayata uygun olarak karakterize edilmiş bir kahramandır. Gerçek yaşamda onun gibi insanlarla karşılaşabiliriz. Onun da gerçek yaşamdaki insanlar gibi hayal kırıklıkları, hatalı kararları, kararsızlıkları vardır.

*"Evet, aslında ben de ne yapacağımı bilmiyorum. Kafam gerçekten çok karışık. Kendime bile itiraf edemesem de galiba korkuyorum. Doğurmaktan değil, bebeğimi yeterince sevememekten. İyi bir anne olamamaktan, bu işi becerememekten korkuyorum."*<sup>128</sup>

Ancak, romanın sonlarına doğru bu kararsızlıklardan kurtulur, yaşayarak kendi doğrularını bulur. Hayatındaki olumsuzlukları da silerek yepyeni bir hayata başlar. Bu hayatında artık anlamamayı, bilmemeyi çok sorun etmemektedir. Çünkü bilir ki görünenin arkasında bambaşka bir anlam saklı olabilmektedir.

*"Ve ben kararımı vermiştim, onu doğuracaktım. Kâbuslarımın kara cübbeli dervişi 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."*<sup>129</sup>

Karen'in gerçek yaşamla bağdaşmayan tek noktası rüyalarıdır. Çünkü rüyalarında 13. yüzyıla gider ve Hz. Mevlâna ile Şems-i Tebrizi'nin dostluklarına ve yaşadıklarına, rivayetlerde anlatıldığı şekliyle tanıklık eder. Rüyalarının seri dizi halinde olması da ilginçdir. Bu dizi halindeki rüyalarda Şems-i Tebrizi'nin Tebriz'deki yaşamından ölümüne kadar yaşadıklarına tanıklık eder. Hatta çoğu rüyada Şems-i Tebrizi'nin kendisi olur ve 13. yüzyılda Şems-i Tebrizi'nin başından geçenleri bizzat kendi yaşar.

*"Kimdim ben şimdi? Londralı Karen mi? Tebrizli Şems mi? Çinili havuzun suyuna yansıyan görüntü yanıtladı."*

---

<sup>127</sup> Ümit, a.g.e., s. 386.

<sup>128</sup> Ümit, a.g.e., s. 36.

<sup>129</sup> Ümit, a.g.e., s. 394.

*'Seninkinden yedi yüz küsur yıl daha genç bu güneş. Seninkinden yedi yüz küsur yıl daha yaşlı bu beden.'*

*Baktım havuzda yine o siyahlar içindeki, sakallı gölgem. ”<sup>130</sup>*

Şems olarak yaşadıklarından biri de Şems ile Mevlâna'nın tanıştığı andır. Mevlâna'ya sorusunu sorar ve aldığı cevap karşısında “Allah” diyerek bayılır.

*“ ‘Ey Müslümanların imamı,’ dedim saygıyla yakalayarak katırının yularını. ‘Sana bir sualım var. Ben çözemedim. Horasan’ı, Semerkand’ı, Şam’ı gezdim, Bağdat’ı gezdim, çözen birini de göremedim. Seni salık verdiler. Belki sen çözersin diye şehirlerin en eskisine geldim.*

...

*‘Şimdi söyle bana mana âleminin sarrafı,’ dedim bütün saflığımla. ‘Tanrı dostu, büyük âlim Bistamlı Bayezid mi büyüktür, yoksa Hazreti Muhammed mi?’ ”<sup>131</sup>*

Şems-i Tebrizi'nin başından geçen bu olayı bize Karen anlatır. Karen, bu ve buna benzer durumlarla Konya'ya gelmek için bindiği uçaktan itibaren karşılaşmaya başlar. Ta ki babasını anlayana kadar.

Yazarın romanındaki başkahramanı okuruna tanıtmaya yollarından biri de onun anılarını vermektir. Romanda Karen'e ait bol bol anı vardır. Bu anılar onun çocukluğuyla, babasıyla veya annesiyle alakalı anılardır. Bu anılardan sadece babası ile ilgili olanlar onun canını acıtır ve babasına olan kırgınlığını artırır.

*“Bulutların ardındaki güneşe bakarken Sunny’i hatırladım. Hayali çocukluk arkadaşım. Benim yarattığım bir oyun kahramanı. Sarı, kıvrırcık saçlar, boncuk gibi iri mavi gözler. Zayıf bir çocuk olduğunu düşünürdüm onun, hep benim yardımına ihtiyaç duyan bir oğlan. Onu uyutur, yemeğini yedirir, hasta olduğunda ilaç verirdim. ”<sup>132</sup>*

Ahmet Ümit, romandaki Karen karakterini verirken “dramatik yöntem”e<sup>133</sup> başvurmuştur. Karakterinin fiziksel ve psikolojik özelliklerini topluca açıklayarak vermek yerine parça parça vermeyi seçmiştir. Yani Karen'i olaylar karşısında sergilemiş olduğu davranış biçimiyle tanırız. Karen, gerçek dünyadaki insanlar gibi yaşamdan bir şeyler öğrenir ve bu yüzden de her an değişebilen bir kişiliktir. Yazar, Karen'i gerçeğe uygun bir dünyada tek başına bırakır. Karen, tıpkı okur gibi sonunu

<sup>130</sup> Ümit, a.g.e., s. 152.

<sup>131</sup> Ümit, a.g.e., s. 124-125.

<sup>132</sup> Ümit, a.g.e., s. 172.

<sup>133</sup> Mehmet Tekin; *Roman Sanatı 1 'romanın unsurları'*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2004, s.79.

bilmeden her gün yeni şeyler öğrenerek ya da yaşayarak hayatın içindedir. Romanda, yaşadıklarına verdiği doğal tepkileri veya yaşadıklarının ondaki tesirini görürüz. Karen'in geçmiş yaşamı, rüyaları, çevresindeki insanlara karşı tutumu, hayalleri, istekleri, nefreti, özlemi, kararsızlıkları, kırgınlıkları, hayattan öğrendikleri okuyucuya romanın genelinde yavaş yavaş verilir. Tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi Karen'i tanımak bir anda olmaz, romanın bütününe yayılır. Örneğin; romanın başında Karen bizim için, yakından tanımadığımız, sıradan bir sigorta uzmanıdır. Romanın ilerleyen bölümlerinde ise onun kararsızlığını, babasına olan kırgınlığını, özlemini, çocukken geçirdiği rahatsızlıklarını yani kişisel özelliklerini öğreniriz.

#### 1.2.2.1.2.Rakip veya Karşı Güç

*Bab-ı Esrar* romanında ana kahraman Karen'in karşısında Yakut Otel'in sahibi Ziya Bey ve adamları -Serhat ve Cavit- vardır. Bu kişiler Karen'in Konya'ya geliş sebebidir. Çünkü Karen'in bir dedektif gibi araştırıp bulmaya çalıştığı üçkağıtçılar bunlardır.

“ *Hoş geldiniz Miss Karen. Ben Ziya, Ziya Kuyumcuzade. İkonion Turizm'in yönetim kurulu başkanı.* ”

*Amerikan İngilizcesiyle konuşuyordu. Ama etkileyici bir ses tonu vardı; omuzları dikti, bakışı, mimikleri, duruşu, her halinden kendine duyduğu güven okunuyordu. Aynı içtenlikle olmasa bile ben de ona gülümsedim.*”<sup>134</sup>

Karen'in karşısında sadece Ziya Bey yoktur. Onun çok güvendiği iki adamı Serhat ile Cavit de vardır. Hatta Yakut Otel yangınından da bu iki isim sorumludur. Çünkü Ziya Bey emretmiş, bu ikisi de yangını çıkarmışlardır. Karen, Ziya Bey'in ve adamlarının davranışlarından ve İzzet Efendi ile Kadir'in söylemlerinden dolayı bu isimlerden şüphelenmiştir. Bu yüzden de Karen, bir ipucu bulabilmek amacıyla Ziya Bey'in bu iki adamını sürekli sıkıştırma, sorgulama ihtiyacı hissetmiştir.

*“Tersine adamlarını sorgularken Ziya'nın da burada olmasını istiyordum. Sorgu sırasında üçünün de yüzlerini görmek, tepkilerini ölçmek yararlı olabilirdi.*

---

<sup>134</sup> Ümit, a.g.e., s. 61.

*Bazen sözcüklerin gizlediği gerçeği, küçük bir mimik, bir anlık bir bakış kolayca ele verebilirdi.*”<sup>135</sup>

Ziya Bey, Karen’in karşısındaki güçtür. Karen, Ziya Bey’in doğru söyleyip söylemediğini, kendi otelini sigortadan para sızdırmak amacıyla kundaklayıp kundaklamadığını araştırmaktadır. Bu araştırmalar sırasında Ziya Bey son derece kibar ve anlayışlı biri gibi Karen’e yardım eder gözükse de romanın sonunda gerçek amacı ortaya çıkar. Hatta, Ziya Bey’in o kadar gözü döner ki Karen’i kaçırmaya kadar vardırıır işi. Ancak orada Karen’in koruyucusu haline dönüşen Şems karakteri çıkar ortaya ve Karen’i kurtarır. Ziya Bey ve adamı ise korkunç bir şekilde can verir.

“ ‘Yanıyorsunuz...’ diyecek oldum, Ziya hızla dönüp sağ eliyle, sol kolumdan yakaladı. ‘Benimle oyun oynamayın!’ Gözleri gözlerimin içindeydi. ‘Çok bunaldım Miss Karen, inanın çok bunaldım. Sabahtan beri bankacılarla toplantı yapıyorum. Ama hiçbiri işe yaramadı. Kredi vermiyorlar. Öz babam bile bana sırtını çevirdi. Her şeyimi alacaklar elimden. Sigortanın vereceği para tek umudumdu. Onu da siz engellemeye çalışıyorsunuz. Beni çaresiz bırakıyorsunuz Miss Karen. Anlıyor musunuz, beni köşeye sıkıştırıyorsunuz...’”<sup>136</sup>

#### 1.2.2.1.3.Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne

*Bab-ı Esrar* romanında Karen’in gayesi Yakut Otel yangının sabotaj olduğunu ispatlamaktır. Karen ile Mennan’ın tek amaçları budur. Bunun için ellerinden geleni yaparlar. Olayla ilişkisi olan şahısları sorgularlar. Ancak, sabotaj olduğunu düşündükleri hatta bildikleri yangın hakkında net bir delil bulamazlar. Romanın sonunda da sigorta yangın bedelini ödemek zorunda kalır. Ancak para kötü adama değil, kötü adamın iyi yürekli babasına ödenmiştir. Yani romanda Karen bir bakıma hedefine ulaşır. Çünkü paraları alan İzzet Efendi hem iyi biri hem de babasının arkadaşı olarak babasının gayesine yardım edecek biridir.

“ ‘Galiba şirketimiz, sonunda İkonion Turizm’e tazminatı ödemek zorunda kalacak.’

...

---

<sup>135</sup> Ümit, a.g.e., s. 239.

<sup>136</sup> Ümit, a.g.e., s. 371.



*Çocukça bir gülümseme yayıldı dudaklarına.*

*'Hepsi İzzet Efendi'ye kalacak desenize.' Şimdi aklına gelmiş gibi sevinçle sürdürdü sözlerini. 'O da Mevlâna Müzesi'ne bağışlar kalan parayı. Çok da ihtiyacı var türbenin.'*

*İyi bir sonuçtu. Simon duymasın ama, şirketin tazminat ödeyecek olmasından ilk kez memnun oluyordum.*" <sup>137</sup>

Romanda ilahi aşk da arzu edilen ve ulaşılmak istenendir. Karen'in babası ilahi aşk yolunda Karen'i ve annesini terk eder. Şems ile Mevlâna da tüm dedikodulara, rezilce söylentilere rağmen ulaşmak istedikleri ilahi aşk yolundan dönmezler.

#### 1.2.2.1.4.Yönlendirici

Romadaki yönlendirici kişi Şems'tir. Roman kahramanı Karen, Konya'ya gelmek için uçağa binmesinden, Konya'dan ayrıldığı zaman dilimine kadar Şems'in etkisi altındadır. Şems Karen'e rüyalarında veya gerçek yaşamda ulaşır, ona ve babasına yardım etmeye çalışır. Çünkü Karen, bir Mevlevi dervişi olan ve kendisini yıllar önce terk etmiş, şeyhiyle Pakistan'a yerleşmiş bulunan babasını affetmemektedir. Ayrıca babasının bir adamla kaçışını da anlamamaktadır. Ailesini, çocuğunu unutturacak kadar etkili olan tasavvuf düşüncesini tam bilmediğinden ve kendisince bu duruma mantıklı bir açıklama bulamadığından babasını affetmemektedir.

Karen'in Konya'ya gelişiyle Şems görevine başlar. İlk önce Karen'in karşısına çıkar ve ona taşı kanayan bir yüzük verir. Ardından Karen'e kendi hayatını ve Mevlâna ile tanışıp ilahi aşkta ilerlerken çektikleri sıkıntıları gösterir. Yani, Karen'in ilahi aşkı ve onun uğrunda feda edilenleri anlamasına yardım eder. Bunu da Karen'in rüyalarında kendi yaşamından örnek kesitler göstererek yapar. Ancak, öğrencisi konumundaki Karen, Şems'in ne demek istediğini anlamakta zorlanır. Hatta Şems'in kendisine yardım ettiğini değil de kendisinden yardım istediğini bile düşünür.

---

<sup>137</sup> Ümit, a.g.e., s. 388.

*“Sahi ne oldu benim pasaportuma? Belki şems saklıyordur, gitmemem için. Çünkü bana ihtiyacı var. O öyle söylemiyor ama. Güya benim yardıma ihtiyacım varmış. Benim ondan ne isteğim olabilir ki? Saçma sapan düşünmeye başlamıştım yine.”*<sup>138</sup>

Romanın sonunda Şems’in en başta verdiği yüzüğün sırrı ortaya çıkar. O yüzük Karen’in babasına aittir. Babası, Karen’in sevgisinden dolayı semaya kalkamaz ve bu durum yüzünden acı çekmektedir.

Şems, Karen ile babasını, Karen’in rüyasında bir araya getirir. Karen en başından beri Şems’in kendisine anlatmak istediğini anlar. Şems, aslında babasına dolaylı olarak da kendisine yardım etmeye çalışmaktadır. Çünkü Karen’in bilinçaltında Konya’ya geliş sebebi babasını Konya’da aramaktır. Şems sayesinde babasının kendisine duyduğu sevgiden dolayı ilahi aşkı ilerleyip semaya kalkmadığını görünce ilk başta sevinir. Çünkü yıllardır merak ettiği şeyi öğrenmiştir ki o da babasının kendisini unutmayıp hala sevdiğidir. Ancak sonradan babasının haline acır ve yanına giderek elindeki yüzüğü babasına iade eder. Babasının semaya kalkmasına yardım eder ve babasıyla orada barışır, babasının yapmak istediğini o an anlar.

*“ ‘Onu bulmak istiyordun, işte buldun,’ diyen Şems’in sözleriyle koptu bakışlarım babamdan. Söylediklerinin doğruluğundan emin olan bir adamın kararlılığı vardı sesinde. Nemli gözlerimi ona çevirdim. ‘Artık inkâr zamanı değil Kimya Hanım. Konya’ya geldiğinden beri aklında bu vardı. Sen, babanı düşünüyordun, şu yangın meselesi bile bahaneydi. Sen bu şehre onu bulmak için geldin. Ve işte buldun.’*

*O kadar şaşkın, o kadar sevinçli, o kadar heyecanlıydım ki, artık ona karşı koyamadım.*

*‘Evet,’ dedim boyun eğerek. ‘Doğru, babama ne olduğunu çok merak ediyordum.’ Minnetle sürdürdüm sözlerimi. ‘Siz de bana yardım ettiniz.’*

*Ne dost, ne düşman, soğuk bir tavırla baktı.*

*‘Sana değil, babana, Poyraz Efendi’ye yardım için buradayım.’*<sup>139</sup>

Rüyasından uyanınca annesinden gelen telefonla babasının öldüğünü duyan Karen babasıyla barışmış olmasından ve babasının çok sevdiğinin yanına gitmiş

<sup>138</sup> Ümit, a.g.e., s. 299.

<sup>139</sup> Ümit, a.g.e., s. 382-383.

olmasından dolayı hüznü duymaz. Çünkü o artık babasını ve babasının yapmaya çalıştığı şeyi anlamaktadır. Bunu da Şems sayesinde başarmıştır.

Şems'in Karen üzerinde tek etkisi, babasını anlamasını sağlaması değil aynı zamanda Karen'de bebeğini doğurması gerektiği fikrini de oluşturmasıdır. Karen hamiledir, ancak kendisinin iyi bir ebeveyn olamayacağından hatta babası gibi davranacağından korkmaktadır. Bu yüzden de bebeği doğurup doğurmamakta kararsızdır. Sevgilisi de istemeyince bebeği aldırma kararı alır.

*“Kafam gerçekten çok karışık. Kendime bile itiraf edemesem de galiba korkuyorum. Doğurmaktan değil, bebeğimi yeterince sevememekten, iyi bir anne olamamaktan, bu işi becerememekten korkuyorum. Beni deli gibi sevdiğini söyleyen babam bile bir gün hiçbir açıklama yapmadan çekip gidiyorsa, bu konuda kendime nasıl güvenebilirim...”*<sup>140</sup>

Ancak son yaşadıkları, babasıyla barışması ve babasını anlaması kararının değişmesine yol açar. Bebeğini ne olursa olsun dünyaya getirmeye karar verir.

#### 1.2.2.1.5. Alıcı

*Bab-ı Esrar* romanında ana kahramanın dışında alıcı durumunda olan kahramanlardan ilki Karen'in babasıdır. Yaşanan olaylara bağlı olarak romanın sonunda bu olaylardan olumlu bir şekilde etkilenendir. Olaylar Karen'in başından geçmesine rağmen romanın sonunda yaşanan olaylardan Karen'le birlikte o da olumlu etkilenir. Şems'in yardımıyla kızına hayattaki tek amacı olan ilahi aşka ulaşma isteğini anlatır. Yaşananların sonucunda da kızının kendisini anladığını ve de affettiğini bilerek ölür. Gerçek sevgiliye ulaşır.

*“Çemberden çıkar çıkmaz yeniden başladı müzik. Semazenler kaldıkları yerden birbirlerini selamlarken, babam bir tüy gibi hafifçe doğruldu çöktüğü yerden. Sevincini belli etmekten çekinerek katıldı yoldaşlarına.”*<sup>141</sup>

Romanın bir diğer alıcı kişisi İzzet Efendi'dir. İzzet Efendi Karen'in babasının Mevlevi arkadaşıdır. Ziya Bey'in de babasıdır. Karen, Ziya Bey'in Yakut Otel yangınında suçlu olduğunu bilir ancak bunu ispatlayamadığından sigorta şirketi

---

<sup>140</sup> Ümit, a.g.e., s. 36.

<sup>141</sup> Ümit, a.g.e., s. 386.

Ziya Bey'e para ödemek zorunda kalır. Ancak, Ziya Bey öldüğünden paralar babası İzzet Efendi'ye kalır. İzzet Efendi de böylelikle hayal ettiği şeyde, yani Mevlevi dergâhını geliştirmekte harcayacaktır o paraları.

“ ‘Galiba şirketimiz, sonunda İkonion Turizm'e tazminatı ödemek zorunda kalacak.’

*Umursamazcasına omuzlarını silkti.*

*'Kime ödeyeceğiz ki, Ziya Bey öldü, ortağı filan da yok.'*

...

*'Hepsi İzzet Efendi'ye kalacak desenize.'* Şimdi aklına gelmiş gibi sevinçle sürdürdü sözlerini. *'O da Mevlâna Müzesi'ne bağışlar kalan parayı.'*”<sup>142</sup>

#### 1.2.2.1.6.Yardımcı

Romanda yardımcı kişi olarak Mennan'ı görmekteyiz. Mennan, romanımızdaki asıl kahramanımız olan Karen'e hep yardım etmekte, onunla yangın işini araştırmaktadır.

Mennan, Konya'da yaşayan evli ve çocuklu bir adamdır. Karen'in bağlı bulunduğu sigorta şirketinin Konya'daki temsilcisidir. Tombul, konuşkan biridir. İmam Hatip Lisesi mezunudur. Mistik güçlere de inanmaktadır.

*“Mennan kapıyı kapattı. Göbekli bedenini oflaya puflaya direksiyon ile koltuğun arasına sıkıştırırken alnında ter damlaları birikmeye başlamıştı...*

...

*Adamın yeşil gözlerini ilk kez fark ediyordum; tombul yüzünde içten bir ifadeyle ışıltıyorlardı.*”<sup>143</sup>

Romanın başında Karen, Mennan'a karşı tedbirli davranır. Hatta ondan şüphelendiği bile olur. Mennan'ın Ziya Bey ile ortak olduğunu düşünür. Onun maddi durumu ve Ziya Bey ile olan yakınlığı da Karen'in bu düşüncelerinde etkili olur. Ancak Mennan'ın eşine miras kaldığını öğrenince ve onun da kendisi gibi Ziya Bey'i ve adamlarını sorularıyla sıkıştırdığını görünce Mennan'a güvenir.

---

<sup>142</sup> Ümit, a.g.e., s. 388.

<sup>143</sup> Ümit, a.g.e., s. 13.

“Mennan, beni savunuyormuş gibi yaparak özellikle bir gerginlik mi yaratmak istiyordu? Aramızda böyle bir anlaşmazlık doğarsa Serhad ile Nezihe, bizimle konuşmaktan vazgeçebilirdi. Ziya ile Mennan’ın yeni planı bu muydu?”<sup>144</sup>

Mennan, Karen’in sigorta şirketinin Konya’daki temsilcisidir. Bu yüzden Karen, Konya’ya gelince onunla bizzat ilgilenir. Karen’in Konya’da bulunduğu süre zarfında yaptığı araştırmalarda hep yanındadır. Bir nevi Karen’in hem rehberi olur hem de yardımcısı. Karen iki kez hastanelik olur ve Mennan başında bekler. Bu bakımdan yardımsever ve iyi niyetli birisidir. Kısacası, Konya’da bulunduğu süre zarfında huzurlu, güvenli bir ortamı ve arkadaşlığı Karen’e Mennan sağlar.

“Yatağımın kenarındaki iskemlede bütün gerçekliğiyle Mennan oturuyordu. Uyandığımı fark etmedi bile, elimin üzerindeki serum hortumuyla uğraşıyordu.

...

‘Demek sonunda hastabakıcım da oldunuz.’

Mahcup olmuştu, bakışlarını kaçırdı. ‘Kimse olmayınca, yanınızda kalsam iyi olur dedim.’

‘Teşekkür ederim,’ dedim, koluna usulca dokunarak. ‘Siz iyi bir insansınız Mennan Bey.’<sup>145</sup>

Romanda diğer yardımcı kişiler ise; Komiser Zeynep ve Komiser Ragıp’tır. Karen’e, araştırdığı Ziya Bey ve adamları hakkında yardım ederler. Karen ile bilgi alışverişinde bulunurlar.

Ayrıca, Karen’e uğradığı kapkaç saldırısından dolayı yardım ederler. Hem onun kapkaççısını bulurlar hem de ona Ziya Bey ve adamları hakkında bilgi verirler. Hatta Ziya Bey’in adamlarını bir bahaneyle emniyete getirtip sorguya bile çekerler. Bazı gerçeklerin ortaya çıkmasında bu iki komiserin de payı büyüktür.

“ ‘Biliyorum Miss Karen, boş yere öfkelenip kendinizi yıpratmayın. Telefonda da anlattım. Evlerinde yaptığımız aramalarda ne bu işi teşvik ettiklerine dair bir belge, ne de oteldeki yangını çıkardıklarını gösteren bir kanıt bulabildik. Yine de eski sabıkalı olmalarını da göz önünde bulundurarak ikisini de savcılığa yolladım.’

Zeynep’in sesi umutsuzdu, o açıkça söylemese de savcılığın Serhad ile Cavit’i serbest bırakacağını düşünüyor, kendimi yenilmiş gibi hissediyordum.”<sup>146</sup>

---

<sup>144</sup> Ümit, a.g.e., s. 80.

<sup>145</sup> Ümit, a.g.e., s. 387.

<sup>146</sup> Ümit, a.g.e., s. 328-329.

Komiser Zeynep, yazarın diğer bazı romanlarında da var olan bir kahramandır. Romanlarda genellikle Başkomiser Nevzat'ın Komiser Ali'nin dışındaki diğer yardımcısı olarak geçmektedir. Kriminologtur. Onlarla birlikte İstanbul'da işlenen cinayetleri ve esrarengiz olayları zer. Ancak bu romanda Komiser Zeynep'i tek görmekteyiz. Olaylar da İstanbul'da değil Konya'da gerçekleşmektedir. Başkomiser Nevzat ile Komiser Ali, *Bab-ı Esrar* romanında kahraman olarak yoktur. Sadece Komiser Zeynep'in masasındaki erevde resimleri bulunmaktadır ve Komiser Zeynep'in eski iş arkadaşları olarak romanda geçmektedirler.

#### 1.2.2.2.Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler

*Bab-ı Esrar* romanında yer alan kişilerden aşağıda isimleri verilenler ise romanın dekoratif unsur durumundaki kişileridir:

Nigel, şah Nesim, Simon, Türkan Abla, Matthew Amca, Osman Dede, Nezihe Bostancıoğlu, Kadir Gemelek, Mecit, Hüseyin, Susan, Restoran sahibi, Garson, Doktor Bülent, Kapkaçı Solak Kamil Tenekeci, Nimet, Hülya, Semra, Zaim, İrfan Bey, Orhan Bey, Angelina, Gişedeki Görevli, Top Sakallı Adam, Kısa Saçlı Tombul Teyze, Kızıl Saçlı Adam, Meraklı Resepsiyonist, Genç Bir ift ve Bebekleri Ali, Lokantadaki Siyah Giysili Adam, Büyükbaba Ken, Sahafı, Mezarlık Bekçisi, Oliver, Başkomiser Nevzat, Komiser Ali, şems-i Tebrizi Türbesinin Görevlisi, Bayan Hemşire, Erkek Doktor, Uçaktaki Kadın, Uçaktaki Genç Kız ile Sevgilisi.

#### 1.2.3.Zaman

*Bab-ı Esrar* romanındaki hikâyede yaklaşık bir haftalık zaman diliminde gerçekleşen olaylar anlatır. Bu bir haftalık zaman dilimi, 20.yy'a ait bir zaman dilimidir. Karen'in Konya'ya gelişiyle başlar ve Konya'dan Londra'ya dönüşüyle sona erer. Romandaki bu bir haftalık süre esnasında Karen, rüyalarında 13.yy'a ait iki-üç yıllık süreyi de yaşar. Bu iki-üç yıl şems ile Mevlâna'nın karşılaşıp dost

oldukları andan başlar ve Şems'in öldürülmesine kadar sürer. Yani, yazar aslında romanındaki bir haftalık bir süreye oldukça fazla olayı sığdırır.

Yazarın eseri oluşturmak için harcadığı süreye yazma zamanı denir. Eser Kasım 2008'de çıkmıştır. Dolayısıyla yazar da eserini bu tarihten önce yazmaya başlamıştır. Yazma zamanı, itibari âleme ait bir zaman değildir. Gerçek zamana ait bir dilimdir. Bizim burada almamızın nedeni kitap hakkında bilgi vermektir.

Yazar romandaki vaka zamanını bizzat vermez, hissettirir. Ancak, Mevlâna ile Şems gerçekte yaşamış kişilerdir. Onların yaşadığı tarih bellidir. Romandaki zamanla da ilgili yazar, okura bazı ipuçları verir ki o da “yedi yüz yıl küsur yıl önce” ifadesidir. Romanda olayların ne kadar sürdüğü de az çok bellidir, yazar bu süreyi hissettirir. Okuyucu da olayları verilen zaman süresinde bütün olarak algılar.

Romanda iki farklı olay vardır. Bunlardan ilki Karen'in başından geçenlerdir. Karen'in başından geçenler de iki farklı zaman diliminde gerçekleşir. Bunlardan ilki Karen'in Konya'ya sigorta eksperisi olarak geldiği ve bazı olayların yaşandığı zaman dilimidir ki bu zaman dilimi 1944-2000 yılları arasına denk gelmektedir. Bu tarih aralığını kahramanın rüyaları vasıtasıyla bulmaktayız. Çünkü rüyalarında sürekli yedi yüz küsur yıl öncesine, yani Mevlâna ile Şems'in birlikte yaşadıkları zamana gitmektedir. Mevlâna ile Şems ilk kez 1244 yılında bir araya geldiklerine göre yedi yüz küsur yıl sonrası 1944 yılından sonraki yıllar olur.

*“Kimdim ben şimdi? Londralı Karen mi? Tebrizli Şems mi? Çinili havuzun suyuna yansıyan görüntü yanıtladı.*

*‘Seninkinden yedi yüz küsur yıl daha genç bu güneş. Seninkinden yedi yüz küsur yıl daha yaşlı bu beden.’*

*Baktım havuzda yine o siyahlar içindeki, sakallı gölgem.”<sup>147</sup>*

Karen'in başından geçen diğer olaylar ise çocukluğuna, daha çok yedi-on yaşlarına ait olaylardır. Karen Konya'ya geldiğinde otuzlu yaşlarında olduğuna göre çocukluk yılları 1944'den sonraki yıllardır.

*“‘Emin olma zaten.’ Sesi yumuşamaya başlamıştı. ‘Yaşın otuz beşe geliyor kızım. Bu çocuk belki de senin son fırsatın.’*

*‘Biliyorum anne, bunları düşünmediğimi mi sanıyorsun?’*

---

<sup>147</sup> Ümit, a.g.e., s. 152.

*‘Düşünüyorsundur ama bu Nigel’a zaafın var senin. Öteki sevgililerinden çok farklı bu herif. Seni etkilemesinden korkuyorum. Bak sana açık söylüyorum, o bebeği sakın aldırma Karen. Bu çocuğu doğur. Bu çocuk, senin mutluluğun olacak kızım.’*  
148

*“Küçükken hayali arkadaşım Sunny ve uykuda yürüdüğüm için doktora götürmemişti, fakat bu kez bir dakika bile kaybetmeden Londra’nın seçkin psikiyatri kliniklerine taşırdı beni. Hayır, hayır anneme de anlatamazdım.”<sup>149</sup>*

Romadaki bir diğer olay ise Mevlâna ile Şems’in arasında geçen aşktır. Bu olayın geçtiği zaman dilimi de romanda yedi yüz küsur yıl öncesi olarak verilmektedir. Biz biliyoruz ki Mevlâna ile Şems 1244 yılında karşılaşmıştır. Dostlukları Şems’in ölümüne (1248) kadar sürmüştür. Romanda anlatılanlar da Şems ile Mevlâna’nın karşılaştıktan sonra yaşadıkları olduğuna göre bu olayların vaka zamanı, yaklaşık olarak 1244 ile 1248 yıllarıdır.

*“Aynı anda yedi kez parladı yedi bıçak dolunayın ışığında. Aynı anda tam yedi kez sarsıldım. Yedi kez açıldı bedenimde yedi ateş çiçeği. Sonra yedi ateş çiçeğinden usulca gökyüzüne yükselen kendi ruhum. Sonra taşa damlayan kan.”<sup>150</sup>*

Romanda öğrenme zamanı ile vaka zamanı aynı zaman dilimidir. Çünkü romanın anlatıcısı, kahramanın bizzat kendisidir. Yani, kahraman yaşadığı olayları yaşarken öğrendiği için öğrenme zamanı ile vaka zamanı arasında bir zaman farkı yoktur.

Romanın anlatıcısı, romanın ana kahramanı Karen’dır. Karen, başından geçenleri anlatmaktadır. Dolayısıyla romadaki vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında çok zaman farkı yoktur. Çünkü başından geçen olayları akabinde anlatmaktadır. Ancak kahramanın olayları vaka zamanında anlatamayacağı için vaka zamanından ya da öğrenme zamanından çok az bir zaman sonra anlattığını söyleyebiliriz.

*“İki yetişkin adam, üstelik bir restoranın sahibi, sokakta yatan yaşlı bir meczuptan korkuyordu, iyice merak etmeye başlamıştım bu yaşlı adamı. İşte tam o*

---

<sup>148</sup> Ümit, a.g.e., s. 292.

<sup>149</sup> Ümit, a.g.e., s. 342.

<sup>150</sup> Ümit, a.g.e., s. 339.



*anda başını çevirdi. Ve onun doğuştan sürmeli siyah gözlerini gördüm. Evet, oydu, daha bir saat önce rüyamda gördüğüm uzun sakallı, siyah giysili, gizemli adam.”<sup>151</sup>*

Romanda genel olarak eşsürümsel öyküleme tekniği vardır. Yani öyküleme zamanı ile öykü zamanının ilerleyişi birbirine yakındır. Karen’in Konya’ya gelmesi, Yakut Otel yangınına araştırması, yangının sabotaj olduğunu bilmesine rağmen delil bulamaması, ancak suçluların kendi kazdıkları kuyuya düşmeleri ve Karen’in Konya’dan ayrılması gibi olayların meydana geldiği zaman ile Karen tarafından anlatıldığı zaman birbirine çok yakındır. Bu yüzden de romanda eşsürümsel öyküleme vardır. Yani, kahramanımız başından geçen olayları günü gününe hatta anı anına anlatmıştır diyebiliriz. Böylelikle karşımıza olayı yaşar yaşamaz paylaşan bir kahraman anlatıcı çıkmaktadır.

Romandaki olayların anlatımı, anlatıcımız olan Karen’in Konya’ya gelmek için uçağa binmesiyle başlar. Karen, birkaç gün Konya’da kalır. Yakut Otel yangınına araştırır. Ardından tekrar Londra’ya döner. Dolayısıyla romandaki anlatım süresi en fazla beş gündür diyebiliriz.

*“Gece de doğru dürüst uyuyamamıştım. Yanımda Nigel olmasına rağmen bu bunaltı dün akşam da bırakmamıştı yakamı. Oysa alt tarafı kısacık bir geziydi. Birkaç gün sürecek bir iş. Hafta sonu yine Londra’da olacaktım.”<sup>152</sup>*

Romanda zamanla ilgili diğer hususlardan biri de geri dönüşlerdir. Romandaki geri dönüşlerden bir kısmı roman kahramanıyla, bir kısmı da vaka ile ilgilidir. Roman kahramanı Karen, yaşadığı olaylara bağlı olarak çocukluk yıllarına döner. Bu dönüşlerin nedeni, onu okura tanıtmaktır. Romandaki geri dönüşler bunlarla sınırlı değildir. Şems ile Mevlâna arasındaki diyalogu da Karen’in rüyaları vasıtasıyla öğreniriz ki bunun için de yazar, romanında uygun gördüğü yerlerde anlatıcısı ve romanının başkahramanı olan Karen’i sürekli yedi yüz küsur yıl öncesine götürür. Bu geri dönüşler sayesinde roman yazarının hareket alanı genişler.

Romanın geriye dönüş kısımlarında artsürümsel öyküleme de vardır. Roman kahramanı, Şems ile Mevlâna arasında 13. yüzyılda yaşanan olayları halde anlatır. Böylelikle vaka zamanı ile öyküleme zamanı arasında bir zaman aralığı oluşur. Bu özellik de o bölümleri artsürümsel yapar.

---

<sup>151</sup> Ümit, a.g.e., s. 114.

<sup>152</sup> Ümit, a.g.e., s. 8.

“ ‘Şu ağacın altında durmuştuk,’ diyerek söze başladı. ‘Tıpkı böyle bir bahar akşamıydı. Poyraz o gün Hikmet Efendi’yle konuşmuş, annenle evlenmek için şeyhinden destur istemişti. Annenin ikinci geliyordu Konya’ya, ilkinden tam üç ay sonra. İlk geldiğinde âşık olmuşlardı birbirlerine.’ ”<sup>153</sup>

Romanda iki ayrı olaya bağlı iki ayrı zaman dilimi vardır. Bunlardan ilki, Karen’in Konya’ya gelmesiyle başlayan bir haftalık süreçte Yakut Otel yangının sabotaj olup olmadığı konusunda yaptığı araştırmalardır. İkinci zaman dilimi ise Karen’in rüyalarındaki olayların gerçekleştiği 13. yüzyıldır. Bu kısım, Şems ile Mevlâna’nın tanışmasından Şems’in ölümüne kadar geçen süreyi kapsar. Bu süre zarfında Şems’in karakteri, Mevlâna’nın karakteri, ikisi arasındaki dostluk ve muhabbet, Konya halkının Mevlâna’yı Şems’ten kıskanması, Şems’in Kimya’yla evlenmesi, Kimya’nın ölümü, Mevlâna’nın oğlu Alaeddin’in Şems’e kin duyması, yedi kişi tarafından Şems’in öldürülmesi gibi olaylar anlatılır.

“*Odama döndüğümde güneş hala puslu bulutların ardından çıkmamıştı. Emniyete saat onda gideceğimizi söylemişti Mennan. Ona bıraksam önümüzdeki dört saat boyunca benimle Şems konusunu tartışacaktı.*”<sup>154</sup>

Yazar, bu iki ayrı zaman dilimini, yani şimdiki zaman -Karen’in yaşadığı zaman dilimi- ile geçmiş zamanı -Mevlâna ile Şems’in yaşadığı zaman dilimi- anlatıcısı olan Karen’in rüyalarını kullanarak birleştirir. Rüyalar bir zaman diliminden diğerine geçmek için birer vasıtaadır. Böylelikle yazar, iki ayrı zamanı iç içe geçirerek anlatma imkânı bulmuştur.

“*Odanın lambalarını kapattım. Yatağa giderken aynanın içinde yanıp sönen bir ışık çarptı gözüme. Çok parlak değil, ama inatçı, sarı bir ışık. Nereden geliyordu bu ışık böyle? Bir lambayı açık mı bırakmıştım. Arkaya baktım, hayır bütün lambalar kapalıydı. Aynanın bulunduğu yer nedeniyle dışarıdan bir ışık yansıması da mümkün değildi. Yeniden aynaya döndüm.*

*O anda kendimi, içeride yanan kandillerin titrek aydınlığını dışarı yansıtan ahşap bir pencerenin önünde buldum. Yine o bahçede. Yine o iki katlı kerpiç ev, o çinili havuz, o uzun boylu kavak ağaçları, parlak dolunay...*”<sup>155</sup>

---

<sup>153</sup> Ümit, a.g.e., s. 259.

<sup>154</sup> Ümit, a.g.e., s. 187.

<sup>155</sup> Ümit, a.g.e., s. 286.

Romadaki bu iki zaman diliminin birbiriyle ilişkili olmasının bir diğer nedeni, her iki zaman diliminde geçen olayların birbirlerine olan benzerliğidir. Şimdiki zamanda Karen, babasının sufiliğini ve mürşidi olan Şah Nesim’le Pakistan’a gitmesini anlayamamakta ve kendisini bıraktığı için babasını affedememektedir. Onun babasını anlayabilmesi için babasının hayatı boyunca ne için çaba sarf ettiğini anlaması gereklidir. Bunun için babasının kaderini yaşamış birini çok yakından tanımaya ihtiyacı vardır. Bu kişi de Şems olacaktır. Böylelikle de romadaki ikinci zaman diliminde gerçekleşen yedi yüz küsur yıl önceki olaylar ortaya çıkar. Bu zaman dilimine bizzat tanıklık eden Karen’dir. Hatta çoğu zaman kendisini Şems olarak görmüştür. Şems’in gözünden ilahi aşkı, tasavvufu, sufiliği, onun Mevlâna ile ilişkisini, ona duyduğu muhabbeti ve diğer insanların onlara karşı sergilemiş oldukları anlayışsız tavrı görür. Böylelikle yıllardır anlayamadığı babasını ve onun macerasını anlar ve onu affeder.

*“İzzet Efendi kendinden emin bir gülümsemeye dinliyordu beni.*

*‘Sakin ol kızım,’ dedi tatlı bir sesle. ‘Aklını öfkenin hükmünden kurtar. Öfke, aklını gözlerini kör eder, gönlünü yılanların çöreklediği taşlı bir tarlaya çevirir.’ Sustu; anlamak istercesine bir süre sessizce beni süzdükten sonra sordu: ‘Neden bu kadar sinirlendin?’*

*Babamın bizi terk edip gittiğini biliyor muydu bu adam? Onu mu ima ediyordu şimdi? Baban seni bırakıp gittiği için mi bu kadar sinirlendin demek istiyordu?’<sup>156</sup>*

Romanda Karen’in Konya’da bulunduğu bir haftalık zaman dilimi itibari bir zamandır. Gerçek dünyada bu itibari zamanın, zaman ve mekân bakımından karşılığı vardır. 1944 yılından sonraki yıllardan ve Konya’dan bahsetmektedir ki bu zaman ve mekân gerçek dünyada yaşadığımız bir zaman dilimi ve varlığını bildiğimiz bir mekândır. Ancak romanın dünyasında itibari bir anlam yüklenmişlerdir. Ayrıca bu itibari zamanda yer alan anlatıcımız, ana kahramanımız olan Karen ve romadaki diğer kahramanlar ve yaşanan olaylar tamamen itibaridir.

Romadaki ikinci zaman dilimi olan 13. yy. ve bu yüzyılda yaşamış olan Şems ile Mevlâna, onların yaşadıkları Konya, gerçek yaşamdan alınmış bir zaman bir mekân ve kişilerdir. Yani bu kişileri, onların yaşadıkları zamanı ve mekânı gerçek

---

<sup>156</sup> Ümit, a.g.e., s. 255.

yaşamda da görürüz ve varlıklarını biliriz. Ancak bunlar üzerinden romanda anlatılan olayların ise gerçeklikle bir ilişkisi yoktur. Tamamen yazarın muhayyilesinden çıkmışlardır.

Romandaki zaman kronolojik zamandır. Yani olaylar geçmiş, hal, gelecek çizgisinde anlatılmıştır. Modern romanlarda olduğu gibi zaman kavramı bu romanda da “psikolojik zaman” olarak işlenmiştir. Yani romanda anlatıcı, psikolojisine ve sezgisine bağlı olarak, kimi zaman çocukluğuna kimi zaman da Şems’in yüzyıllar öncesinde yaşadığı olaylar esnasına gider. Nasıl gerçek dünyada insan sadece şimdiyi yaşamıyorsa, yani şimdide nefes alırken bir taraftan geçmişte yaşadıkları şimdisine yön veriyor, ona göre yaşıyor, bir taraftan da geleceğini düşünüp şimdisini tasarlıyorsa ancak hep ileriye doğru, kronolojik olarak ilerliyorsa roman dünyasındaki kahramanın da gerçekliği yansıtması için zaman kavramı bu şekilde ele alınmıştır. İnsanın karmaşık ve dinamik yapısını vermek için zamanı da ona göre ele almak gereklidir.

Romanın anlatıcısı kahramanlardan biri olduğundan romanda kahramanın hiç susmadığını, sürekli kendi kendine konuşup sorgulamalar yaptığını görürüz. Bu da romandaki kahramanın psikolojisine bağlı olarak iç zamanın genişlemesine katkı sağlar.

Romandaki anlatıcının en büyük problemi, babasının kendisini terk etmesidir. Bu psikoloji, onu sürekli çocukluğunda babasıyla yaşadığı olaylara götürmektedir.

Romanın içindeki bir diğer zaman dilimi olan Şems ile Mevlâna’nın yaşadıkları olaylar da kronolojik sıraya göre verilmiştir. Karen, ilk önce Şems’i tanır, sonra Şems’in Mevlâna’yla tanışmasına ve dostluklarına tanıklık eder. En sonunda da Şems’in nasıl öldürüldüğünü görür. Yani ikinci zaman dilimi, olayların oluşum aşamalarına göre verildiği için kronolojiktir.

Zamanla ilgili romandaki bir diğer önemli husus romanın sonunda yer almaktadır. Yazar, romanın sonunda okura, bir haftalık zaman diliminde yaşananların Karen’in gördüğü bir rüyadan ibaret olduğunu da düşündürür. Yaşanılan ve anlatılanların romanın içindeki vaka zamanında (anlatı dünyası) gerçekleşip gerçekleşmediğine inanmak okuyucuya kalır.

*“Neresiydi burası; Anadolu mu, yoksa doğduğum ada mı? Nereye inecekti bu açak; güneşler şehri Konya’ya mı, sisler şehri Londra’ya mı? Bilmiyordum, sorsam*

*hostes hemen söylerdi, ama bilmek istemiyordum. Neydi o yaşadıklarım, iç içe geçmiş sanrılar, karabasanlardan oluşan kocaman bir rüya mı, yoksa gerçeğin ta kendisi mi? Madde neydi, mana neredeydi? ”<sup>157</sup>*

#### **1.2.4.Mekân**

Romadaki mekânlar şunlardır: uçak, havaalanı, otel odası, banyo, otelin lobisi, otelin önü, Mevlevi Dergâhı, Şems-i Tebrizi'nin Türbesi, Konya sokakları, mezarlık, Marec-el Bahreyn, Mevlâna Müzesi, hastane, poliklinik, Yakut Otel'in kalıntıları, Ziya Bey'in ofisi, Kadirlerin evi, emniyet müdürlüğü ve bahçesi, Mevlâna'nın evi ve bahçesi, kuyu, Tuz Gölü.

Bu mekânlardan uçak, banyo, otelin lobisi, hastane, poliklinik, Ziya Bey'in ofisi, Kadirlerin evi, emniyet müdürlüğü, Mevlâna'nın evi, kuyu, Mevlevi Dergâhı, Şems-i Tebrizi Türbesi, Mevlâna Müzesi iç mekânken; havaalanı, Yakut Otel'in kalıntıları, otelin önü, Konya sokakları, mezarlık, Marec-el Bahreyn, emniyet müdürlüğünün bahçesi, Mevlâna'nın evinin bahçesi, Tuz Gölü dış mekândır.

Uçak, havaalanı, otelin lobisi, Mevlevi Dergâhı, Şems-i Tebrizi Türbesi, Konya sokakları, mezarlık, Marec-el Bahreyn, Mevlâna Müzesi, hastane, poliklinik, Yakut Otel'in kalıntıları, emniyet ve bahçesi, Tuz Gölü herkesin ortaklaşa kullandıkları alan olduklarından genel mekânlardır.

Banyo, otel odası, Ziya Bey'in ofisi, Kadirlerin evi, Mevlâna'nın evi ve bahçesi, kuyu ise tek bir kişinin kullanımında olan mekânlardır. Bu yüzden de özel mekânlardır.

Romadaki tüm mekânlar somut mekânlardır. Gerçek yaşamda karşılığı olan mekânlardır. Ancak roman kahramanı Karen'in rüyalarında gördüğü 13. yüzyıldaki Mevlâna'nın evi ve bahçesi, bahçedeki kuyu, mezarlık, Tuz Gölü, Marec-el Bahreyn kahramanın rüyalarında gördüğü mekânlardır. Bu mekânlar, bir bakıma gerçek yani somut mekânlarken bir bakıma da soyuttur. Somuttur, çünkü gerçek yaşamda karşılığı olan mekânlardır. Soyuttur, çünkü kahramanın kendisi bu mekânları rüyasında görmektedir, kurgunun içinde kurgudur. Kahramanın psikolojisi oluşturur oraları. Bu yüzden de diğer somut mekânlara göre daha soyuttur.

---

<sup>157</sup> Ümit, a.g.e., s. 393.

Romandaki mekânlar gerçek mekânlardır. Dış dünyada, yani gerçek hayatta var olan mekânlardır. Bu da romana gerçeklik havası vermektedir. Bunun bir nedeni de gerçek bir olayı temel almasıdır. Şems ile Mevlâna arasındaki dostluk ilişkisi, onların gerçek insanlar olması, Konya’da yaşamış olmaları romandaki mekânların gerçek olmasını etkilemiştir. Ama romandaki mekânlar ne kadar gerçeğe uygun olursa olsun kurmacanın dünyasına girdiği an, onlar da kurmaca olmaktan kendini alamaz. Sonuçta bu mekânlar yazarın itibari âleminde değişikliklerine maruz kalır ve buraların dış dünyadaki gerçekliği bozulur.

*“Adamın konuşmasından sıkıldım, gözlerimi camdan dışarıya çevirdim. Bahçesinde sarıklı mezar taşları olan o evi aramaya başladım yeniden... Kentin ortasında bir yerlerde olmalıydı. Otobüs garında indikten sonra bir taksitle gitmiştik. Dar bir sokaktan geçmiştik, kısa minareli taştan yapılmış bir cami anımsıyorum, bir meydan vardı.”<sup>158</sup>*

Yukarıdaki alıntıda kahraman Mevlâna Müzesi’nden bahsetmektedir ki Mevlâna Müzesi günümüzde de dış dünyada varlığını koruyan gerçek bir mekândır.

Romanda yer alan mekân tasvirlerini romanın anlatıcısı olan Karen yapmaktadır. Bu bakımdan mekân tasvirleri subjektiftir. Olayları yaşayan ve bahsi geçen mekânlarda gezen Karen’dir. Mekânı biz onun bakış açısından tanır ve gözümüzde canlandırırız. Bu bakımdan mekân statik değil işlevseldir. Roman kahramanının anlatıcı olduğu bir romanda mekânı canlı, etkileyici ve inandırıcı bir şekilde anlatıcı kahramanın dışında biri anlatamazdı. Böylelikle romandaki mekân, olaylardan ve kişilerden ayrılmış gibi gözükmez. Romandaki olaylarla ve kişilerle bütünleşerek gerçeklik ve bütünlük havası verir.

*“Kadir’in evi oldukça serindi; yoksul ama tertemiz küçük bir daire. İnce uzun, tren vagonuna benzeyen, bir salona buyur ettiler bizi. Tren vagonuna benzeyen diyorum çünkü salonun karşılıklı iki uzun duvarında yan yana sıralanan pencereler vardı. Pencerelerin altında rengi solmuş bir divan ve koltuklar. Salonun tam ortasında büyük ekran bir televizyon yer alıyordu. Beni şaşırtan televizyonun üzerindeki dantel örtülerdi.”<sup>159</sup>*

---

<sup>158</sup> Ümit, a.g.e., s. 16.

<sup>159</sup> Ümit, a.g.e., s. 214.

Romadaki mekânlar, olayın geçtiği zamanda adı geçen mekânlar ve rüyada görülen mekânlar olarak ikiye ayrılır. Karen, rüyasında gördüğü bazı mekânları gerçek yaşamda merak edip ziyaret eder.

*“İskemleye yerleşirken etrafa baktım: oda küçük bir kütüphane gibiydi. Camlı raflarda altın yaldızlı, bez ciltli sıra sıra kitaplar, duvarlarda çerçevelenmiş Mevlâna ve dönmekte olan semazen resimleri, nereden geldiğini kestiremediğim hafif bir ney sesi.*

*‘Ne güzel bir yermiş burası,’ diye söylendim. ‘Küçük ama sıcacık bir oda.’*

*‘Güzel olmaz mı? Mevlâna Hazretleri’nin makamı.’ Tarçın rengi gözleri kederlenir gibi oldu. ‘Bakıma ihtiyacı var ama, para gerekiyormuş, çok para...’<sup>160</sup>*

Yukarıdaki alıntıdaki ilk mekân, olayların geçtiği zamanın ve kurgunun içindeki gerçek mekândır. Yani Karen’in yaşadığı dönemdeki mekânlardan biridir.

*“Bakışlarım sağ taraftaki tepede heybetle dikilen kalın duvarlı saraya kaydı. Nakışlı taş kapısının önünde uzun mızrakları, zırhlı giysilerinin kemerlerindeki enli kılıçlarıyla sekiz askerin beklediği bu kale, Selçuklu sarayı mıydı? Yani az önce önünden geçtiğim Alaeddin Tepesi miydi bu görkemli saray? Panik içinde etrafa baktım. Neler oluyordu? Selçuklu dönemine geri mi gitmişim? Yanıtı, arkamdaki bakırcı dükkânının duvarına dayanmış, kalaylı büyük tepsinin içindeki bizim siyahlar giymiş, tuhaf dervişin görüntüsü verdi.”<sup>161</sup>*

Bu alıntıdaki mekân ise, roman kahramanının rüyasında gördüğü mekânlardan biridir.

Konya, Karen’e hep babasını hatırlatır. Romanın başından sonuna kadar Konya ismi Karen’e babasını düşündürür. Dolayısıyla mekân Karen’i bir bakıma yönlendirir. Ancak o, ilk başlarda bunun farkında değildir. Yaşadıklarının farkına, romanın sonunda varır. Uçakla Konya’ya gelirken başlar olaylar. Uçakta, kendisine babasının seslendiği gibi seslenen bir ses duyar. Anlam veremez, üzerinde de çok durmaz.

Mekânın Karen üzerindeki etkisi büyüktür. Konya’ya gelişini bir kaçış olarak görür. Çünkü bebeği konusunda kararsızdır. Ancak kaçtığı kucak -farkında olmasa da- sıradan, herhangi bir şehir olan Konya değil, babasıyla birlikte gezerek mutlu

<sup>160</sup> Ümit, a.g.e., s. 348.

<sup>161</sup> Ümit, a.g.e., s. 119-120.

olduğu Konya'dır. Babasının doğup büyüdüğü ve annesiyle tanışıp evlenmeye karar verdiği şehirdir.

*“Oysa yıllar önce bu kente babamla ilk geldiğimizde tatlı bir ışık vardı her yerde... Öğleden sonraydı galiba, belki ikindi. Güneş batmamıştı henüz. Caddelerde, evlerin duvarlarında, pencerelerin camlarında, ağaçların yapraklarında, insanların yüzünde, her yerde bal rengi bir ışık.”<sup>162</sup>*

Romandaki mekânlar, işlenen konu ve anlatılan olaylarla uyumludur. Karen'in Şems'le sürekli karşılaşması, onunla konuşması ve Şems'in yaşadıklarına tanıklık etmesi... Tüm bu olaylar Konya'da geçmektedir ki Mevlâna ile Şems gerçeklikte Konya'da yaşamış insanlardır. Romancı Şems ile Mevlâna'yı kendisine konu olarak seçtiğinde veya olayları bu iki zatın çevresinde geçirdiğinde ister istemez romanda geçen mekânlardan bahsetmek zorunda hisseder kendini, romanına inandırıcılık ve gerçeklik kazandırmak için.

*“Heyecan içinde, adeta kutsal bir sözcük söylemiş gibi, ‘Merec-el Bahreyn,’ diye yineledi. ‘Yani iki denizin buluştuğu yer. Aslında bu deyim Kuran’da geçer. ‘Yaradan, acı ve tatlı sulu iki denizi buluşturdu’ denmektedir. Kuran’dan esinlenenler de Şems-i Tebrizi ile Mevlâna’nın Konya’da ilk karşılaştığı noktaya ‘Merec-el Bahreyn’ demişler.’”<sup>163</sup>*

Yine aynı şekilde romandaki insanlar da mekâna uygun olarak seçilmiş insanlardır. Karen, Türk tasavvuf kültürüne uzak bir insandır. Konya'da bulunduğu süre zarfında tasavvuf geleneğini anlamaya çalışır. Ona bu konuda yardım eden ve onu yönlendiren isimse Şems'dir. Şems ki Mevlâna'ya aşkı öğretmiş, tasavvufta ilerlemesini sağlamış bir zattır. Yirminci yüzyılda da Karen'in bazı gerçekleri görmesi, sufi babasını ve sufiliği anlaması için ona yardım eder. Yani mekân Konya, Mevlâna'nın türbesi, Şems'in türbesi, Konya'daki otel olunca bu mekânlara en çok yakışan ve mekânla uyumlu olan insanlar da romanda seçilen kahramanlardır.

*“Belki de Şems ile Mevlâna arasındaki ilişkiyi çözebilsem, babam ile Şah Nesim arasındaki yakınlığı da kavrayabilirdim. Tabii babamın neden bizi hiçbir açıklama yapmadan bırakıp gittiğini de. Belki de İzzet Efendi'ye sormam gereken soru, babamın neden Şah Nesim'le gittiği değil, Mevlâna'nın Şems'e neden bu kadar*

---

<sup>162</sup> Ümit, a.g.e., s. 10.

<sup>163</sup> Ümit, a.g.e., s. 130.



*büyük bir tutkuyla bağlandığı olmalıydı. Belki kanayan yüzüğün gizemi de bununla ilgiliydi, Şems'in hakikat dediği büyük sır da...*"<sup>164</sup>

Romandaki zaman ile mekân da birbiriyle uyumlu işlenmiştir. Karen'in rüyaları dışında gördüğü mekânlar romanın içindeki gerçek mekânlardır, yaşanan zamanın mekânlarıdır. Yazar, kahramanın rüyalarında gördüğü mekânı da yine kahramanın içinde bulunduğu zamana göre verir. Mesela, Karen Hz. Mevlâna'nın evini yedi yüz yıl öncesine giderek görür. Orada gördüğü mekân ile çocukken gelip gördüğü mekân ve en son işi için gelip gördüğü mekân aynı mekândır; ancak bir farklılık vardır ki o da mekânın zaman içerisinde değişikliğe uğramış olmasıdır.

*"Kimdim ben şimdi? Londralı Karen mi? Tebrizli Şems mi? Çinili havuzun suyuna yansıyan görüntü yanıtladı.*

*'Seninkinden yedi yüz küsur yıl daha genç bu güneş. Seninkinden yedi yüz küsur yıl daha yaşlı bu beden.'*

*Baktım havuzda yine o siyahlar içindeki, sakallı gölgem.*"<sup>165</sup>

Yazar, mekân tasvirlerinde çok fazla ayrıntıya girerek okuyucuyu sıkmaz. Mekân tasvirleri dozunda verilir. Romandaki aksiyonu ve heyecanı bölmek istemediğinden olsa gerek, çok ayrıntı yoktur. Bunda romanın türünün polisiye olması da etkilidir. Polisiye romanlarda olay daha önemlidir. Ayrıntılara çok fazla değinilmez. Ayrıca mekânlar ve onların tasvirleri roman kahramanının hareketliliğine bağlıdır. Kahraman ne kadar hareketliyse veya farklı yerleri görürse tasvirler ve mekânlar da o ölçüde çoğalır. Ancak romandaki başkahraman Konya dışına çıkamaz, çünkü o gerçeğin peşindedir ve gerçek de Konya'da gizlidir.

*"Geniş kanatlarından biri ardına kadar açık, ahşap bir kapının önünde durdu Mennan'ın siyah Mercedes'i. Eski bir mahalleydi, ahşap kapının iki yanından bej rengi kerpiç bir duvar sokak boyunca uzanıyordu. Neden durduğumuzu anlamamıştım.*"<sup>166</sup>

Romandaki mekânlar Karen'in psikolojisinde etkili olan mekânlardır. Buralar ona ruhundaki en büyük yarayı hatırlatır ve romanın sonunda da bu yarayı saran yine aynı mekânlar olur.

---

<sup>164</sup> Ümit, a.g.e., s. 335-336.

<sup>165</sup> Ümit, a.g.e., s. 152.

<sup>166</sup> Ümit, a.g.e., s. 54.

“Düşünmemeye çalıştım. Ne her an, her dakika karnımda büyümekte olan bebeği, ne babamı, ne de hiç istemediğim halde gitmek zorunda olduğum onun şehrini... Geçmişten, bugünden, gelecekte kopmak istedim. Uykunun o simsiyah, o en derin, en huzurlu bahçesinde bir süre kaybolmak istedim... Bedenimi, aklımı ve yüreğimi hiçliğin emrine vermek...”<sup>167</sup>

Romandaki mekânların roman kahramanına yardım eden bir işlevi vardır. Babasını anlayan ve bağışlayan roman kahramanı iç huzurunu bularak Konya’dan ayrılır.

“Zaten bu hikâyede 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 sularından daha gizemliydi, daha heyecan vericiydi, daha güzeldi. Ve ben kararımı vermiştim, onu doğuracaktım.”<sup>168</sup>

Son olarak; yazarın ele aldığı konu ve buna bağlı olarak anlattığı yer, verdiği mekânlar kendi kültürümüze Türk-İslam kültürüne ait mekânlardır. Konya, Mevlâna Müzesi, Mevlevi Dergâhı, Şems-i Tebrizi Türbesi gibi mekânlar Anadolu’da yaşayan insanlar için mukaddestir. Dini açıdan özel anlamları vardır. Ayrıca romandaki mekânlar sufiliğin - tasavvufun simgesi olan mekânlardır. Bu bakımdan Konya, romanda dini kimliğiyle geçmektedir.

### 1.3.KONU

*Bab-ı Estrar* romanının konusu Mevlana ile Şems arasındaki ilişki, ilahi aşk, tasavvuf ve tasavvuf anlayışının günümüzdeki algılanışıdır.

*Bab-ı Estrar* romanının teması *hiçbir şeyin gizli kalmaması ve görünen ile gerçeğin aynı olmamasıdır*. Zaten kitabın ismi de romanın temasını içermektedir. *Bab-ı Estrar (Sırlar Kapısı)* ismiyle yazar romanın temasını vermeye çalışmaktadır.

Otuzlu yaşlarında olan roman kahramanı Karen, babasını ve babasının din anlayışını ve bu din anlayışından dolayı annesini ve kendisini bırakıp gitmesini anlayamamış, bu nedenle babasını affedememiştir. Yıllar geçmiş, ama Karen’deki

---

<sup>167</sup> Ümit, a.g.e., s. 5.

<sup>168</sup> Ümit, a.g.e., s. 393-394.

acı ve nefret geçmemiştir. Son işi olan Konya'daki Yakut Otel yangınının araştırılması ona babasını hatırlatmış, babasına duyduğu kızgınlık ve babasıyla yaşadığı hatıralar tekrar gün yüzüne çıkmıştır.

İlk olarak, onca yıldır unuttuğu ve kullanmamak için özen gösterdiği ikinci ismi olan “Kimya” diye kendisine seslenildiğini duyar. Sonrasında Şems ile tanışır ve Şems kendisine bir yüzük verir. Arkasından da gerçekte yaşadıklarıyla rüyalarında gördükleri birbirine karışır. Ancak sağlam durmaya, yaşadıklarını ve rüyalarında gördüklerini aklın mantığıyla çözmeye ve anlamaya çalışır. Rüyalarının ana kahramanı Şems ona gördükleri ve bildiklerinin aslında gördüğü ve bildiği gibi olmadığını, bunların arkasındaki sırları görmeyi göstermeye çalışır. Bu arada, mantığı temsil eden Karen'in bu işte biraz zorlandığını, hatta yer yer hem Şems'le hem de Mevlevi dervişi olan İzzet Efendi'yle tartıştığını görmekteyiz.

*“Artık bu kadarına dayanamadım. ‘Adam da bundan mutluluk mu duyuyor?’ diye çıktım. ‘Bir baba, tek günahı kendisini aramak olan oğlunun ölümünü nasıl isteyebilir?’*

*Hiç sinirlenmedi İzzet Efendi.*

*‘Perdenin öteki tarafından bakıyorsun kızım. Oradan bakınca bu misal vicdansızlık gibi görünür, ama perdenin bu tarafına geçecek olursan, bu, gizli hikmet içeren derin bir hikâyedir.’*

*Yaşlı adamın sakinliği, beni iyice sinirlendirdi.*

*‘Hikmet mi?’ diye sordum sesimi yükselterek. ‘Kusura bakmayın ama burada gizli hikmet filan yok, açıkça bir cinayet var.’”<sup>169</sup>*

Şems, Karen'e gerçeğin arkasındaki görünmeyen anlamı, sırrı göstermek için çeşitli hikâyeler anlatır. Bu hikâyelerden biri de Hz. İsa'nın on iki havarisinden biri olan Yahuda<sup>170</sup> ile ilgilidir. Şems, Yahuda'nın herkesin gördüğü gibi bir hain olmadığını aksine Hz. İsa'nın göğe yükselmesinde vesile olduğunu anlatır.

Şems, Karen'e perdenin arkasındaki sırrı kavrayabilmek için kendi hayatından bölümler de gösterir. Karen, rüyalarında Şems'e dönüşür ve Şems'in Mevlâna'dan önceki hayatına, Mevlâna ile tanışmasına, Konya'daki yaşamına, Kimya ile evliliğine, Alaaddin ve Konya halkı ile çatışmasına, ölümüne tanıklık eder, hatta

---

<sup>169</sup> Ümit, a.g.e., s. 255.

<sup>170</sup> Ümit, a.g.e., s. 305-306.

bunları bizzat yaşar. Böylelikle Karen'in babasını ve babasının inancını daha iyi anlamasını, yorumlamasını sağlar. Karen, romanın son bölümlerine kadar, tanık olduğu olaylara mantıksal bir açıklama bulmaya çalışır ve Şems'in kendisine anlatmak istediğini anlamakta zorlanır.

*“O genç kızın güçlü parmaklarımın arasında bir gül dalı gibi kırılan incecik boynu. Benim parmaklarımın arasında mı? Hayır, benim değil Şems'in. Gerçekten de Şems mi öldürmüş Kimya'ya? Eğer öyleyse, kanayan yüzüğün sırrı bu olayla ilgili olabilir. Suçsuz bir kızı öldürdüğü için Şems semaya çıkamıyordur. Semaya çıkmanın anlamı belki de cennete gitmek filandır. Bu büyük günahından ötürü Şems arafta kalmıştır. Ve benden yardım istemektedir.”<sup>171</sup>*

Romanın sonunda Karen, Şems'in kendisine yardım etmeye ve bazı şeyleri anlatmaya çalıştığını kavrar. Şems'i anlayan Karen, babasını da anlar ve babasını affeder. Böylelikle semaya kızının sevgisinden dolayı kalkamayan Poyraz Efendi, kızının bağışlamasıyla ve de Şems'in yardımıyla semaya kalkar. Vefat eder.

*“Çemberden çıkar çıkmaz yeniden başladı müzik. Semazenler kaldıkları yerden birbirlerini selamlarken, babam bir tüy gibi hafifçe doğruldu çöktüğü yerden. Sevincini belli etmekten çekinerek katıldı yoldaşlarına. Kendi boyundaki bir semazenin karşısında durdu. Usulca selamını verdi. Selamı alan semazen başını kaldırıncaya, babamın suretini onun yüzünde gördüm. Öteki beş semazene de baktım, evet hepsinin yüzünde babam vardı.”<sup>172</sup>*

Babasını affeden ve Şems'i anlayan Karen, bilmemenin mutluluğunu, anlamadan kabul etmenin huzurunu, düşünmeden hissetmenin doyunluğunu yaşayarak ve de kürtaajla hayatına son vermeyi düşündüğü bebeğini dünyaya getirme kararı alarak Konya'dan ayrılır.

#### 1.4.DİL VE ANLATIM

*Bab-ı Esrar* romanında 1. tekil kişili (ben) anlatım söz konusudur. Otobiyografik anlatım vardır. Bu romanda anlatıcımız Karen'dir. Okuyucu olaylara onun istediği ölçüde tanık olur. Onun bilmediğini, görmediğini okuyucu bilemez ve

---

<sup>171</sup> Ümit, a.g.e., s. 290.

<sup>172</sup> Ümit, a.g.e., s. 386.

göremez. Onunla birlikte romandaki olayları çözer. Yazar, bu anlatıcıyla romanda anlatılanları daha inandırıcı kılmış olur.

Karen, romanda Konya’da geçirdiği yaklaşık bir haftalık süreçte başından geçen olayları anlatır. Eser boyunca hem anlatan hem de anlatılan konumundadır.

*“Uçağın inişe geçmesine sadece yarım saat kalmıştı, ama bu bile gidermiyordu içimdeki huzursuzluğu. Çok iyi biliyordum ki, indiğim yerde de bırakmayacaktı bu karamsarlık yakamı. Keşke bu işi hiç kabul etmeseydim.”<sup>173</sup>*

Yazar, anlatıcısının sadece kendi dünyasıyla sınırlı kalmasını istemediği için onu daha donanımlı hale getirir ve bunun için onun rüyalarından yararlanır. Bu rüyalar basit ve sıradan rüyalar değildir. Romanın sonunda anlatıcısını rahata kavuşturan rüyalarıdır. Yüzyıllar öncesinde yaşamış Şems-i Tebrizi ile Mevlâna’nın yaşamlarına rüyalarıyla ayna tutar. Anlatıcının ruhunun, rüyalarda yaşadığı zamandan yüzyıllar öncesine uzandığını görürüz. O, sadece yüzyıllar öncesine tanıklık etmekle kalmaz. Bunun çok daha ötesine geçer ve Şems olup ve onun yaşadıklarını yaşar.

*“ ‘Yavaş olsana biraz,’ diye azarladım Alaeddin’i. ‘Az kaldı yıkacaktın beni avlunun orta yerine.’*

*Alaeddin hiç konuşmadan yabani bir hayvan gibi baktı yüzüme. Belki yanımda Kimya olmasa aldırmayacaktı, ama belli, ağırına gitmişti kızın yanında azar işitmek.”<sup>174</sup>*

Yazar, anlatıcının rüyalarının dışında anılarından da faydalanır ve böylece anlatıcıyı güçlendirmiş olur. Aynı zamanda okur, anlatıcıyı her yönüyle tanır.

*“...Çünkü babam hiçbir açıklama yapmadan, hem de başka bir erkekle çıkıp gitmişti yaşamımızdan... Hayır, onu hatırlamak istemiyordum. Babamla ilgili anıları kovmak için bakışlarımı pencereden aldım, yeniden önüme döndüm...”<sup>175</sup>*

*Bab-ı Esrar* romanında tek bir bakış açısı kullanılmıştır. O da kahraman anlatıcı bakış açısıdır. Romandaki olaylar roman kahramanı Karen’in gözünden okuyucuya aktarılır. Karen aslında kendi yaşadıklarını anlatmaktadır. Bu yüzden de aynı zamanda romanın asıl karakteridir.

---

<sup>173</sup> Ümit, a.g.e., s. 5.

<sup>174</sup> Ümit, a.g.e., s. 153.

<sup>175</sup> Ümit, a.g.e., s. 4-5.

*“İçeri girdiğimizde, ilgiyle süzmeye başladılar beni. İster Londra’da olsun ister dünyanın başka bir yerinde her zaman nefret etmişimdir ısrarlı, aç erkek bakışlarından. Başımı çevirip pencereden dışarı, artık puslu gecenin tamamen ele geçirdiği caddeye bakmaya başladım.”<sup>176</sup>*

Romanda, Şems-i Tebrizi ile Mevlâna arasındaki ilişki, okura yine Karen tarafından anlatır. Bu bölümlerde yazar farklı bir bakış açısı kullanma gereksinimi duymamıştır. Zaten olay, roman kahramanı Karen’in hikâyesidir. Şems-i Tebrizi ile Mevlâna’nın arasındaki ilişkinin Karen üzerindeki etkisi, olay örgüsünün odak noktalarından biridir. Bu yüzden de bu iki dost arasındaki ilişkiden Karen’in ne kadar etkilendiğini en güzel yine kendisi anlatır.

Karen, rüyalarında Şems-i Tebrizi’yi bazen bizzat görür.

*“Sürmeli siyah gözlerini yüzüme dikmiş, yolun kenarında duruyordu siyah keçeler içindeki derviş. Dolunayın ışığı, yüzünün yarısını gölgede bırakarak onu uçsuz bucaksız bozkırın bir parçası haline getiriyordu.”<sup>177</sup>*

Bazen de kendisinin Şems-i Tebrizi olduğunu görür. Onun yaşadıklarına bizzat şahitlik eder. Ve bu bir kez olmaz, Karen defalarca Şems olur.

*“...Çünkü ben oydum. Çünkü ben artık Karen Kimya Greenwood değil, Melek Dad oğlu Ali’nin oğlu Muhammed Şemseddin’dim. Çünkü ben namı diğer Şems-i Tebrizi, namı diğer Kamil-i Tebrizi, namı diğer Şems-i Perende’ydim.”<sup>178</sup>*

*Bab-ı Esrar* romanının dili akıcı ve anlaşılırdır. Romanın dilinin akıcı olmasında romanın polisiye türünde yazılması da etkili olmuştur.

Romanda yazarın kullandığı anlatım tekniklerinden ilki gösterme (diyalog) ve anlatma tekniğidir. Yazar, okur başkahramanı Karen’i baş başa bıraktığı yerlerde anlatma tekniğini, romandaki kişilerin karşılıklı olarak konuştukları yerlerde de gösterme tekniğini kullanmıştır.

Aşağıdaki alıntı, anlatma tekniğinin kullanılmasına bir örnektir.

*“Hayır, onu hatırlamak istemiyordum. Babamla ilgili anıları kovmak için bakışlarımı pencereden aldım, yeniden önüme döndüm, ama yanımdaki kadının hala*

---

<sup>176</sup> Ümit, a.g.e., s. 24.

<sup>177</sup> Ümit, a.g.e., s. 377-378.

<sup>178</sup> Ümit, a.g.e., s. 120-121.

*beni izleyen meraklı gözlerini görünce canım sıkıldı. Bu defa pencereye dönmek yerine gözlerimi kapadım.*”<sup>179</sup>

Romanda kullanılan bir diğer teknik tasvir tekniğidir. Yazar eserinde yerinde ve kararında tasvirler yapar. Eserde okuyucuyu sıkacak nitelikte uzun tasvirler yoktur. Olayın akışına ya da konuya uygun tasvirler yapılır. Ve bu tasvirler olayla birlikte gerektiği yerlerde karşımıza çıkar.

*“Otel umduğumdan daha iyiydi. Alışıldık turistik konaklama yerlerinden değildi; sadeydi, temizdi, kentin merkezinde olmasına rağmen sessizdi. Lobi, insanı yormayan yumuşak bir ışıkla aydınlatılmıştı.”*<sup>180</sup>

Yazar eserinde geriye dönüş tekniğini de kullanır. Yazarın bu tekniği daha çok romanın ana kahramanı Karen’i tanıtmak için kullandığını görürüz. Ara ara Karen’in çocukluğunu, babası ve annesi ile ilgili anılarını hatırladığını görmekteyiz. Böylelikle yazar, ana kahramanı Karen’in hayatındaki en büyük sorunu olan “baba problemi”ni ve bunun nedenlerini daha iyi verebilmiştir.

Eserde kullanılan bir diğer anlatım tekniği montaj tekniğidir. Yazar Mevlâna’nın şiirlerinden ve Şems-i Tebrizi’nin *Makalat* adlı eserinden bazı bölümler olarak bu teknikten faydalanmıştır. Ayrıca Ahmed Eflaki’nin *Ariflerin Menkıbeleri* adlı eserine de göndermelerde bulunmuştur. Aşağıda romanda Şems-i Tebrizi’nin *Makalat* adlı eserinden alınan bölümden örnek verilmiştir.

*“...Kırk dördüncü sayfada taşı kanayan yüzüğün öyküsü karşıma çıkıverdi. Şöyle anlatıyordu Şems:*

*Bir gün şeyhi, Derviş’e dedi ki: ‘halife sana semayı yasak etti.’ Bu yasak, Derviş’in yüreğinde bir düğüm oldu. Derviş hastalandı, yatağa düştü...”*<sup>181</sup>

Eserde kullanılan “Kimya, taşı kanayan yüzük, Şems-Sunny, “ kelimelerinde leitmotiv özelliği vardır. Karen’in sufi bir derviş olan babasının taktığı ikinci ismi Kimya’dır. Şems’in de eşinin ismi Kimya’dır. Roman “Kimya” leitmotiviyle başlar. Karen uçaktadır ve birsinin kendisine ‘Kimya’ diye seslendiğini duyar. Bu seslenmeyi birkaç kez duyan Karen tedirgin olur. Yine romanın başında Karen’e yolda Şems tarafından verilen taşı kanayan yüzüğün sırrı da romanın sonunda ortaya çıkar. Romanda üçüncü leitmotiv “Şems-Sunny” kelimeleridir. Karen’in

---

<sup>179</sup> Ümit, a.g.e., s. 5.

<sup>180</sup> Ümit, a.g.e., s. 24.

<sup>181</sup> Ümit, a.g.e., s. 284.

çocukluğunda gördüğü hayali arkadaşının ismi Sunny'dir. Konya'ya geldiğinde de hayaller gören Karen'in rüyalarına Şems girmeye başlar. Karen sonrasında Sunny ile Şems'in aynı anlama geldiğini ve çocukluğundan beri Sunny-Şems'in hep yanında olduğunu öğrenir.

*"Panik içinde gömleğime baktım, tıpkı Ziya'nın ofisindeki gibi kana bulanmıştı. Bakışlarım yüzüğün takılı olduğu parmağıma kaydı hemen. Evet, yanılmamıştım Şems'in yüzüğü yine kanıyordu."*<sup>182</sup>

*Bab-ı Esrar* romanında tekrar eden diğer sözcük veya cümleler şunlardır: "Korkma.", 'Hakikat', 'Senin olanı sana getirdim.', 'Hakikati öğrenmek (anlamak)''.

*Bab-ı Esrar* romanında, roman kahramanımız Karen'in bazen kendi kendisiyle içten bir konuşma yapıyormuş gibi bazen de sanki karşısında biri varmış da ona cevap veriyormuş, onunla tartışıyormuş gibi konuşmaları vardır. Dolayısıyla eserde yer yer iç monolog, yer yer de iç diyalog tekniklerinden faydalandığı görülmektedir.

Romandan yapılan aşağıdaki alıntı iç monolog tekniğine bir örnektir.

*"... Gerçi pasaportum bile yok ama. Sahi ne oldu benim pasaportuma? Belki Şems saklıyordur, gitmemem için. Çünkü bana ihtiyacı var. O öyle söylemiyor ama. Güya benim yardıma ihtiyacım varmış. Benim ondan ne isteğim olabilir ki?"*<sup>183</sup>

Yine romandan yapılan aşağıdaki alıntı ise iç diyalog tekniğine bir örnektir.

*"Tabii İkonion Turizm'in tertiplemediği bu tezgâhın içinde kendisi de yer almıyorsa. Yok canım, bu geceki halini gördükten sonra Mennan'ın böyle bir planın içinde yer almadığını artık kesinlikle söyleyebilirim. O kadar emin olma, şu yeni satın alınmış Mercedes meselesini öğrenmedin hala... Bilmiyorum, bana bu işlere bulaşacak biri gibi gelmiyor. Belki başlarda bu entrikanın içinde yer alıyordu da, kapkaççı cinayetiyle birlikte pişmanlık duymaya başlamıştı."*<sup>184</sup>

## 1.5.YORUM

*Bab-ı Esrar* romanında, tasavvufi görüşün ve bu görüşün en önemli temsilcilerinden biri olan Şems-i Tebrizi'nin hikâyesi anlatılmaktadır. Ahmet Ümit,

<sup>182</sup> Ümit, a.g.e., s. 236.

<sup>183</sup> Ümit, a.g.e., s. 299.

<sup>184</sup> Ümit, a.g.e., s. 188.



Şems'i polisiye roman türünde ve çok farklı bir şekilde anlatmış ve bunda da son derece başarılı olmuştur. Onun eserde tasavvufu, ilahi aşkı polisiye roman tarzında anlatabilmesinde hakkında çok az bilgi sahibi olduğumuz Şems'in gizemli kişiliğinin etkisi de oldukça fazladır.

Eserde Karen isimli kahramanın hayatı, ruhsal olgunlaşma süreci ve bu süreçte Şems'in ve tasavvufi düşüncenin rolü anlatılmıştır. Tasavvufu küçük yaşta babası aracılığıyla tanışmış olan Karen'in tasavvufa karşı olumsuz bakışının Şems tarafından değiştirilmesi ve sonrasında bu düşünceleri anlayan Karen'in oluşturduğu kendine has tasavvuf yorumu romanın temelini oluşturmaktadır. Şems tarafından gözlerindeki perde aralanan ve böylece yaşam amacını belirleyen Karen Kimya Greenwood'un öyküsü.

Her iki eserin mukayeselerinin yapıldığı bölümlerin yorum kısımlarında bu konulara detaylı bir biçimde değinildiği için bu bölümde çok fazla detaya girilmeyecektir.

## **2.AŞK ROMANININ TAHLİLİ**

### **2.1.ZİHNİYET**

Aşk romanının dış hikâyesindeki modern hayatın izlerini görmekteyiz. Roman kahramanımız Amerika'da Northampton'da güzel ve büyük bir evde yaşayan Ella'dır. Ella evli ve üç çocuk annesidir. Kitap okumayı çok seven ve İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olan Ella'nın güvenli, rahat bir hayatı vardır. Çocukları olduktan sonra çalışmayı bırakmış ancak otuz dokuz yaşına gelince ailesinin kendisine ihtiyacı olmadığını anlayınca tekrar çalışmaya başlamıştır. Yeni işi edebiyat editörünün asistanı olarak yeni çıkan kitapları incelemektir.

*“Rubinstein Ailesi Amerika'da, Northampton'da krem rengi Viktorya tarzı kocaman bir evde yaşardı. Her ne kadar tadilata, tamirata ihtiyacı olsa da, hala görkemliydi yapı: Tam beş yatak odası, üç arabalık garajı, masif parkeleri ve Fransız usulü kapıları vardı; üstüne üstlük bahçesinde de harikulade bir jakuzisi. Ailecek tepeden turnağa sigortalıydılar: Hayat sigortası, araba sigortası; hırsızlık, yangın ve sağlık sigortası, emeklilik hesapları, çocuklara üniversite eğitimi*

*birikimleri ve müşterek banka hesapları... Oturdıkları evin yanı sıra bir Boston'da, diğeri Rhode Adası'nda iki lüks daireleri vardı. Tüm bunları elde edebilmek için, Ella da David de epey alın teri dökmüşlerdi.”*<sup>185</sup>

Romanın dış hikâyesinde aile ilişkilerinin kopuk ve soğuk olduğunu görmekteyiz. Eşler birbirlerini aldatsa dahi bunu çok sorun etmemektedirler. Hayatlarına hiçbir şey olmamış gibi devam etmektedirler. Romandan birkaç örnek bu durumu daha anlaşılır kılacaktır. Örneğin; David yıllarca Ella'yı aldatır ve Ella da bu durumu bilmektedir. Ancak bunu bir sorun haline getirmez. Ya da Ella eşinin yüzüne Aziz'i sevdiğini söyler ve Aziz de hem telefonla hem de yüz yüze görüşür. David ise Ella'nın bu durumunu sadece saçma bir heves olarak görür.

*“On onbeş dakika sonra Ella kendiliğinden uyandı. Kocasının banyoda duş aldığını duymak onu şaşırtmadı. Ne de olsa David başka kadınların evlerine gidebilir, hatta onlarla beraber olabilirdi ama istisnasız her sabah duşunu kendi banyosunda alırdı. Yatakta öylece uzanıp akan suyun sesini dinledi. Az sonra David'in duştan çıktığını duydu. Yeniden gözlerini yumarak uyuyormuş numarası yaptı. Böylece dün gece neden eve gelmediği sorusunu ne o sormak zorunda kaldı, ne de kocası cevaplamak.”*<sup>186</sup>

Eserdeki bir diğer zihniyet unsuru tasavvuf anlayışıdır. Craig, 21. yüzyılda yaşamış İskoçyalı bir Hıristiyan iken tasavvufla tanışmış ve sonrasında da gezgin bir sufi derviş Aziz Zahara olarak hayatına devam etmiştir. Burada 21. yüzyıldaki tasavvuf anlayışı ve onun insan üzerindeki etkisi üzerinde durulmaktadır.

*“Böylece Craig olarak girdiğim yerden Zahara olarak ayrıldım. Hayatımın bu yeni ve gezgin safhasına Sufi kelimesinin 'f' harfiyle tanıştığım mevsim diyorum.”*<sup>187</sup>

Yazar sadece 21.yüzyıldaki tasavvuf anlayışı üzerinde durmaz ayrıca 13.yüzyıldaki tasavvuf anlayışı üzerinde de durur. Geçmiş dönemden günümüze kadar gelen ve insanları etkilemeyi sürdüren tasavvufa bakışı böylelikle karşılaştırmış da olur.

Romanın iç hikâyesindeki zihniyet unsurlarından en belirgin olanı dini hayattır. 13. yüzyılda din algısının kişilerce farklı yorumlandığını görmekteyiz.

---

<sup>185</sup> Elif Şafak; *Aşk*, Doğan Kitap, İstanbul 2013, s.13.

<sup>186</sup> Şafak, a.g.e., s.88-89.

<sup>187</sup> Şafak, a.g.e., s. 291.

Şeriat ehli olanlarla tasavvuf ehli olanlar arasındaki mücadele eserin temel zihniyet unsurudur. Eserde yazar bu iki çatışma unsurunu temsil eden kahramanları sık sık bir araya getirir. Aslında yazar bir anlamda insanoğlunun yeni olana –tasavvufa- karşı gösterdiği direnci de vermek istemiştir.

*“Gel gelelim Kadı Efendi farklı fikirdeydi. ‘Siz Sufiler her şeyi karıştırırsınız zaten. Tıpkı filozoflar ile şairler gibi! Safı laf ebeliği! Bunca kelimeye ne hacet? Öyle laflar ediyorsunuz ki insanların kafası karışıyor. Hâlbuki halk, basit ihtiyaçları olan tembel bir mahlûktur. Baştakilerin görevi halkın yanlış şeyler istemesine mâni olup, yoldan çıkmasına engel olmaktır. Bunun için tek gereken şeriata harfiyen uymak. Onun da nasıl olacağını biz biliriz.’”<sup>188</sup>*

Özen Yaylagül, *Elif Şafak’ın ‘Aşk’ı Üzerine Göstergibilimsel Bir Çözümleme* adlı yazısında yazarın romanın iç hikâyesine yerleştirdiği şeriat ehline dahil olan Baybars ve onun gibi düşünenlerin milliyetçi vatandaşı; tasavvuf ehline dahil olan Şems ve onun gibi düşünenlerin dünya vatandaşını temsil ettiğini belirtmektedir.

*“Dünya vatandaşlığı konusunda iki model kişi kurgulanmıştır: Kapsayan öyküde Aziz, kapsanan öyküde Şems. Dünya vatandaşları, mutaassıp ve milliyetçilerle çatıştırılmıştır. İsminden hareketle milliyetçileri temsil ettiği söylenebilecek Baybars ve Baybars’ın amcası mutaassıp Şeyh Yasin, dünya vatandaşı Şems’le çatışır.”<sup>189</sup>*

Tasavvufi yaşamı anlatan ve bunu da Şems ile Mevlâna arasındaki ilişkiden yola çıkarak somutlaştıran yazar o dönemin dergâh hayatı hakkında da bilgi verir.

Eserdeki siyasî yapı unsuru olarak 13. yüzyıl Anadolu’sunda yaşanan olaylar verilmiştir. Selçuklu Devleti’nin son dönemleri, beyliklerin oluşması ve bu beyliklerin kendi aralarında yaptıkları iktidar mücadeleleri, Moğol saldırısı, Bizans İmparatorluğu’nun bölünüşü gibi siyasî olayların ekseninde Anadolu coğrafyasında oluşan siyasî boşluk ve bunun getirisi olan fakirlik, yolsuzluk, çatışma gibi olayların anlatıldığı görülmektedir. Tüm bunlardan dolayı o dönemin insanının mutsuz ve umutsuz olduğu bu yüzden de tutunacak bir dal aradıkları görülmekte ve dini hayat o dönem insanları için bir umut ışığı olmaktadır. Mevlâna gibi âlim ve şeyhlerin görevi o dönemin insanlarına umut ve ışık olmaktır.

<sup>188</sup> Şafak, a.g.e., s.74.

<sup>189</sup> Özen Yaylagül, “Elif Şafak’ın ‘Aşk’ı Üzerine Bir Çözümleme”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.3, S. 10, Winter 2010, s.646.

*“Bitmek bilmez iktidar mücadeleleri, dini çatışmalar, mezhep kavgaları, siyasî çalkantılar... 13.yüzyılda Anadolu bunların hepsine yakından şahit idi...*

*Tüm bu vaveylanın ortasında cümle şehirlerden Konya’da, bir İslam âlimi yaşardı. Pek çoklarının Mevlâna, yani ‘Efendimiz’ diye seslendiği bu mümtaz şahsın dört bir yandan gelmiş binlerce müridi, hayranı vardı.”*<sup>190</sup>

Küçük yaşta bir kızın kendisinden yaşça büyük – dedesi olacak yaşta- bir adamla evlenmesi de eserin içindeki sosyal yaşam hakkında verilen bilgilerden biridir. Ancak yazar bu evliliği aşk evliliğine dönüştürerek bu durumun abesliğini ortadan kaldırmak istemiştir. Bunun dışında kız çocuklarının okuyamaması, belli bir eğitim almamaları, erkeklerinse medresede eğitilmesi, dağlarda eşkıyaların kol gezmesi, insanların batıl inançları da dönemin sosyal özelliklerinden biridir.

*“Konstantinopol’a giden bir yolcu arabasına atladım. At arabasındaki en genç yolcu bendim. Yola çıkmalı birkaç saat olmuştu ki eşkıyalar önümüzü kesti.”*<sup>191</sup>

Her dönemde görülen ve eserde de işlenen toplumun ezik ve düşkün insanlara karşı tutumu gözler önüne serilmiştir. Bu kişilerin hayatları ve hissettikleri onların bizzat kendi anlatımlarıyla eserde yer almıştır. Bir dilencinin, cüzamlının ya da bir fahişenin toplum içindeki rolleri toplumun bu insanlara bakış tarzı irdelenmiştir.

*“Neden ahali biz cüzamlıların dualarının daha bir makbul olduğunu, Allah’ın bize ayrı bir ihtimam gösterdiğini sanıyor. Ne saçmalık! Öyle olsa bu halde olur muyuz? Ama inanmışlar bir kere. Bizden iğrenseler bile, illa ki onlar için dua etmemizi isterler.”*<sup>192</sup>

Sağlıkla ilgili romanda cüzam hastalığını görmekteyiz. Günümüzde görünmeyen, ancak 13. yüzyılın kâbusu olan bu hastalık romanın döneminin zihniyeti hakkında bilgi vermektedir. Ayrıca eserde Kimya’nın dertten öldüğünü görmekteyiz. Yazar Kimya’nın hastalığının ne olduğuna değinmez. Bir hastalık ismi kullanmaz. Kimya’nın ölümünde romantizmin etkisi vardır. Sevgilisine kavuşamayan âşık günden güne acı çekerek bir anda ölür. Genellikle bu hastalık verem’dir. Yazarın bir hastalık ismi kullanmamasına rağmen okuyucu yukarıda belirttiğimiz gibi Kimya’nın hastalığını “ince hastalık” olarak algılar.

---

<sup>190</sup> Şafak, a.g.e., s. 37.

<sup>191</sup> Şafak, a.g.e., s. 156.

<sup>192</sup> Şafak, a.g.e., s. 138.

## 2.2.YAPI

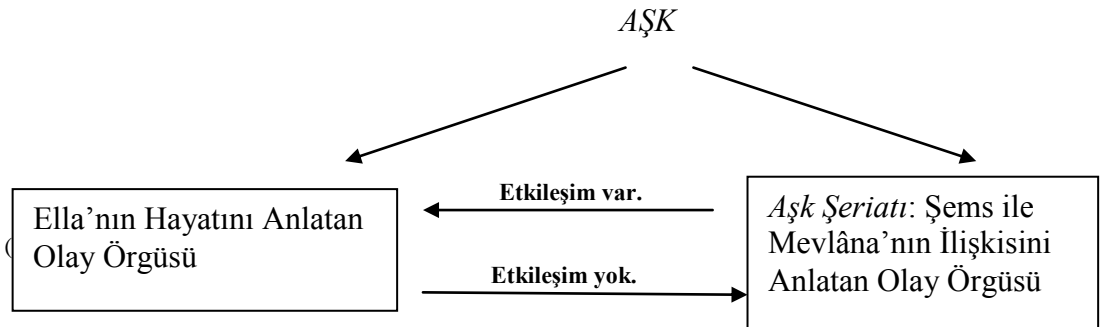
### 2.2.1.Olay Örgüsü

*Aşk* romanındaki olay örgüsünü, dış hikâyedeki olay örgüsü ve iç hikâyedeki olay örgüsü olarak iki şekilde inceleyeceğiz. Hikâyeleri bu şekilde incelememizin nedeni, her iki hikâyenin birbirinden bağımsız olmasıdır.

*Aşk* romanındaki hem dış hikâyenin hem de iç hikâyenin olay örgüsü yazar tarafından bölümlere ayrılmıştır. Dış hikâye bölümlerden ve kısımlardan oluşmaktadır. Yazar anlatıcı, her kısımda Ella'nın başından geçen bir olayı tarih düşerek anlatmaktadır. Romanın iç hikâyesi ise çeşitli bölümlerden ve kahraman anlatıcıya bağlı kısımlardan oluşmaktadır. Her kısımda anlatıcı değişmekte ve bu anlatıcı başından geçen olayları anlatmaktadır.

*Aşk* romanında birbirinden bağımsız olarak gelişen iki ayrı olay örgüsü vardır. Bunlardan ilki Ella'nın başından geçenlerdir. Diğeri ise Aziz Z. Zahara adlı yazarın yazmış olduğu *Aşk Şeriatı* adlı eserde anlatılanlardır. Bu eserde Şems ile Mevlâna arasındaki ilişki ve bu ilişkiye bağlı olarak gelişen olaylar anlatılmaktadır. Bunlardan ilkinde dış hikâye, diğeri ise iç hikâye denilebilir. Çünkü esere iç içe geçmiş olay örgüsü hâkimdir.

Romandaki bu iki ayrı hikâyeden Aziz Zahara'nın yazmış olduğu eserin olay örgüsü, Ella'nın hayatını anlatan olay örgüsünden tamamen bağımsız ilerlemektedir. Ancak Ella'nın yaşamından bir bölümü anlatan dış hikâye Zahara'nın eserindeki olay örgüsünden etkilenmektedir. Çünkü Zahara'nın eserini okuyan Ella'nın hayatı değişir. Ella, Zahara'nın eserinden o kadar etkilenir ki kendi yaşamında çok büyük etkileri olacak kararlar alır. Bu etkileşimi şu şekilde gösterebiliriz.



*Aşk* romanında her iki olay örgüsü de hikâyelerin sonuçlandığı zaman diliminde başlar. Sonra olayların başladığı ilk zamana geri gider. Olaylar daha sonra kronolojik olarak devam eder. Bunun dışında ana kahramanları tanıtmak için kısa geri dönüşler de yapılır.

#### 2.2.1.1.Dış Hikâyedeki Olay Örgüsü

- 1.Düzenli bir hayatı olan Ella Rubinstein'in aşkla tanışması ve hayatının tamamıyla değişmesi.
- 2.Bir sabah Ella'nın büyük kızı Jeannette'nin âşık olduğu gençle –Scott'la- evlenemek istemesi, aşkı basit ve romantik bir duygu olarak gören Ella'nın kızının isteğine karşı çıkması.
- 3.Uzun süredir ev hanımı olan Ella'nın bir yayınevinde edebiyat editörlüğünün asistanı olarak işe başlaması ve inceleyeceği ilk kitap olan *Aşk Şeriatı* adlı eserle tanışması.
- 4.Kızının evlilik planını gençlik hevesi olarak gören Ella'nın bu evlilik planına dur demek için Jeannette'in erkek arkadaşı Scott'u araması bunun sonucunda da Scott'tan, kızından ve eşinden beklemediği ağır tepkiler alması.
- 5.Scott'u arayarak yaptığı hatanın farkında olan Ella'nın kendini Aziz Zahara'nın eseri olan *Aşk Şeriatı* adlı esere vermesi ve eserdeki “Şems” karakteri gibi birine âşık olmayı istemesi, aşka muhtaç olduğunu fark etmesi.
- 6.Ella okuduğu ve incelediği eseri çok beğendiğinden yazarı Aziz Zahara'yı internetten araştırması ve yazarın mail adresini bularak mail göndermesi.
- 7.Okuduğu eserden etkilenen Ella'nın eserdeki “Şems” karakteri gibi kendisi de hayatının “kırk kuralı”nı oluşturması ve kızı Jeannette'den mesaj vasıtasıyla af dilemesi.
- 8.Yaptığı hatadan dolayı kızından ve eşinden gördüğü tepkiler yüzünden içkiye başvuran Ella'nın Aziz'den gelen maille mutlu olması.
- 9.Ertesi sabah eve gelen eşinin ve çocuklarının evden ayrılmasını bekleyen Ella'nın en çok sevdiği şey olan yemek yapma merasimine başlaması ve akşam ailesi için dört başı mamur bir sofraya hazırlaması

10.22 Mayıs günü kızı Jeannette'in bıraktığı mesaja cevap verdiğini gören Ella'nın kızını arayıp kızıyla barışması ve yaşadığı bu olayı mail vasıtasıyla Aziz'le paylaşması.

11.24 Mayıs günü ilk kez Ella'nın ailesi için kahvaltı hazırlamayı Aziz'in gönderdiği e-postaya dalması ve Ella'daki bu değişikliğin tüm aile fertlerinin dikkatini çekmesi.

12.Kırk yaşına girdiği için mahzun olan Ella'nın kırk yaşın ve kırk sayısının ne kadar önemlivi güzel olduğunu Aziz'den öğrenmesi.

13.Ella'nın geçmişini, eşini, kendisini ve o ana kadar yaşadıklarını düşünüp Tanrı'dan kendisi için "aşk" istemesi.

14.Haziran'ın ilk günlerinde Ella'nın köpeği Gölge'yi ölü bulması ve Aziz'le olan mesajlaşmalarının artması.

15.Ella'nın Aziz'le mesajlaşmalarının dışında telefonla da görüşmeye başlaması ve hayatı akışına bırakmayı öğrenerek değişmesi, ondaki değişikliği ailesinin de fark etmesi.

16.Aziz'in eseri olan *Aşk Şeriatı* adlı eseri okuyup raporunu da hazırlayan Ella'nın mail yoluyla kendi fotoğrafını Aziz'e göndermesi karşılığında da Aziz'den bir fotoğrafın gelmesi.

17.Aziz'in fotoğrafını gören Ella'nın Aziz'i okuduğu *Aşk Şeriatı* adlı eserdeki "Şems" karakterine çok benzetmesi ve Aziz'e bu benzerliği, yaşam öyküsünü sorması.

18.Ella'nın sorusunu cevaplayan Aziz'in hayatındaki üç safhayı anlatması.

19.Ella'nın bir alşam eşi David ile yemeğe çıkması, Aziz ile mesajlaştıklarını bildiğini söyleyen David'e Ella'nın Aziz'e aşık olduğunu itiraf etmesi.

20.Ella'nın Aziz'e bir mektup yazarak ona olan hissiyatından mektubunda bahsetmesi.

21.Bir pazar akşamı Ella'nın Aziz'in kendisiyle görüşmek için Boston'a geldiğini öğrenmesi ve bunun üzerine ailesine yalan söyleyerek Aziz'le buluşmak için Boston'daki Aziz'in kaldığı otele giderek görüşmesi.

22.Boston'da Aziz'le dört gün geçiren Ella'nın Aziz'in hayatındaki son safhayı yani Aziz'in kanser olduğunu öğrenmesi.

23.Ağustos ayında ailesine güzel bir sofraya hazırladıktan sonra Ella'nın evini terk ederek Aziz'le yeni bir hayata atılması.

24.Yaklaşık bir yıl sonra Konya'da sabah ezanıyla ürperen Ella'nın Aziz'i kaybetmesi ve Aziz'den sonraki hayatına adım atması.

#### 2.2.1.2.İç Hikâyedeki Olay Örgüsü

1.1252 yılında Şems'in katili olan Çakal Kafa'nın cinayeti tekrar hatırlaması ve bu nedenle vicdan azabı duyması.

2.1247 yılında Çakal Kafa'nın Şems'i öldürmek için bazı adamlardan para alması, akabinde de Şems'i öldürmesi.

3.1242 yılında bir handa Şems'i öteki âleme yolculuk yapması ve orada kendi ölümünü ve Mevlâna'yı görmesi.

4.Şems'in han sahibi ile tartışması ve hancının el falına bakarak geçmişini okuması.

5.Şems'in Allah'a, mirasını bırakacak birini bulabilmek için dua etmesi ve duadan sonra kendisinden gitmesi istenen Bağdat'a gitmesi.

6.Bağdat'ta Baba Zaman'ın dergâhına gelen Şems'in dergâha misafir olarak bulunan Bağdat'ın Baş Kadı'sı ile tartışması.

7.Baba Zaman'ın Şems'in geliş nedenini öğrenmesi ve ona gönül yoldaşının Mevlâna olduğunu haber vermesi.

8.Baba Zaman'ın dergâhında eğitim gören Kızıl Çömez'in Şems'ten etkilenerek onun peşine takılması fakat Şems'in sınavından geçemeyerek geri dönmesi.

9.1244 yılında Mevlâna'nın rüyasında Şems'in ölümünü görmesi.

10.Şems'in Konya'ya gelerek Şekerci Han'a yerleşmesi.

11.Şems'in Konya'ya ayak bastığı gün Dilenci Hasan'ın Mevlâna'nın vaazını dinlemek için girdiği camiden sinirlenip çıkması ve dışarıda Şems ile tanışması.

12.Dilenci Hasan'ın camide boş bıraktığı yeri erkek kılığında giren Fahişe Çöl Gülü'nün doldurması.

13.Dilenci Hasan ile sohbet eden Şems'in camideki insanlar tarafından fark edilen ve tartaklanan Çöl Gülü'ne yardım etmesi.

14.İnsanlar tarafından tartaklanan ve Şems'in yardımıyla kurtulan Çöl Gülü'nün o güne kadar yaşadıklarını hatırlayarak yaşanmışlıklarına üzülmesi.



- 15.Mevlâna'nın vaazını dinlemek için camiye gittiğine pişman olan Çöl Gülü'nün yolda Şems ile karşılaşması ve Şems'in ona öğütte bulunması.
16. Şems'in gece yarısı, içki içtiği için Cengâver Baybars ve arkadaşları tarafından tartaklanan Sarhoş Süleyman'a rastlaması ve ona yardım etmesi.
- 17.Şems ve Mevlâna'nın Şekerci Han'ın karşısında karşılaşmaları ve Şems'in Mevlâna'ya sorular sorması.
- 18.Şems ile tanışan Mevlâna'nın kırk gün kütüphaneye kapanması, eşinin ve küçük oğlu Alâeddin'in bu yüzden Şems'i kıskanmaları.
- 19.Altı yaşından beri Mevlâna'nın evinde yaşayan ve onun evlatlığı olan Kimya'nın Mevlâna'yı etkileyen Şems'i merak etmesi, onunla tanışması.
- 20.Şems'i, babasını etkisi altına aldığı ve kendisinden uzaklaştırdığı için sevmeyen Alaadin'e Sultan Veled'in yardım etmek istemesi fakat başarılı olamaması.
- 21.Aynı insanı seven Kerra ve Şems'in birbirleriyle olan tatlı tatlı atışması.
22. Konya'da gezintiye çıktıkları bir gün Şems'in Mevlâna'ya geleceği ile ilgili bilgiler vermesi.
- 23.Sultan Veled'in Şems ile konuşarak yanlış anlaşıldığını anlatması.
- 24.Camide Çöl Gülü'nü ilk fark eden ve insanları ona saldırmaları için galeyana getiren Cengâver Baybars'ın kerhaneye giderek Çöl Gülü'nü dövmesi.
- 25.Şems ile Kur'an-ı Kerim üzerine sohbet eden Kimya'nın ona âşık olması.
- 26.Soğuk bir şubat gününde Çöl Gülü'nün kerhaneden kaçarak -Şems'in de yardımıyla- Mevlâna'nın evine sığınması.
- 27.Şems'in Mevlâna'yı sınamak amacıyla meyhaneye göndermesi.
- 28.Meyhaneye Şems'in istediği şarabı almak için giren Mevlâna'nın Sarhoş Süleyman ve meyhanedeki diğer kişilerle sohbet etmesi.
- 29.Alaaddin'in babasının elindeki şarap şişelerini görüp Şems'le tartışması.
- 30.Şems'in Mevlâna'ya getirdiği şaraptan sunması ancak Mevlâna tam içmek üzereyken elinden alıp yere dökmesi.
- 31.Şems'in Şeyh Yasin'in medresedeki sınıfına gelerek öğrencilerinin önünde Şeyh Yasin ile din ve tasavvuf hakkında tartışması, bu tartışma esnasına sınıftaki öğrencilerden bir olan Talebe Hüsam'ın Şems'ten etkilenmesi.
- 32.Şems ve Mevlâna'nın Sultan Keyhüsrev ve halktan kişilerin bulunduğu bir mekânda sema ayini düzenlemeleri.

- 33.Şems'in, ayini beğendiği için onlara bir kese altın atan Sultan Keyhüsrev'in bu uygunsuz davranışı nedeniyle onunla tartışması.
- 34.Sultan Keyhüsrev ile tartışmasının ve Konya halkının kendisini sevmemesinin Mevlâna'yı zor durumda bırakacağını düşünen Şems'in Mevlâna'yı terk ederek Konya'dan gizlice ayrılması.
- 35.Şems'in gidişinden sonra üzüntüsünden şair olan Mevlâna'nın haline acıyan Sultan Veled'in Şems'i Şam'da bulup geri getirmesi.
- 36.Kimya'nın Şems'in Konya'ya ikinci kez gelişiyle halkta uyanan infiali engellemek amacıyla ve ayrıca Şems'e âşık da olduğu için onunla evlenmek istemesi.
- 37.Kimya'yı seven ve onunla evlenen Şems'in düğün gecesinde bu evliliğin bir hata olduğunu anlaması ve Kimya'ya el sürmemesi.
- 38.Şems'in kendisinden uzak durduğunu gören Kimya'nın bu aşk acısına daha fazla katlanamayıp üzüntüsünden ölmesi.
- 39.Kimya'nın ölümüyle iyice bilenen Alaaddin ve onun arkadaşlarının Şems'i öldürmek için meyhanede, kiralık katil olan Çakal Kafa ile anlaşmaları.
- 40.Meyhanede Alaaddin ve arkadaşlarının Şems'e kurdukları tuzağı duyan Sarhoş Süleyman'ın bu plandan Şems'i haberdar etmesi.
- 41.8 Aralık Perşembe gecesi Çakal Kafa'nın Alaaddin ve arkadaşlarının da yardımıyla Şems'i öldürüp kuyuya atması.
- 42.Şems'in ölümünden sonra onu hiç unutmayan ve onun katillerinin kim olduğunu az çok tahmin eden Mevlâna'nın Selahaddin Zerkubi ve Talebe Hüsam'la tanışarak eserlerini oluşturması.

## 2.2.2.Kişiler

### 2.2.2.1.Aşk Romanının Dış Hikâyesindeki Kişiler

*Aşk* romanının dış hikâyesinde yer alan kişileri şöyle sıralayabiliriz: Ella Rubinstein, David, Jeannette, Orly, Avi, Gölge, Esther Hala, Scott, Aron Filancastein, Michelle, Steve, Aziz Zekeriya Zahara, Margot, Laura, Ella'nın annesi

ve babası, Orly'nin okul müdürü, Ella'nın komşuları ve arkadaşları, Aziz'in arkadaşları, Aziz'in babası ve annesi, İngiliz Antropolog, Baba Samed.

#### 2.2.2.1.1.Dış Hikâyedeki Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişiler

##### 2.2.2.1.1.1.Asıl Kahraman veya Birinci Derecedeki Kahraman

*Aşk* romanındaki dış hikâyenin şahıs kadrosunun ana kahramanı, Ella Rubinstein'dir. Bu kahraman, romandaki olay örgüsünün başlayıp gelişmesinde ve en sonunda bir sonuca ulaşmasında çok önemli rol oynamaktadır. Romandaki olaylar bu ana kahramanın etrafında meydana gelmektedir. Romandaki diğer kahramanlar, ana kahraman olan Ella'nın etrafında yer alırlar ve Ella'yla ilişkileri doğrultusunda önem kazanırlar.

Ella, romanın ana kahramanıdır. Romandaki olaylar onun etrafında cereyan etmektedir. Eserde anlatılan hikâyeye onun hikâyesidir. Bu bakımdan romanın en önemli kahramanıdır.

Yazar, romanın başında göl ile nehir karşılaştırması yapar. Göl, durgundur ve onda ufak değişimler büyük etki yapar. Nehir ise akışkandır ve yeniliğe de açıktır. Yazarın romanına bu karşılaştırmayı yaparak başlamasının nedeni romanın ana kahramanı Ella'nın göl iken nasıl nehre dönüştüğünü romanının başında vurgulamaktır.

*“Önsözde yer alan göl metaforuyla ‘durgun, monoton bir yaşam’, ırmak metaforuyla ise ‘hareketli bir yaşam’ kastedilmiştir. Ella'nın ‘derin, sakin, katı’ bir yaşamı varken (1. Bölüm Toprak), ‘akışkan, kaygan ve değişken bir yaşama’ (2. Bölüm Su) geçmiştir vs.”*<sup>193</sup>

Ella, evli ve üç çocuk annesi bir kadındır. Mali durumu gayet iyidir. Evlendikten sonra çalışmamıştır. Ta ki kırk yaşına kadar. En büyük zevki yemek yapmaktır. Bunun için haftada bir kez yemek kursuna gider. Kendini çocuklarına, evine ve kendisine sadık olmayan eşine adar. Hayatını eşiyile, çocuklarıyla, komşularıyla ve kurstaki arkadaşlarıyla geçirir. Haftada bir gün -cumartesi- de eşiyile

---

<sup>193</sup> Yaylagül, a.g.m., s.626.

akşam yemeği için Tayvan ya da Japon restoranına gider. Bir gün de organik pazara... Yani onun sosyal yaşamını ev, kurs, restoran ve organik pazar oluşturmaktadır. Ancak çocuklar büyüyüp kendilerine karışılmamasını istediklerinde kendine farklı meşgaleler bulmaya karar verir. Onun için de bir yayıneviyle anlaşır ve yayınevi için kendisinden okuması istenen kitapları okuyacak, inceleyecek ve rapor hazırlayacaktır. Bu işindeki ilk çalışması, *Aşk Şeriatı* adlı eserdir. Bu kitap ve yazarı, Ella'nın yaşamını kökten değiştirir.

*“Rubinstein Ailesi Amerika’da, Northampton’da, krem rengi Viktorya tarzı kocaman bir evde yaşardı. Her ne kadar tadilata, tamirata ihtiyacı olsa da, hala görkemliydi yapı: Tam beş yatak odası, üç arabalık garajı, masif parkeleri ve Fransız usulü kapıları vardı; üstüne üstlük bahçesinde de harikulade bir jakuzisi. Ailecek tepeden tırnağa sigortalıydılar.”*<sup>194</sup>

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı üzere Ella'nın ekonomik bakımdan en ufak bir sıkıntısı yoktur. Hayatının düzenini oturtmuştur. Bunun için de yıllarca eşiyle birlikte çalışıp çabalamıştır. Ancak bu kurulu düzenin içinde Ella'ya eksik gelen bir şeyler vardır. Yokluğunu hissetmektedir ancak ne olduğunu bilememektedir. Ta ki *Aşk Şeriatı* kitabını okuyana ve yazarıyla tanışana kadar.

Ella; içe dönük, sessiz, sevecen, sabırlı, hoşgörülü, vefakâr, anaç, çabuk utanan, ilgi odağı olmayı sevmeyen, yeniliği kolayca kabullenemeyen, aşkı yaşamamış bir insandır. Bu vasıflarını kendisi de bilmektedir ve bunlardan hiç hoşlanmamaktadır. Çünkü kendisini bu özelliklerinden dolayı, silik bir tip olarak görmektedir. Tabii, Ella'nın bu özellikleri *Aşk Şeriatı* adlı kitapla ve yazarıyla tanışmadan öncedir. *Aşk Şeriatı* 'yla birlikte Ella değişir ve yepyeni kişilik özellikleri kazanır. En başta kendisine güveni gelir, hayatı gerçek anlamda yaşamak ister ve bu işe aşkla başlar.

*“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 bile uzun uzun düşünmesi gerekirdi. O kadar utangaç, öylesine munis ve ürkekti; tabiri caizse, pısrırığın tekiydi.”*<sup>195</sup>

---

<sup>194</sup> Şafak, a.g.e., s. 13.

<sup>195</sup> Şafak, a.g.e., s. 14.

Eşinin kendisini aldattığını bilir, hatta aldattığını kanıtlayabilir ancak sesini çıkarmaz. Zaten önce yıllık beraberlikten sonra artık eşini sevdiği de söylenemez. Ella, kocası David'den sadece bir eşin yapması gerektiği davranışları bekler, gerisini sorgulamaz. Aldatma konusunu da kimse duymadığı sürece sorun etmez ve bunun bilinmesini istemez. Zaten çevresi tarafından yeteri kadar hakir görüldüğünü, bir de kocasının onu aldattığı duyulunca iyice zavallı konumuna düşeceğini düşünür.

*“Daha önce hiç böyle bir şey yapmamıştı hâlbuki. Evliliklerinin ruhuna aykırıydı davranışı. Çiçekten çiçeğe konuyordu, orası aşikâr. Başka kadınlarla yatıp kalkıyordu muhtemelen, hatta avuç avuç para da harcıyordu onlara. Öyle ya da böyle tüm bunları kanıksamıştı artık Ella. Ama bugüne değin kocası her akşam vaktinde evine gelmiş, yemek masasında yerini almayı bilmişti.”*<sup>196</sup>

Ella'nın hayatını ve karakterini etkileyen bir diğer önemli husus ise annesinin babasını terk edip gitmesidir. Bu olay onu çok etkiler ve çocuklarına annesinin kendisine yaşattığını yaşatmak istemez. Ta ki Aziz ile tanışana kadar. Aziz, Ella'nın hayatındaki dönüm noktasıdır. Aziz'i tanıyan Ella, o güne kadar dağılmasın diye koruduğu ailesini bile bırakıp kendi hayatını gerçek manada yaşamaya karar verir. Aziz sayesinde aşkı tanır ve yaşama atılmaktan korkmaz.

*“‘Galiba Amsterdam'a gideceğim.’ dedi Ella. ‘Orada ufak, şirin çatı katı daireler var. Birini kiralayabilirim. Gerçi bisiklete binmeyi ilerletmem gerekecek...’ Güldü. ‘Hiç plan yapmadım Jeannette. Yarın, öbür gün, beş sene sonra ne olacak bilmiyorum. Tek bildiğim hayata yeniden başladığım. Zaten bu da kurallardan biri, öyle değil mi?’”*<sup>197</sup>

Romanda Ella'nın fiziksel özelliklerinden daha çok psikolojik özellikleri üzerinde durulduğundan fiziksel özellikleriyle ilgili çok fazla bir ayrıntı yoktur.

*“Doğrusu şimdi durup geriye baktığında bir sebep-sonuç ilişkisi tayin etmekte zorlanıyordu. Önce hangisi gelmişti? Acaba kocası onu aldattığı için mi kendini ve bedenini ihmal etmeye başlamış, cinsellikten soğumuştur? Belki de evvela o kendini ve bedenini salmış, ardından David de başka kadınlara meyleder olmuştu. Bilemiyordu.”*<sup>198</sup>

---

<sup>196</sup> Şafak, a.g.e., s. 58.

<sup>197</sup> Şafak, a.g.e., s. 415.

<sup>198</sup> Şafak, a.g.e., s. 91.

Ella'yı tip ve karakter açısından incelersek, Ella karakter özelliği göstermektedir. Karakterdir, çünkü romandaki olaylar boyunca okuyucu tek tip bir Ella'yla karşılaşmaz. Romandaki olaylara göre sürekli bir değişkenlik göstermektedir. Romanın başında; silik, evinin dışındaki dünyadan korkan, aşkı tanımayan, çocuklarına çok iyi bir anne, kocasına da sadık bir eş iken romanın sonunda; korktuğu dış yaşama gözlerini açan, kendini aşkın kollarına bırakan, anı yaşamayı öğrenen bir kişilik olup çıkar. Bu duruma çevresi, özellikle de kocası çok şaşırır. Yani ana kahramanımız olan Ella, yaşadıklarından dolayı roman boyunca zihnen ve ruhen değişir; farklı bir kimliğe bürünür. Bu da onu karakter yapar.

*“Ne de olsa Ella böyle biriydi, hiçbir zaman kabullenemezdi sonları; ister bir dönem, ister eskimiş bir adet, isterse çoktan tükenmiş bir ilişki olsun ölümü tanımaktan acizdi. Bir türlü yüzleşemezdi bitişlerle, görmezden geldiği o son burnunun ucunda dikilirken bile.”*<sup>199</sup>

Ella'nın hayatında aşktan öncesi ve aşktan sonrası diye iki ayrı dönem vardır. Aşkı tanımadan önce içtiği kahvenin markasını bile değiştirmekten korkan, yeniliklere kapalı olan ve evini, mutfağını en güvenilir yer bilen Ella'nın hayatı Aziz'in aşkıyla tamamen değişir. Korktuğu ya da yüzleşemediği gerçeklerle baş etmesini bilir. Hayatı korkarak ya da sinerek yaşamak yerine doya doya yaşamayı öğrenir. Bu yüzden de ilk önce zoraki sürdürdüğü evliliğinden kurtulmak amacıyla eşine boşanma davası açar. Aşkı Aziz'le yaşar. Aziz'i kaybettikten sonrasında da hayallerinin peşinden gider. Tüm bunları da eşine, çocuklarına ve çok önem verdiği toplumsal baskıya rağmen başarır.

*“Sahi Ella şimdi ne yapacaktı? Boşanma işlemleri içinden çıkılmaz bir hal almıştı. David ayrılmayı zorlaştırmak için elinden geleni ardına koymayacağına benziyordu. Uzun ve sert bir mektup yazmış, Ella'ya ‘sana beş kuruş bile koklatmayacağım’ demişti. Kocasını kızgın, ikizleri küskündü. Dönse her şey daha kolay olmaz mıydı?”*

*Üstelik ne parası vardı, ne tutacak işi. Gerçi her yerde kolaylıkla İngilizce ders verebilir, dergilere yazabilir yahut kim bilir, günün birinde bir yayınevinde*

---

<sup>199</sup> Şafak, a.g.e., s. 12.

*editör olarak çalışabilir, hatta kendi romanını yazabilirdi. Gözlerini kapadı. Daha önce hiç böyle tek başına kalmamıştı ama tuhaf, kendini yalnız hissetmiyordu.”*<sup>200</sup>

Aşk romanının yazarı, romanın ana kahramanı olan Ella'yı tanıtırken statik tanıtmaya yöntemini kullanmıştır. Yazar, romanın başında Ella'nın nasıl bir karaktere ve yaşama sahip olduğunu anlatır. Romanın başlarında anlatıcının bahsettiği çizgidedir Ella. Ancak romanın ilerleyen bölümlerinde Ella değişmeye başlar. Anlatılan kişilikten bambaşka bir kişiliğe doğru ilerler. Aslında bellidir. Çünkü Ella gibi bir insanın değişmesi demek o güne kadar yapmadığı ya da yaşamadığı hayatı yaşaması demektir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Ella'nın bulunduğu durumdan bambaşka bir duruma nasıl geçtiğini anlatır. Okuyucu romanın başında Ella'yı çözdüğünü zanneder. Onu iyi tanımaktadır. Ancak ilerleyen bölümlerde Ella'daki değişikliklere tanık olur ve merak duygusu kamçılanır.

*“Kendini bildi bileli durgun bir göl gibiydi Ella Rubinstein'in hayatı. Kırk yaşına basmak üzereydi. Nicedir tüm alışkanlıkları, ihtiyaçları ve tercihleri tekdüze idi. Şaşmaz bir çizgide günlerin akışı; öylesine yeknesak, düzenli ve sıradan. Bilhassa son yirmi yıl boyunca hayatındaki her ayrıntıyı evliliğine göre ayarlamıştı. İçinden geçen her dilek, edindiği her yeni arkadaş, hatta en önemsiz kararları bile buna bağlıydı. Hayatına yön veren yegâne pusula evi ve evliliğiydi.”*<sup>201</sup>

Roman boyunca mutlu olamayan, ailesi ve yakınları tarafından fark edilemeyen, yalnız olan Ella'nın o güne kadar çektiği sıkıntılardan kurtulmasını ister okuyucu. Yazarın da amacı aslında okuyucuya bunu hissettirmektir. Çünkü ancak o zaman okuyucu Ella'nın üç çocuğunu ve eşini bırakıp gitmesini ve başka bir adama âşık olmasını anlayabilecektir. Bu da gösteriyor ki anlatıcı (yazar) okuyucuyu etkilemektedir.

#### 2.2.2.1.1.2.Rakip veya Karşı Güç

Aşk romanındaki karşı güç “toplum baskısı” olarak ifade edilebilir. Roman kahramanı Ella, toplum baskısı yüzünden hiç istemediği şeyleri yapmak ya da istediği şeyleri yapamamak zorunda kalmıştır. Bunlardan en bariz olanı evliliğidir.

---

<sup>200</sup> Şafak, a.g.e., s. 414.

<sup>201</sup> Şafak, a.g.e., s. 12.

Kendisini aldatan ve aralarında sevgi anlamında bir şey kalmayan kocasıyla bu toplum baskısı yüzünden ayrılmak istemez. Ya da kocasının kendisini aldattığını bilir ama susar. Çünkü kocasının bu davranışını nasıl olsa bir tek kendisi bilmekte, başka kimse bilmemektedir. Bu yüzden kocasını hoş görür ve bu durumu bir sorun haline getirmez.

*“Ella ona açıktan açığa kendisini aldatıp aldatmadığını sormamış, şüphelerini yüzüne vurmamıştı. En yakın arkadaşlarının dahi durumdan haberdar olmayışı, meseleyi bilmezden gelmesini kolaylaştırmıştı. Kimseye bir açıklama yapmak zorunda kalmamış, yüzkızatıcı skandallar ya da dedikodularla uğraşmamıştı.”*<sup>202</sup>

Aşk romanındaki bir başka karşıt güç olarak Ella'nın bizzat kendisini ele alabiliriz. Çünkü romanın sonundaki Ella, romanın başındaki Ella'ya savaş açmış ve kazanmıştır. Romanın başında içe kapanık, asosyal, şefkatli, korkak, aşkı bilmeyen, planlı, sorunlarla yüzleşecek cesareti olmayan, tekdüzeliği seven Ella gider; yerine aşkla yeniden doğan, cesaretli, hür, özgür iradeli, kendi beninin farkına varan, kendisini de önemseyen, ne istediğini bilen bir kadın gelir. Roman başından sonuna kadar Ella'nın kendi içinde verdiği savaşım üzerinde durulur. Tabi, bu savaşı başlatan yılların yaşanmışlıkları ile en son okunan *Aşk Şeriatı* adlı kitabın –Şems karakterinin- etkisidir. Ancak, Ella bu savaştan galip olarak çıkmasını bilir.

Aşağıdaki alıntılardan Ella'nın değişimi, öncesiyle ve sonrasıyla, çok açık bir şekilde görülmektedir.

*“Ella işittiği her yeni haber karşısında biraz daha tedirgin oldu. Amerika'nın en güvenli yerleri olan banliyölerde dahi hayat güvencesi kalmamışken, Aziz Z. Zahara gibi insanlar nasıl olup da dünyanın az gelişmiş bölgelerine gidecek gücü ve cesareti kendilerinde buluyorlardı?”*<sup>203</sup>

Sonrasında Ella'da yukarıdaki alıntıda yer verilen korkularından eser kalmamıştır.

*“Üstelik ne parası vardı, ne tutacak işi. Gerçi her yerde kolaylıkla İngilizce ders verebilir, dergilere yazabilir, yahut kim bilir, günün birinde bir yayınevinde editör olarak çalışabilir, hatta kendi romanını yazabilirdi. Gözlerini kapadı. Daha*

---

<sup>202</sup> Şafak, a.g.e., s. 91.

<sup>203</sup> Şafak, a.g.e., s. 92.



*önce hiç böyle tek başına yalnız kalmamıştı ama ne tuhaf, kendini yalnız hissetmiyordu.”<sup>204</sup>*

#### 2.2.2.1.1.3.Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne

*Aşk* romanında arzu edilen, ulaşılmak istenen aşktır. Ella, aşka hasrettir ve aşkı yaşamak ister. Ella'nın bu arzusu Aziz'in romanı olan *Aşk Şeriatı* adlı eseri okumaya başlamasıyla başlar. İlk başlarda aşkı küçümseyen, basit ve romantik bir duygu olarak gören Ella, Aziz'le hayatının aşkını yaşayacaktır. Küçümsediği aşkın kendisini nasıl değiştirdiğini yaşayarak görecektir. Tüm bunları eşine, çocuklarına ve çok değer verdiği topluma karşı yapacaktır.

Romanda korku duyulan unsur ise toplumsal baskıdır. Toplumsal baskıyı hem korku duyulan unsur hem de karşıt güç olarak ele alabiliriz. Ella, toplum baskısından hem korkmakta hem de toplum baskısından dolayı yapmak istediklerinin yapamamaktadır. Ella, toplumsal baskıyı tüm hücrelerinde hissedilen ve toplumun değer yargılarına göre hareket eden biridir. Toplumsal baskı yüzünden arkadaşlarının veya annesinin yaptığı hataları yapmamaya özen gösterir. Eşinin aldattığını bilir ancak toplum bu aldatmayı duymadığı için Ella için de bir sorun olmaktan çıkar. Ya da ergenlikte arkadaşlarının yaptığı hataları yapmamaya özen gösterir. O hep arkadaşlarının anneleri tarafından örnek kabul edilen bir genç kız olmuştur. Ancak o bu durumdan hiç de hoşnut değildir. Çünkü hayatı istediği gibi yaşayamadığını bazı sınırlar içerisinde ezildiğinin farkındadır. Bu yüzden de bu durumuyla alay etmekte ve bu durumundan mutsuzluk duymaktadır.

#### 2.2.2.1.1.4.Yönlendirici

Romanda, romanın ana kahramanı olan Ella'yı yönlendiren bir kahraman da vardır. O kişi Aziz'dir. Ella, Aziz'le tanıştıktan sonra yaşamını sorgular. Aziz'in yaşamıyla kendi yaşamını ve hayat görüşünü karşılaştırır ve hayatta sahip olduğu her şeyden birden vazgeçmeye, yeni bir hayata başlamaya karar verir. Bunu da ilk önce

---

<sup>204</sup> Şafak, a.g.e., s. 414.

Aziz'in tavsiyesiyle karakterini değiştirmekle yapar. Aziz, Ella'nın hem yaşamını hem de hayat hakkındaki görüşlerini tamamen değiştirir.

*“Çocuklarıyla ilişkisinde tahakkümperver olmamaya azami gayret ediyordu. Aziz'le yazışmalarından öğrendiği bir şey varsa, o da talepkar ve ısrarcı olmaktan vazgeçip sakin ve dingin oldukça, çocuklarının ona açıldığıydı.*

*Eskiden kendini bu ailenin merkezi sayar, tek tek herkesi denetleyip tutmazsa tüm yapının dağılacasına inanırdı. Tutkal Kadındı o. Tüm aileyi ve evin her şeyini dengede tutan merkezi güç! Oysa şimdi tutkallıktan istifa etmiş, sabırlı ve sakin bir gözlemciye dönüşmüştü. Günler geceler geçiyor; olayların gelişimini tarafsız bir nazarla izliyordu. Kontrol edemediği şeyler için hayıflanmayı bırakaliberi bir başka kadın olmuştu. Daha vakur, daha yalnız, daha duyarlı biri.”*<sup>205</sup>

Ella'daki bu değişikliklerin nedeni olarak Aziz'in yazmış olduğu *Aşk Şeriatı* adlı kitabın ve kitaptaki Şems karakterinin etkisini de unutmamak gerekir. Ella, Şems'ten çok etkilenir ve romanın yazarı olan Aziz'i de tanıdıkça Aziz'i Şems'e benzetmeye başlar. Şems'in bazı özelliklerini ve davranışlarını kendine örnek alır. Şems gibi kendi hayatının *kırk kuralını* oluşturmaya çalışır. Çünkü Ella'ya göre Şems ile Aziz arasında çok fazla ortak özellik vardır. Aziz, romanda bir nevi modern Şems'tir.

***“Kırk Yaşına Varmadan Muhakkak Yapmam Gereken On Şey:***

*Bundan böyle daha düzenli ol, vaktini daha iyi kullan, kendine yeni bir ajanda al. (Tamamdır!)*

...

*Hayatını gözden geçir. (Eh, tamam sayılır!)*

...

*Kalbini aşka aç!!!*

*Ella bir süre kıpırdamadan durdu, gözleri listenin sonuncu maddesine takılmıştı. Bunu yazarken ne düşünmüştü acaba? Ne vardı aklında? 'Aşk Şeriatı'nın etkisi olmalı' diye mırıldandı kendi kendine. Aziz Zahara'nın romanı yüzünden son zamanlarda sıkça düşünür olmuştu aşkı.”*<sup>206</sup>

---

<sup>205</sup> Şafak, a.g.e., s. 223.

<sup>206</sup> Şafak, a.g.e., s. 149.

#### 2.2.2.1.1.5.Yardımcı

Aşk romanında yardımcı kahraman olarak da Aziz'i görmekteyiz. Aziz, romanda hem yönlendirici hem de yardım edici bir karakter özelliği göstermektedir. Aziz'in yönlendiricilik vasfına yukarıda değindiğimiz için burada onun yardımcı olma vasfı üzerinde duracağız.

Aziz, hayatından tat almayan, yaşadığı hayatı sorgulamadan kabullenen Ella'ya mutlu olmanın yolunu gösterir ve ona bu yolda yardım da eder. Aziz'in Ella üzerindeki ilk etkisi dolaylı yoldan olur. Aziz'in yazmış olduğu kitabı okuyan ve inceleyen Ella, kitaptan çok etkilenir ve hayatındaki bazı şeyleri sorgulamaya başlar. Sonrasında Aziz ile e-posta vasıtasıyla görüşür ve ona bazı sorunlarını anlatır. Aziz de Ella'ya o sorunlar hakkında tavsiyelerde bulunur.

*“Şu sıralarda büyük kızımı genç yaşta evlenme fikrinden caydırmaya uğraşıyorum. Önceki gün erkek arkadaşına telefon açıp evlilikten vazgeçmeleri gerektiğini söyledim. Şimdi kızım benden nefret ediyor. Küstü, konuşmuyor. Muhtemelen siz kızıyla benden daha iyi geçinirdiniz, zira aşka bakışınız aynı gibi.”<sup>207</sup>*

Ella'nın yukarıdaki problemine Aziz'in çözüm önerisi şu şekildedir:

*“İnsan sevdiklerinin iyiliğini istediği için onlara müdahale etmeden duramıyor ama bunun bir faydasını da görmüyor aslında. Kendi adıma ben, ancak başkalarına müdahale etmeyi bırakıp, 'tevekkül' ettiğim zaman rahat ettim, biliyor musun?”<sup>208</sup>*

Aziz'in Ella üzerindeki en büyük etkisi Ella'nın inanmadığı aşka onu inandırması ve aşkı ona yaşatmasıdır. Böylelikle Ella, hayatını ve hayata, insanlara, olaylara bakış açısını irdeler ve değiştirme kararı alır. Aziz, Ella'nın istediği hayatı yaşamasında ona yardım etmiş, sihirli değneğini Ella'ya değdirmiştir.

---

<sup>207</sup> Şafak, a.g.e., s. 69.

<sup>208</sup> Şafak, a.g.e., s. 81.

#### 2.2.2.1.2.Dış Hikâyedeki Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler

Romandaki diğer şahıslarsa - Orly, Avi, Gölge, Esther Hala, Scott, Aron Filancastein, Steve, Margot, Laura, Ella'nın annesi ve babası, Orly'nin okul müdürü, Ella'nın komşuları ve arkadaşları, Aziz'in arkadaşları, Aziz'in babası ve annesi, İngiliz Antropolog, Baba Samed- dekoratif unsur durumundaki kahramanlardır. Romanda çok fazla yer kaplamazlar. Romanın belli bölümlerinde görünüp kaybolurlar. Romandaki varlıklarının nedeni, romandaki anlatılanların daha gerçekçi görünmesini sağlamaktır. Bazılarının sadece varlıkları bilinir ve etkileri çok fazla değildir.

*“Ailenin yanı sıra bir de Esther Hala vardı masada. Pişirdiği kakaolu mozaik keki bırakmak için şöyle bir uğramış, ama ısrarları kıramayıp yemeğe kalmıştı. Ella'nın yemek biter bitmez yapacak bir dolu işi olsa da henüz masadan kalkası gelmiyordu. Son zamanlarda böyle ailecek bir araya gelemiyorlardı bir türlü. Fırsat bu fırsat, herkesin arayışını ısıtacağını ümit ediyordu.”<sup>209</sup>*

#### 2.2.2.2.Aşk Romanının İç Hikâyesindeki Kişiler

Romanın içinde yer alan diğer kişiler romanın içindeki *Aşk Şeriatı* adlı eserin kişileridir. *Aşk Şeriatı* adlı iç hikâyedeki kişiler ise şunlardır: Çakal Kafa, Çöl Gülü, Şems-i Tebrizi, Mevlâna, Hancı, handaki serseriler, hancının karısı ve kızı, Şems'in babası ve annesi, Baba Zaman, Bağdat'ın baş kadısı, Kızıl çömez, Aşçı Dede, Şeyh Seyyid Burhaneddin, zaviyedeki dervişler, Kerra, Köylü, Dilenci Hasan, Sultan Veled, Alaaddin, Hünsa, Susam, Çöl Gülü'nün annesi, babası, üvey annesi, halası ve erkek kardeşi, eşkıyalar, eşkıya reisi, arabacı, Baybars, Sarhoş Süleyman, Hıristos, Şems'i öldüren Baybars ve İrşad'ın dışındaki dört kişi, Şeyh Yasin ve karısı, Kimya, Kimya'nın annesi, babası ve kız kardeşi, köye gelen bilge, Gevher Hatun, Safiye, Manolya, Sepetçi Abdullah, İrşad, Talebe Hüsam, Hükümdar Keyhüsrev, Fransis, Kızıl saçlı bezirgân, Selahaddin Zerkubi, Fatma.

---

<sup>209</sup> Şafak, a.g.e., s. 15.

#### 2.2.2.2.1.İç Hikâyedeki Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişiler

##### 2.2.2.2.1.1.Asıl Kahraman veya Birinci Derecedeki Kahraman

*Aşk* romanının içinde geçen *Aşk Şeriatı* adlı romanın şahıs kadrosunu da yukarıdaki sınıflandırmaya göre belirleyecek olursak, romanın ana kahramanı Şems-i Tebrizî'dir. Romanın başından sonuna kadar geçen hikâyeye onun hikâyesidir. Romandaki Şems'in hikâyesi çocukluğundan ölümüne kadarki süreyi kapsamaktadır. Ancak daha çok Mevlâna ile tanıştığı ve onunla birlikte yaşadığı yıllar ağırlıktadır. Şems'e bağlı olarak çevresindeki insanları ve o insanların Şems'ten ne denli etkilendiklerini görürüz.

*“Öteki âleme gidip gelmemi yadırgayan, keşiflerimden ürken ve bana bu konuda peşin hükümle yaklaşan ilk kişi öz babamdı. O zamanlar koruyucu meleğimi hemen her gün görmeye başlamıştım. Herkesin benim gördüklerimi gördüğünü düşünecek kadar da saftım.”*<sup>210</sup>

Şems; sözünü sakınmayan, ömrünü Allah yolunda harcayan, kendini bilen, hazırcevap, çevresindeki insanlara yardım ederek onları etkileyen, insanlara içlerindeki güzelliği ve cesareti gösteren, ara ara öteki âleme giden, rüya göremeyen ancak insanların geçmiş yaşamlarına ait fal bakabilen, kendi ilmini aktarmak için Mevlâna'yı arayıp bulan, ilahi aşkın yolcusu olan sufi bir dervıştır.

*“ ‘Babacım bilesin, bu oğlun kardeşlerinden farklı bir yumurtadan çıktı. Dilersen beni tavuklar tarafından büyütülen bir ördek yavrusu say. Emin ol şu ömrümü kümeste geçirmeyeceğim. Sizin içine girmeye korktuğunuz suda ben can buluyorum. Zira sizin aksinize ben yüzebiliyorum. Benim meskenim ummanlar. Benimleynseniz, siz de ummana dalın. Yok değilseniz, karışmayın ve kümesinizde kalın.”*<sup>211</sup>

Şems'in hiç katlanamadığı insanlar, şeriatı kendilerine meşale yapan ve dini yanlış yorumlayarak insanların kafalarını karıştıran din adamlarıdır. Romanda da bu iki düşünceye ait kişiler, yani Şems ile şeriat ehli, sık sık karşılaşır ve çatışır.

*“Lakin demek istediğim şuydu’ diye devam etti Şems. ‘Şayet bir insan para pul, mertebe ve makam peşinde koşuyor, kürkler ipekler kuşanıp inci mercan atlas*

<sup>210</sup> Şafak, a.g.e., s. 61.

<sup>211</sup> Şafak, a.g.e., s. 61.

*kaftan içinde yaşıyorsa, yani Kadı Hazretleri, sizin gibi yapıyorsa, Allah'ı bulması imkân dâhilinde değildir!''*<sup>212</sup>

Şemsin tek isteği, Allah'ın kendisine verdiği ilmi, ilmin kıymetini bilecek biriyle paylaşmaktır. Bu yüzden Mevlâna'yı arar ve bulur. Her ne pahasına olursa olsun Mevlâna'yla buluşmaktan vazgeçmez. Çünkü Mevlâna, ilmini akıtacağı bir nehirdir ona göre ve bu ilmin kıymetini bilecek en doğru kişidir. Bu yüzden tüm fitnelere ve dedikodulara katlanır.

*“Beni esas düşündüren mirassız ölmek. Sineme sığmıyor artık bunca kelime; anlatılmayı bekler durur içimde nice mesel, nice hikâye. Bütün ilmimi, bildiğim öğrendiğim her şeyi, bir inci tanesi gibi avucumda tutup, tek bir kişiye vermek arzusundayım.”*<sup>213</sup>

Şems, toplumda ezilmiş, ötelenmiş insanlara yakın olmayı ve onlara yardım etmeyi seven biridir. Bu insanlardan bazılarında içlerindeki güzelliği gösterirken bazılarında ise içlerindeki cesareti buldurur. Romanda bu kişiler üç kişinin şahsında ele alınıp işlenir. Bunlar; Fahişe Çöl Gülü, Sarhoş Süleyman ve Dilenci Hasan'dır. Onları önemser ve dertlerini dinler. Belki de onları en iyi Şems anlamaktadır. Sonuçta çoğu zaman kendisi de anlaşılmamakta ve toplum tarafından dışlanmaktadır.

*“Ve işte böylece, Tebrizli Şems üstümdeki kanı, sidiği ve kusmuğu umursamadan Konya'nın dar sokakları boyunca taşıdı beni.”*<sup>214</sup>

Şems; tüm dünya nimetlerini elinin tersiyle itmiş, nefsinin sesini kesmiş bir sufudur. Ancak, romanın sonlarına doğru Şems nefsinin sesine kulak verir ve bir kadına âşık olur. İlahi aşka yükselmiş, o aşkın tadına varmış olan Şems, bir anda kendini tepetaklak beşeri aşkın kollarında bulur. Şems için bu durum bir geriye gidiştir. Hâlbuki Mevlâna'yı ilahi aşka yükseltmiş, bu yüzden de sık sık Mevlâna'ya nefsiyle mücadele etmesi gerektiğini söyleyip onu nefis mücadelesi içine sokmuş bir sufunun geriye gidişi anlamsız olmuştur. Bu geriye gidişten kendini kurtarmak için sevdiği kadını, Kimya'yı, yalnızlığa itmiştir. Ve sonunda dolaylı da olsa Kimya'nın ölümüne sebep olmuştur. Herkese yardım eden Şems, gözleri önünde acı çeken ve bu acıdan dolayı ölen eşine yardım etmemiş, onu anlamaya dahi çalışmamıştır. Sanki tüm suç Kimya'nınmış gibi davranmış, onun sevgisine sırtını dönmüş ve kendi iç

---

<sup>212</sup> Şafak, a.g.e., s. 73.

<sup>213</sup> Şafak, a.g.e., s. 63.

<sup>214</sup> Şafak, a.g.e., s. 182.

alemine dalıp gitmiştir. Bu bölümdeki Şems ile diğer bölümlerdeki Şems birbiriyle örtüşmemiş, birbirlerine aykırı durmuştur.

*“Bir daha öptüm onu, bu kez dudaklarından. Nefesinin sıcaklığı bir arzu dalgası yarattı bedenimde. Saçları yasemin kokuyordu. Yanına uzandım, rayhasını soludum; ellerimi tuttu, göğüslerinin üstüne koydu. Ufacıktı memeleri, sütbeyaz ve dipdiri. Tek istediğim içine girip kaybolmaktı. Tomurcuklanan bir gül gibi kendisini bana açtı.*

*Geri çekildim. ‘Kusura bakma Kimya, bunu yapamam.’*

*Derin bir düş kırıklığıyla bana baktı. Tuzdan, tozdan yapma bir abide gibiydi; üflesen dağılacaktı sanki. Yüzüne daha fazla bakamadım.”<sup>215</sup>*

#### 2.2.2.2.1.2.Rakip veya Karşı Güç

Aşk romanının iç hikâyesi olan *Aşk Şeriatı* adlı eserde karşıt güç olarak; Cengâver Baybars, Şeyh Yasin, Bağdat’ın Baş Kadısı, Konya halkı, Kerra ve Alaaddin ve arkadaşları sayılabilir. Bu isimler eserin ana kahramanı olan Şems’in karşısında olan, onu sevmeyen, hatta ondan kurtulmak isteyen kişilerdir. Bu kişilerden bazıları Şems’i kıskanırlarken bazıları ise onun görüşlerini kendi görüşlerine aykırı bulurlar.

Şems’i kıskananlardan ilki, Mevlâna’nın eşi Kerra’dır. Kerra, Şems’in varlığını, Mevlâna’ya kendisinden daha yakın olmasını kıskanır. Ancak, romanın sonlarına doğru Şems, Kerra ile anlaşmasını da bilir. Kerra’ya din konusunda yardım eder. Kerra sonradan Müslüman olmuş biridir. Ancak eski dinini de unutmamaktadır. Özellikle de Mevlâna’nın Şems’le vakit geçirdiği ve kendisiyle ilgilenmediği zamanlarda Kerra’yı eski dini zorlamaktadır. Kerra geçmiş günlerdeki gibi dertlerini ve yalnızlığını Meryem Ana inancıyla gidermek ister.

*“Bedir, Şems-i Tebrizî geleli, altı kez belirdi, altı kez kayboldu. Bu süre boyunca kocam, tıpkı hilal gibi her gün biraz daha değişerek, benden ve oğullarından uzaklaştı.”<sup>216</sup>*

---

<sup>215</sup> Şafak, a.g.e., s. 371-372.

<sup>216</sup> Şafak, a.g.e., s. 225.

Konya halkı da Şems'i kıskananlar arasındadır. Şems'in gelişiyle Mevlâna'nın uzunca bir süre evine kapanmasını, camiye vaazlara gelmeyişi ve hep Şems'le oluşunu kıskanırlar. Bu yüzden de Şems'e karşı kin ve nefret duyguları beslerler. Ancak, Şems'in Mevlâna'yı ilk bırakıp gittiğinde yaptıkları hatayı anlarlar ve Mevlâna için Şems'e katlanmaya başlarlar. Tabi Şems'in Kimya ile evliliği de bu söylentilerin azalmasında etkili olur. Özellikle de art niyetli olan dedikoduları azaltır.

*“Boşboğazlar hiç durur mu? Habire konuşurlar! Mizaçları böyle. Konya'ya vardım varalı hakkımda o kadar çok rivayet uyduruldu ki, gülüp geçiyorum artık.”*

217

Eserde Şems'i en çok kıskananlardan biri Alaaddin'dir. Alaaddin, hem babasını hem de sevdiği kız olan Kimya Hatun'u elinden aldığı için ondan nefret etmektedir. Nefretinin bir diğer sebebi ise Şems'in babasının şanını yerle yeksan etmesidir. Çünkü o güne kadar Alaaddin, babasının halk arasındaki rütbesinden nemalanmasını bilmiş biridir. Bu nefret o kadar yoğundur ki Alaaddin'e Şems'i öldürme kararı veririr. Ve en sonunda da Alaaddin, bir katil tutarak Şems'i öldürtür.

*“Söylenenleri işittikçe utançtan kıpkırmızı kesildim. Ortada apaçık bir durum vardı: Şems ailemize felaket getirmişti. O gece ortak bir karara vardık: Tebrizli Şems ya bu deveyi bizim istediğimiz gibi güdecek ya bu diyardan gidecekti.”*<sup>218</sup>

Şems'in karşısındaki karşıt güçlerden diğer grup ise Şems ile görüş ayrılığı olan kimselerdir. Bu kimseler ile Şems arasında dini anlayış ve yorumlayış farkı vardır. Bu yüzden sürekli çatışmalar ve birbirlerinden hiç hoşnut olmazlar. Bu kişiler eserde, şeriat ehli olarak geçmektedir. Şeriata göre dini yorumlayıp insanlara da dini bu bakımdan öğretenlerdir. Bu kişiler; Şeyh Yasin, Cengâver Baybars ve Bağdat'ın Baş Kadısı'dır. Yazar, ara ara Şems ile bu kişileri karşılaştırır ve iki farklı görüşe değinir.

*“Şems tam bir Şam şeytanı. Kesinlikle onun fikriydi Rumi'yi meyhaneye yollamak. Allah bilir nasıl ikna etti adamcağızı. Gerçi namuslu kimseleri yoldan çıkartıp günah işletmek değil midir Şeytan'ın temel marifeti?”*<sup>219</sup>

---

<sup>217</sup> Şafak, a.g.e., s. 278.

<sup>218</sup> Şafak, a.g.e., s. 334.

<sup>219</sup> Şafak, a.g.e., s. 313.



### 2.2.2.2.1.3.Arzu Edilen ve Korku Duyulan Nesne

*Aşk Şeriatı* romanındaki arzu edilen, hedeflenen gaye ilahi aşka ulaşmaktır. Şems ile Mevlâna'yı buluşturan, onları tüm dedikodulara boyun eğdiren ve öleceklerini bile bile bu yola sokan tek gaye, ilahi aşka ulaşma isteğidir.

Şems, sonunda bu yolda öleceğini bile bile Mevlâna ile buluşur ve onun da ilahi aşk yolunda ilerlemesini sağlar. Mevlâna da Şems'in akıbetini bile bile buna razı olur ve Şems'in büyüünde buluverir kendisini. Bu gaye için tüm sevdiklerinden vazgeçerler. Kalplerini o, bir tek yaratıcıya açarlar. İnsanların ayıplamalarına kulak asmazlar. Doğru bildikleri yolda her şeye rağmen yürürler.

“‘Şüphesiz ki hamlıktan uzak ve arınmışsın ama aşk odunda pişmedin. Kadehin ağzına dek badeyle dolu olsa da ruhuna öyle bir kapı açmalı ki dolan sular taşsın’ dedim. Ne yapmalı diye sorulduğunda, ‘sana bir yoldaş gerek’ dedim ve hadisi hatırlattım: ‘Mümin müminin aynasıdır.’”

...

*Hulasası biraderim, Rumi'nin aradığı yoldaşın çatınızın altında olabileceğine kaniyim. İşte bu mektubu yazış nedenim budur.*”<sup>220</sup>

### 2.2.2.2.1.4.Yönlendirici

*Aşk Şeriatı* adlı eserdeki ana kahraman olan Şems, eserin hem ana kahramanıdır hem de eserdeki kişileri yönlendiren kahramandır. Zaten *Aşk Şeriatı* adlı eserde bahsedilenler de Şems'le yakınlık kuranların hikâyelerinden oluşmaktadır, bir yerde. Bu yüzden de eserdeki kahramanlar Şems'den önce ve Şems'den sonra şeklinde ele alınabilir. Örneğin; eserdeki Sarhoş Süleyman'a umut, Çöl Gülü'ne cesaret veren, Dilenci Hasan'a ayna olan, Mevlâna'yı aşk adamı kılan hep Şems'dir. Bu bakımdan Şems, yönlendirici bir kahramandır. İhtiyacı olan insanlara hep yardım etmekte ve onlara yol göstermektedir. Şems'in Mevlâna üzerindeki etkisi diğerlerine göre daha çok ses getirecek; kimileri kıskanacak, kimileri de haset edecektir.

“‘Nasıl yani? Sana şarap mı alayım?’ diye tereddütle tekrarladı koca âlim.

---

<sup>220</sup> Şafak, a.g.e., s. 98-99.

*'Aynen öyle. Sade bana değil. Gidip ikimize birden şarap alsan pek makbule geçer. İki şişe kâfi; biri sana, biri bana. Yalnız bir ricam olacak. Meyhaneye vardığında alelacele şişeleri kapıp buraya gelme. Birazcık oralarda oyalan. İnsanlarla sohbet et. Ben seni burada bekliyor olacağım. Aceleye mahal yok.'*

...

*...Mevlâna anlık bir tereddüitten sonra ayağa kalkıp, 'pekala, olur' manasında başını salladı."*<sup>221</sup>

#### 2.2.2.2.1.5. Alıcı

Eserde gelişen olaylardan başkahramanın dışında etkilenen kişiler; Kızıl Çömez, Dilenci Hasan, Fahişe Çöl Gülü, Sarhoş Süleyman ve Talebe Hüsam'dır. Bu kişiler, olayların başkahramanı Şems'ten ve onun hedeflediği yoldan etkilenirler ve hayatlarını, düşüncelerini olumlu olarak değiştirirler. Kızıl Çömez, Şems sayesinde bir sufi olamayacağını anlar ve dergâhtan ayrılarak kendine uygun bir hayata atılır. Dilenci Hasan, güzelliğin yüzde değil kalpte olduğunu Şems sayesinde öğrenir. Fahişe Çöl Gülü, kerhaneden ayrılma kararını onun etkisiyle verir. Sarhoş Süleyman, dinde önyargı olmadığını ve gerçek müslümanın şekle göre belirlenemeyeceğini ondan öğrenir. Talebe Hüsam, şeriat ehli olmaktan onun etkisiyle vazgeçer ve gönlünü tasavvuf anlayışına açar.

*"Tevazu, güzel ahlak ve pırıl pırıl bir gönle sahip olan Hüsam Çelebi'ye birisi çıkıp da 'kimsin, nesin?' diye sordu mu hep aynı cevabı veriyor:*

*'Ben Şems-i Tebrizi'nin ayak izinden giden fakir biriyim. Olduğum olacağım budur işte. Ne mürit, ne mürşit peşindeyim. Güzel bir insanın mirasının unutulmaması için hizmet etmektir niyetim.'*<sup>222</sup>

#### 2.2.2.2.1.6. Yardımcı

Eserde yardımcı kahraman olarak; *Baba Zaman* ile *Şeyh Seyyid Burhaneddin* ele alınabilir. Bu iki isim Şems ile Mevlâna'nın istekleri bilirler ve bu isteğin yerine

---

<sup>221</sup> Şafak, a.g.e., s. 292-293.

<sup>222</sup> Şafak, a.g.e., s. 406.

gelmesi için çaba sarf ederler. Yani, Şems ile Mevlâna bu iki zatın çabasıyla bir araya gelir ve o dillere destan buluşma gerçekleşir. Her ne kadar Baba Zaman, Şeyh Seyyid Burhaneddin kadar istekli olmasa da bu buluşmanın gerçekleşmesinde etkili bir isimdir. Çünkü Baba Zaman, bu buluşma sonunda Şems'in düşeceği akıbeti az çok tahmin etmektedir.

*“Rumi'nin rüyalarında gördüğü yerin sizin dergâh olabileceğini düşünmeye başladım. Hulasası biraderim, Rumi'nin aradığı yoldaşın çatınızın altında olabileceğine kaniyim. İşte bu mektubu yazış nedenim budur.*

*Böylesi bir kimse zaviyenizde mevcut mudur bilemem ama eğer öyleyse kendisini bekleyen yazgıya dair malumatı ona bildirip bildirmemek size kalmış. Şayet bu coşkun ırmakları birbirine kavuşturup, İlahi Aşk ummanına tek nehirden akıtmaya, iki Hak dostunu tanıştırmaya bir nebze olsun faydamız olursa ne mutlu ikimize.”*<sup>223</sup>

Eserdeki bir diğer yardımcı kahraman da Sultan Veled ile Kimya'dır. Sultan Veled, Şems'i en az Mevlâna kadar anlayan ve her zaman ona destek olan biridir. Sultan Veled, elinden geldiğince Şems'e ve babasına yardım etmekte söylenenlere kızsız bile kulağını kapamayabilimektedir. Kimya ise Şems'in en sıkıntılı günlerinde, yani ikinci kez Mevlâna ile buluştuğu anda, Konya halkının Şems ile ilgili çıkardığı fitneleri durdurmak için Şems'le evlenir. Tabii bu evlilikte, Kimya'nın Şems'e karşı duyduğu sevginin yanında Şems'i koruma isteği de belirleyicidir. Kimya, Şems'in ilgisizliğinden ölümlerine bile onu düşünür. Ölümünün üzerinden Şems'e daha çok yüklenileceğini bilir ve bu duruma çok üzülür. Ancak elinden gelen bir şey de yoktur.

*“Ama çevremdekiler endişe içerisinde, bilhassa Sultan Veled. Beğeniyorum onu. Son derece civanmert bir delikanlı. Eminim gün gelecek babasının sağ kolu olacak. Bir de Kimya var, ah tatlı Kimya... Benim için kaygılandığını biliyorum.”*<sup>224</sup>

#### 2.2.2.2.2. İç Hikâyedeki Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler

Aşk romanının iç hikâyesinde; Hancı, handaki serseriler, hancının karısı ve kızı, Şems'in babası ve annesi, Aşçı Dede, zaviyedeki dervişler, Köylü, Hünsü,

<sup>223</sup> Şafak, a.g.e., s. 99.

<sup>224</sup> Şafak, a.g.e., s. 279.

Susam, öl Gölü'nün annesi, babası, üvey annesi, halası ve erkek kardeşi, eşkıyalar, eşkıya reisi, arabacı, Hıristos, İrşad ve İrşad'ın dışındaki dört kişi, Şeyh Yasin'in karısı, Kimya'nın annesi, babası ve kız kardeşi, köye gelen bilge, Gevher Hatun, Safiye, Manolya, Sepetçi Abdullah, Hükümdar Keyhüsrev, Fransis, Kızıl saçlı bezirgân, Selahaddin Zerkubi, Hediye, Fatma eserdeki dekoratif unsur durumundaki kahramanlardır.

*“En zorlu günlerimde bana iki kişi yardım etti. Büyük oğlum ve Selahaddin Zerkubi isminde bir veli. Selahaddin demiri döverken tezgâhından yayılan usulü ilk duyduğumda evrenin yürek atışını işittim sandım. Ve hemen orada semaya durarak Şems'in başlattığı dansa son halini verdim.”*<sup>225</sup>

Son olarak *Aşk* romanındaki kişiler hakkında şunu söyleyebiliriz ki yazar eserindeki kişileri tanıtırken statik tanıtmaya yöntemini kullanmıştır. Eserin içindeki olayların gelişmesinde etkili kişileri tanıtırken onlar adına eserde ayrı bölümler açmış ve o kişilerin geçmişini ve özelliklerini bu bölümde özetlemiştir. Tabi, olayların akışına göre ileride bu kişiler farklı özellikler de gösterir. Ancak, okur kahramanın gösterdiği bu farklılığa şaşırılmaz, çünkü o kahramanı o kadar iyi tanımıştır ki o özetlenen bölümden hareketle kahramanın ileride ne yapabileceğini az çok tahmin edebilir. Ella, Kimya, Fahişe öl Gölü bu şekilde tanıtılmış kişilerden bazılarıdır.

### **2.2.3.Zaman**

Elif Şafak'ın *Aşk* adlı romanı 2009 yılının Mart ayında piyasaya çıkarmıştır. Dolayısıyla yazma zamanı bu tarihten önceki birkaç yılı kapsar. Yine yukarıda da söylediğimiz gibi yazma zamanı itibari bir zaman değildir, gerçek yaşama ait bir zaman dilimidir. Romanın içindeki itibari dünyayla ve o itibari dünyada gerçekleşen olaylarla bir ilgisi yoktur.

---

<sup>225</sup> Şafak, a.g.e., s. 404.

### 2.2.3.1. Aşk Romanının Dış Hikâyesinin Zamanı

Romanda iki türlü vaka zamanı vardır: Biri Ella'nın hayatını anlatan vakalardan oluşan vaka zamanıdır ki burada değineceğim vaka zamanıdır. Diğeri romanın içinde yer alan *Aşk Şeriatı* adlı eserin vaka zamanıdır ki *Aşk Şeriatı* adı altında onu da ayrıca inceleyeceğiz.

Ella'nın hayatını anlatan vaka zamanı 17 Mayıs 2008'den 7 Eylül 2009'a kadar geçen süreyi kapsamaktadır. Vaka zamanında, Ella'nın yaşamındaki yaklaşık bir buçuk sene ele alınmaktadır.

Yazar, vaka zamanını açık bir şekilde belirtmiştir. Romandaki her başlığın altında, olayın geçtiği zamanın tarihini düşmüştür.

*“Ella*

*Boston, 17 Mayıs 2008*

*Bahardı mevsimlerden. Ilık mı ılık, yumuşacık bir günde başladı bu tuhaf hikâye.”*<sup>226</sup>

*“Ella*

*Konya, 7 Eylül 2009*

*Bişnev! Dinle!*

*Sabah ezanını hayatında ilk defa işiten birine duyduğu sesin neye benzediğini sorun.”*<sup>227</sup>

Romandaki olaylar günü gününe anlatılmaz. Zamanda atlamalar vardır. Ancak, atlanılan bu zamanlar olay zamanı açısından önemli olmayan zamanlardır. Romanda belirtilen zamanlar olayların geçtiği zamanlar olduğu için vaka zamanıdır.

*“Ella*

*Boston, 22 Mayıs 2008*

*Bu Perşembe sabahı, boğazı yanarak uyandı Ella. Pejmürde bir haldeydi.”*<sup>228</sup>

*“Ella*

*Boston, 24 Mayıs, 2008*

*Bahar mevsimi boyunca Rubinsteinların görkemli malikânesinde her sabah ilk uyanan, mutfağa ilk gelip kahvaltıyı hazırlayan Ella 'ydi.”*<sup>229</sup>

---

<sup>226</sup> Şafak, a.g.e., s. 15.

<sup>227</sup> Şafak, a.g.e., s. 408.

<sup>228</sup> Şafak, a.g.e., s. 105

Roman kahramanının psikolojisi ve karakteristik özellikleri verilirken iç zamanın varlığı görülür. Ancak bu zamanlar romanda sınırlıdır ve özetleme tekniği kullanılarak anlatılır. Ve bu zamanları da yine bize anlatan ilahi anlatıcımızdır. Onun anlatımıyla kahramanımızın iç dünyasını, okur öğrenir.

*“Bir yerlerde bir şeyleri hep yanlış yaptığına inanıyordu. Ya etrafındaki insanlara aşırı müdahale ediyordu, (Jeannette’in evlilik planlarını duyunca yaptığı gibi) yahut fazlasıyla edilgen ve uysal oluyordu (kocasının kaçamakları karşısında yaptığı gibi.) Bir yanda deli gibi başkalarının üstüne düşen, onları denetleyen bir Ella vardı; diğer yanda ise halim selim, pasif Ella. Ne zaman, hangisinin ortaya çıkacağını o bile bilmiyordu sanki.”<sup>230</sup>*

Romanın öğrenme zamanı, vaka zamanına çok yakındır. İlahi bakış açısına sahip anlatıcının yaşananları, vaka zamanında ya da vaka zamanından hemen sonra öğrendiğini söyleyebiliriz.

*“Ella*

*Boston, 8 Haziran 2008*

*Bahar yazı devrederken Aziz ile Ella’nın yazışmaları sıklaşmıştı. Ella sır gibi sakladığı bu beklenmedik gelişme karşısında şaşkındı. İkisi hemen her açıdan o kadar farklıydılar ki, nasıl olup da birbirlerine yazacak bu kadar çok şey bulduklarını bilmiyordu.”<sup>231</sup>*

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı üzere anlatıcımız her şeyi günü gününe bilmektedir, yani olaylar hakkında detaylı bilgiye sahiptir. Olaylar yaşanırken anlatıcı, her şeyi görmüş ve öğrenmiş gibidir. Hatta olaylar karşısında kahramanların tepkilerini, düşüncelerini ve duygularını da bilmekte ve bunlar hakkında da bilgi vermektedir.

Romanın anlatma zamanı ise vaka zamanından sonradır. Yani, vaka zamanı gerçekleşip bitmiştir. Sonrasında yaşanan olaylar anlatılmaya başlanmıştır. Olayların vaka zamanı bir buçuk yıl gibi bir zaman dilimini kapsadığına göre, anlatma zamanı da vaka zamanından sonra olduğuna göre, anlatma zamanı vaka zamanının bir buçuk yıl sonrasındır.

---

<sup>229</sup> Şafak, a.g.e., s. 121.

<sup>230</sup> Şafak, a.g.e., s. 171.

<sup>231</sup> Şafak, a.g.e., s. 202.

*“İşte tüm bu malum sebeplerden dolayı, 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...”<sup>232</sup>*

Yukarıdaki alıntı romanın başından alınmıştır. Anlatıcı romanın içerisinde anlatılacaklar hakkında bilgi vermektedir. Sonrasında ise anlatacağı hikâyeyi başa sarar ve anlatmaya başlar. Yani, anlatıcı anlattığı hikâyenin sonunu bilmektedir. Anlattığı hikâyeye de bir buçuk yıllık bir süreyi kapsadığından romanın anlatma zamanı böylelikle çıkmaktadır ki o da olayların yaşandığı bir buçuk yıl sonrasında.

Eserde anlatıcı ara ara zamanda geçmişe döner ve geçmişte ana kahramanın başından geçen olaylar hakkında bilgi verir. Amacı kahramanını ve onun özelliklerini daha iyi verebilmek ve romanın sonunda gerçekleşecek olan Ella’daki değişimi verebilmektir.

*“Ne zaman çocukluğunu ve gençliğini hatırlasa, hiç isyan etmemiş olduğunu görüyordu. Mizacı böyleydi: yumuşak, munis, pelte gibi. Genç kızlığının en delişmen günlerinde bile arkadaşlarıyla gizli saklı buluşup sigara içmemiş; zil zurna sarhoş olup barlardan atılmamıştı. Hiç yanlış adamlara âşık olmamış, pişman olacağı ilişkiler yaşamamış, tutkulu sevişmelerin ardından panik içinde uyanıp ‘ertesi gün hapı’ kullanmak durumunda kalmamıştı.”<sup>233</sup>*

#### 2.2.3.2. *Aşk* Romanının İç Hikâyesinin Zamanı

Romanın yazma zamanını iki farklı şekilde ele alabiliriz. Birincisi, eser Elif Şafak’a aittir, Elif Şafak da eserini 2009 yılında çıkardığına göre yazma zamanı bu tarihten önceki yıllardır ki bu bir realitedir.

Ancak ikincisi, realite değil kurmacadır. Ve bu kurmaca dünyaya göre eserin yazarı Aziz Zekeriya Zahara’dır. *Aşk* adlı romanın kurgusunun içindeki *Aşk Şeriatı* adlı eserin kurgusal yazarıdır. Romanın içindeki bu kurgusal yazar da romandaki kurguya göre *Aşk Şeriatı* adlı bu eseri 2007 yılında tamamlayıp yayınevine gönderir.

---

<sup>232</sup> Şafak, a.g.e., s. 14.

<sup>233</sup> Şafak, a.g.e., s. 170.

Bundan dolayı bu eserin yazma tarihi, kurgusal anlamda 2007 yılından önceki yılları kapsamaktadır.

*“Bu romanda her bölüm aynı sessiz harfle başlar. ‘Neden?’ diye sorma, ne olur. Cevabını sen bul. Ve kendine sakla.*

*Çünkü öyle hakikatler var ki bu yollarda, anlatırken bile sır kalmalı.”*

A. Z. Zahara

*Amsterdam, 2007”<sup>234</sup>*

Ancak, romanın içindeki kurgusal yazar olan Aziz’in romandaki konuyu öğrenme zamanı onun tasavvufu tanıyıp sufi olduğu dönemden sonraki yıllardır ki bu yıllar da 1977 yılından sonraki yıllardır. Çünkü Aziz Müslümanlarla, dolayısıyla sufilerle 1977 yılında tanışır ve onlardan etkilenir. Böylelikle de Müslüman olup ilahi aşkın peşinde koşan bir derviş olur. Mevlâna ile Şems arasındaki ilişkiyi öğrenip yazdığına göre, Aziz’in bu ilişkiyi öğrenme zamanı Müslüman olduktan sonraki yıllardır ki o yıllar da 1977’den sonraki yıllardır.

*“1977 yazını Fas’ta Sufiler arasında geçirdim.*

...

*Böylece Craig olarak girdiğim yerden Zahara olarak ayrıldım.”<sup>235</sup>*

Eserdeki olayların zamanı yazar tarafından net bir şekilde verilmiştir. Her başlığın yanına ya da altına tarih düşürülmüştür. Bu bakımdan eserin vaka zamanı nettir. Eserdeki olaylar 1242 yılının Mart ayında başlar, 30 Ekim 1260 tarihinde sona erer. Dolayısıyla eserin vaka zamanı bu tarihler arasını kapsar.

*“Şems*

*Semer kand yakınlarında bir kervansaray, Mart 1242*

*Bir düzine yolcu vardı kervansarayın ikinci katındaki odada.”<sup>236</sup>*

*“Rumi*

*Konya, 30 Ekim 1260*

*Bugün Şems’le Şekerci Han önünde karşılaşmamızın on altıncı sene-i devriyesi. Her Ceemaziyelevvel aynı günler inzivaya çekilirim.”<sup>237</sup>*

---

<sup>234</sup> Şafak, a.g.e., s. 36.

<sup>235</sup> Şafak, a.g.e., s. 287-291.

<sup>236</sup> Şafak, a.g.e., s. 60.

<sup>237</sup> Şafak, a.g.e., s. 403.



Romandaki olaylar günü gününe anlatılmamaktadır. Zamanda atlamalar vardır. Yazar, eserinde önemli bulduğu olaylardan bahsettiği için doğal olarak o olayların zaman dilimini vermiştir. Bu zaman dilimleri de eserin vaka zamanını oluşturmaktadır. Zaten diğer türüsü, yani olayları önemine bakmadan, günü gününe anlatmak romanın akışını etkileyeceği gibi okuyucuyu da sıkacaktır.

*“Rumi*

*Konya, Aralık 1244*

*Bomboştu dünya. Koca sokaklar, bulutsuz sema ve bütün Konya.”<sup>238</sup>*

*“Rumi*

*Konya, Aralık 1245*

*Bu sabah şafak söker sökmez Şems’le evden ayrıldık.”<sup>239</sup>*

Romanda iç zaman oldukça geniş yer tutmaktadır. Şems’in, Mevlâna’nın, Kimya’nın, Kerra’nın, Alaaddin’in vb. kahramanların psikolojik özellikleri verilirken iç zamanın genişlediğini görürüz. Buradaki iç zaman romanın dış hikâyesine göre daha samimi ve daha içtendir. Bunun da sebebi kahraman anlatıcının var olmasıdır.

*“Nefs yaşamak ister. Habire daha fazlasını talep eder. Benim nefsim de dünyayı dolaşmaya devam etmek, yeni insanlarla tanışmak, yeni şehirler görmek istiyordu. Üstelik Şam’ı sevmiştim, gelecek kışa kadar burada rahat rahat ikamet edebilirdim. Daha henüz bir yere ısınmışken yeniden yollara düşmek insanın ruhunda korkunç bir yalnızlık hissi oluştururdu.*

*Gayet iyi biliyordum ki kalbim Konya’da kalmıştı. Rumi’yi öyle çok özlemiştim ki ismini anmak bile içimi dağılıyordu. O yanımda olmadıkça hangi şehirde kaldığımın ne önemi vardı ki? O neredeyse, kiblem o taraftaydı.”<sup>240</sup>*

Romanda geri dönüşler vardır. Yazar, bu geri dönüşleri daha çok kahramanların karakterlerini ve geçmiş yaşantılarını vermek amacıyla kullanır. Örneğin; Şems’i çocukluğuna götürerek onun çocukken de ne istediğini ve kim olduğunu bilen bir insan olduğunu göstermek için bu tekniği kullanmıştır.

*“Annem babam fırıncıydı. İyi Hıristiyanlar, inançlı insanlardı. Çocukluğumdan hatırladığım en eski şey fırından taze çıkmış ekmek kokusudur.*

---

<sup>238</sup> Şafak, a.g.e., s. 210.

<sup>239</sup> Şafak, a.g.e., s. 254.

<sup>240</sup> Şafak, a.g.e., s. 358.

*Zengin değildik. Çok küçükken dahi bunun farkındaydım. Ama fakir olmadığımızı da biliyordum. Dükkâna dilenmeye gelen fakir fukaranın gıpta dolu bakışından bilirdim halimizi. Her gece uyumadan evvel dizlerimin üstüne çöküp dua eder, bizi aç yatırmadığı için Tanrı'ya teşekkür ederdim.*"<sup>241</sup>

Romanın öğrenme zamanı, vaka zamanıyla aynı zaman dilimini kapsar. Çünkü kahraman anlatıcının başından geçenler anlatıldığından kahramanımız başına gelen olayları hem yaşar hem de yaşadığı anda öğrenir.

*"Merak ediyordum, acaba Mevlâna'nın onlarla arası nasıldı? Eğer Mevlâna toplumun düşkün kesimlerini henüz kucaklamamışsa, bu hususta ona yardım etmek, onunla düşkünler arasında köprü olmak isterim.*"<sup>242</sup>

Görüldüğü üzere olayları anlatan Şems olduğu gibi olayları yaşayan da Şems'tir. Dolayısıyla Şems bir olayı yaşarken aynı zamanda o olayı öğrenmektedir.

Romanın anlatma zamanı, vaka zamanından hemen sonradır. Kahraman anlatıcı olayları yaşar ve hemen anlatır. Yani, yaşar yaşamaz anlatmaya başlar. Bu bakımdan romanın vaka zamanı ve öğrenme zamanıyla anlatma zamanı arasında çok fazla bir zaman farkı yoktur.

*"Sırtımı bir akçaağaca verip cami girişinin tam karşısına oturdum. Yağmurun tertemiz kokusu uzaktaki bostanlardan gelen tatlı ekşi rayihaya karışıyordu. Keşkülümü önüme koydum. Diğer dilencilerin aksine bağıra çağıra, yalvar yakar dilenmem ben. Konuşmaya bile lüzum duymam."*<sup>243</sup>

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere, anlatıcının olayları yaşadığı zaman ile olayları anlattığı zaman arasında çok fazla bir zaman farkı yoktur. Olayları vaka zamanından sonra anlattığı için de geçmiş zaman kipi kullanılmıştır. Anlatıcı olayları günü gününe anlatmamakta, sadece önemli görülen olayları anlatmakta ve anlattığı olayların tarihlerini de vermektedir.

Yazar, romanda yer alan geriye dönüşlerde, kahramanlarının yaşam öykülerini vererek onları daha iyi tanıtmaya çalışmıştır. Geriye dönüş tekniği vasıtasıyla, "Fahişe Çöl Gülü, Sarhoş Süleyman, Dilenci Hasan, Kimya" gibi kahramanların hayatlarını özetlemiştir. Bu özetlemeler için ayrı bir parantez açmış ve bu bölümlerde kahramanı hakkında bilgi vermiştir. Tabi, bu bilgiyi bize yine

---

<sup>241</sup> Şafak, a.g.e., s. 154.

<sup>242</sup> Şafak, a.g.e., s. 195-196.

<sup>243</sup> Şafak, a.g.e., s. 139.

kahramanın kendisi verir. Kahraman, bir röportaj verir gibi ya da geçmişi en başından tekrar yaşıyormuş gibi başından geçenleri özetler. Yani, kahramanlar hakkındaki bilgileri olayların içinde gerektiği yerlerde parça parça vermez, bir bütün olarak en başında verir ve okuru en baştan kahraman hakkında tam manasıyla bilgilendirir.

Aşağıda *Fahişe Çöl Gülü*'nün çocukluğuna dair bir alıntı yapılmıştır. Romanın anlatma zamanında *Fahişe Çöl Gülü* güzel ve alımlı bir kadındır.

*“Nikea yakınlarında ufak bir köyde doğdum. Annem hep derdi ki, ‘doğru yerde dünyaya geldin ama yanlış zamanda.’*

*Devir kötüydü, yarın ne olacağı belirsiz. Bir seneden diğerine her şey değişiyordu. Önce Haçlıların döneceği söylentileri daralttı içimizi.”<sup>244</sup>*

#### **2.2.4.Mekân**

*Aşk* eserindeki mekânlar şunlardır: Amerika, Northampton, Victorya tarzı ev, Boston, Boston'daki ev, Rhode adasındaki iki lüks daire, RBT Yayınevi, Asya, veranda, mutfak, Hollanda, Anadolu, Konya, Amsterdam, Laura'nın evi, Guatemala, Momostenango, Ella'nın evinin bahçesi, yemek kulübü, organik ürünler pazarı, Tayvan ve Japon restorantı, Chajul, otel, Orly'nin okulu, Malavi, İskoçya, Kinlochbervie, Rotterdam, Kuzey Afrika, Sahra Çölü, Fas, Northampton'daki Tayland restorantı, Onyx, Boston'daki otel, Montreal, Massachusetts, Konya'daki hastane.

Bu mekânlardan; Victorya tarzı ev, Boston'daki ev, Rhode adasındaki iki lüks daire, RBT Yayınevi, mutfak, Laura'nın evi, yemek kulübü, Tayvan ve Japon restorantı, otel, Orly'nin okulu, Northampton'daki Tayland restorantı, Boston'daki otel, Konya'daki hastane iç mekândır.

Amerika, Northampton, Boston, Asya, veranda, Hollanda, Anadolu, Konya, Amsterdam, Guatemala, Momostenango, Ella'nın evinin bahçesi, organik ürünler pazarı, Chajul, Malavi, İskoçya, Kinlochbervie, Rotterdam, Kuzey Afrika, Sahra Çölü, Fas, Onyx, Montreal, Massachusetts ise dış mekândır.

---

<sup>244</sup> Şafak, a.g.e., s. 154.

Amerika, Northampton, Boston, Asya, Hollanda, Anadolu, Konya, Amsterdam, Guatemala, Momostenango, yemek kulübü, organik ürünler pazarı, Tayvan ve Japon restorantı, Chajul, otel, Orly'nin okulu, Malavi, İskoçya, Kinlochbervie, Rotterdam, Kuzey Afrika, Sahra Çölü, Fas, Northampton'daki Tayland restorantı, Onyx, Boston'daki otel, Montreal, Massachusetts, Konya'daki hastane romandaki genel mekânlardır.

Victorya tarzı ev, Boston'daki ev, Rhode adasındaki iki lüks daire, RBT Yayınevi, veranda, mutfak, Laura'nın evi, Ella'nın evinin bahçesi kişiye özel mekânlar oldukları için özel mekânlardır.

Eserdeki tüm mekânlar somuttur. Fantastik veya düş gücüne dayalı soyut mekânlar yoktur. Gerçek yaşamda karşılığı olan mekânlar seçilmiştir. Ancak eserdeki mekânları somutluk derecesine göre sınıflandırırsak; Amerika, Ella'nın evine göre daha somut bir özellik taşır. Veya Anadolu, Orly'nin okuluna göre. Sonuçta Amerika gibi mekânlar gerçek yaşamda karşılıkları olan mekânlardır. Ancak Ella bir kurmaca kahramandır dolayısıyla evi de kurmacadır. Bu bakımdan diğer mekânlara göre daha soyuttur diyebiliriz. Tabi, biz biliyoruz ki romanda geçen tüm mekânlar ister gerçek yaşamda karşılığı olsun ister olmasın hepsi de itibari dünyanın içine girdiğinde kurmaca olmaktadır. Bizim burada yaptığımız sadece somutluk derecelendirilmesidir.

*Aşk* romanında yukarıda sayılan mekânların dışında başka mekânlar da vardır. Ancak bu mekânlar roman kahramanı ile ilgili değildir. Daha çok romanın içinde yer verilen Aziz Zahara'ya ait olan romanın mekânlarıdır. Bu mekânları da şu şekilde sıralayabiliriz: Anadolu, Konya, Hıristos'un meyhanesi, Alamut Kalesi, Mevlâna'nın evinin avlusu, Mevlâna'nın bahçesindeki kuyu, han, hancının evi, kervansaray, öteki âlem, arşın yedinci katı, Şemsin Tebriz'deki evi, Bağdat, Bağdat'taki Baba zaman'ın zaviyesi, zaviyenin mutfağı, Baba Zaman'ın odası, zaviyenin bahçesi, Kayseri, Bağdat'ın pazaryeri, Mevlâna'nın evi, cami, Ulu Cami, Şekerci Han, kerhane, Nikea yakınlarındaki bir köy, fırın, Çöl Gülü'nün çocukluğundaki ev, ormandaki köy, akçağacın dibi, Konya sokakları, Sarhoş Süleyman'ın evi, Şeyh Yasin'in evi, medrese, kütüphane, Kimya'nın doğduğu ev ve köy, Mevlâna'nın odası, Kimya'nın odası, ayin meydanı, İrşad'ın evi, Şam, Çöl Gülü'nün odası, Şems'in odası.

Bu mekânlardan; Hıristos'un meyhanesi, Alamut Kalesi, Mevlâna'nın evinin avlusu, Mevlâna'nın bahçesindeki kuyu, han, hancının evi, kervansaray, öteki âlem, arşın yedinci katı, Şemsin Tebriz'deki evi, Bağdat'taki Baba zaman'ın zaviyesi, zaviyenin mutfağı, Baba Zaman'ın odası, zaviyenin bahçesi, Mevlâna'nın evi, cami, Ulu Cami, Şekerci Han, kerhane, fırın, Çöl Gülü'nün çocukluğundaki ev, Sarhoş Süleyman'ın evi, Şeyh Yasin'in evi, medrese, kütüphane, Kimya'nın doğduğu ev, Mevlâna'nın odası, Kimya'nın odası, İrşad'ın evi, Şam, Çöl Gülü'nün odası, Şems'in odası iç mekânlardır.

Anadolu, Konya, Bağdat, Kayseri, Bağdat'ın pazaryeri, Nikea yakınlarındaki bir köy, ormandaki köy, akçaağacın dibi, Konya sokakları, Kimya'nın doğduğu köy, ayin meydanı dış mekândır.

Anadolu, Konya, Hıristos'un meyhanesi, Alamut Kalesi, han, kervansaray, öteki âlem, arşın yedinci katı, Bağdat, Bağdat'taki Baba zaman'ın zaviyesi, zaviyenin bahçesi, Kayseri, Bağdat'ın pazaryeri, cami, Ulu Cami, Şekerci Han, kerhane, Nikea yakınlarındaki bir köy, ormandaki köy, akçaağacın dibi, Konya sokakları, medrese, kütüphane, Kimya'nın doğduğu köy, ayin meydanı herkesin kullanımına açık mekânlar oldukları için genel mekânlardır.

Mevlâna'nın evinin avlusu, Mevlâna'nın bahçesindeki kuyu, hancının evi, Şemsin Tebriz'deki evi, zaviyenin mutfağı, Baba Zaman'ın odası, Mevlâna'nın evi, fırın, Çöl Gülü'nün çocukluğundaki ev, Sarhoş Süleyman'ın evi, Şeyh Yasin'in evi, Kimya'nın doğduğu ev, Mevlâna'nın odası, Kimya'nın odası, İrşad'ın evi, Şam, Çöl Gülü'nün odası, Şems'in odası kişisel mekânlar oldukları için özel mekânlardır.

Bu mekânlardan öteki âlem ile arşın yedinci katı, soyut mekânlardır. Çünkü bu mekânların gerçek hayatta karşılığı yoktur. İnanca bağlı olarak varlıkları değişkenlik gösterir.

Öteki âlem ile arşın yedinci katı, mekânlarının dışındaki tüm mekânlar somut mekânlardır. Gerçek yaşamda karşılıkları vardır. Ancak kurmacanın dünyasında yer aldıkları için gerçek değil kurmacadırlar ancak somut mekânlardır.

Romadaki mekân tasvirlerinin amaçlarından biri romanda olayın geçtiği mekânın okuyucuya tanıtılmasıdır. Böylelikle okuyucu eserden uzak kalmaz anlamada sıkıntı çekmez.

*Aşk* romanındaki mekân tasvirleri çok yoğun ve çok uzun değildir. Gerektiği yerde mekânın özellikleri verilmiştir. Bu özellikler olayın gidişatına bağlı olarak verilmiştir. Yani romanın başında ya da bir bölümünde uzunca bahsedilip geçilmemiştir. Mekân tasvirleri olayla birlikte ilerlemektedir. Böylelikle tasvirler okuyucuyu sıkmaz ve yormaz.

*“Örme taştan kaldırımlı, yokuşu dik sokağın başında derme çatma bir ev vardı. Bataklı damı saz çubuklarla pekiştirilmişti. Evin önünde bir avuç kadın sohbet halindeydi. Yaklaştığımı görünce susup şüpheyle baktılar.”*<sup>245</sup>

Romandaki mekân tasvirlerinin ikinci kullanım amacı, romandaki kahramanların üzerindeki etkiyi vermektir. Örneğin, Ella'nın karakteri ile romanda kullanılan mekânlar ilişkilidir. Ella; içine kapalı, çok sosyal olmayan ve özgüven problemi yaşayan biridir. Bu yüzden de yazar onu bir mutfağa hapsetmiştir. Hayatının büyük bir bölümünü evinde, özellikle de mutfakta, geçirir. Mutfak onun için bir mabettir. Onun tek huzur bulduğu yerdir. Mutfakta yemek yaparken hayatındaki tüm dertleri unuttur. Kendini yapmış olduğu işe verir. Karakteristik özelliğine de uygun bir mekândır. Ella'yı romanın büyük bir bölümünde evinde görürüz, dışarı çıkmaz, insanlara karışmaz. Ta ki Aziz'le tanışana kadar. Aziz'le tanıştıktan sonra değişir. Eski Ella gider, yerine tamamen farklı bir Ella gelir. Böylelikle, mabedi ilan ettiği evinden ve mutfağından da sonsuza kadar ayrılır.

*“Mutfak, dışarıdaki dünyadan kaçabileceği, zamanı dilediği gibi ayarlayıp durdurabileceği tek mekândı. Belki bazı insanların sevişmekten aldığı hazzı, Ella yemek yapmaktan alıyordu. Üstelik ikinci bir kişiye ihtiyaç duymadan. Yemek yapmak için tek gereken biraz zaman, emek ve malzemeydi. O kadar.”*<sup>246</sup>

Romandaki mekân tasvirlerinin bir diğer işlevi de romanda olayın geçtiği toplumu yansıtmaktır. Örneğin eserdeki Mevlâna ile Şems'in arasında geçenleri verirken bu olayların geçtiği 13. yüzyıl Anadolu'sunu da gözler önüne sermektedir. Ancak yazar, bunu yaparken romanın genelinde kullanmış olduğu yöntemi yani özetleme tekniğini kullanarak anlatır. Bu özetlemeyi de romanın başında yapar. Romanda anlatılacaklara bir nevi hazırlık yapmaktadır.

*“Bitmek bilmez iktidar mücadeleleri, dini çatışmalar, mezhep kavgaları, siyasî çalkantılar... 13. Yüzyılda Anadolu bunların hepsine yakından şahit idi.*

<sup>245</sup> Şafak, a.g.e., s. 145.

<sup>246</sup> Şafak, a.g.e., s. 89.

*Bati’da, Kudüs yolundaki Haçlılar Konstantinopolis’i işgal edip yağmalamışlar; böylelikle Bizans İmparatorluğu’nun bölünmesine yol açmışlardı. Doğu’da Cengiz Han’ın askeri dehası, yüksek disiplinli Moğol Ordularının nüfuzunun hızla yayılmasını sağlamıştı.*”<sup>247</sup>

Eserdeki mekânlar, romandaki olaylara uygun olarak seçilmiş mekânlardır. Ella’yı da Aziz’i de etkileyen en önemli olay, Mevlâna ile Şems’in arasındaki aşktır. Dolayısıyla yazar da bu olayın gerçekte yaşandığı mekânı romanında mekân olarak kullanmıştır. Başka bir mekân ile Mevlâna ile Şems’in arasındaki aşk anlatılamazdı, anlatılsa da bu kadar etkili olamazdı. Çünkü romandaki anlatılanlar ne kadar gerçeğe uygun olursa okuyucuyu da o kadar etkiler.

Romandaki kişiler, mekâna uygun seçilmiş kişilerdir. Ella ve ailesi, Aziz, Mevlâna, Şems ve romandaki diğer kişiler buldukları mekâna uygun seçilmiş ve karakterize edilmiştir. Sarhoş Süleyman’ın mekânı meyhanedir, Ella Amerika’da yaşamış, tasavvufa uzak bir isimdir, sonradan tasavvuftan çok etkilenir, Mevlâna hayatı boyunca Konya’da yaşamıştır, mekân Konya’dır.

*“Bunları zihnimde kura kura yürüdüm. Medreseye her zamankinden geç vardım. Telaşla sınıfın kapısından içeri girdim ama daha bir adım atmıştım ki ortada bir tuhaflık olduğunu hissettim. Talebelerim yer minderlerinde bağdaş kurmuş sıra sıra oturuyordu. Hepsinin de beti benzi atmıştı. Dut yemiş bülbül gibi susuyorlardı.*”<sup>248</sup>

Ayrıca romandaki mekân unsurlarından birinin Konya, diğerinin ise Amerika olması da romana ayrı bir inandırıcılık katmaktadır. Amerika’da doğmuş, hayatında Konya ismini, Mevlâna ile Şems’in aşkını duymamış, ancak öğrendiğinde çok etkilenmiş buna bağlı olarak da hayatı değişmiş bir karakter, Türkiye’de doğmuş ve Şems ile Mevlâna’yı az çok tanımış, onların etkisiyle hayatının akışını tamamen değiştirmiş bir karaktere göre çok daha inandırıcıdır. Yani bu kültüre yabancı bir karakterle aşına olan bir karakter karşılaştırıldığında elbet ikincisi daha ilginç, farklı ve inandırıcı gelmektedir.

Romandaki zaman da mekâna uygun verilmiştir. Kılık kıyafet, gelenek, görenek, yaşam tarzı, yeme içme kültürü vb. unsurlar zamana uygun ele alınmıştır. Kimi zaman 2008 yılının yaşam tarzını Ella da görürken kimi zaman da 13. yüzyıl

<sup>247</sup> Şafak, a.g.e., s. 37.

<sup>248</sup> Şafak, a.g.e., s. 314.

Anadolu'sunun yaşam tarzını Konya halkında görürüz. Roman boyunca bu iki farklı zaman dilimindeki mekânlarda kahramanlarla beraber dolaşırız.

*“Bu gece düğün gecem. Avluda oturdum, evden taşan sesleri dinledim: Kahkahalar, musiki, dedikodular. Haremde kadın sazendeler. Nedendir bilmem gerdek gecesi kederli, dokunaklı şarkılar söyler kadınlar.”*<sup>249</sup>

Romanda Ella'nın hayatının anlatıldığı bölümlerde mekân, romandaki anlatıcının yani hâkim bakış açısına sahip anlatıcının gözünden anlatılmaktadır. Bu bakış açısına bağlı olarak verilen mekânlar kahraman anlatıcıya göre verilen mekânlardan daha az inandırıcıdır. Bu yüzden olsa gerek, yazar da romanında çok fazla mekân tasviri yapmaz. Mekânla ilgili ayrıntıları olayın akışıyla beraber gerektiği yerlerde ve kahraman ile mekân arasındaki ilişkiyi vermek istediği yerlerde verir.

*“Ama içeri adım atar atmaz endişeye kapıldı. Oda istediği kadar hoş, dekorasyonu istediği kadar zevkli olsun, tam ortada duran yataktan rahatsız oldu. Buraya sevişmeye gelmemiştii. Ya ne demeye gelmişti?”*<sup>250</sup>

Romanın dış hikâyesindeki Aziz'in kendisinden bahsettiği bölümlerde ve Şems ile Mevlâna'nın aşkını anlatan *Aşk Şeriatı*'nda mekân tasvirleri kahramanların bakış açılarından verilir.

*“1977 yazını Fas'ta Sufiler arasında geçirdim. Hayatımda ilk defa bir zaviye gördüm. Odam beyazdı; ufacık, basık ve basit. En temel ihtiyaçları karşılıyordu, o kadar: Bir döşek, bir gaz lambası, bir kehribar tespîh, pervazda bir saksı çiçeği, duvarda Hazreti Fatma'nın Eli'ni gösteren bir kabartma ve çekmecesinde Rumi'nin şiirleri olan ceviz ağacından bir masa vardı. Hepsi bu. Ne telefon, ne televizyon, ne duvar saati, ne radyo. İşgal evlerinde barındıktan sonra, rahatlıkla bir zaviyede yaşayabilirim diye düşündüm.”*<sup>251</sup>

### 2.3.KONU

*Aşk* romanının konusu Mevlana ile Şems-i Tebrizî arasındaki ilişki ve bu ilişkinin 13. yüzyıldaki ve günümüzdeki etkisidir. *Aşk* romanının teması ise aşktır.

<sup>249</sup> Şafak, a.g.e., s. 371.

<sup>250</sup> Şafak, a.g.e., s. 368.

<sup>251</sup> Şafak, a.g.e., s. 287.



Yazar eserinde aşkın iki halinden bahseder. Bunlardan ilki beşeri aşktır, diğeri ise ilahi aşktır. Hatta Mevlâna ile Şems arasındaki ilişkiye de ruhani aşk<sup>252</sup> dersek aşkın üç hali anlatılıyor romanda diyebiliriz.

*Aşk* romanında birbirinden bağımsız iki farklı hikâye olduğundan yukarıda bahsetmiştik. Dış hikâyede yazar, Ella'nın hayatındaki en önemli dönemi kapsayan 2008-2009 yıllarını anlatır. Ella; severek evlenmiş, üç çocuk sahibi olmuş ancak zamanla eşiyle arasında uçurumlar oluşmuş bir kadındır. Hayatı boyunca aşkla tanışmamış, aşkın ne olduğunu öğrenememiştir. Ta ki üzerinde çalışmak için okumaya başladığı *Aşk Şeriatı* adlı kitapla tanışana kadar. Bu kitap sayesinde ruhani ve ilahi aşkın ne olduğunu öğrenmiş ve hayatındaki boşluğun “aşk” olduğunu fark etmiştir. Bu boşluğu da kitabın yazarı Aziz Zahara dolduracaktır.

Ella'nın aşkla tanışmadan önce ve aşkla tanıştıktan sonra iki farklı kişilik özelliği gösterdiği görülmektedir. Aşktan önce Ella, güvenli ve sıcak evinde mutluluk oyunu oynayan üç çocuklu bir kadındır. Eşini sevmemekte, hatta eşinin kendisini aldattığını bildiği halde evliliğine son vermemektedir. Onun için önemli olan topluma verdikleri mesajdır. Dışarıdan Ella'nın hayatı düzenli, güvenli ve sorunsuz görünmektedir. Bu da Ella için yeterlidir. Sonuçta hayatta macera aramaya, “aşk” gibi romantik duygulara kapılıp yanlışlar yapmaya gerek yoktur.

*“ Anne niye gülüyorsun, sen hiç mi âşık olmadın?” diye laf çarptı Jeannette.*

*‘Offf yeter! Daral geldi valla içime. Uyan hayatım, uyan lütfen! Bu kadar da saf olunmaz ki, böyle...’ Ella bir an takılıp, aradığı kelimeyi bulabilmek için gözleriyle etrafı taradı. En nihayetinde ekledi. ‘Bu kadar da romantik!’”*<sup>253</sup>

Ta ki *Aşk Şeriatı* adlı eserle karşılaşana kadar. Ella, bu eseri okurken aşkın büyüüne kapılır ve hayatında romanın içindeki başkahraman Şems gibi biri olsun ister. Ve o adama âşık olmak... Çok beğendiği romanın yazarı ile tanışmak düşüncesiyle ona bir e-posta gönderen Ella, zaman içerisinde romanın yazarı Aziz Zahara ile çok iyi anlaşır ve aralarındaki ilişki internetten telefona, oradan da yüz yüze görüşmeye kadar ilerler. En sonunda da eskiden güvenli ve huzurlu bulunduğu evini, eşini, çocuklarını bırakıp Aziz Zahara ile hayatının geri kalan kısmını yaşamak üzere gider. Ella, aşkı öğrenmiş ve öncesinde dalga geçtiği ve romantik bulunduğu aşka inanmıştır.

---

<sup>252</sup> Tural, a.g.e., s. 258.

<sup>253</sup> Şafak, a.g.e., s. 22-23.

*“Omuzları çöktü; alnında süt mavisi bir damar belirdi. ‘Ama Aziz’e âşık oldum...’*

...

*‘Başlatma şimdi...’ diye parladı David. ‘Kendine gel. Bu sen değilsin. Kendi kendini kandırıyorsun. Bir oyun oynuyorsun. Elinde şiir kitapları, kafanda hayaller... Ama artık yeter! Sen böyle... romantik biri değilsin!’*

*Ella bir an kaşları çatık kalakaldı. Bu lafı bir yerlerden hatırlamıştı. Vaktiyle evinin mutfağında büyük kızına yağdırdığı ‘romantik’ suçlamasına şimdi kendi maruz kalıyordu. Çember tamamlanmış, ettiği laflar bumerang gibi ona geri dönmüştü.’<sup>254</sup>*

Tasavvuf anlayışından etkilenerek aşkı tanıyan ve aşkı yaşayan Ella’yı yazar, Aziz’in ölümünden çok üzmez, yıpratmaz. Ella sevdiği, âşık olduğu adama son görevini büyük bir metanetle yapar. Sanki Ella, Aziz olmadan da yaşayabilir, aşk için Aziz’in somut varlığına ihtiyaç duymadan da yaşayabilirmiş gibi. Roman bu şekilde biter. Böylelikle Ella, aşk yolunda pişmiş aracısız aşkı yaşayabilecek kıvama gelmiştir. Yani yazar, kendi anlayışındaki modern tasavvufa göre Aziz’den sonra Ella’ya bir hayat çizmiştir.

Romanın iç hikâyesi ise Mevlâna ile Şems’in arasındaki ruhani aşkı ve her ikisinin ulaşmak için çabaladıkları ilahi aşkı anlatmaktadır. Yazar, bu hikâyeyi oluştururken Mevlâna ve Şems’i anlatan eserlere başvurmuştur. Bu eserlerden edindiği bilgileri kendi romancı kişiliğiyle harmanlayarak *Aşk* romanını oluşturmuştur.

Mevlâna ile Şems, birbirlerinin hasretlerini çeken, ancak birbirlerini nerede bulacaklarını bilmeyen kişilerdir. Mevlâna Şems’i tanımadan önce müderris, âlim iken Şems’le tanıştıktan sonra aşkın yoluna giren, aşkı arayan bir gönül ehli olur.

*“Hamdolsun sana ki adım adım Şeytanımı Müslüman ettim. Şimdi ise kabardım taştım. Az kaldı çağlayacağım. İneyetinle nasip ettiğin ilmi doğru kimseye teslim etmek isterim. Müsaade et onu bulayım. Sonra, hakkımda hangi hükmü verirsen ver, bil ki ol hükme razıyım. Çünkü ben her şeyiyle ve her haliyle Sen’den razıyım!*

...

---

<sup>254</sup> Şafak, a.g.e., s. 310-311.

*Bir ilahi terennüm edercesine bir nağma çalındı kulağıma, baldan tatlı, tüyden hafif. 'Tebrizli Şems, müjde! Duaların kabul olundu! Hazırlan, Bağdat'a gideceksin' dedi bir ses. Tanıdım onu. Çocukluğumun koruyucu meleğiydi.*"<sup>255</sup>

*"Rumi her ne kadar kâmil ve ilmine vakıf bir kimse olsa da, kimsenin çözemediği bir boşluk taşımakta içinde. Ne ailesinin ne müritlerinin doldurabildiği bir boşluk bu."*<sup>256</sup>

Zaman geçtikçe Mevlâna vaazlarını ihmal eder sadece Şems ile ilgilenir. Şems'le baş başa "kırk kuralı" anlamaya ve hayatlarında uygulamaya çalışırlar. Şems ile Mevlâna arasında onları ilahi aşka götürecek ruhani aşk başlar.

*"Babamın Şems'le kütüphaneye çekilmesinden kırk gün sonra bu sabah tuhaf bir şey oldu. Yine kapı önüne çömmüş içerideki sessizliği dinliyordum ki dervişin konuştuğunu duydum:*

*'Artık bu odadan çıkma vakti geldi Mevlâna. Geçen her gün GÖNLÜ GENİŞ VE RUHU GEZGİN SUFİ MEŞREPLİLERİN KIRK KURALI'ndan bir tanesini tefekkür ettik.'*"<sup>257</sup>

Mevlâna sadece vaazlarını değil başta eşi olmak üzere ailesini de ihmal eder. Ancak bu durumu anlayışla kabullenen tek kişi büyük oğlu Sultan Veled'dir.

*"Bugünlerde öyle keyifsiz, o kadar takatsizim ki. Mevlâna ile Şems gece gündüz kapanıp fısır fısır sohbet ettikçe, ben daha derin battıyorum sessizliğe."*<sup>258</sup>

Mevlâna'yı çok seven Konya halkı Mevlâna'yı kendilerinden uzaklaştırdığı için Şems'ten nefret eder ve haklarında dedikodu çıkartır. Hatta bazıları Şems'ten tamamıyla kurtulmak için bir katil kiralar. Ve bir gece yedi kişinin üstüne çullandığı Şems, kiralık bir katilin hançeriyle hayata veda eder. Vefat eden Şems, ölmeden önce istediğine ulaşmış, kendisindeki bilgileri anlayabilecek bir gönül ehli bulmuş ve ona bu bilgileri aktarmıştır. Sadece bilgilerini aktarmakla da kalmamıştır. Her ikisi de ilahi aşkın nuruna ulaşmışlardır. Şems, Mevlâna'yı ilahi aşka ulaştırırken ilahi aşkın nuruyla pervane gibi yanıp kül olmuş, kendi canından geçmiştir. Mevlâna da ilahi aşka tutulduktan sonra o aşkı dile getiren şiirlerin, sözlerin üstadı olmuştur.

---

<sup>255</sup> Şafak, a.g.e., s. 64.

<sup>256</sup> Şafak, a.g.e., s. 98.

<sup>257</sup> Şafak, a.g.e., s. 208.

<sup>258</sup> Şafak, a.g.e., s. 213.

“‘Biliyor musun baban adeta şiir konuşuyor’ dedi tedirgin bir gülümsemeyle. ‘Bütün gün susuyor. Sonra konuşmaya başladığında ağzından dizeler dökülüyor. Şems’in yokluğunda galiba şair oluyor.’”<sup>259</sup>

Aşağıda verilen bölümde Şems’in katiliyle konuştuğunu görmekteyiz. Ölüm saatinin geldiğini anlar, ancak ölümden kaçmaz, ölümünü büyük bir olgunlukla karşılar. Çünkü Şems, hayatta yapması gerekenleri yapmış, istediği hedeflere ulaşmış, ilahi aşkın oduyla yanmıştır.

“ ‘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.’

*Ne kuralından bahsediyordu? Yoksa anlaşılmaz laflarla aklınca beni korkutmaya mı çalışıyordu? Bir karar vermeliydim...*

...

*‘Otuz Yedinci Kural: Tanrı kılı kırk yarararak titizlikle çalışan bir saat ustasıdır. O kadar dakiktir ki sayesinde her şey tam zamanında olur. Ne bir saniye erken, ne bir saniye geç. Her insan için bir âşık olma zamanı vardır, bir de ölmek zamanı.’*<sup>260</sup>

#### 2.4.DİL VE ANLATIM

Roman iki hikâyeden oluşmaktadır. İlki romanın ana karakteri olan Ella’nın hikâyesidir. İkincisi ise Ella’nın okuduğu *Aşk Şeriatı* adlı romanda geçen hikâyedir. Biz burada her ikisinde kullanılan anlatıcılardan bahsedeceğiz. İlk önce *Aşk* romanının anlatıcısı üzerinde duracağız.

*Aşk* romanının anlatıcısı 3. tekil kişi, yani “o”dur. Romanda geçenleri bize her zaman, her şeyi bilen ve gören, her şeye muktedir olan bir varlık anlatır. Romandaki varlığını sadece hikâyeyi bize aktarmakla gösterir. Yani hikâyenin bütünselinde bir işlevi yoktur ya da hikâyedeki kişilerden biri değildir.

---

<sup>259</sup> Şafak, a.g.e., s. 351.

<sup>260</sup> Şafak, a.g.e., s. 396-397.

*“Bitirmişti nihayet. ‘Aşk Şeriatı’nın sonuna varmıştı. Hem kitabı okumuştı, hem de yayın raporunu tamamlamıştı.”*<sup>261</sup>

Romandaki anlatıcının önemli özelliklerinden biri, kişisel anlatım tarzına sahip olmasıdır. Yazar, anlatıcı olarak 3. tekil kişiyi seçmiştir, ancak olayları roman kahramanı olan Ella’nın bakış açısıyla algılayıp anlatmıştır. Romanda anlatıcı hep Ella’ya yakındır. Sanki onun dostudur. Onu çok iyi tanır. Olaylar karşısında vereceği tepkileri bilir. Dolayısıyla anlatıcı ile roman kahramanı birbirine çok benzer. Ancak olayları kahraman anlatmaz; onun gibi gören, kahramanın bakış açısına, zekâ, zevk ve kültür düzeyine sahip bir anlatıcı anlatır.

*“İnce uzun bir burnu, sert hatları, ama bir o kadar yumuşak ve şefkatli bir ifadesi vardı. Elmacık kemikleri çıkık, alnı genişti; uzun kara saçları dalga dalga omuzlarına dökülmekteydi. Gözleri durgun bir yeşildi; derinlerde bir yerde kendinden eminlik okunuyordu. Sağ kulağında tek bir küpe takılıydı; boynunda da güneş şeklinde bir kolye. Arkada gümüşi bir göl ayna gibi parlıyordu ve kadraja girmeyen, belki de orada olmayan birinin esrarengiz gölgesi alt köşeye vuruyordu.”*<sup>262</sup>

Görüldüğü üzere romandaki anlatıcı, Aziz’i bize Ella’nın bakış açısından sunmaktadır. Anlatıcı, Ella’nın fotoğrafa baktığında ne gördüğünü ve gördüklerini nasıl yorumladığını bilmekte, okuyucuya da tüm bunları Ella’nın bakış açısına göre sunmaktadır.

Buna bağlı olarak da bu anlatıcının ilahi bir özelliği vardır. Romandaki karakterlerin başlarından geçenleri önceden bilmekte ve de bunu bize olaylar gerçekleşmeden sezdirmektedir.

*“İşte tüm bu malum sebeplerden dolayı, 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...”*<sup>263</sup>

Bir diğer ilahi özelliği ise romandaki karakterlerin -özellikle de Ellanın- akıllarından geçenleri, hissettiklerini bilmesidir.

---

<sup>261</sup> Şafak, a.g.e., s. 232.

<sup>262</sup> Şafak, a.g.e., s. 233.

<sup>263</sup> Şafak, a.g.e., s. 14.

“Geçen sene Sevgililer Günü’nde, kocası Ella’ya kalp şeklinde bir elmas kolye hediye etmişti. Yanına da balonlu, ayıcıklı bir kart iliştimişti:

Sevgili Ella,

Sessiz sakın, müşfik, cömert, evliya sabırlı kadın...

Beni olduğum gibi kabul ettiğin ve karım olduğun için minnettarım.

Seni ilelebet sevecek kocan,

David

Ella kimseye –bilhassa kocasına- itiraf edememişti ama işin doğrusu, bu satırları okurken kendi ölüm ilanını okur gibi olmuştu. ‘Ben ölünce arkamdan bunları diyecekler herhalde’ diye geçirmişti içinden.”<sup>264</sup>

Aşk romanının içindeki *Aşk Şeriatı* adlı romanın anlatıcısı ise 1. tekil kişi olan “ben”dir. Olaylar romanda geçen kişilerin kendi ağızlarından anlatılmaktadır. Dolayısıyla olaylar kahramanların bakış açısına göre sınırlandırılarak verilmektedir. Buna bağlı olarak okuyucu da kahramanın bildiği kadarını bilir. Onun bilmediğini ve görmediğini bilemez ve göremez.

“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 burgu gibi delen bu hatıradan kurtulurum diye ummuştum.”<sup>265</sup>

Bunun dışında bu romanın tek bir anlatıcısı da yoktur. Her bölümde farklı kahramanlar ele alınır. Dolayısıyla bölümlerdeki olaylar kimin başından geçiyorsa anlatıcı da o kişidir.

“Alaaddin

Konya, 10 Aralık 1244

Babamın yoluna o tuhaf kılıklı saçsız dervişin çıktığı gün orada değildim. Birkaç arkadaşımınla ava çıkmıştık, ancak ertesi gün dönebildim.”<sup>266</sup>

Bazen aynı anlatıcıyı birden fazla bölümde görmek de mümkündür. Bu konuda değişmeyen tek şey anlatıcının 1. tekil kişi olmasıdır.

---

<sup>264</sup> Şafak, a.g.e., s. 13.

<sup>265</sup> Şafak, a.g.e., s. 39.

<sup>266</sup> Şafak, a.g.e., s. 205.

Elif Şafak'ın *Aşk* adlı romanının dış hikâyesinde kullanılan bakış açısı ilahi (tanrısal) bakış açısıdır. Romanın anlatıcısı 3. tekil şahıs olan “o”dur. Romandaki bu anlatıcının her şeyi bilen, her şeyi gören, roman kahramanlarının akıllarından ve gönüllerinden geçenleri sezen ya da bilen, romanın başında okuyucuya romanda anlatacağı olaylar hakkında önceden bilgi veren bir bakış açısı vardır. Bu durum da romanın bakış açısına ilahi bir nitelik kazandırdığından romanın bakış açısı ilahi bakış açısıdır.

*“İşte tüm bu malum sebeplerden dolayı, 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...”*<sup>267</sup>

Yukarıdaki bölüm romanın başından alınmış bir alıntıdır. Alıntıda da anlaşılacağı üzere anlatıcımız romanın başında okuyucuya romanın ilerleyen bölümlerinde neler anlatacağının ipucunu vermektedir ki bu da bize anlatıcının romandaki tüm olaylara hâkim olduğunu göstermektedir.

*“Ella'nın bir yanı bu açıklamaya içerledi, bozuldu. Kadınlık gururu fena halde yara aldı, kanadı. Ama öbür yanı rahatlamış, hafiflemişti. Artık vıdı vıdı yapmayı kesmişti.”*<sup>268</sup>

Yazarın Ella ile ilgili bölümlerde ilahi bakış açısını, diğer bölümlerde kahraman bakış açısını kullanması dikkat çekicidir. Belki, romanın yazarı da kahramanına çok güvenmediği için olayları onun bakış açısından vermek istemez. Bu işi başka bir anlatıcıya bırakmak ister. Sonuçta Ella; asosyal, içe kapanık, özgüveni eksik bir karakterdir. Kahramanının bu özelliklerini vurgulamak, bunlara dikkat çekmek için Ella ile ilgili bölümlerde ilahi bakış açısını kullanmak istemiş olabilir.

Romandaki *Aşk Şeriatı* adlı eserin bakış açısı ise kahraman anlatıcı bakış açısıdır. Çünkü bu bölümlerdeki olayları okuyucuya olayın kahramanları anlatmaktadır. Yani olayları, bizzat yaşayan insanların bakış açılarından öğreniriz. Kahramanların anlattıkları kadarını bilir, üzüntülerine ve hislerine birinci ağızdan tanık oluruz.

*“Kimya*

*Konya, Mayıs 1247*

---

<sup>267</sup> Şafak, a.g.e., s. 14.

<sup>268</sup> Şafak, a.g.e., s. 370.

...

*O gece sevinç içinde yatağıma yattım. Kalbim bir deli davul kesilmiş, güm güm atıyordu.*<sup>269</sup>

*Aşk Şeriatı* adlı eserin bölümlerinde anlatıcılar değişse de bakış açısı aynı kalır.

*“Alaaddin*

*Konya, 4 Haziran 1247*

*Böyle sinsi ve keskin bir acı çekmedim hayatımda. Kimya'nın Şems ile evleneceği gün evde duramadım.*<sup>270</sup>

*Aşk* romanında çok çeşitli anlatım teknikleri kullanılmıştır. Bu anlatım tekniklerinden ilki anlatma ve gösterme (diyalog) tekniğidir. Yazar bu tekniği kullanmıştır, ancak bu tekniği kullanırken anlatma yöntemine daha fazla ağırlık vermiştir. Romandaki dış hikâyede anlatıcı, yazar anlatıcıdır. Yazar anlatıcı daha çok Ella'yı ve onun yaşadıklarını anlatma yolunu tercih etmiştir. Bu bakımdan gösterme (diyalog) tekniğinin çok kullanılmadığını söyleyebiliriz. Romanın içinde yer alan iç hikâyede de durum aynıdır.

*“ ‘Baba, o elindekiler de ne öyle?’ diye sordum.*

*‘Ha, bunlar mı?’ dedi babam gayet rahat. Yüzünde en ufak bir sıkıntı ya da çekingenlik olmaksızın açıkladı: ‘Şarap bunlar evladım.’*

*‘Ne? Şarap, öyle mi?’ diye bağırdım. ‘Koca Mevlâna bu hallere mi düşecekti? Ayyaş bir ihtiyar oldun demek!’<sup>271</sup>*

Romanda tasvir bölümleri olaylarla birlikte verilmiştir ve çok az tasvir bölümü vardır. Roman daha çok anlatılan olaylar üzerine kurulmuştur. Uzun ve sıkıcı tasvirler de doğal olarak yoktur.

*“1977 yazını Fas'ta Sufiler arasında geçirdim. Hayatımda ilk defa bir zaviye gördüm. Odam beyazdı; ufacık, basık ve basit. En temel ihtiyaçları karşılıyordu, o kadar: Bir döşek, bir gaz lambası, bir kehribar tespîh, pervazda bir saksı çiçeği, duvarda Hazreti Fatma'nın Eli'ni gösteren bir kabartma ve çekmecesinde Rumi'nin şiirleri olan ceviz ağacından bir masa vardı. Hepsi bu.”<sup>272</sup>*

---

<sup>269</sup> Şafak, a.g.e., s. 363.

<sup>270</sup> Şafak, a.g.e., s. 373.

<sup>271</sup> Şafak, a.g.e., s. 302.

<sup>272</sup> Şafak, a.g.e., s. 287.



Yazar, eserde mektup tekniğinden de yararlanmışır. Ella, kocasıyla Aziz hakkında konuşunca Aziz'e bir mektupla bu durumdan bahseder. Ayrıca modern anlamda e-posta yöntemiyle haberleşmeyi de mektup tekniği içerisinde değerlendirirsek, yazarın bu teknikten bol bol istifade ettiğini söyleyebiliriz. Çünkü, Ella ile Aziz'in ilk tanışmaları ve birbirlerini tanımaları birbirlerine gönderdikleri e-postalar vasıtasıyla gerçekleşmiştir. Yazar, bu tekniği romanında gerektiği yerlerde ara ara kullanmıştır.

*“Biricik Aziz,*

*Sana bu kez email filan değil, gerçek bir mektup yazmak istedim. Eski usul. Mürekkebiyle, kâğıdı zarfı puluyla klasik bir mektup.”<sup>273</sup>*

Romanda kullanılan bir diğer anlatım tekniği, özetleme tekniğidir. Yazar bu tekniği özellikle kahramanlarını tanıtırken, onların hikâyelerini anlatacağı vaka zamanına kadar geçen yaşam öykülerini verirken kullanmıştır.

*“Beni evlatlık edindiklerinde altı yaşındaydım. Hakiki anam babam basit, köylü insanlardı; gündeğumundan günbatımına tarlada bağda çalışıp, vaktinden evvel yaşlanan kimseler. Ufacık, tek göz bir evde yaşardık. Kız kardeşimle ben odanın bir ucunda aynı döşekte yataydık. Yanımızda ölü kardeşlerimizin hayaletleri uyurdu. Hepsi de peş peşe basit hastalıklardan can vermiş beş bebe. Evde bir ben görürdüm hayaletleri.”<sup>274</sup>*

Eserde yer yer geriye dönüşler de yapılmıştır. Bazen Ella'nın ya da Aziz'in geçmişine, bazen de iç hikâyedeki kahramanların geçmiş yaşamlarına geriye dönüşler yapılır. Yazar, böylelikle kahramanının bir takıntısının ya da herhangi bir sorununun temel nedenini vererek kahramanı daha iyi anlamamızı sağlar. Tezimizde zaman konusunda bu geriye dönüşler, örnekler verilerek işlenmiştir.

Eserde leitmotiv olarak “kırk” sayısını görmekteyiz. Ella kırk yaşına bastığında aşkla tanışır. Burada Peygamber Efendimizin kırk yaşında peygamber oluşuna da gönderme yapılmıştır. Ayrıca Şems'in “gönlü geniş ve ruhu gezgin sufi meşreplilerin kırk kuralı” adlı kırk tane yaşama dair kuralları vardır. Ella da Şems'in bu kırk kuralından etkilenerek kendi kırk kuralını oluşturmaya başlar.

---

<sup>273</sup> Şafak, a.g.e., s. 324.

<sup>274</sup> Şafak, a.g.e., s. 216.

*“Hazreti İsa kırk gün kırk gece çölde çile çekti. Hazreti Muhammed peygamberlik çağrısını kırk yaşında işitti. Buda ihlamur ağacının altında kırk gün tefekküre daldı. Ve tabii bir de Şems’in kırk altın kuralını unutmamalı.”<sup>275</sup>*

Romanın dış hikâyesinde sıkça başvurulan anlatım tekniklerinden biri de iç çözümleme yöntemidir. Anlatıcının, Ella’nın duygu ve düşünce dünyasına girerek onun duygularını ve düşüncelerini okurla paylaştığını görürüz.

*“Ella kimseye – bilhassa kocasına – itiraf edememişti ama işin doğrusu, bu satırları okurken kendi ölüm ilanını okur gibi olmuştu. ‘Ben ölünce arkamdan bunları diyecekler herhalde’ diye geçirmişti içinden. Ve eğer samimi ve dürüstler, şu sözleri de eklemeliydiler:*

*‘Ellacığımızın tüm yaşamı, kocası ve çocuklarından ibaretti. Kaderin türlü zorluklarına tek başına kafa tutacak ne bilgisi vardı ne de tecrübesi. Hiçbir zaman risk almayı bilmezdi. Tedbiri elden bırakmazdı. İçtiği kahvenin markasını değiştirmek için bile uzun uzun düşünmesi gerekirdi. O kadar utangaç, öylesine munis ve ürkekti; tabiri caizse, pısrığıın tekiydi.’<sup>276</sup>*

Aşk romanının iç hikâyesinde iç monolog örnekleriyle de karşılaşmaktayız. Roman kahramanları kendi kendileriyle içten bir anlatımla konuşmakta ve yaşadıkları olayları sorgulamaktadırlar.

*“Ah, o Şems denen soysuz herif benim sınıfıma girecek olsa, elimin tersiyle sinek gibi kovalardım. Ağzını açıp da huzurunda saçmalamasına katiyen izin vermezdim. Peki, Mevlâna ne demeye aynısını yapmıyor? Niye Şems’in her lafını harfiyen yerine getiriyor? Çünkü o da benzer meşrepten. İkisi de aynı kumaştan kesilmiş, ayan beyan ortada.”<sup>277</sup>*

## 2.5.YORUM

Aşk romanında, tasavvufun insanları geçmişte ve günümüzde nasıl etkilediği üzerinde durulmuştur. Bu etkinin geçmiş dönemlerdeki insanlara etkisi, Şems ve Mevlâna’nın şahsında anlatılmaya çalışılmıştır. Eserde, ilahi aşk uğrunda canından vazgeçmeye razı olan Şems ile aynı aşk uğrunda toplumdaki mertebesinden,

---

<sup>275</sup> Şafak, a.g.e., s. 151.

<sup>276</sup> Şafak, a.g.e., s. 13-14.

<sup>277</sup> Şafak, a.g.e., s. 312.

ailesinden, ilminden vazgeçen Mevlâna'nın ilişkileri işlenmektedir. Yazar, bu iki tarihi şahsiyetin hikâyelerinin etrafında -biraz da öğretici bir dil kullanarak- tasavvuf, ilahi aşk, ölmeden ölme gibi kavramları ele almıştır.

Elif Şafak, tasavvufun modern insan üzerindeki etkisini, dış hikâyede yer alan Ella ve Aziz'in hikâyeleri vasıtasıyla anlatmıştır. Bu bölümde; Ella Mevlâna'yı, Aziz ise Şems'i temsil etmektedir.

Dış hikâyede; kırk yaşına basmasına rağmen halen büyük bir arayış içerisinde bulunan, fakat hayatına anlam katmak için ne gerektiğini bilmeyen Ella'nın, sufi gezgin bir derviş ile tanışması sonucu, onun aşkı ve öğretileri sayesinde değişen yaşamı anlatılmaktadır. Ella, Aziz'e olan aşkın ve onun tasavvufi öğretilerinin etkisiyle ailesini, alışkın olduğu hayatı bırakıp tüm dedikodulara rağmen kendisine yepyeni bir dünyanın kapılarını açar.

Her iki eserin mukayeselerinin yapıldığı bölümlerin yorum kısımlarında bu konulara detaylı bir biçimde değinildiği için bu bölümde çok fazla detaya girilmeyecektir.

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### ESERLERİN MUKAYESE EDİLMESİ

#### 1. AŞK ROMANI İLE *BAB-I ESRAR* ROMANININ MUKAYESESİ

##### 1.1. ZİHNİYET

Her iki romanın ele aldığı zaman dilimi aynıdır ve her ikisi de modern dönemin zihniyet özelliklerini yansıtmaktadır. İki romanda da günümüze yakın dönemde meydana gelen olaylar anlatılmaktadır. *Aşk* romanının kahramanı Ella ile *Bab-ı Esrar* romanının kahramanı Karen'in yaşadığı dönemler birbirine yakındır. Her ikisi de iyi bir eğitim almış, özgür ve bilinçli kadınlardır. Her ikisini de Şems'in hayatı etkiler. Her ikisinin yolu Konya'ya düşer. Şems ve Konya'da yaşadıkları olaylar her ikisini de yönlendirerek sorunlarından kurtulmalarını sağlamıştır. Sonunda da her ikisi istediklerine kavuşmuşlardır.

Konya'da geleceğiyle ilgili önemli kararlar alan Ella, o güne kadar korktuğu dış dünyadan artık korkmamakta ve yalnız başına bir hayat sürdürebileceğine inanmaktadır.

*“Üstelik ne parası vardı, ne tutacak işi. Gerçi her yerde kolaylıkla İngilizce ders verebilir, dergilere yazabilir, yahut kim bilir, günün birinde bir yayınevinde editör olarak çalışabilir, hatta kendi romanını yazabilirdi. Gözlerini kapadı. Daha önce hiç böyle tek başına yalnız kalmamıştı ama ne tuhaf, kendini yalnız hissetmiyordu.”*<sup>278</sup>

Karen de Konya'da yaşadıklarından etkilenerek tıpkı Ella gibi yepyeni bir hayata atılmak için hazır olduğunu hissetmektedir ve bunda da çok isteklidir.

*“Ve ben kararımı vermiştim, onu doğuracaktım. Kâbuslarımın kara cübbeli dervişi 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.”*<sup>279</sup>

---

<sup>278</sup> Şafak, a.g.e., s. 414.

<sup>279</sup> Ümit, a.g.e., s. 394.

Her iki eserde de 13.yüzyıl Anadolu'sundaki o çalkantılı dönem anlatılmaktadır. Ancak *Aşk*'ta bu durum daha derinlemesine işlenirken *Bab-ı Esrar*'da daha kısa ve yüzeyseldir.

Her iki romanda da 13.yüzyıl Konya'sında yaşayan insanların tasavvufa bakışları irdelenmiştir. Ve her iki eserde de Konya'da yaşayan halkın bir bölümünün tasavvufa ve Şems'e bakışları hiç de iyi değildir. Şems'i kıskanmaktadırlar. Hatta ondan kurtulmak dahi isterler. Onun düşüncelerini dine aykırı bulurlar. Ancak bir kısmı ise -ki bu kısım çok az kişiden oluşur- Şems'in yanında ve Mevlâna'nın yolundadır.

“Anlamadılar. Onlar anlamadıklarını kötü sayarlar. Ulemalarını ellerinden alacağımı sandılar. Oysa ben Celalleddin'i dünyanın sultanı yapmaya gelmiştim. Babası gibi sadece o zamanın değil, gelmiş geçmiş bütün zamanların sultanı. Ama anlamadılar, çünkü onların din diye bildikleri küfürdü. İbadet diye bildikleri günah...”<sup>280</sup>

Şems'in Mevlâna ile olan ilişkisini ve onun dini algılayış biçimini anlayamayanlar bunlarla muhtelif dedikodular üretmişlerdir ve Şems'in bu durumdan haberi vardır.

“Boşboğazlar hiç durur mu? Habire konuşurlar! Mizaçları böyle. Konya'ya vardım varalı hakkımda o kadar çok rivayet uyduruldu ki, gülp geçiyorum artık.”

281

Romanlarda, sadece 13.yüzyıl Konya'sının Şems ile Mevlâna arasındaki ilişkiye bakışları sorgulanmaz, günümüz insanının tasavvufa bakışı da irdelenir. Ve şu görülür ki tasavvuf anlayışı yüzyıllar sonra bile insanları etkilemektedir. *Aşk* romanındaki Aziz, Mevlâna ve Şems'ten etkilenerek Müslüman olur, hatta gezgin bir derviş olur, tıpkı Şems gibi. Ya da roman kahramanı Ella, Şems'ten etkilenerek hayatını istediği yönde değiştirme kararı alır. *Bab-ı Esrar* romanında da Karen ve babası Poyraz Efendi Şems ile Mevlâna'nın ilişkisinden ve tasavvuf görüşünden etkilenirler.

Şems ile Mevlâna arasındaki ilişki ve buna bağlı olarak o dönemin zihniyet unsurları *Aşk* romanında daha yoğun işlenmiştir. Çünkü, *Aşk* romanında Şems ile Mevlâna ilişkisi ayrı bir hikâye olarak ele alınmıştır ve detaylı -savaşlarla bunalan

<sup>280</sup> Ümit, a.g.e., s. 148-149.

<sup>281</sup> Şafak, a.g.e., s. 278.

halk, yollara çıkararak arabaları basan eşkıyalar, kız çocuklarının eğitimi- bir şekilde anlatılmıştır. Ancak *Bab-ı Esrar* romanında durum çok farklıdır. Bu eserde Şems ile Mevlâna ilişkisi, roman kahramanı Karen'in rüyalarında verilir. Ve bu rüyalarda görülenler de sadece romanın temasını destekleyen olaylardır. Mesela; *Aşk* romanının yazarı, Şems dışındaki kahramanları -Sarhoş Süleyman, Dilenci Hasan, Şeyh Yasin, Cengâver Baybars- da yaratmış ve bu kahramanlar sayesinde daha geniş bir bakış açısına kavuştuğundan o dönemi daha detaylı ele alıp inceleme olanağı bulmuştur. Ancak *Bab-ı Esrar* romanında 13.yüzyıl Konya'sında geçen olayları bize sadece Şems anlatır ya da kahramanlarımız Karen ile Mennan o dönemi konu almış eserlerden araştırarak öğrenirler.

Her iki eserde de ana karakterlerin aile ilişkileri çok sağlam değildir. *Bab-ı Esrar* romanının kahramanı Karen, babasının tasavvuf anlayışı yüzünden bölünmüş bir ailenin çocuğudur. Ve on-on iki yaşından sonra bir daha babasını görmemiştir. *Aşk* romanının kahramanı Ella da mutsuz bir evlilik yapmış, sonunda da eşinden boşanarak âşık olduğu adamın peşinden gitmiştir.

## 1.2.YAPI

### 1.2.1.Olay Örgüsü

Ahmet Ümit'in eserinde tek bir olay vardır. O da Karen'in başından geçenlerdir. Karen'in rüyalarında gördüğü Şems ve Mevlâna da bu ana olayın içinde yer almaktadırlar. Şems, rüyalarında ya da gerçek hayatta Karen'in karşısına çıkar. Karen'e yardım eder. Karen'in gerçekleri anlaması için kendi yaşamını Karen'in gözleri önüne serer. Yani Şems'in Mevlâna ile olan ilişkisinin anlatıldığı bölümler ayrı bir olay olarak değil de ana olaya bağlı olarak işlenir.

Ancak Elif Şafak'ın romanında ise iki olay ve buna bağlı olarak da iki olay örgüsü vardır. Bunlardan ilki Ella'nın öyküsü, diğeri ise Zahara'nın *Aşk Şeriatı* adlı kitabında anlatılandır. Bu iki olay örgüsü birbirlerinden bağımsız gelişir. Sadece bir noktada birbirleriyle ilişkilidir; o da Ella'nın, Zahara'nın kitabından etkilenecek hayatına yön vermesidir. Bunun dışında her iki olay örgüsü de bağımsızdır.

Dış hikâyedeki olay örgüsünde Ella'nın hayatı, eşi, çocukları, toplumdaki yeri, bunalımları, çıkmazları, aşkı anlatılırken; iç hikâyedeki olay örgüsünde ise Mevlâna ile Şems'in birbirlerini araması, buluşmaları, ilahi aşkı ilerleyişleri, Konya halkı ile çatışmaları, yanlış anlaşılması, Şems'in ölümü, Mevlâna'nın Şems'siz geçen yılları anlatılmaktadır. Görüldüğü üzere, iki hikâyeye arasında hiçbir bağ yoktur. Kahramanları, olayları, mekânları ve zamanları gibi unsurları birbirinden farklıdır.

Ahmet Ümit'in romanındaki olay akışı, zaman kronolojiktir. Olaylar bir zaman doğrusunda düz bir şekilde geleceğe doğru ilerler. Ancak zaman zaman roman kahramanı Karen geçmişe giderek çocukluğuna dair bilgiler de verir. Bu geri dönüşler çok kısadır ve olayın akışına etki etmez. Yazar bu geri dönüşleri kahramanın özellikleri, kişiliği ve geçmiş yaşamı okur tarafından daha iyi anlaşılın diye vermektedir. Yani amacı, kahramanını daha iyi tanıtmaktır.

*“Aslında ilkokula başlayınca unutmamıştım Sunny’i. İlkokulda Tony adında bir sıra arkadaşım olmuştu. O da sarışındı ama ne saçları kıvrıkcıktı, ne de gözleri mavi. Saçları düzdü, seyrekli, elaya yakın açık yeşil. Yine de onu hayali arkadaşımın yerine koymuş olmalıyım ki, birkaç kez uyarmıştı beni. ‘Bana Sunny deme Karen, benim adım Tony,’ diye...”<sup>282</sup>*

Ayrıca roman kahramanı Karen, rüyalarında yedi yüz yıl evveline gider ve o dönemde yaşanan olaylara da tanıklık eder. Ancak rüyalarındaki zamanı farklı bir olay zamanı olarak ele alamayız. Çünkü kahramanımız rüyalarını, rüyalarındaki olayları hâlde görmektedir.

Ahmet Ümit, romanın sonunda Karen'in başından geçen olayların gerçekliği hakkında okuyucu şaşırır. Çünkü yaşananların, yani Karen'in başından geçenlerin gerçek mi yoksa Karen'in daha yolculuğunun başında Konya'ya giderken uçakta gördüğü bir rüya mı olduğunu okuyucuya bırakır. Buna okuyucu karar verecektir. Ancak bütün bu yaşananlar ister rüya, ister gerçek olsun roman kahramanı Karen bu olaylar neticesinde değişmiş ve hayatına yön verecek önemli kararlar almıştır.

*“Neydi o yaşadıklarım, iç içe geçmiş sanrılar, karabasanlardan oluşan kocaman bir rüya mı, yoksa gerçeğin ta kendisi mi?”*

...

---

<sup>282</sup> Ümit, a.g.e., s. 174.

*Parmağıma baktım, Şems'in verdiği yüzük yoktu. Şems gerçekten de görünmüş müydü bana, babamla buluşmuş muyduk, onu bağışlamış mıydım, o artık semaya çıkabiliyor muydu, o ölmüş müydü? Hiçbir şeyden emin değildim ama bu rahatsız etmiyordu beni. Çünkü derin bir huzur vardı içimde, büyük bir mutluluk. Bilmemenin mutluluğu, anlamadan kabul etmenin huzuru, düşünmeden hissedebilmenin doyunluğu. Bilmek her zaman güzel değildi. Anlamak sevinç vermiyordu her zaman. Çözmek akli doyursa da ruha iyi gelmiyordu.”<sup>283</sup>*

Elif Şafak'ın *Aşk* romanındaki dış hikâyede geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Romanın başı, olayların sonunu anlatır; sonrasında ise tekrar başa dönülür ve kahramanın başından geçenler sırasıyla anlatılır.

*“İşte tüm bu malum sebeplerden dolayı, 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, beklenmediği bir adama.”<sup>284</sup>*

Elif Şafak'ın romanındaki iç hikâye de tıpkı dış hikâye gibi başlar. Romanın başında Çakal Kafa, yani katil, Şems'i nasıl öldürdüğünü anlatır. Sonrasında bu cinayet gerçekleşmeden önceki zamana, yani olayların ilk başladığı ana gidilir ve Şems'in ölümüne kadar yaşananlar kronolojik bir biçimde anlatılır. Romanın başında geriye dönüş tekniği kullanır yazar, ancak sonrasında hikâyeyi kronolojik bir biçimde ilerletir. Bu durum hem iç hikâye hem de dış hikâye için geçerlidir. Her iki olayda da aynı teknik uygulanmıştır.

*“Avluda Şems'i öldürüp kuyuya atalı beş sene geçti. Hala duymadım etinin suya düştüğünde çıkardığı sesi. Çıt bile çıkmadı kuyudan. Sanki suya düşeceğine, arşa yükseldi dervişin bedeni. O öldü öleli kâbussuz bir gecem geçmedi. Ve hala ne vakit bir su birikintisine bakmaya kalksam, soğuk bir dehşet bürüyor tüm vücudumu; ellerim titremeye başlıyor ve midem bulanıyor.”<sup>285</sup>*

---

<sup>283</sup> Ümit, a.g.e., s. 393-394.

<sup>284</sup> Şafak, a.g.e., s. 14.

<sup>285</sup> Şafak, a.g.e., s. 44.



Son olarak, *Aşk* romanındaki olay örgüsü, yazarın romanda oluşturduğu bölümler esas alınarak çıkartılabilirken *Bab-ı Esrar* romanındaki olay örgüsü ise vaka zamanı esas alınarak çıkartılabilir.

## 1.2.2.Kişiler

### 1.2.2.1.Başkahraman(Karen-Ella)

Romanlardaki ana kahramanların her ikisi de kadındır. Her iki kadın da Türk değil yabancı uyrukludur. Ahmet Ümit'in roman kahramanı olan Karen yarı Türk'tür. Yani babası Türk'tür. Ayrıca Mevlevi bir dervişdir. Ancak Karen, babası tarafından yetiştirilmediği için Türk kültürüne yabancıdır. Ella ise Amerikan kültürüyle yetişmiş bir kadındır. Yani her iki romanın kahramanı da tasavvufa, Mevleviliğe, dervişliğe yabancı kişilerdir. Romanlarda da görüleceği üzere bu kültürleri sonradan öğreneceklerdir.

Karen, yarı Türk olmasına rağmen babasına olan kızgınlığından dolayı kendini tamamen İngiliz hissetmektedir. Babasını yok saymak, onu hiç hatırlamak istemediği kötü anılardan bir nebze uzak tutmaktadır.

*“... ‘Yani ikinci isminiz diyorum, Kimya.... İngilizler pek bu ismi kullanmaz da... Sizde Türklük var mı?’*

*Bu seni niye ilgilendiriyor diyemediğim için:*

*‘Hayır, ben İngiliz’im,’ diyerek kestirip attım.”<sup>286</sup>*

Ella, kocasıyla birlikte lüks bir hayat sürmektedir. Bu rahat hayata sahip olabilmek için çok çalışmıştır ve elde ettiklerini kaybetmek istememektedir. Bu nedenle kendini garantiye almak için her şeyini sigortalatmıştır. Sağlamcı bir yapısı vardır.

*“...Ailecek tepeden turnağa sigortalıydılar: Hayat sigortası, araba sigortası; hırsızlık, yangın ve sağlık sigortası, emeklilik hesapları, çocuklara üniversite eğitimi birikimleri ve müşterek banka hesapları... Oturdıkları evin yanı sıra biri Boston’da,*

---

<sup>286</sup> Ümit, a.g.e., s. 25.

*diğeri Rhode Adası'nda iki lüks daireleri daha vardı. Tüm bunları elde edebilmek için, Ella da David de epey alın teri dökmüşlerdi.*"<sup>287</sup>

Burada şuna değinmeden geçemeyeceğiz. O da şudur ki; Ahmet Ümit'in kahramanı Karen, aslında tasavvufa ve dervişliğe dair bazı bilgileri babası vasıtasıyla almıştır. Çünkü babası bir derviştir. Ancak Karen'in anladığı ya da anlamadığı tasavvuf ve dervişlik gibi kavramlar onun için en kötü kavramlardır. Çünkü babası sırf bu kavramlardan dolayı kendisini terk etmiştir. Bu bakımdan her iki kadın da tasavvufa uzak insanlardır.

Karen ile Ella'yı etkileyen Şems karakteridir. Ella, Şems'i Aziz'in romanı olan *Aşk Şeriatı* adlı eserden tanır. Karen ise Şems'le Konya'da gördüğü rüyalarında tanışır. Ella, Şems'i ve onun yaşamını çok merak etmez. Onun merak ettiği kişi Aziz'dir. Bu yüzden Aziz'i "google" arama motoru vasıtasıyla araştırır. Zamanla kitaptaki Şems karakterinin aslında Aziz'in kendisi olduğunu düşünmeye başlar. Çünkü Aziz'in yaşamı ve fiziksel özellikleri roman kahramanı olan Şems'e çok benzemektedir. Bu yüzden Ella'ya romanda okudukları yeter. Romanın konusunu ya da kahramanın gerçekliğini sorgulamadan, araştırmadan kitapla ilgili raporunu hazırlar. Bu durum *Bab-ı Esrar*'da daha gerçekçidir. Çünkü Karen, Şems gibi birinin varlığını öğrendikten sonra onu araştırmak ister. Bu yüzden de "google" arama motoruna Şems ismini yazar ve onu araştırır. Onunla ilgili belgeselleri izler. Onu merak eder. Çünkü artık Şems, Karen'in ilgi alanına girmiş ve onu etkilemiştir. Karen de onu bilmek, tanımak için araştırır. Ancak Ella, kendisini etkileyen, hayatında önemli kararlar almasına neden olan romanın karakterini araştırma gereksinimi duymaz. Okuduğu roman gerçekmiş, kurgusal değilmiş gibi sadece Aziz'in anlattıklarıyla ve romanda geçenlerle yetinir. Bu da bize romanda Ella için Şems'in değil de Aziz'in daha önemli olduğunu, onun için Şems olanın Aziz olduğunu göstermektedir.

Her iki yazarın da kahramanlarını yabancı uyruklu kişilerden seçmesinin nedeni, kahramanlarında meydana gelen değişimin büyüklüğünü göstermektir. Eğer aynı kültürde yetişmiş, Mevlâna'yı az çok tanıyan bir Türk kadını seçselerdi kahramanlarında görülen değişiklik bunun yarısı kadar bile olamayabilirdi. Sonuçta kahramanın o kültürle aşinalığı olacağından tasavvufun etkisi onda az olurdu. Bu

---

<sup>287</sup> Şafak, a.g.e., s. 13.

durum aynı zamanda iki yazarın oryantalist bakış açısını tercih ettiklerini de göstermektedir.

Bab-1 Esrar'da Karen'in Konya'ya gelişiyle hayatı, hayata bakışı değişir; içinde büyüttüğü yalnızlık ve nefret yerini yeni duygulara bırakır. Mevlâna ile Şems'in arasındaki münasebet, onun babasını ve babasının anlayışını anlamasını sağlar ve Karen babasını affeder. Ayrıca doğurup doğurmamakta kararsız kaldığı, sevgilisi tarafından istenmeyen, sırf sevgilisi istemediği için aldırmayı düşündüğü bebeğini de doğurmaya karar verir. Ve bu kararını da ne pahasına olursa olsun sevgilisine açıklar. Sonrasında da kararının ardında durur. Yani Konya, Karen'e kendi hayatının iplerini ellerine alma fırsatı sunar. Artık hayatına kendisi yön vermektedir.

Ella ise başlangıçta sıradan, mutsuz, fedakâr, pısrık, asosyal, toplumun değer yargılarını ve düşüncelerini önemseyen bir ev hanımı iken Mevlâna ve Şems'le tanışınca değişir. İlk olarak aşkı öğrenir ve o güne kadar kimseye dokundurtmadığı, kendisi tarafından kutsal görünen, kocasının rezilliğine rağmen bırakıp gidemediği evini, yuvasını terk eder.

Her iki romanda da Mevlâna ile Şems'in hikâyesi ve iki kadının onların ruhani aşkına, öğretilerine bağlı olarak değişen hayatları ele alınmaktadır. Bu değişiklik olumsuz anlamda değildir. Kadınlar hayatlarının kendilerine ait olduğunu ve ona kendi istekleri doğrultusunda yön vermeleri gerektiğini öğrenirler. Bu aydınlanma; Karen'de Konya ve Konya'da gördüğü rüyalar vasıtasıyla, Ella'da ise okuduğu roman ve onun yazarı Zahara'nın etkisiyle gerçekleşir.

Her iki kadın da sevdiklerini Konya'dayken kaybederler. Ancak bu kaybedişi her ikisi de büyük bir olgunlukla karşılar. Çünkü her ikisi de aşkın büyüsüne kapılmışlar, yaşamı daha farklı algılamaya başlamışlardır.

Her iki kadına acı çektiren adamlar doktordur. Karen'in sevgilisi ve çocuğunun babası olan Nigel bir kalp doktorudur. Karen'e karnındaki bebeği aldırması için baskı yapmaktadır. Karen, çocuğu istemekte ama Nigel'i kaybetme korkusu yüzünden ona hayır diyememektedir. Ruhsal olgunlaşması gerçekleşene kadar Nigel'den kaçır. Bundan sonra artık neyi istediğini bilir ve bebeği aldırmayacağını Nigel'e açıklar. Nigel, ilk önce Karen'in bu kararına sert bir biçimde karşı çıkarsa da sonra bu kararı kabullenmek zorunda kalır.

Ella'nın kocası diş doktorudur. İsmi David'dir. David işinde başarılı bir adamdır. Hayalindeki hayatı yaşamaktadır. Ancak Ella için durum David'inki kadar parlak değildir. Çünkü David'i eskisi gibi sevmediğini, ayrıca kocasının kendisini aldattığını bilmektedir. Bu yüzden mutsuz, içine kapanık ve sessiz bir hayatı vardır. Romanın sonunda Ella aşkı öğrenir ve Zahara'ya âşık olur. Zahara için kocasını ve evini terk eder.

Her iki kahramanın eşleri (sevgilileri) doktordur. Karen'in beraberliği mutlu sonla biterken Ella kocasından ayrılır.

Her iki kadın da Konya'da büyük kararlar alırlar. Karen, Konya'da babasını affeder ve çocuğunu doğurmaya karar verir. Konya, Karen için çok önemli bir şehirdir. Konya, Karen için nasıl önemli bir şehir olduysa Karen kadar olmasa da Ella için de önemli bir şehir olmuştur. Sevdiği adamı Konya'da kaybeder ve Konya'da karar verir tekrar eski yaşamına dönüp dönmeyeceğine. Kendi ayakları üstünde duracak ve hayallerinin peşinden gidecektir.

Bu iki kadın karakterinden Karen'in özel bir yeteneği vardır ki o da rüyalarıdır. Rüyalarında Mevlâna ile Şems'in yaşadığı döneme gider ve onların yaşamlarına tanık olur. Hatta, bunun çok daha ötesine geçerek Şems'in şahsında olayların merkezine yerleşir. Ancak Ella'nın böyle bir özelliği yoktur. Bu yüzden Ella, Karen'e göre bu bakımdan daha gerçekçidir.

*“Bakışlarımı kendi bedenime çevirdim; haklıydı, yine siyah giysiler içindeydim, yine ellerim yaşlanmıştı, yine suretim Şems'e dönmüştü.”*<sup>288</sup>

Son olarak şunu söyleyebiliriz ki *Aşk* romanında Ella'ya acınır onun mutlu olması istenir. Anlatıcı Ella'yı zavallı ve mutluluğa hasret biri gibi gösterir. Ancak *Bab-ı Esrar* romanında Karen ile ilgili böyle bir durum yoktur. Karen'in de geçmişinde babasıyla ilgili sorunları vardır ancak bu sorunlar yüzünden Karen'e okuyucu acımaz. Karen, tüm sorunlarına rağmen ayakta durmasını bilen, güçlü bir kadındır. Ella gibi acınası bir hali yoktur. Aksine Karen ile birlikte gerçeğin peşine düşer okuyucu. Gerçeği çözmede Karen'in düşüncelerine ve hislerine de önem verir.

---

<sup>288</sup> Ümit, a.g.e., s. 337.

#### 1.2.2.2.Şems

Her iki roman da aslında bir Şems-i Tebrizi romanıdır. Her iki yazarımız da Mevlâna ile Şems'in arasındaki bağı, dostluğu, aşkı aktarmak istemişler; ancak anlatımları daha çok Şems üzerinden olmuştur. Mevlâna her iki romanda da Şems'e göre daha silik ve daha sıradan verilirken Şems her iki romanda karakter olarak devleşir.

Ahmet Ümit'in romanında Şems karakteri ön plandadır. Romanın ana kahramanı Karen yıllar sonra, kendisini terk edip şeyhiyle Pakistan'a giden babasının memleketi olan Konya'ya gider. Konya'ya gelmek için bindiği uçakta başlar her şey. Bir ses duyar kendisine 'Kimya' diye seslenen. Sonrasında Konya'ya indiğinde otele giderken yolda arabanın lastiği patlar ve yeni lastik takılırken Şems'le tanışır. Şems, Karen'e bir yüzük verir ve bir anda gözden kaybolur. Karen bu siyahlar içindeki adamdan çok etkilenir. Ve romanın bütününde Şems'i hep rüyalarında görmeye ve onun öğrencisi olmaya başlar. Bu öğrencilik durumunun ilk başta farkında değildir Karen. Romanın sonunda Şems'in kendisine öğretmek istediklerini anlar ve hayatının en kötü hatıralarını ve mutsuzluğunu farklı bir gözle algılamaya başlar.

Romanın bazı bölümlerinde yazar, romanın fantastik özellikleri olmasından yararlanarak roman kahramanı olan Karen'i Şems kılığına sokar. Karen rüyalarında artık Şems'tir. Onun Mevlâna'dan önceki hayatını, Mevlâna ile tanışmasını, Konya halkı ile mücadelesini, Kimya ile evlenmesini ve ölümünü bizzat Şems olarak yaşar.

*Aşk* romanında da Şems karakteri baskındır, hatta romanın iç hikâyesinin ana kahramanıdır. Onun Mevlâna'dan önceki hayatı, Mevlâna'yı arayışı ve buluşu, onunla geçirdiği yıllar, Mevlâna'yı tasavvuf yoluna sokuşu ve onun şair oluşundaki etkisi, Kimya ile evlenmesi, Konya'daki insanlara -özellikle şeriat ehline- karşı verdiği mücadele, toplumda ezilmiş, dışlanmış insanlara karşı tavrı, Şam'a kaçışı ve ölümü detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Ancak *Aşk* romanı aslında bir Mevlâna romanıdır, çünkü yazar Şems'in ölümünden sonra Mevlâna'yı anlatmaya devam eder. Ancak bu bölümler romanın sonunda yer alır ve okuyucuya Şems'ten sonrasını özetler mahiyettedir. Yani Mevlâna romanı olarak düşünülmüş ancak roman Şems'in romanı olmuş gibidir. Roman boyunca Mevlâna edilgendir. Şems gibi çok fazla hareketli bir kahraman değildir. Şems vasıtasıyla hareketlenir bazı yerlerde, ancak o

kısımlarda da biz Mevlâna'yı etkin bir karakter olarak göremeyiz. Çünkü Mevlâna tüm kitaplarda yer alan anlatıların dışında anlatılmaz. Değişkenliği yoktur, iç dünyası eksik verilmiştir ve tam bir karakter olamamıştır.

*Bab-ı Esrar* romanında Şems, ölümsüz bir karakter olarak ele alınmıştır. Evet, o yedi yüzyıl öncesinde yedi kişi tarafından öldürülmüştür ancak ruhen ölmemiş ve darda olan iyi insanlara halen yardım edebilmektedir. Tıpkı Karen'e ettiği gibi. Burada bir Hızır görevi görmektedir Şems. Müslümanlar arasında inanılan "kırklar, hızır" inancından yola çıkarak yazarın Şems karakterini çizmiş olduğunu görmekteyiz.

"... Bu niyetle geriye döndüm ve karşımda onu gördüm. Tepeden tırnağa siyahlar giyinmiş bir adam; ince, uzun boylu, saçı sakalı birbirine karışmış. Öyle sessizce duruyordu önümde, boş bulunsam çığlık bile atabilirdim. Ama o kadar şaşırılmışım ki sadece küçük bir, 'Ah' sesi çıktı ağızımdan.

'Korkma' diye fısıldadı.

...

'Senin olanı, sana getirdim.'"<sup>289</sup>

Ayrıca, *Bab-ı Esrar* romanında Şems, yıllarca romanın kahramanı Karen'le birlikte yaşadığını, onun en sevdiği hayali arkadaşı Sunny olduğunu söyler. Yani Karen Şems'i çok eskiden tanımaktadır ve Şems, Karen'e zor geçen çocukluk yıllarında yardım etmiştir, onun en iyi arkadaşı olarak.

"'Hala anlamadın mı?' dedi buruk bir sesle. 'Sunny benim. Doğduğundan beri seninle beraberim. Baban, sen ve ben... Biz hep bir aradaydık.'"<sup>290</sup>

Elif Şafak'ın *Aşk* romanındaki Şems'in de öteki âleme yolculuk yaptığını görürüz. Bunun dışında Şems, Mevlana'nın kendisinden sonraki yıllarını, geleceğini de görür. Yani her iki romanda da Şems'in doğaüstü güçlerle donanmış bir karakter özelliğine sahip olduğu gözlenmektedir.

"'Çünkü öteki âleme uzandım da geldim. Ben böyle ara sıra öte âleme keşfe çıkarım. Rüya başka keşif başka.'"<sup>291</sup>

Şems, insanlara Hızır gibi yardım eder. *Bab-ı Esrar* romanında sıkıntıda olan ve bu sıkıntısı tüm hayatını etkileyen Karen'in yardımına koşar. Ona olaylara farklı

---

<sup>289</sup> Ümit, a.g.e., s. 21-22.

<sup>290</sup> Ümit, a.g.e., s. 304.

<sup>291</sup> Şafak, a.g.e., s. 49.

açından bakmanın, görünenin ardında gizli olanı görmenin sırrını öğretir. *Aşk* romanında da Ella'ya yardım eder. Sevmediği ve mutsuz olduğu bir hayattan onu alır ve sevdiği, aşkın tadına vardığı bir hayata atar. *Bab-ı Esrar* romanındaki Karen'e etkisi doğrudandır. Karen, Şems'i uyanıkken de rüyadayken de görür. Onunla konuşur. Hatta bazen kendisi Şems olur. Ancak *Aşk* romanında Şems'in Ella üzerindeki etkisi dolaylıdır. *Aşk* romanında Şems, bir roman kahramanıdır ve Ella okuduğu romanın kahramanı olan Şems'ten etkilenir ve Şems gibi birisine âşık olma ihtiyacı hisseder. Çünkü Şems'i çok benimser. Ve isteği gerçekleşir. Çünkü okuduğu romanın yazarı olan Aziz Zahara, gerek fiziki görünüşüyle, gerekse kişilik özellikleriyle adeta Şems'in yüzyıllar sonrasında ete kemiğe bürünmüş halidir. Ella, Aziz ile aşkı tanıyacak ve yeniden doğacaktır.

*Bab-ı Esrar* romanında Şems'in fiziksel özellikleri şöyledir: Siyah giysiler içinde, gözleri doğuştan sürmeli ve uzun boylu bir adamdır.

“... Tepeden tırnağa siyahlar giyinmiş bir adam; ince, uzun boylu, saçı sakalı birbirine karışmış. Öyle sessizce duruyordu önümde, boş bulunsam çığlık bile atabilirdim.

...

*Bakışlarım adamın uzun kirpiklerinin arkasındaki doğuştan sürmeli kara gözlerine kaydı. Tehdit yoktu bu gözlerde, kurnazlık yoktu, korku yoktu.*”<sup>292</sup>

*Aşk* romanında ise Şems; uzun boylu, kara giysili, kara gözlü bir adamdır.

“Birkaç dakika sonra kapı açıldı ve içeriye tepeden tırnağa karalar kuşanmış, dinç ve dimdik, yaşını kestirmesi zor bir adam girdi. Uzun boylu, ince kemikli, geniş alınlı, çevik yapıydı. Sert hatlı bir burnu, kapkara gözleri vardı. Hayli uzundu saçları, lüle lüle zülüfleri gözlerine düşüyordu...”<sup>293</sup>

Yukarıdaki alıntılara bakılınca, aslında iki tarifin de birbirine ne kadar yakın olduğu dikkatlerden kaçmamaktadır. Her iki tarifte de gözler üzerinde yoğunlaşmıştır. *Bab-ı Esrar* romanında Karen'i bu sürmeli gözler çok etkiler. *Aşk* romanında da Mevlâna'yı etkileyen Şems'in kara bakışlarıdır.

Şems, *Aşk* romanının ilerleyen bölümlerinde saçını, sakalını ve kaşını keser. Mevlâna ile buluşacağı yere bu şekilde gider.

---

<sup>292</sup> Ümit, a.g.e., s. 21-22.

<sup>293</sup> Şafak, a.g.e., s. 71-72.

*“Baktım, saçı, sakalı, kaşu yoktu. Bir insanın yüzü ancak bu kadar açık olabilirdi amma gel gör ki ifadesi sırlıydı.”<sup>294</sup>*

Her iki romanda da Şems’in görevi, Mevlâna’daki cevheri ortaya çıkarmaktır. Mevlâna, Şems’in gelişiyile değişir, vaazlarını bırakır ve sadece Şems’le ilgilenir, onunla birlikte vakit geçirir. Tasavvuf yolunda Şems’in yardımıyla adım adım ilerler. Şems, nefsanî arzulardan ve dünyevi duygulardan arınması için ona yardım eder. Ara ara da Mevlâna’yı sınar. Bu sınama hadisesine her iki romanda da rastlarız. Mevlâna, Şems’in onu bırakıp gitmesiyle şairliğe yönelir. Şems’in yokluğu onu şair yapar ve o, en güzel şiirlerini Şems’in yokluğunda yazar.

*Aşk* romanında, *Bab-ı Esrar* romanında yer verilmeyen bir husus vardır. O da Şems’in el falına bakması ve hayatını bu şekilde kazanmasıdır. Ancak geleceği söylemez. Sadece Mevlana’nın geleceği hakkında bilgi verir. Şems’in bilgisi geçmiştir. İnsanların geçmişlerini ellerinden okur. Yazar burada; -fal bakmanın inanca aykırı olduğunu bildiğinden- fal bakma eylemini değiştirmiştir. Aslında falcılar geleceği gördüklerini iddia etmekteyken Şems’i geçmişi görme yeteneğiyle donatmıştır. Bunun dışında sadece *Aşk* romanında olan bir diğer husus da rüya yorumlamasıdır. Şems romanda çok iyi bir rüya yorumcusudur.

*“ Hancı ardından bağırdı: ‘Daha dur bakalım, senle işim bitmedi. Bana borcun var. Yemekle yatak karşılığında rüya tabirimi isterim.’*

*‘Daha iyisini yapayım istersen’ diye önerdim. ‘Gel, el falına bakayım.’”<sup>295</sup>*

Bir diğer farklılık ise *Aşk* romanında Şems’in rüya görmemesidir. *Bab-ı Esrar* romanında Şems’e böyle bir özellik verilmemiştir. Ancak her iki romanda da Şems, ilahi bir sesle konuşur ve gönül yoldaşını sorar. Bu bakımdan her iki romanda da Şems karakterinin olağanüstü özelliği vardır.

*Bab-ı Esrar* romanındaki Şems karakterinin, *Aşk* romanındaki Şems karakterinde bulunmayan bir özelliği vardır. O da yeri geldiğinde insanları cezalandırmasıdır. Mesela Şems ile Kimya bölümünde Şems, Kimya’nın kendisini Alaaddin ile aldattığını görünce Kimya’yı kendi elleriyle boğarak öldürür.

*“Dinlemiyordu, beni üzerinden atmak için çırpınıp duruyordu. Ellerim boğazında öfkeyle sarstım. Bir çıtırtı sesi duyuldu, vakitsiz kopartılan bir gülün dalından ayrılırken çıkardığı ses.”<sup>296</sup>*

<sup>294</sup> Şafak, a.g.e., s. 198-199.

<sup>295</sup> Şafak, a.g.e., s. 53.



Kitaptaki bir başka örnek de Karen, Ziya Bey ve adamı tarafından kaçırılırken Şems'in arabanın önünde elinde kılıcıyla belirerek Ziya Bey ve adamını öldürmesi, Karen'i ve karnındaki bebeği kurtarmasıdır. Şems, romanda Allah'ın kılıcı olarak geçmekte ve yanlış yapan, kötülük eden kişileri Allah'ın adına cezalandırmaktadır. O, Seyfullah'tır. Yani Allah'ın kılıcıdır. Bu bakımdan Ahmet Ümit'in romanı ve Şems karakteri *Aşk* romanından farklıdır.

*“ ‘Hepsi bu kitapta yazıyor. Şems Hazretleri'nin bir unvanı da Seyfullah'mış. Yani ‘Allah'ın Kılıcı’. O kendisine ve sevdiklerine saygısızlık edenleri hiçbir zaman bağışlamamış. ”*<sup>297</sup>

Şems, her iki romanda da sivri dilli, sözünü esirgemeyen biri olarak çıkar karşımıza. Kimseye boyun eğmez, bu sultan dahi olsa durum değişmez. Kendine güvenen ve kendini bilen biridir.

*Bab-ı Esrar'da sivri dillidir ve içinden geçenleri çekinmeden ifade eder.*

*“Ne kadar da kendine güveniyordu bu adam. Babasını nasıl da küçümsüyordu. Üstelik bunu söylemekten de çekinmiyordu. ”*<sup>298</sup>

*Aşk'ta da yine sözünü esirgemeyen biri olarak karşımıza çıkar. Hatta Sultan Keyhusrev'den bile esirgemez sözünü.*

*“Zifiri gözleri çakmak çakmak Keyhusrev'e bakıyordu.*

*‘Biz para için sema etmiyoruz’ dedi davudi bir sesle. ‘Sema manevi, semavi, ruhani bir dandır; yalnız ve yalnız aşk için yapılır. O yüzden al paranı! Senin o altınların bizim katımızda geçmez!’ ”*<sup>299</sup>

*Aşk* romanında Şems'in toplumda ötelenmiş, dışlanmış ve yalnız kalmış insanlara yakın davrandığını görmekteyiz. Romanda ‘Sarhoş Süleyman, Fahişe Çöl Gül ve Dilenci Hasan’ olarak geçen kişilere yardım etmekte ve onların sevgisini ve güvenini kazanmaktadır. Ancak bu durumun tersi de vardır ki Şems sürekli zahid ehli, şeriat ehli olan kişiler tarafından sevilmemekte hatta nefret edilmektedir. Şems'in öğretileri onlara saçma ve uydurma gelmekte, hatta onlarca sapıklık olarak yorumlanmaktadır. Şems Konya'da sevgiyi de nefreti de bolca yaşar.

*“Şems'in ne menem bir bi-namaz olduğunu ta en başta anlamıştım. Peygamber Efendimizle o kıytırık Sufii Bistami'yi mukayese etmek nasıl bir*

---

<sup>296</sup> Ümit, a.g.e., s. 289.

<sup>297</sup> Ümit, a.g.e., s. 182.

<sup>298</sup> Ümit, a.g.e., s. 104.

<sup>299</sup> Şafak, a.g.e., s. 332.

*densizliktir? Bistami değil miydi 'Ben kendimi överim, benim şanıım yücedir!' diyen? Sonra da utanmadan şöyle dememiş miydi: 'Nefsimi döven demirci benim!' Adam işi 'Kâbe'yi tavafa gittim, bir baktım ki Kâbe beni tavaf etmekte' demeye kadar vardırmişti. Bu nasıl lakırdı? Bu ne cüret? Küfür değilse nedir bunlar?''<sup>300</sup>*

*Bab-ı Esrar* romanında onun ezilmişlere, ötelenmişlere yakınlığıyla ilgili bir ifade yoktur. Ancak, Şems'in Konya halkı tarafından sevilmediğine değinilmiş, bu husus *Aşk* romanındaki gibi derinlemesine işlenmemiş, karşısına farklı görüşten kişiler çıkartılarak çatışma oluşturulmamıştır.

*" 'Kimse mutlu olmadı,' diye sürdürdü kaşlarını çatarak. 'Ne sultan, ne askerler, ne ulemalar, ne de halk. Gördükleri andan itibaren hoşlanmadılar benden. Hepsi nefret etti, hepsi Konya'dan gitmemi istedi. Ellerinden gelse bir kaşık suda boğarlardı beni. Hidavendigâr ile bir de büyük oğlu Bahaeddin hariç. '"<sup>301</sup>*

Her iki romanda da Şems, Kimya ile evlenir. *Aşk* romanında Şems, Şam'dan gelince Mevlâna'yı derin bir hüznün kaplar. Çünkü Şems'in kendisini tekrar bırakıp gitmesinden korkmaktadır. Onun bu korkularına Kimya son vermek ister ve bunun yolunun Şems ile evlenerek onu Konya'ya bağlamak olduğunu düşünür. Mevlâna Kimya'nın bu isteğine hem sevinir hem de şaşırır. Kimya'ya emin olup olmadığını sorar. Kimya da Şems'i sevdiğinden bahseder.

*Aşk* romanında, Kimya Şems'e ilgi duyduğu gibi Şems de Kimya'ya ilgi duymaktadır. Bu ilgi onları evliliğe kadar götürür. Ancak nikâhtan sonra Şems, Kimya'ya elini sürmez. Kendini nefsanî olan bu aşkın peşinden sürüklemeyiz. Kimya ise Şems'in kendisine karşı ilgisizliğine dayanamaz ve üzüntüsünden ölür.

*"Şems gülümsedi. Bileğimi kavradı, elimi tuttu. Biraktım vücudunun sıcaklığı vücuduma geçsin; esir etsin beni kendine, meftun etsin. Konuştuğunda sesi yumuşacıktı:*

*'Biz onların gözlerine perde çektik, kulaklarına ağırlık astık, demiyor mu Kimya? Mühürlü kulaklara ne söylesen günah sayarlar. Ne yapabilirim ki? Aşk dersin, onu bile yanlış anlarlar.'*

*'Hâlbuki sen ne söylesen bana bal gibi gelir' dedim aniden.'*<sup>302</sup>

---

<sup>300</sup> Şafak, a.g.e., s. 313.

<sup>301</sup> Ümit, a.g.e., s. 148.

<sup>302</sup> Şafak, a.g.e., s. 277.

Romanda yer verilen bu aşk, Şems'in kişiliğine aykırı durmaktadır. Çünkü romanın önceki bölümlerinde Şems, Mevlâna'ya bütün dünyevi duygulardan arınması gerektiğini söyler ve onu bu yolda sürekli sınar. Ancak Mevlâna'ya mürid olan Şems bir anda müridlik derecesine düşer ve hatasını toplamak için de Kimya'ya elini bile sürmez. Hatta Kimya'nın kendisine yakınlaşmak istemesini anlamaz ve onu yanından kovar.

“ ‘Beni arzuladığını sanıyorsun. Hâlbuki tek istediğin incinen nefsinin onarmak’ dedi.

*Aldırmadım. Kollarımı boynuna doladım. Dudaklarında karadut tadı vardı, hem tatlı hem ekşimtrak. Nefesinin girdabında kaybolmak isterken Şems beni tuttu ve itti.*

*‘Beni hüsrana uğrattıyorsun Kimyacım’ dedi. ‘Şu hal sana yakışmıyor. Şimdi lütfen odamı terk et ve ben seni çağırana kadar bir daha gelme, olur mu?’”<sup>303</sup>*

Romanın bu bölümünde, romanın başından beri çizilen ve anlatılan Şems karakterinin inandırıcılığı yok olur. Bu durum yazarın Şems ile Kimya'nın evliliğini romantik bir açıdan verme gayesinden kaynaklanmaktadır. Çünkü altmışlık bir ihtiyarla on beşlik bir kızın evliliğini mantık silsilesinde bir yere oturtma kaygısı içerisindedir. Eğer böyle anlatmazsa Mevlâna ile Şems'in kendi çıkarları için Kimya'yı kurban ettikleri durumunu kabullenmek zorunda kalacaktır. Yazar aynı durumu dış hikâyesindeki Aziz Zahara'ya da yaşatacaktır.

*Bab-ı Esrar* romanında Şems'in evliliğinin nasıl gerçekleştiği üzerinde durulmaz. Ancak Kimya'nın Alaaddin'le olan ilişkisine ve Şems'le evli olduğu halde Alaaddin'den bebek beklemesine baktığımızda, Kimya'nın hiç de gönüllü olmadığını görmekteyiz. Kimya Alaaddin'i sevmekte Alaaddin de Kimya'yı. Şems ikisinin arasına girmiştir.

Her iki romana baktığımızda, bu evliliğin *Bab-ı Esrar* romanında gerçekçi bir bakışla, *Aşk* romanda ise romantik bir bakışla ele alındığını görebiliriz.

Şems'in ölüm şekli her iki romanda da aynıdır. *Aşk* romanında Alaaddin ile arkadaşları Şems'i öldürmesi için para karşılığında Çakal Kafa'yı tutarlar. Şems'in öleceği günün akşamında bahçede Çakal Kafa Şems'in dışarı çıkmasını bekler. Şems dışarı çıkar ve bilir ki katili yanındadır. Ve katiliyle konuşmaya başlar. Çakal Kafa

---

<sup>303</sup> Şafak, a.g.e., s. 383.

ne olduğunu anlayamaz, Şems'in kendisinin orada olduğunu nasıl anladığını bilemez ve ona saldıramaz. Çakal Kafa saldıramayınca izleyici olarak gelen Baybars ve yanındaki beş kişi Çakal Kafa'ya yardım ederler ve Şems'in üstüne çullanırlar. Çakal Kafa da bulunduğu yerden çıkar ve hançeri Şems'e saplar. Sonrasında yedi kişi bir olup Şems'in cansız bedenini bahçedeki kuyuya atarlar. Alaaddin de Şems'in öldürüldüğü an o bahçededir. Katile ve yanındakilere Şems'le ve evle ilgili bilgiler verir. Saldırmaz belki Şems'e ama bunun dışında her şeyi yapar.

Şems, *Bab-ı Esrar* romanında ise yine yedi kişi tarafından bahçede saldırıya uğrar. Ancak yedi kişi aynı anda saplar hançeri ve Şems'in bedeninde yedi hançer yarası açılır. Yani, *Aşk* romanında olduğu gibi bir kişi tarafından değil yedi kişi tarafından hançerlenir. Yedi kişi bir anda kendinden geçer ve Şems'ten de geriye taşa bir damla kan kaldığını görürler. Aynı zamanda, *Bab-ı Esrar* romanında kuyuya atıldığına dair bir ifade bulunmaz. Sadece rivayetlere yer verilmiştir. Ancak *Aşk* romanında kuyuya atma olayı vardır.

### 1.2.2.3.Mevlâna

Elif Şafak'ın *Aşk* romanının iç hikâyesinde anlatılanlar Mevlâna'nın hayatıdır. Ve Mevlâna kendi hikâyesini, kendi bakış tarzına göre yer yer anlatmaktadır. Çünkü iç hikâyede sadece bir anlatıcı yoktur. Çoğul bir anlatıcı vardır ve bu anlatıcılardan biri de Mevlâna'dır. Eserde söz verildiği yerlerde Mevlâna kendi başından geçenleri anlatır, kendi bakış açısına göre. Ve *Bab-ı Esrar* romanına göre *Aşk* romanında Mevlâna'ya daha çok yer verilmiş, onun ailesi ve çevresiyle olan ilişkisi daha detaylı işlenmiş, hatta kendi bakış açısına başvurulmuştur. Mevlâna'nın hayat hikâyesinin üzerinden gidilmiş, Şems öldükten sonra bile roman bitmemiş ve Mevlâna'nın hayat hikâyesi anlatılmaya devam edilmiştir.

*“Gecenin ilerleyen bir vakti Kerra tekrar uykuya dalınca, avluya süzüldüm. Kıpırtısızdı gece. Kuyuyu görünce ürperdim ama gene de yaklaştım, varıp yanına oturdum.”*<sup>304</sup>

Elif Şafak'ın *Aşk* romanı bir Mevlâna romanıdır. Romanın başından sonuna kadar Mevlâna'nın hayatı anlatılır. Ancak romanın ilerleyen bölümlerinde yazarın

---

<sup>304</sup> Şafak, a.g.e., s. 131.

Mevlâna karakteri üzerinde çok fazla durmadığını, onu karakterize etmediğini görmekteyiz. Mevlâna *Aşk* romanında, diğer tüm romanlarda ele alınan bir tipten, karaktere geçmek isteyen ama arada kalan bir kahraman olarak kalmıştır. Hareketli değildir ve çevresindeki insanları çok fazla etkilemez. Aksine etkilenendir. Romandaki Mevlâna kahramanının sönük kalmasının bir nedeni, yazarın Şems kahramanını daha yoğun işlemesi ve Şems'i ön plana çıkarmasıdır. Şems; hareketli, etken, faal bir kahramandır. Ayrıca Şems'in duygu ve düşünceleri daha gerçekçi işlenmiştir. Ama Mevlâna karakteri yüzeyseldir. Yazar, sanki o mübarek bir kişi olduğu için onu bilinenin dışında anlatmak uygun düşmezmiş gibi davranmıştır. Hatta Mevlâna kendi kendisiyle konuşurken bile vaaz veren bir şeyh, imam durumundadır ki bu durum gerçeğe uygun düşmemektedir.

Romanın bir bölümünde olayları anlatan Mevlâna'dır. Yalnızdır. Şems'le tanıştığı günü hatırlar, zihninde o günü irdeler. İnsanın seyr ü süluk'ta verdiği mücadeleleri düşünür ve birden kendi kendisine vaaz veren biri haline dönüşür. Nefsin mertebelerini saymaya ve anlatmaya başlar. Bir insanın yalnız kaldığında ve düşüncelere daldığında Mevlâna gibi düşünmeyeceğini hatta ders verir bir halde bildiklerini tekrarlamayacağını düşünüyoruz.

*“Nefsimiz buralardan bir bir geçmeden, kendini ayrı bir varlık sanmaktan vazgeçmeden yolculuğunu tamamlayıp Hak ile bütünleşemez. İnsan yalandadır, ziyandadır, zandadır. Yedi basamağı çıkmadıkça hakikate eremez.*

*İlk mertebenin adı Nefs-i Emmare. Yoz, Ham ve Daima Başkalarını Suçlayan Nefs Merhalesi.”*<sup>305</sup>

Sonrasında bu mertebeleri uzun uzun açıklar. Mevlâna sanki karşısında okuyucuların olduğunu bilmekte ve okuyucuları bu konuda aydınlatmak istemektedir. Ama ne hikmetse bunu düşünerek yapmaktadır.

*Aşk* romanının Mevlâna romanı gibi başlayıp Şems romanına döndüğünü söylememizin bir diğer nedeni de Şems öldükten sonra Mevlâna'nın hayatının özet şeklinde anlatılmasıdır. Yazar, Şems ile olan dönemi daha derinlemesine işlerken Şems'ten sonraki hayatı özetletmiştir, Mevlâna'ya ve oğlu Sultan Veled'e.

*“Bugün Şems'le Şekerci Han önünde karşılaşmamızın on altıncı sene-i devriyesi. Her Cemaziyevvel aynı günler inzivaya çekilirim.”*<sup>306</sup>

---

<sup>305</sup> Şafak, a.g.e., s. 210.

*Bab-ı Esrar* romanı bir Mevlâna romanı değildir. Bir Şems romanıdır. Böyle dememizin nedeni, romanda Mevlâna'ya çok değinilmemiş olmasıdır. O, Şems'e bağlı olarak geçer eserde. Ayrıca ele alınmaz veya bir karakter olarak işlenmez. Romandaki önemli kahraman Şems'tir. Şems'in hikâyesi anlatılır. Şems'in mizacı, Mevlâna'dan önceki hali ve Mevlâna'yı arayışı ve buluşu, Konya'daki yılları, Kimya ile evliliği, ölümü ele alınır ve anlatılır. Roman Şems'in ölümüyle biter. Şems'ten sonra Mevlâna'ya ne olmuş veya Mevlâna nasıl yaşamış gibi konulara değinilmez. Yani Mevlâna bu romanda çok sönüktür ve Şems'e bağlı geçer eserde, Şems anlatır Mevlâna'yı bize.

*“Celaleddin yüzümün karardığını gördü, Mütenebbi'nin Divan'ına baktığımı fark etti, ruhumdaki değişimi anladı. Bir çocuk gibi titredi çenesi. Öyle savunmasızdı ki az kalsın benim de yüreğim titreyecekti. Ama izin vermedim, ne benim yüreğimin yumuşamasına, ne onun gururunun uyanmasına.*

*‘Ne zamana kadar başkalarının kitaplarını okuyacaksın Muhammed Celaleddin?’ diye çıktım. ‘Nereye kadar başkalarının sözlerinde arayacaksın kendi sırrını?’”<sup>307</sup>*

Her iki romanda da Mevlâna etkilenen kişidir. Şems'in güçlü kişiliğinin etkisinde kalır ve kaknüs kuşu gibi küllerinden yeni bir Mevlâna ortaya çıkar. Öncesinde, yani Şems'ten önce camide vaaz veren önemli bir din âlimi iken Şems'i tanıdıktan sonra bir tasavvuf ehli ve şair kimliğine bürünür. Dolayısıyla her iki eser de bir Mevlâna romanı değil bir Şems romanıdır.

*Bab-ı Esrar*'da Mevlâna, içindeki boşluğun ve hayatındaki eksikliğin sebebinin Şems'i bulduktan sonra anlar. Onun gelişiyiyle tam olur.

*“Şems'in gelmesiyle birlikte Mevlâna yitirdiği mutluluğu yeniden bulmuş, bahar gülleri karşısında aşktan sarhoş olarak türküler yakan genç bülbüller gibi her gün coşkulu şiirler yazmaya başlamış...”<sup>308</sup>*

*Aşk*'ta Mevlâna, Şems'in kendisini bulmasının ve kendisiyle vakit geçirmesinin nedeninin onu olgunluğa, tamlığa ulaştırmak olduğunu bilir. Şems'in öğretilerinin ve davranışlarının arkasında durur. Çünkü herkesin göremediğini o görmektedir.

---

<sup>306</sup> Şafak, a.g.e., s. 403.

<sup>307</sup> Ümit, a.g.e., s. 155.

<sup>308</sup> Ümit, a.g.e., s. 236.

“Şems bugüne dek ne yaptıysa ben mükemmeliyete ulaşayım diye yaptı. İnsanların anlayamadığı şey tam da bu. Bile bile dedikodu kazanlarını körükledi, inadına bam tellerine bastı.”<sup>309</sup>

#### 1.2.2.4.Kimya

Her iki romanda da geçen bir kahramandır. Ancak *Aşk* romanında daha ön plandadır. *Aşk* romanında Kimya'nın gerçek ailesi, doğumu, nerede doğduğu ve nasıl Mevlâna'nın evlatlığı olduğu, özel yeteneği, Şems'le evliliği ve ölümü üzerinde durulmuş ve bütün bunlar tek tek anlatılmıştır. Yani Kimya'nın hayatını yazar baştan sona kadar verir eserinde. Ve Kimya bu romanda aynı zamanda bir anlatıcıdır da. Yani Kimya'yı ve çevresindekileri onun bakış açısına göre görür ve anlamaya çalışırız.

“Beni evlatlık edindiklerinde altı yaşındaydım. Hakiki anam babam basit, köylü insanlardı; gündeğumundan gün batımına tarlada bağda çalışıp, vaktinden evvel yaşlanan kimseler.”<sup>310</sup>

Ancak *Bab-ı Esrar* romanında Kimya çok fazla yer almaz. Sadece Şems'in eşi olması, Alaaddin'le olan ilişkisi ve ölümü çerçevesinde ele alınır ve üçüncü kişilerin bakış açısına göre anlatılır.

““Şems'in gelmesiyle birlikte Mevlâna yitirdiği mutluluğu yeniden bulmuş, bahar gülleri karşısında aşktan sarhoş olarak türküler yakan genç bülbüller gibi her gün coşkulu şiirler yazmaya başlamış, ama öte yandan aklını da kullanarak, halkın dedikodularını önlemek için kendince bir önlem almak istemiş. Şems'le akraba olursak, evime girip çıkması yadırganmaz düşüncesiyle evlatlığı Kimya'yı bu gönül dostuna eş olarak vermiş.”<sup>311</sup>

*Aşk* romanında Kimya, altı yaşında Mevlâna'nın evlatlığı olur. Babası, bir bilgenin sözüne uyarak kızı Kimya'yı eğitim alması için Mevlâna'ya teslim eder. Ayrıca Kimya'nın özel bir yeteneği olduğunu da söylemeden geçemez: “Ölülerle konuşur Kimya.”

---

<sup>309</sup> Şafak, a.g.e., s. 354.

<sup>310</sup> Şafak, a.g.e., s. 215-216.

<sup>311</sup> Ümit, a.g.e., s. 236.

Mevlâna'nın evinde iyi bir eğitim alan Kimya'nın yaşamı, Şems'in gelişile değişir. Bir anda kendini Şems'in rüzgârına kapılmış bulur ve ona âşık olur. Mevlâna'ya Şems'le evlenmek istediğini söyler. Hem böylelikle Mevlâna'ya da yardım edeceğini düşünür. Çünkü Şems kendisiyle evlenirse Mevlâna ile Şems hakkında çıkan dedikodulara bir son vereceğini ve Mevlâna'yı da Şems'in bir gün kendisini bırakıp gideceği korkusundan da kurtarmış olacağını düşünür.

Şems ile Kimya birbirlerini sevmektedirler. Düğünleri yapılır ve evlenirler. Ancak düğünden sonra Şems evliliğin kendisi için bir hata olduğunu anlar ve Kimya'ya dokunmaz. Kimya ise Şems'in kendisine karşı soğuk tavırlarını değiştirmek için elinden geleni yapar. Ancak daha fazla dayanamaz ve üzüntüden ölür. Şems'in aşkı ve ilgisizliği öldürür Kimya'yı.

*Bab-ı Esrar* romanında ise Kimya'nın Mevlâna'nın evine ne zaman geldiği veya neden geldiği hakkında bir bilgi verilmemiştir. Kimya Mevlâna'nın evlatlığıdır. Alaaddin ile birlikte büyüler ve eğitim alırlar. Alaaddin'i sevmektedir, Alaaddin de onu sevmektedir. Ancak Mevlâna, Şems'in ayrılığında çok korktuğu ve onun bir daha gitmesine dayanamayacağı ve Konya halkının dedikodularına bir son vermek için Şems'e on yedi yaşındaki evlatlığı Kimya'yı eş olarak verir. Ancak Kimya Alaaddin'den vazgeçmez ve onunla olmaya devam eder. Bir gece Şems tarafından yakalanır ve Şems Kimya'yı kendi elleriyle boğarak öldürür. Öldüğü esnada Kimya hamiledir ve bebeğin babası da Alaaddin'dir.

*Bab-ı Esrar* romanında Kimya'nın yukarıda sözü edilen hayatı; Şems, Angelina gibi şahıslar tarafından anlatılır. Kimya, olayların içinde etkin olan bir kahraman değildir. Anlatan değil anlatılandır.

Kimya'nın Şems'le olan evliliği, her iki romanda iki farklı bakış açısına göre işlenmiştir. Kimya; *Aşk*'ta Şems'le evlenmek isteyen, ayakları yere sağlam basan ve ne istediğini bilen bir kadın iken *Bab-ı Esrar* romanında Mevlâna ile Şems'in manevi aşkına kurban gitmiş bir zavallıdır.

*Aşk* romanında Kimya Alaaddin'i sevmez, onu kardeşi gibi görür. Hatta Mevlâna Kimya'ya Alaaddin'in de kendisiyle evlenmek istediğini söylediğinde Kimya Şems'i seçer. Alaaddin'i seçmez. Ancak *Bab-ı Esrar*'da Kimya ile Alaaddin birbirlerini severler. Kimya Şems ile evlense dahi birbirlerinden vazgeçmezler. Yasak bir ilişki yaşamaya başlarlar. Bu yasak aşk Şems'in onları görüp Kimya'yı



öldürmesiyle sonuçlanır. Şems Kimya'yı öldürürken sadece Kimya'yı öldürmez, aynı zamanda karnındaki bebeğini de öldürür. Bebek Alaaddin'dendir.

Kimya, *Aşk* romanında, Mevlâna'nın Alaaddin'le evlenmek isteyip istemediğini sorması üzerine şu cevabı verir:

*“ ‘Alaaddin mi?’ Aklım başımdan gitmişti. Alaaddin'le evlenmek isteyeceğimi de nereden çıkarmıştı? O benim abim sayılırdı. ”*<sup>312</sup>

*Aşk* romanından yapılan aşağıdaki alıntıda Kimya'nın Şems'le gönüllü olarak evlenmek istediği görülüyor.

*“O zaman Mevlâna dikkatle yüzümü inceledi: ‘Yani sen bana yardım etmek için mi Şems ile evlenmek istersin? Burada kalsın diye, öyle mi?’*

*‘Hayır. Yani evet ama salt bu değil...’ dedim. Yutkundum. ‘Fikrimce Şems benim alınma yazılmış. O benim nasibimdir. Ya onunla evlenirim ya kimseyle evlenmem. ’*<sup>313</sup>

*Bab-ı Esrar* romanından alınan aşağıdaki bölümde ise Şems, Kimya ile Alaaddin'in yasak aşkına tanıklık ediyor.

*“Dolunay dokununca şehvetin ateşiyle usulca kıpırdanan iki beden, gümüşten bir yılanı dönüşüverdi gözlerimin önünde. Bir an öylece kaldım, bir an toprağın üzerinde şehvetle sürünen bu yılanın uyumlu kıpırdanışlarını izledim. Sonra sönen öfkem deli bir volkan gibi patladı, dinmiş kıskançlığım fırtınalı bir deniz gibi kabardı, hoşgörüm direnemeyince, kızgınlığım acımasız bir nefrete dönüştü. Aynı anda durdu çıplak gövdelerin dişi olanı, kıpırtısız kaldı bir süre, ürkmüş bir hayvan gibi geceyi dinledi, sessizliğime rağmen öfkemin soluyuşunu hissetti. Gövdelerin erkek olanını attı üstünden. Gümüşten yılan bölünerek iki insan bedenine dönüştü yeniden. ”*<sup>314</sup>

*Aşk* romanında Kimya Şems'e olan aşkına ve onun ilgisizliğine dayanamaz ve hastalanır. Sonunda da ölür. *“Şems'in odasını ipekler, tüller kuşanarak ziyaret edişimden on altı gün sonra ben Mevlâna'nın evlatlığı Kimya, çağıl çağıl bir hiçlik ırmağına daldım. Orada gönümden geçtiği gibi yüzdüm, yüzdüm, aktım.*

...

---

<sup>312</sup> Şafak, a.g.e., s. 361.

<sup>313</sup> Şafak, a.g.e., s. 403.

<sup>314</sup> Ümit, a.g.e., s. 287.

*İşte böyle, yaşamdan ölüme geçişim akarsularla oldu. ”<sup>315</sup>*

Ancak *Bab-ı Esrar*'da Alaaddin'le yasak bir aşk yaşadığı için Şems tarafından boğularak öldürülür. Alaaddin ve diğer altı kişi Şems'i öldürdüğünde Kimya mezarında kıpırdanır ve bir “oh” çeker. Aşkının, bebeğinin ve kendisinin intikamı alınmıştır.

*“Dinlemiyordu, beni üzerinden atmak için çırpınıp duruyordu. Ellerim boğazında öfkeyle sarstım. Bir çıtırtı sesi duyuldu, vakitsiz kopartılan bir gülün dalından ayrılırken çıkardığı ses... İçerideki kandillerin alevinde yanan genç bir adamın çığına dönmüş yüzü. Çığına dönmüş sözleri.*

*‘Onu öldürdün... Onu öldürdün. Onu karnındaki bebeğiyle öldürdün!’”<sup>316</sup>*

Şems'in öldürülmesinden ve intikamının alınmasından kabrinde mutlu olan Kimya'yı da şu şekilde vermiştir, Ahmet Ümit:

*“Yedi kişiden en genç olanı saplarken bıçağı adama, kıpırdandı mezarda çürümekte olan genç kızın körpe bedeni. Bir gülümseme yayıldı ölümün bile örseleyemeyeceği yüzüne. Yedi kişiden en genç olanı, saplarken bıçağı, bir oh çıktı genç kızın boğazında düğümlezip kalmış son nefesinden.”<sup>317</sup>*

Görüldüğü üzere her iki romanda da Kimya'nın ölümünden Şems sorumludur ancak *Aşk* romanında Şems'in etkisi dolaylı iken *Bab-ı Esrar* romanında doğrudandır.

*Aşk* romanındaki Kimya karakteri; ne istediğini bilen, eğitilmiş, sorumluluk sahibi, âşık bir kadındır. Şems'e âşıktır ve onunla evlenme isteğini hiç çekinmeden Mevlâna'ya söyler. Bu durumun 13. yüzyılda yaşandığını düşünürsek, dönemine göre fazla cüretkâr olduğu âşikârdır. Çünkü günümüzde bile Anadolu coğrafyasında yaşayan çoğu kadının gösteremeyeceği bir cesaret ve kendine güven örneğidir. Ayrıca romanın ilerleyen bölümlerinde Şems'in ilgisini kazanabilmek için kadını çeşitli yollar dener. Ancak çok da başarılı olamaz. Ama Kimya'nın bu mücadelesi yaşadığı döneme, aldığı eğitime göre takdire şayandır. Kimya bu yüzden günümüz modern kadınının özelliklerini barındırır üzerinde. Sanki günümüzden kopup 13. yüzyıla düşmüş bir kadındır. Bu bakımdan yaşadığı dönemle çok da uyumsuz. On yedilik bir kızın altmışlık bir adama âşık olması, onun kendisini beğenmesi için

---

<sup>315</sup> Şafak, a.g.e., s. 384-385.

<sup>316</sup> Ümit, a.g.e., s. 362.

<sup>317</sup> Ümit, a.g.e., s. 1.

çeşitli oyunlar çevirmesi yaşına, aldığı eğitime ve yetiştiği kültüre uygun düşmemektedir. Ayrıca aşkına karşılık bulamadığı için hastalanıp ölmesi de çok romantiktir.

“ ‘Beni arzuladığını sanıyorsun. Hâlbuki tek istediğin incinen nefsinin onarmak’ dedi.

*Aldırmadım. Kollarımı boynuna doladım. Dudaklarında karadut tadı vardı, hem tatlı hem ekşimtrak. Nefesinin girdabında kaybolmak isterken Şems beni tuttu ve itti.*

*‘Beni hüsrana uğratıyorsun Kimyacım’ dedi. ‘Şu hal sana yakışmıyor. Şimdi lütfen odamı terk et ve ben seni çağırana kadar bir daha gelme, olur mu?’”<sup>318</sup>*

Kimya, *Bab-ı Esrar* romanında ise dönemine uygun ele alınmış ve -Mevlâna ile Şems, yazar tarafından koruma altına alınmadığından- Şems’le zorla evlendirilmiştir. Kimya Şems’i değil Alaaddin’i sevmektedir. *Aşk* romanında yukarıda anlatıldığı gibi bir Kimya karakterinin çizilmesinin nedeni, yazarın Mevlâna ile Şems gibi iki önemli kişiye, Kimya’yı değersiz bir eşya gibi görmeyi yakıştıramamasıdır.

*Aşk* romanı ile *Bab-ı Esrar* romanı arasında Kimya ile ilgili bir diğer önemli ayırım Kimya’nın özel yeteneğidir. *Aşk* romanında Kimya’nın özel yeteneğinden, yani ölümlerle konuşmasından bahsedilirken *Bab-ı Esrar* romanında böyle bir özellikten bahsedilmemiştir.

*“Tek sırdaşım Gevher Hatun. Rumi’nin rahmetli eşi sık sık beni görmeye geliyor. Ona hayalet diyemem. Tanıdığım diğer hayaletlerden o kadar farklı ki. Rüyada dolaşır gibi dolaşmıyor bu âlemde. Ne yaptığını bilen bir kadının kararlılığı var üzerinde.”*<sup>319</sup>

#### 1.2.2.5. Alaaddin

Alaaddin, her iki romanda da geçen bir kahramandır. Ancak her iki romancı da farklı işlemlerdir bu kahramanı. Ama kesiştikleri nokta, Alaaddin’in Şems’i

---

<sup>318</sup> Şafak, a.g.e., s. 383

<sup>319</sup> Şafak, a.g.e., s.360

sevmemesi ve Şems'in ölümünde rol oynamasıdır. Bunun dışında çok fazla benzemez iki romandaki kahramanlar.

*Aşk* romanında Alaaddin, Şems'in gelişiyle ortaya çıkar ve Şems'i ilk gördüğü andan itibaren hiç sevmez. Gururlu, dik kafalı ve babasının tatlı şöhretiyle yaşamaktan zevk alan bu şımarık genç, babasının şöhretini yerle yeksan eden Şems'ten nefret eder. Roman boyunca bir kez olsun Şems'i anlama yoluna gitmez. Şems'in sözleri ve davranışları ona batar. Ancak burada bir şeye de değinmek lazımdır ki o da Şems'in de Alaaddin'e kendini anlatma gayesi gütmemesi gerçeğidir. Sanki Şems ile Alaaddin arasında önceden kabullenilmiş bir davranış şekli vardır birbirlerine karşı. Şems'in dili Alaaddin'e karşı daha sivridir. Alaaddin'in tabiatına uygun, onun anlayacağı şekilde ifade etmez kendini. Yazar sanki romanın sonundaki aşk çatışmasına hazırlar kahramanlarını.

Aşağıdaki bölüm -ki bu bölüm Alaaddin'in ilk kez Şems'in varlığından haberdar olduğu bölümdür- Alaaddin'in gururuna ve babasının tatlı şöhretini nasıl sevdiğine dair bir örnektir.

*“Benim babam ancak bir hükümdarın ya da baş vezirin önünde diz çökebilirdi, bundan alt seviyedeki kimselerin değil. O yüzden duyduklarıma inanmayı reddettim. Ne var ki eve geldiğimde Kerra hikâyeyi doğruladı.”*<sup>320</sup>

Bu örnekten de anlaşıldığı üzere Alaaddin olgunlaşmamış bir insandır. Gururu ve bencilliği yüzünden hayatındaki en büyük günahı işleyecek ve bir insanı, Şems'i, öldürecektir.

*“ ‘Zevcenı bilmem ama iki oğlun yaz ve kış kadar farklı’ dedi Şems. ‘Hadis-i Şerif der ki: ‘Oğul babanın sırrıdır.’ Ama hangi oğul? Büyük oğlun ayak izinden yürür ancak küçük oğlan bambaşka bir mecraya akmakta. Haset, şüphe ve tenkit etmek yüreğini karartmış.’*

*Bunları duyar duymaz yüziümü ateş bastı. Vay densiz derviş! Daha beni tanımazken hakkımda böyle laflar etme cesaretini nereden buluyordu?”*<sup>321</sup>

Yukarıdaki örnekte de görüldüğü üzere her iki kahraman da birbirlerine karşı en başında önyargılı olmuşlardır. Birbirlerini anlama yoluna gitmemişlerdir.

*Bab-ı Esrar* romanında da Alaaddin hemen hemen aynı şekilde işlenir. Şems'i ilk gördüğü andan itibaren sevmez bu romanda da. O sinirli, boyun eğmeyen, kolay

<sup>320</sup> Şafak, a.g.e., s. 206.

<sup>321</sup> Şafak, a.g.e., s. 208

kolay değişmeyen, kendi kabına sığamayan bir çocuk olarak görülür. “*Boyun eğmeyen bir çocuktu Alaeddin; bendine sığmayan, döküldüğü kabın şeklini almayan bir çocuk. Şeytanın ateş kızılı gözlerine bile bakmaktan çekinmeyen ben, ürperdim bu yeniyetme oğlanın bir bıçak gibi keskin bakışlarından.*”<sup>322</sup>

Makbul bir evlat değildir, hele ki ağabeyi Sultan Veled’le kıyaslanınca aradaki fark daha çok ortaya çıkar.

“*Alaeddin ateşse, Bahaeddin suydü; Alaeddin fırtınaysa, Bahaeddin sükunet; Alaeddin öfkeyse, Bahaeddin huzur; Alaeddin isyansa, Bahaeddin boyun eğiş.*”<sup>323</sup>

Ancak babasının tatlı şöhretinden hoşlandığını ve bu şöhretin altında yaşamaktan mutlu olduğunu ve bu yüzden Şems’e kızdığını söyleyemeyiz. Çünkü böyle bir durumdan bahsedilmemektedir. Sadece her iki romanda da Alaaddin’in kişilik özellikleri hemen hemen aynı ele alınmıştır.

Alaaddin, *Aşk* romanında Kimya’yı sevmekte ve onunla evlenme planları kurmaktayken Şems ile Kimya’nın evliliği onun Şems’e karşı hissettiği nefret duygusunun daha da yoğunlaşmasına yol açar. Kimya’nın kendi isteğiyle Şems’le evlendiğini kabul edemez. Babası ile Şems’in kendi menfaatleri için bu evliliği gerçekleştirdiklerini düşünür. Roman boyunca Alaaddin hep kötüdür. Babası bile uzun süre affetmez onu. Tip olarak kalmıştır.

“ ‘*Babam sırf Şems’in gönlünü hoş tutmak için, sırf o bir daha evden gitmesin diye bu evliliği ayarladı! Kimya’yı gümüş bir tepside o nankör herife sundu.*’

*Abim dudaklarını sıktı. ‘Yanıyorsun... Kimya, Şems’i seviyor. Ona âşık.’*

‘*Yalana bak! Bir daha böyle laflar etme benim yanımda, tamam mı?’ dedim. Üstündeki yükü taşıyamayan bir buz parçası gibi çatırdıyordu sesim.*”<sup>324</sup>

Ancak *Bab-ı Esrar*’da Alaaddin ile Kimya birbirlerini sevmektedirler. Onların arasına giren Şems’tir. Onlar bu aşktan vazgeçmezler ve Kimya evlense dahi görüşmeye devam ederler. Ta ki yasak aşkları ifşa oluncaya kadar.

*Bab-ı Esrar*’da yazar Alaaddin’i anlama yoluna gitmiş bu yüzden de onu roman kahramanı Karen’e savundurmuştur. Karen, Alaaddin’i tıpkı Mevlâna’ya benzetir. Nasıl ki Mevlâna ilahi aşkın kurbanıysa, Alaaddin de beşeri aşkın

---

<sup>322</sup> Ümit, a.g.e., s. 153.

<sup>323</sup> Ümit, a.g.e., s. 153.

<sup>324</sup> Şafak, a.g.e., s. 374.

kurbanıdır ona göre. Bu yüzden roman boyunca Alaaddin hep kötü biri olarak düşündürülmez. Okuyucu bu bakış açısıyla Alaaddin'e acır. Hatta Şems'in evlerine gelmesiyle çok sevdiği ve hayran olduğu babasını Alaaddin'in elinden alması, sonrasında sevdiği kadını elinden alması okurda Alaaddin'i anlama, ona acıma ve onun yaptıklarını hoş görme duygusu uyandırır.

*“Ne kadar da acımasız konuşuyordu. Oysa benim rüyamda gördüklerimle, Eflaki'nin anlattıkları uyuşmuyordu. Eflaki'ye göre, daha doğrusu ona bu kitabı yazdıran Mevlâna'nın torunu Arif Çelebi'ye göre amcası kötü niyetli, kiskanç bir oğuldu, ama benim rüyalarımındaki Alaeddin tıpkı babası gibi, akli aşk tarafından ele geçirilmiş çaresiz bir delikanlıydı sadece.”*<sup>325</sup>

Ahmet Ümit'in *Bab-ı Esrar* romanındaki Alaaddin, Elif Şafak'ın romanındaki Alaaddin kadar sert, duygusuz, anlayışsız, gönül gözü kör olmuş bir insan değildir. O kadar keskin çizilmemiştir. Kötüdür, ancak kötü olmasının nedenleri vardır. Bu yüzden daha insancıldır, daha gerçekçidir. Hatta *Aşk* romanında kahramanın kendisi bile kabullenmiştir bu durumu. O kötüdür, haylazdır, anlaşılmazdır.

*“O babamın gözdesi, terbiyeli, kâmil oğlan; bense haylaz, ele avuca sığmaz ve anlaşılmaz olan. Belki de herkesin yerine getirmesi gereken bir rol var bu dünyada. Ve eğer bütün fiyakalı roller kapılmışsa, sen de üstüne düşen kısmı sırtlanırsın, istesen de istemesen de.”*<sup>326</sup>

*Aşk* romanında Şems'in ölümünü planlayan ve katiline yardım eden bir kişidir Alaaddin. O güne kadar elinde tuttuğu değerli ve önemli gördüğü her şeyi yıkan adamı öldürmek ister ve bunu da başarır. Kendi çıkarları ve bağınazlığı için öldürür Şems'i. Kendisi saplamaz belki hançeri ancak cinayeti planlayan ve katile tüm yolları gösteren bizzat kendisidir.

*“O akşam meyhanede cinayeti planladıklarında ben de yanlarındaydım. Her şeyden haberdardım. Hatta Çakal Kafa'ya Şems'in geceleri avluya çıktığını fısıldayan bendim. Ve cinayet gecesi bahçe duvarının ardında katil ile maktulün aralarındaki konuşmayı dinleyen altı kişiden biriydim. Çakal Kafa'nın işi ağırdan aldığı fark edip saldırmaya karar verdiğimizde avluya giden patikayı diğerlerine*

---

<sup>325</sup> Ümit, a.g.e., s. 322.

<sup>326</sup> Şafak, a.g.e., s. 207-208.

*gene ben gösterdim. Ama hepsi bu. Kavgaya katılmadım. Şems'e saldıranlar arasında yer almadım.*"<sup>327</sup>

*Bab-ı Esrar* romanında ise çok sevdiği ve annesinin ölümünden sonra sığındığı babasını ve kendisini seven kadını ve bebeğini elinden alan adamı intikam almak için öldürür. Alaaddin bizzat saplar bu romanda bıçağı Şems'e. Yedi bıçaktan biri de onun bıçağıdır.

*"Önce bir ses duydum; kınından sıyrılan bir bıçak, zehrini kusan bir engereğin tıslâması, yırtılan tenin yumuşak yankısı. Baktım, şimdi Alaaddin duruyordu karşımda. Gülümsemeye çalıştım, bırakmadılar; bakışlarımla anlatmak istedim, fırsat vermediler. Aynı anda yedi kez parladı yedi bıçak dolunayın ışığında. Aynı anda tam yedi kez sarsıldım.*"<sup>328</sup>

#### 1.2.2.6.Kerra/Kira Hatun

*Bab-ı Esrar* romanında Kira Hatun olarak, *Aşk* romanında Kerra Hatun olarak geçmektedir. *Bab-ı Esrar*'da hakkında fazla bilgi verilmezken *Aşk* romanında romanın önemli kahramanlarından biridir.

*Bab-ı Esrar*'da Şems'in Mevlâna'yı sınıdığı, Mevlâna'dan kendisi için bir kadın istediği bölümde Kira Hatun'u görmekteyiz. Ancak bu bölümde sadece adı geçer. Mevlâna Kira Hatun'un kolundan tutup getirir ve Şems'e sunar. Yazar, bu olaylar gerçekleşirken Kira Hatun'un ne düşündüğünü veya hissettiğini vermez. Romanın dekoratif unsurudur çünkü.

*"'Bilirsin günler oldu Konya'ya geleli,' dedim. 'Bilirsin er kişinin ihtiyaçları vardır. Hülasa bana bir kadın gerek Muhammed Celaleddin. Öyle sıradan değil, güzel bir kadın. Bana böyle bir kadın bulabilir misin?*

...

*Çok sürmedi, Celaleddin'in eliyle açıldı hücrenin kemerli ahşap kapısı. Öteki eli başka bir eli tutuyordu, içeri girince gördüm. Yanında Konya'nın en güzel kadını, Kira Hatun duruyordu; Celaleddin'in karısı. Sadakat buydu işte, inanmak buydu,*

---

<sup>327</sup> Şafak, a.g.e., s. 401.

<sup>328</sup> Ümit, a.g.e., s. 339.

*teslimiyet buydu, kendinden geçmek buydu. Celaleddin'in boynuna sarılmamak için zor tuttum kendimi.*”<sup>329</sup>

Aşk romanında ise Kerra Hatun daha detaylı işlenmiş, ona karakter özelliği kazandırılmıştır. Romanda onu Mevlâna'ya olan aşkı, Şems'e karşı duyduğu nefret ve kıskançlık, eski dini olan Hıristiyanlığa karşı özlem gibi duygu ve düşünceleriyle görmekteyiz.

Aşk romanında Kerra; öncesinde Hıristiyan olan, ancak sonradan Müslümanlığı seçen bir kadındır. Romanda daha çok Şems'le çatışır. Çünkü o, çok sevdiği Mevlâna'yı elinden almıştır. Mevlâna Şems'le demlenirken Kerra kendi içinde bocalamalar yaşar. Özellikle de din konusunda. Meryem Ana'yı özler, Mevlâna'sız günlerde. Ancak ona yine sevmediği, çatıştığı adam yardım edecektir: Şems. Görüldüğü üzere Aşk'ta Kerra yaşamıyla, duygularıyla, çatışmalarıyla yer almaktadır. Ancak *Bab-ı Esrar*'da çok fazla geçmez. Bir kere o da yukarıda alıntıladığımız yerde, Şems'in kadına ihtiyacı olduğunu söylediği yerde, geçer Kerra Hatun.

*“İşin aslı, Tebrizli Şems evimize geleli beri kafam öyle karışık ki Hazreti Meryem'e her zamankinden fazla hasretim. Meryem'e dua etme arzumun önüne geçmekte zorlanıyorum. Böyle zamanlarda suçluluk duygusu içten içe yiyor bitiriyor beni. Meryem'i düşünerek yeni dinim İslamiyet'ten sapıyor muyum acaba? Mevlâna'ya sormak isterdim ama yüzünü bile zor görürken böyle hassas bir soruyu nasıl sormalı?”*<sup>330</sup>

Kerra Hatun aynı zamanda romanın anlatıcılarından biridir. Yaşanan olayları yer yer ondan öğrenmekte ve onun bakış açısıyla görmekteyiz.

*“ ‘Helva ne kadar lezzetliymiş Kerra, ellerine sağlık! Nasıl pişirdin?’ dedi Şems.*

*O an bana ne oldu bilmiyorum. İltifatına sevineceğim yerde hiddetlendim. ‘Ne demeye soruyorsun? Anlatsam bile aynısını yapamazsın ki!’*

*Şems dediklerime hak vermiş gibi hafifçe başını salladı. Bir şey söylemesini, hatta terslemesini bekledim ama yapmadı, öylece durdu.*

*Bir süre sonra odadan çıktım ve onları baş başa bıraktım.*”<sup>331</sup>

---

<sup>329</sup> Ümit, a.g.e., s. 157.

<sup>330</sup> Şafak, a.g.e., s. 227.

<sup>331</sup> Şafak, a.g.e., s. 252.



Görüldüğü üzere her iki romanda geçen bir kişidir Kerra/Kira Hatun. Ancak *Bab-ı Esrar* romanında sadece dekoratifken, aktif değilken *Aşk* romanında etkili, duygu ve düşünceleriyle var olan, aynı zamanda romanın anlatıcılarından biri olan bir kişidir.

#### 1.2.2.7.Sultan Veled

Sultan Veled, her iki romanda da ismi geçen kahramanlardan biridir. Ve her iki romanda da anlatılan Sultan Veled birbirine çok benzemektedir, hatta aynıdır diyebiliriz. Çünkü bir eserde, diğerinde anlatılmayan bir özelliği yoktur. Anlayışlı, sağduyulu, hoşgörülü, babasının en büyük destekçisi, yoldaşı, ruhdaşı, Şems'in övgüyle bahsettiği Mevlâna'nın büyük oğlu, Şems'i anlayan ve ona yakın olan iyi bir insan ve iyi bir evlattır.

*Aşk*'tan alınan aşağıdaki bölümde Sultan Veled kardeşiyle konuşmaktadır. Yazar, bu diyalog bölümünde birbirine zıt karakter özelliklerine sahip iki kardeşi karşılaştırmış ve Sultan Veled'in kardeşine nazaran makbul görülen kişilik özelliklerini, kahramanların ağzından dile getirmiştir.

*“ Babamız Tebrizli Şems'te senelerdir aradığı dostu, ruhdaşı, yoldaşı buldu. Çocuk gibi şikâyet edip sızlanacağına, onun için sevinmen gerek. Eğer bir insanı hakikaten seviyorsak onun mutlu olmasını isteriz. ”*

*Al işte, tam da ağabeyimin ağzına yakışır saflukta bir laf! İstiyor ki her şey sütliman, herkes mesut olsun! Çocukluğumuzdan beri böyleydi. O babamın gözdesi, terbiyeli, kâmil oğlan; bense haylaz, ele avuca sığmaz ve anlaşılmaz olan. Belki de herkesin yerine getirmesi gereken bir rol var bu dünyada. Ve eğer bütün fiyakalı roller kapılmışsa, sen de üstüne düşen kısmı sırtlanırsın, istesen de istemesen de. Aile büyüklerinin biricik veliahtı, babamın ilk göz ağrısı olmak ağabeyimin rızkıydı. Benim payımsa geride kalmış sıfatları üstlenmek!”<sup>332</sup>*

*Bab-ı Esrar*'dan alınan aşağıki alıntıda da Sultan Veled'in olumlu özellikleri, yine kardeşiyle mukayese edilerek ifade edilmiştir.

---

<sup>332</sup> Şafak, a.g.e., s. 208.

“Birkaç adım atmadan yetişti Bahaeddin. Hüdavendigar’ın büyük oğlu. Alaeddin ateşe, Bahaeddin suyu; Alaeddin fırtınaysa, Bahaeddin sükunet; Alaeddin öfkeyse, Bahaeddin huzur; Alaeddin isyansa, Bahaeddin boyun eğiş.

‘Bağışlayın Şeyhim.’ Diyerek elime sarılıp öptü, ‘kardeşim yabanidir, kıymet bilmez. Babam ne yaptı, ne ettiyse bir türlü terbiye olmadı bu çocuk. Bağışlayın yanlış yaptıysa. Üzerinize alınmayın sakın, size değildir, meşrebi bozuk onun.’

İnce bir sakalın çevrelediği yüzü olgunlaşmaya başlayan ham elmalar gibi hafifçe kızarmıştı. Usulca dokundum bu cismi güzel, ruhu güzel, sözleri güzel çocuğun yanağına.”<sup>333</sup>

Görüldüğü üzere o, her iki eserde de aynı karaktere sahiptir ve aynı şekilde işlenmiştir.

Aşk romanında Sultan Veled, romanın anlatıcılarından biridir. Hikayenin bir kısmını onun bakış açısından öğreniriz.

“Biraderimin hallerinden endişe etmeye başladım. Gerçi Alaaddin hep böyleydi, böyle tezcanlı, delişmen ve alingan. Çocukken de tepesi çabuk atardı.”<sup>334</sup>

Bab-ı Esrar romanında ise anlatılan konumundadır. Hatta eserdeki olaylara çok fazla etki de etmediğinden dekoratif unsur durumundaki kahramanlardan biridir.

Aşk romanında yazar Sultan Veled’e anlatıcı olarak Mevlâna’ya yaptırdığını yaptırır. O da tıpkı babası gibi yalnız kalıp düşüncelere daldığında bildiği bir hikâyeyi baştan sona kadar anlatmaya başlar, sanki karşısında biri varmış gibi ve bu hikâyeyi dinliyormuş gibi. Hikâyenin sonunda da bir çıkarımda bulunur. Bir kişi yalnızken ve düşüncelere dalmışken bildiği bir hikâyeyi baştan sona anlatmaz. Hikâyeye gönderme yapabilir ve hikâye ile o anki durum arasında ilişki kurabilir ama bildiği, özümsemiştiği hikâyeyi kendi kendisine anlatmaz. Aşağıda anlattığı hikâyeden bir bölüm alıntılanmıştır.

“Hızır, Musa’ya demiş ki: ‘Ömrü billâh seyyahım. Sen seyahatlerimde bana katılmak istediğini söylüyorsun ama bunu tek bir şartla kabul ederim: Yaptıklarımı sorgulamayacaksın. Soru sormadan benimle gelebilir, bana güvenebilir misin?’”<sup>335</sup>

Aşk romanında yukarıda bahsedilen gerçek tarihi kişiler dışında Selahaddin Zerkubi ile Hüsametdin Çelebi de vardır. Bu kişiler Bab-ı Esrar romanında yer

<sup>333</sup> Ümit, a.g.e., s. 154.

<sup>334</sup> Şafak, a.g.e., s. 248.

<sup>335</sup> Şafak, a.g.e., s. 258.

almamaktadır. Çünkü bu kişiler, Mevlâna'nın Şems'ten ayrıldıktan sonra hayatına giren kişilerdir. *Bab-ı Esrar*, bir Şems romanı olduğundan roman Şems'in ölümüyle biter. Şems'ten sonrasını anlatmaz. Ancak *Aşk*, Mevlâna romanıdır ve Şems'in ölümünden sonra Mevlâna'nın hayatı anlatılmaya devam eder. Ancak bu anlatım özet şeklinde olmuştur. Sanki Şems'ten sonraki zaman geçiştirilmiştir.

*Aşk* romanında Hüsametdin Çelebi, Selahaddin Zerkubi'ye göre daha ayrıntılı işlenmiştir. Romanda Hüsametdin Çelebi medresede ders alırken, yani öğrenci iken Şems'le tanışır. Ondan etkilenir ve yıllar sonra Mevlâna'nın can yoldaşı olarak karşımıza çıkar. Her iki şahsı da romanda okuyucuya tanıtan ve anlatan Mevlâna'dır.

*“En zorlu günlerimde bana iki kişi yardım etti. Büyük oğlum ve Selahaddin Zerkubi isminde bir veli. Selahaddin demiri döverken tezgâhından yayılan usulü ilk duyduğumda evrenin yürek atışını işittim sandım. Ve hemen orada semaya durarak Şems'in başlattığı dansa son halini verdim.”*<sup>336</sup>

Mevlâna'nın Selahaddin Zerkubi ile geçen yılları birkaç cümleyle özetlenmiştir.

*“Bu zaman zarfında beni en çok gururlandıran insanlardan biri medreseyi bırakıp tekkeye gelen Talebe Hüsam oldu. Öyle çabuk olgunlaştı, maneviyat yolunda o kadar hızlı pişti ki şimdi herkes ona saygı besliyor ve Hüsam Çelebi diye hitap ediyor. Selahaddin'in ölümünden sonra şiirleri yazmama o yardım ediyor. Mesnevi'yi kaleme alan kâtip odur.”*<sup>337</sup>

*Aşk* romanında yazar Mesnevi'yi kaleme çekenin Selahaddin Zerkubi olduğunu söylemektedir. Hâlbuki resmi kaynaklarda Mesnevi'yi yazanın Hüsametdin Çelebi olduğu belirtilmektedir.

*“Selahaddin olmasa belki de çoğu kaybolacak, unutulacaktı. Ama o büyük bir sabır ve özveriyle her birini kâğıda çekti. Selahaddin yazdı, Sultan Veled suretini çıkardı. Böylece sayfa sayfa büyüdü Mesnevi. Okurunu bekler şimdi.”*<sup>338</sup>

Elif Şafak, romanın yukarıda alınan sayfasından sonraki sayfasında Mesnevi'yi kaleme alanın bu kez Hüsametdin Çelebi olduğunu söylüyor. Ancak yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı üzere Mesnevi, Selahaddin Zerkubi zamanında kaleme alınmış ve bitmiştir. Hatta okuyucusunu beklemektedir. Nasıl oluyor da

---

<sup>336</sup> Şafak, a.g.e., s. 404.

<sup>337</sup> Şafak, a.g.e., s. 406.

<sup>338</sup> Şafak, a.g.e., s. 405.

tekrar Hüsamettin Çelebi zamanında kaleme alınabiliyor? Bu durumu anlamak biraz zorlaşıyor. Tabii yazar, itibari dünyanın olanaklarından faydalanarak oluşturmadıysa.

“Selahaddin’in ölümünden sonra şiirleri yazmama o yardım ediyor. Mesnevi’yi kaleme alan kâtip odur.”<sup>339</sup> Burada bahsi geçen kişi Hüsamettin Çelebi’dir.

Her iki romanda da bu kahramanların dışında başka roman kahramanları da vardır. Ancak biz burada her iki romanda da geçen veya geçmeyen bazıları gerçek hayatta yaşamış tarihi kişileri karşılatırdık. Yoksa *Aşk* romanında “Sarhoş Süleyman, Dilenci Hasan, Fahişe Çöl Gülü, Zahara” gibi *Bab-ı Esrar* romanında “Mennan, Komiser Zeynep, Ziya bey” gibi kahramanlar da vardır. Bu kahramanları karşılaştırmakta bir neden görmemekteyiz, çünkü benzer hiçbir özellikleri yoktur. Sadece içinde buldukları romana has kahramanlardır. Bu kahramanlar; içinde buldukları romana ait, yazarların hayal dünyalarında oluşturdukları, gerçekle en ufak bir ilişkileri olmayan kahramanlardır. Ancak yukarıda bahsettiğimiz kahramanlar her ne kadar itibari olsalar da gerçek hayatta yaşamış ve bu iki yazarımıza ilham kaynağı olmuş kişilerdir. Bu bakımdan birbirlerinden ayrılmaktadırlar.

### 1.2.3.Zaman

*Bab-ı Esrar* romanının vaka zamanı verilmemiştir. Ancak okuyucu anlatılanlardan olayların geçtiği zaman dilimini bulabilir ki o zaman dilimi de yukarıda da bahsettiğimiz gibi 1944 yılından sonraki yıllardır. Bu zaman dilimi Karen’in yaşadığı, içinde bulunduğu zaman dilimidir. Bu zaman dilimini yazarın sık sık Şems ile Mevlâna’nın hikâyesine atıfta bulunarak “yedi yüz küsur yıl sonra” ifadesinden çıkarmaktayız. Sonuçta Mevlâna ile Şems’in yaşadıkları tarih bellidir. O tarih de 1244 yılından sonraki yıllardır. Yedi yüz yıl sonrası 1944’tür. Kahramanımızın yaşını yaklaşık olarak 35 alırsak ve kahramanımızın yaşını 1944’e eklersek sonuç 1979 yılı çıkar. Olaylar bu yılda veya bu yıldan sonraki yıllarda gerçekleşmiştir. Çünkü daha yedi yüz yıl’ın küsratı da vardır ki biz o küsratın kaç

---

<sup>339</sup> Şafak, a.g.e., s. 406.

yıldan oluştuğunu bilmemekteyiz. Bu yüzden de 1979 yılından sonraki yıllar demektediriz.

Olayların gerçekleştiği zaman dilimi bir haftalık bir süreyi kapsar. Karen'in Konya'ya gelmesiyle başlar ve Konya'dan ayrılmasıyla sona erer ki bu süre yaklaşık olarak bir haftalık bir dilimdir.

*“Kimdim ben şimdi? Londralı Karen mi? Tebrizli Şems mi? Çinili havuzun suyuna yansıyan görüntü yanıtladı.*

*‘Seninkinden yedi yüz küsur yıl daha genç bu güneş. Seninkinden yedi yüz küsur yıl daha yaşlı bu beden.’*

*Baktım havuzda yine o siyahlar içindeki, sakallı gölgem.”<sup>340</sup>*

Karen'in yaşını, romandan alınan aşağıdaki bölümden çıkarabiliriz.

*“Çocuk bize engel olurmuş. Belki haklıydı, ama ben otuz yaşını çoktan aşmışım. Biyolojik saat acımasızca çalışıyordu.”<sup>341</sup>*

Bir de Karen'in Şems olduğu, Şems'in ve Mevlâna'nın hayatını, yaşanılanları kendi gözleriyle gördüğü bir zaman dilimi de vardır ki o zaman dilimi de 1200'lü yıllardır. Yani Mevlâna ile Şems'in birbirlerini buldukları ve beraber yaşadıkları yıllardır. Bu yıllar da kaynaklarda 1244 ile 1248 yılları olarak belirtilmektedir.

*“Ve onun dediği oldu, bakır tepsideki görüntüme yeniden baktığımda, kara keçeler içindeki, gözleri doğuştan sürmeli, siyah sakallı adamı yadırgamadım. Çünkü ben oydum. Çünkü ben artık Karen Kimya Greenwood değil, Melek Dad oğlu Ali'nin oğlu Muhammed Şemseddin'dim.”<sup>342</sup>*

Aşk romanında ise dış hikâyedeki zaman bellidir. Olaylar 17 Mayıs 2008 tarihinde başlar.

*“Ella*

*Boston, 17 Mayıs 2008*

*Bahardı mevsimlerden. Ilık mı ılık, yumuşacık bir günde başladı bu tuhaf hikâye.”<sup>343</sup>*

7 Eylül 2009 tarihinde hikâye sonlanır. Olaylar 16-17 aylık bir sürede gerçekleşir.

*Ella*

---

<sup>340</sup> Ümit, a.g.e., s. 152.

<sup>341</sup> Ümit, a.g.e., s. 28.

<sup>342</sup> Ümit, a.g.e., s. 120.

<sup>343</sup> Şafak, a.g.e., s. 15.

*Konya, 7 Eylül 2009*

*Bişnev! Dinle!nh*

*Sabah ezanını hayatında ilk defa işiten birine duyduğu sesin neye benzediğini sorun.*<sup>344</sup>

İç hikâyedeki olayların zamanını da vermiştir yazar. İç hikâyedeki olayların başlangıç tarihi Mart 1242'dir. Bitiş tarihi ise 30 Ekim 1260'tır. Yani iç hikâyede anlatılan olaylar 18 yıllık bir zaman dilimini kapsamaktadır.

İki roman zaman bakımından karşılaştırıldığında *Aşk* romanındaki olayların geçtiği zaman dilimi daha uzundur. *Aşk* romanında bir buçuk yıllık bir zaman diliminde gerçekleşenler anlatılırken *Bab-ı Esrar* romanındaki olaylar bir haftalık bir zaman diliminde gerçekleşmektedir.

Ahmet Ümit romanın sonunda, yaşananların sadece bir rüyadan ibaret olduğu ihtimalini de okuyucuya düşündürür. Yani yaşananların gerçekliği konusunda okuyucuyu bir ikileme bırakır. Romanda geçenleri bir rüya olarak ele alırsak *Bab-ı Esrar* romanının zaman dilimi daha da kısalmır. Çünkü yaşananlar bir rüya görülecek kadar kısa bir zaman diliminde gerçekleşmiştir.

*“Neydi o yaşadıklarım, iç içe geçmiş sanrılar, karabasanlardan oluşan kocaman bir rüya mı, yoksa gerçeğin ta kendisi mi?”*<sup>345</sup>

Diğer bir farklılık, Ahmet Ümit'in romanında zamanın Elif Şafak'ın romanındaki gibi çok net olmamasıdır. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi Elif Şafak gerek dış hikâyede gerekse iç hikâyede kısımların başlarında zamanı ve yeri belirtmiştir. Okuyucu, Ahmet Ümit'in romanındaki zamanı romandaki ipuçlarından bulmaktadır.

İki eserin zaman özellikleri arasındaki başka bir farkı şöyle ifade edebiliriz: Ahmet Ümit'in romanında tek bir zaman dilimi vardır. Kahramanımız Karen rüyalarında geçmişe yolculuk yapar, ancak rüyaları, yaşadığı zamanda gördüğü için ayrı bir zaman dilimi olarak belirtmek yerinde olmaz. Ancak iki farklı bir zaman dilimi olarak ele alsak bile Ahmet Ümit'in romanındaki bu iki farklı zaman dilimindeki olaylar ve kahramanlar iç içe geçmiş halde birbirleriyle alakalıdır. Çünkü ikinci zaman dilimini oluşturan kişi romanın ana kahramanıdır. İkinci zaman dilimindeki olaylar birinci zaman dilimindeki kahramana ve olaylara bağlı gelişir.

<sup>344</sup> Şafak, a.g.e., s. 408.

<sup>345</sup> Ümit, a.g.e., s. 393.

Ancak Elif Şafak'ın romanında iki ayrı olaya, hikâyeye bağlı olarak iki farklı zaman dilimi vardır. Dış hikâye günümüzde geçer iç hikâye ise tarihi bir zamanda. Ve bu iki hikâyenin olayları ve kahramanları birbirinden ayrıdır ve aralarında pek bir münasebet yoktur. Tek bir ilişkisi vardır, o da dış hikâyenin ana kahramanının iç hikâyeyi okuması ve ondan etkilenmesidir ancak bu durum iç hikâyenin olaylarına Karen gibi etki edip değiştirmesi sonucunu doğurmaz.

*“Bitirmişti nihayet. ‘Aşk Şeriatı’nın sonuna varmıştı. Hem kitabı okumuştum hem de yayın raporunu tamamlamıştı.”*<sup>346</sup>

Her iki romanda da zaman zaman kahramanların anıları vasıtasıyla geriye dönüşler yapılır. Ancak bu geriye dönüşler çok kısadır ve amaçları ana kahramanı daha iyi tanıtmak ya da olaylar veya durumlar arasındaki ilişkiyi anlaşılır kılmaktır.

Mesela Ella, mizacının çocukluğundan beri değişmediğini geçmişinden örnekler vererek açıklar.

*“Ne zaman çocukluğunu ve gençliğini hatırlasa, hiç isyan etmemiş olduğunu görüyordu. Mizacı böyleydi: yumuşak, munis, pelte gibi. Genç kızlığının en delişmen günlerinde bile arkadaşlarıyla gizli saklı buluşup sigara içmemiş; zil zurna sarhoş olup barlardan atılmamıştı.”*<sup>347</sup>

Karen de zaman zaman anılarını hatırlar.

*“Aslında ilkokula başlayınca unutmamıştım Sunny’i. İlkokulda Tony adında bir sıra arkadaşım olmuştu. O da sarışındı ama ne saçları kıvrıkcıktı, ne de gözleri mavi. Saçları düzdü, seyrek, yarı kapalı göz kapaklarının altındaki gözleri ise yeşildi, elaya yakın açık yeşil. Yine de onu hayali arkadaşımın yerine koymuş olmalıyım ki, birkaç kez uyarmıştı beni. ‘Bana Sunny deme Karen, benim adım Tony,’ diye. İlk öpüştüğüm oğlan da Tony olmuştu.”*<sup>348</sup>

#### 1.2.4.Mekân

Her iki romana mekân açısından baktığımızda, *Aşk* romanında mekân çeşitliliği olduğunu görmekteyiz. Bunun bir nedeni, romanda iki farklı olayın anlatılmasıdır. İki farklı olaya, hikâyeye bağlı olarak mekânlardaki farklılaşma da

<sup>346</sup> Şafak, a.g.e., s. 232.

<sup>347</sup> Şafak, a.g.e., s. 170.

<sup>348</sup> Ümit, a.g.e., s. 174.

çoğalmaktadır. Ancak Ahmet Ümit'in romanındaki mekânlar Konya ile sınırlıdır. Çünkü, kahramanın başından geçenler Konya'da gerçekleşmektedir. Bir de Ümit'in romanında tek bir ana olay olduğu için mekânları kısıtlıdır. Konya'nın dışında; Karen'in İngiltere'deki annesinin evi, sevgilisinin çalıştığı hastane gibi yerler vardır. Ancak bu yerler kişilere bağlı geçer ve ayrıntılı olarak işlenmezler. Ahmet Ümit'in romanındaki mekân tasvirleri ve mekân işlenişi Elif Şafak'ın romanındaki mekânlara göre daha yoğundur. Ahmet Ümit, romanında kahraman ile mekân arasında duygusal bir bağ kurmuştur. Elif Şafak, mekânı sadece olayların geçtiği yer olarak kullanmıştır.

Yazar, *Aşk* romanında -hem iç hikâyede hem de dış hikâyede- kısımların başlarında, anlatılanların nerede geçtiğini ifade etmektedir. Yazarın buradaki amacı, olayın nerede geçtiğini söylemektir. Böylelikle yazar başta mekânı söylemiş olduğu için mekân üzerinde çok durmaz, asıl anlatmak istediklerine yoğunlaşır.

*"Ella*

*Boston, 30 Mayıs 2008*

*Bu ipuçlarına dikkat: Kocanız eve geldiğinde ceketini, gömleğini kontrol edin.*"<sup>349</sup>

Ahmet Ümit'in *Bab-ı Esrar* romanında mekânlar başta verilmez. Olaya bağlı olarak işlenir.

*"Kahvaltı salonunun duvarındaki resimde dönüyordu semazen. Sağ eli gökyüzüne, sol eli yere doğru açılmıştı. Bu hareketin bir anlamı vardı, biliyordum, babam anlatmıştı, ama hatırlamıyordum. Resimdeki gökyüzü de, yeryüzü de karanlıktı, semazenin yüzü bile belli değildi, sadece beyaz giysileri ışık içindeydi. Sanki bütün sihir bu beyaz kumaştaydı; semazeni kutsal, büyümlü bir varlığa dönüştüren de, resmi etkileyici hale getiren de bu kolsuz, yakasız, uzun ve geniş giysiydi.*"<sup>350</sup>

Ahmet Ümit'in eserinde genel bir mekân vardır, o da Konya'dır. Romandaki diğer mekânlar Konya içerisindeki diğer mekânlardır. Yazar, romanında Konya'ya mekân olma dışında özel bir anlam da yükler. Konya; roman kahramanı için bir uyanış, kendine geliş, gerçekleri buluş yeridir. Konya; Karen için ete kemiğe bürünmüş Şems'dir, babası Poyraz Efendi'dir.

<sup>349</sup> Şafak, a.g.e., s. 167.

<sup>350</sup> Ümit, a.g.e., s. 44.



*“İlk kez otobüsle geçmiştım bu topraklardan. İlk kez babamla gelmiştım buralara. Yirmi beş yıl önce miydi, belki daha da fazla. O zamanlar Konya’ya uçak yoktu, Ankara’ya inmiştık.”*<sup>351</sup>

Elif Şafak’ın romanındaki kahramanı Ella için en önemli mekân evidir. Evi Ella’nın en güvenilir yeridir. Bir tür mabettir. Ella’yı tüm kötülüklerden ve dış etkilerden korur. Ancak evi de Ella gibi sessiz ve sakindir. Bir canlılığı yoktur. Yazar, kahramanı ile yaşadığı mekân arasında benzerlik kurmuştur.

*“Ella işittiği her yeni haber karşısında biraz daha tedirgin oldu. Amerika’nın en güvenli yerleri olan banliyölerde dahi hayat güvencesi kalmamışken, Aziz Z. Zahara gibi insanlar nasıl olup da dünyanın az gelişmiş bölgelerine gidecek gücü ve cesareti kendilerinde buluyorlardı?*

*Anlaşılan hayatın bu kadar belirsiz, dünyanın böylesine tuhaf ve tekinsiz olması kendisi gibilerin kaygıyla eve kapanmasına sebep olurken, Aziz gibi insanlarda tam ters etki yaratıyor; onları bir seyahatten bir başkasına, bir maceradan ötekine sürüklüyordu. Buydu Ella’yı en çok şaşırtan. Nasıl oluyor da aynı sebep bu kadar farklı iki sonuç doğuruyordu?”*<sup>352</sup>

Hâlbuki Karen Konya’ya hiç de isteyerek gelmemiştir. Türkçe bildiği için şirket onu göndermiştir. O ise Konya’ya gideceğine hiç sevinemez. Çünkü Konya babasının şehridir. Babası ise onu küçük yaşta terk eden bir adamdır. Babası yüzünden oluşan kötü anıları hatırlayacağından Konya’ya gittiğine mutlu olmaz.

Ancak bir yönüyle de ister Konya’ya gelişi. Hamiledir ve sevgilisi bebeğini istememektedir. Bu yüzden Konya, Karen için bir kaçış yeri olur. Konya’ya, yani babasına kaçır bilinçsizce.

Ella için Konya, Karen kadar önemli değildir. Buna rağmen Ella da Konya’dayken ruhsal olgunluğa erişir. Sevdiği adamı -Zahara’yı- Konya’da kaybeder ve onu Konya’ya defneder.

Ahmet Ümit’in romanında Mevlâna ile Şems’in yaşadığı mekânlar Karen’in gözüyle verilir. Çünkü bu mekânlar Karen’in rüyalarında gördüğü mekânlardır. Yani soyut ve fantastiktir. Ancak Elif Şafak’ın eserinde bu mekânlar olayların geçtiği zamanda olan mekânlardır. Yani yaşanan zaman diliminde, olayı yaşayan kişilerin bakış açlarına göre verilir.

---

<sup>351</sup> Ümit, a.g.e., s. 4.

<sup>352</sup> Şafak, a.g.e., s. 92.

*Bab-ı Esrar* romanındaki mekânlar subjektiftir. Mekânlar kahramanın bakış açısıyla anlatılır. *Aşk* romanının iç hikâyesindeki mekânlar da subjektiftir. Çünkü iç hikâyedeki bakış açısı da kahraman bakış açısıdır. Ancak *Aşk* romanının dış hikâyesindeki mekânlar nesnel gerçekliğine uygun ele alınır çünkü ilahi bakış açısıyla anlatılmaktadır.

Her iki romandaki mekânlar, işlenen tema ve anlatılan olaylara, kişilere ve zamana uygun ele alınarak işlenmiştir. Romanın yapısal unsurları birbirini tamamlar konumdadır. Mekânın diğer yapısal unsurlarıyla ilgili bir aykırılığı yoktur.

Her iki romanda mekân tasvirleri çok yoğun olarak çıkmaz karşımıza. Elif Şafak, olayların geçtiği yerleri romanın kısımlarının başlarında belirtir. Gerek gördüğü ya da anlatılan olayla ilişkili olduğunu düşündüğü yerlerde kısa mekân tasvirleri yapar. Okuyucuyu sıkın uzun mekân tasvirlerinden uzak durur. Ahmet Ümit de uzun mekân tasvirleri yapmaz. Onun eseri polisiye bir eserdir. Yazar olayın akışını, aksiyonu bölmek için tasvirlerden kaçınmıştır.

### 1.3.KONU

*Bab-ı Esrar* romanının teması *hiçbir şeyin gizli kalmaması yani görünen ile gerçeğin aynı olmamasıdır*. Zaten kitabın ismi de romanın temasını içermektedir. *Bab-ı Esrar (Sırlar Kapısı)* ismiyle yazar romanın temasını vermeye çalışmaktadır.

*Bab-ı Esrar* romanındaki kahramanımız Karen, yıllarca nedenini düşündüğü, üzerinde kafa yordığı, babasının bir erkekle Pakistan'a gitmesini Konya'ya gelişinde anlayacaktır. O güne kadar anlamlandıramadığı, yanlış düşünüp yargıladığı babasını ve babasının dine olan bakışını, yani gördüğü şeylerin arka planındaki gerçeği Konya'da anlayacaktır. Gerçeği orada bulacaktır. Konya seyahati Karen için gönül gözünün açılışı diyebiliriz. Tabi bu gerçeğin arkasındaki manayı, romanın bir diğer kahramanı olan Şems vasıtasıyla görecek ve anlayacaktır. Şems, Karen'e kendi hayatını, Mevlâna ile olan ilişkisini, Konya halkının kendisine bakış tarzını, kendisine yapılan suçlamaları göstererek onun babasını ve babasının tasavvuf anlayışını anlamasına yardım eder.

Karen, aklıyla hareket eden ve her şeyi akla dayandırarak çözen bir insandır. Mesleğinin de getirmiş olduğu bir özelliktir aslında bu durum. Sonuçta kendisi

sigorta eksperidir. Konya'ya da iş nedeniyle gelir. Yakut Otel yangının sabotaj olup olmadığını soruşturacaktır. Bu yüzden herkese ve her şeye karşı şüphe içindedir. Aklıyla ve delillerle bu olayı çözmeye çalışır. Ancak hayatına Şems'in girmesiyle işler arapsaçına döner. Yaşadıklarını anlamlandırmakta güçlük çeker. Çünkü o güne kadar her şeyi anlamasında ve çözmesinde yardım eden akli Konya'da iflas eder. Şems, Karen'nin yaşananlara karşı bakış tarzını değiştirmeye çalışır.

Aşağıda, kahramanımız Karen ile Şems'in bir konuşmasından örnek ile bu hususu somutlaştırabiliriz.

*“Sağ elini sakalından çekti, kalın kaşları çatıldı.*

*‘Ben nasıl biriymişim peki?’*

*‘Biliyorsunuz,’ dedim geri adım atmayarak. ‘Ölümü hak edecek ne yapmıştı o kapkaççı?’*

*Siyah gözlerindeki öfke dağılır gibi oldu, yine o üzgün ifade belirdi yüzünde.*

*‘Hiçbir şeyin farkında değilsin. Gözlerinin önünde kalın bir perde var.’*

*Artık bu laflardan da sıkılmaya başlamıştım, ne zaman yanıtlayamayacağı bir soru sorsam, ya gördüklerini anlamayan cahil biri oluyordum, ya da hakikati öğrenmeye hazır olmayan bir insan.”<sup>353</sup>*

Şems sayesinde gönül gözü açılır ve gerçeğin arkasındaki sırrı anlar. Babasını affeder ve doğurup doğurmamakta kararsız kaldığı bebeğini dünyaya getirmeye karar verir. Böylece hayatını kendi isteklerine göre planlar. Hayatının her noktasına etki eden baba yarasını da Konya'da sarar ve geçmişi geçmişte bırakır. Geleceğe bakar artık.

*“... Şems gerçekten de görünmüş müydü bana, babamla buluşmuş muyduk, onu bağışlamış mıydım, o artık semaya çıkabiliyor muydu, o ölmüş müydü? Hiçbir şeyden emin değildim ama bu rahatsız etmiyordu beni. Çünkü derin bir huzur vardı içimde, büyük bir mutluluk. Bilmemenin mutluluğu, anlamadan kabul etmenin huzuru, düşünmeden hissedebilmenin doyunluğu. Bilmek her zaman güzel değildi. Anlamak sevinç vermiyordu her zaman. Çözmek akli doyursa da ruha iyi gelmiyordu.”<sup>354</sup>*

---

<sup>353</sup> Ümit, a.g.e., s. 196.

<sup>354</sup> Ümit, a.g.e., s. 394.

*Aşk* romanının teması ise aşktır. Bu romanda hem ilahi aşka hem de beşeri aşka yer verilmiştir. İki farklı olay ekseninde aşkın bu iki hali anlatılmaktadır. Aşkın gücü üzerinde durulur.

*Aşk* romanının dış hikâyesinde yazar, Ella ile Zahara'nın beşeri aşkına değinir. Ella evli ve çocuklu bir annedir. Yaşam standartları gayet iyi bir kadındır. Üniversite mezunudur, ancak çalışmamaktadır. Toplumu ve çevresindeki insanları çok önemser. Eşine âşık değildir. Hatta eşinin kendisini aldattığından bile emindir. Ama bu durumu eşine açmaz. Ona göre hayatta zaten aşk diye bir şey yoktur. Dolayısıyla eşiyile belli kurallar çerçevesinde anlaşabilmek ona yetmektedir. Ya da o öyle zannetmektedir. Ayrıca eşinin aldattığını bir tek kendi bilmektedir. Eşi kendisini toplum karşısında zor duruma düşürmedikçe, yani bu aldatma işini kimse duymadıkça Ella için çok fazla bir sıkıntı yoktur.

Çocukları büyüyen Ella kendisine bir iş bulur: edebiyat editörlüğü. İlk inceleyeceği kitap da A. Zahara'nın *Aşk Şeriatı* adlı kitabıdır. Ella bu kitabın kahramanı olan Şems'e hayran olur. Aşk'ı tekrar düşünür. Kitabın yazarını merak eder. Zahara ile iletişime geçer, gün geçtikçe Zahara'ya âşık olur. Ve bir gün ailesini ve çocuklarını bırakarak Zahara ile aşkı yaşamaya gider. Böylelikle saçma ve nostaljik bulduğu aşka o da yelken açar. Romanın sonunda Ella'nın ruhsal olarak bir olgunluğa eriştiğini görmekteyiz.

*“Kırkinci Kural’ dedi tane tane konuşarak. ‘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 sığata ve tamlamaya ihtiyacı yoktur.*

*Başlı başına bir dünyadır aşk. Ya tam ortasındadır, merkezinde, ya da dışındadır, hasretinde.”<sup>355</sup>*

İç hikâyede ise Mevlâna ile Şems'in birbirlerini aramaları ve bulmaları anlatılmaktadır. Mevlâna ile Şems'in birbirlerini bulduktan sonra ilahi aşka olan yolculukları ve bu yolculuk esnasında yaşadıkları anlatılmaktadır.

Yazar, yukarıda sözünü ettiğimiz dış hikâyede beşeri aşktan bahseder. Aslında Ella'nın çıkış noktası Şems ve Şems ile Mevlâna arasındaki ilahi aşktır. Ella bu aşktan etkilenmiştir. Çünkü Şems Mevlâna'nın hayatını değiştirmiş ve ona aşkı

---

<sup>355</sup> Şafak, a.g.e., s. 415.

öğretmiştir. O da hayatını değiştirecek bir Şems arar ve Şems'e çok benzeyen gezgin bir derviş olan Zahara'ya âşık olur. Zahara da Ella'nın hayatını değiştirecektir.

Aslında Ella iç hikâyedeki Mevlâna'yı, Zahara da iç hikâyedeki Şems'i sembolize etmektedir. Karakterleri birbirlerine çok benzemektedir. Aşağıdaki alıntıda da Şems ile Zahara'nın birbirlerine olan benzerliklerine vurgu yapılmaktadır. Büyük bir ihtimalle yazar bu benzerliği bilerek oluşturdu. Çünkü Zahara Ella'nın Şems'i olacaktır.

*“Ella fotoğraftaki adamın her ayrıntısını içine çekerken, onu bir yerden tanıdığı hissine kapıldı. Çok garipti ama önceden tanışıyorlardı sanki. Birden durumu kavradı, onu kime benzettiğini anladı. Elbette ya! Aziz Z. Zahara şaşırtıcı ölçüde Şems-i Tebrizî'yi andırıyordu.”<sup>356</sup>*

Ella, -Mevlâna'nın Şems için yaptığı gibi- değer verdiği her şeyden Zahara için vazgeçer ve aşkı öğrenir. Mevlâna da ilminden, mertebesinden, saygınlığından vazgeçip Şems'in yoluna girer, ilahi aşkı bulur. İki hikâyeye arasındaki tek fark; Ella beşeri aşkı Mevlâna ise ilahi aşkı bulmuştur.

*“Aziz gülümseyerek ‘Sufi değilsin, biliyorum’ dedi. ‘Olman da gerekmiyor. Sen sadece Rumi ol, yeter.’*

*‘Ne demek istiyorsun?’ diye sordu Ella gözlerini kırpıştırarak.*

*‘Bana bir ara sen Şems misin diye sormuştun. Kulağa hoş geliyor ama ben Şems olamam, haddim değil. Ama sen Rumi olabilirsin. Aşk kullanıla kullanıla içi boşaltılmış bir kelimeye döndü ama sen varlığınla aşkı yüceltebilirsin.’*

*‘Ben şair değilim’ dedi Ella bozuk bir sesle.*

*‘Rumi de şair değildi. Ama oldu.’”<sup>357</sup>*

Ahmet Ümit'in *Bab-ı Esrar* romanı ile Elif Şafak'ın *Aşk* romanının temaları birbirinden farklıdır. Ancak her ikisinin de bu farklı temaları verebilmek amacıyla Mevlâna ile Şems'in hayat hikâyesini ve iki kadının bu hayat hikâyesine bağlı olarak değişen yaşamlarını konu olarak almaları, iki romanın birbirine benzer yönlerini teşkil etmektedir.

Romanların ortak noktalarından bir diğeri her iki yazarın roman temalarını kitaplarına başlık olarak uygun görmeleridir. *Bab-ı Esrar* romanının temasının

---

<sup>356</sup> Şafak, a.g.e., s. 234.

<sup>357</sup> Şafak, a.g.e., s. 391.

*görünenin ardındaki sır* olması; *Aşk* romanının temasının *aşk* olması önemli benzerliklerdendir.

İki romanımız da postmodern bir tarzda yazılmıştır. Ahmet Ümit, romanın temasını polisiye ve fantastik bir tarzda işlerken Elif Şafak ise fantastik bir tarzda işlemeyi uygun görmüştür.

#### 1.4.DİL VE ANLATIM

*Bab-ı Esrar* romanında kahraman anlatıcı ve onun bakış açısı vardır. Romandaki olaylar Karen'in başından geçmektedir ve anlatıcımız Karen'dir. Karen, romanda hem anlatan hem de anlatılan konumundadır. Dolayısıyla romandaki olayları bize o anlatır.

*“Genç çiftin küçük oğluna bakarken, bizim bebeğimizin sekiz aylıkken neye benzeyeceğini gözümün önüne getirmeye çalıştım; kaşları gözü, boyu posu, elleri, ayakları acaba nasıl olacaktı? Hiçbir şey canlanmadı kafamda. Ne kadar tuhaftı; içimde her an, her dakika büyüyen bir bebek vardı, ama ben onun nasıl bir varlık olacağını hayal bile edemiyordum.”*<sup>358</sup>

Romanın bazı bölümlerinde Karen, Şems'e dönüşür. İşte o zamanlarda olayları bu kez bizzat Şems'in ağzından dinleriz. Ancak o bölümlerde de bakış açısı değişmez. Yani anlatıcının bakış açısı yine kahraman anlatıcının bakış açısıdır.

*“Bakışlarım rahlenin üzerindeki kitaba kaydı. Babası Baha Veled'in kaleme aldığı Maarif'ti. Ona daha önce, 'Artık babanın yazdıklarını okuma,' demiştim. Demek hala okuyordu. Biliyordum alışkanlık, bağımlılıkların en kötüsüdür. En zor geçilenidir.”*<sup>359</sup>

*Aşk* romanında ise dış hikâyede anlatıcı, yazar anlatıcıdır. Her şeyi bilen ve her şeyi gören bir bakış açısına sahiptir. Kitabın başında, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde neler olacağını söyler. Ella'nın zihnine girebilir ve kalbine inebilir. Yani Ella'nın zihninden ve kalbinden geçenleri okuyucuyla paylaşır. Bu yüzden bakış açısı da ilahi bakış açısıdır.

---

<sup>358</sup> Ümit, a.g.e., s. 280.

<sup>359</sup> Ümit, a.g.e., s. 154.

“İşte tüm bu malum sebeplerden dolayı, 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...”<sup>360</sup>

Romanın iç hikâyesindeki (*Aşk Şeriatı*) anlatıcı ise kahraman bakış açısına sahip anlatıcıdır. İç hikâyedeki anlatıcı hikâyenin her kısmında değişir. Roman kahramanlarının her birine az çok söz hakkı verilir. Bu kişilerin her biri kendi bakış açılarına ve tanık oldukları olaylara ilişkin bilgiler verirler.

Aşağıdaki alıntıda olaylara Mevlâna’nın bakış açısından tanık olmaktadır.

“Rumi

Konya, 30 Ekim 1244

*Bu can tende durdukça Tebrizli Şems ile tanıştığım günü unutmayacağım. Cemaziyelevvel’in son günleriydi.”*<sup>361</sup>

Aşağıdaki alıntıda ise hikaye Mevlâna’nın oğlu Sultan Veled’in bakış açısından aktarılmaktadır.

“Sultan Veled

Konya, 4 Eylül 1245

*Biraderimin hallerinden endişe etmeye başladım. Gerçi Alaaddin hep böyleydi, böyle tezcanlı, delişmen ve alingan.”*<sup>362</sup>

Görüldüğü üzere Ahmet Ümit romanında kahraman bakış açısını seçmişken Elif Şafak ise hem ilahi bakış açısını hem de kahraman bakış açısını kullanmıştır. Ahmet Ümit’in kahraman bakış açısını seçmesinin nedeni kahramanının başından geçenleri en iyi kahramanın kendisinin anlatacağını, kendisinde meydana gelen değişimleri, korkuları, üzüntüleri, beklentileri, geçmişe dair derin yaraları en iyi kahramanın kendisinin ifade edebileceğini ve bu tarz bir anlatımın okuyucu üzerinde daha etkili olabileceğini düşünmesidir. Bunun için de kahraman ve okuyucu arasına kimseyi sokmayı uygun görmemiştir.

Elif Şafak ise kahramanını ve kahramanındaki değişimleri okuyucuyla paylaşmak için kahramanına çok yakın, hatta kahramanın kendisinden bile yakın, her şeyi bilebilen ve kahramanla ilgili her şeye vâkıf biri olan anlatıcıyı seçmiştir ki o

---

<sup>360</sup> Şafak, a.g.e., s. 14.

<sup>361</sup> Şafak, a.g.e., s. 197.

<sup>362</sup> Şafak, a.g.e., s. 248.

anlatıcının bakış açısı da ilahi bakış açısıdır. Ancak iç hikâyede olayları kahramanların gözlerinden vermeyi uygun görmüş ve çoğulcu bir bakış açısını seçmiştir. Böylelikle bir olaya karşı farklı bakış açılarını sunarak o dönem yaşananlarına karşı farklı bakış açılarını okuyucusuyla paylaşabilmiştir.

Aşağıdaki alıntıda Mevlâna'nın meyhaneye gelip kimseye aldırış etmeden şarap şişesini alması, Sarhoş Süleyman'ın ağzından anlatılmaktadır.

*“Sarhoş Süleyman*

*Konya, Şubat 1246*

...

*‘Efendi Mevlâna sen kalbi engin, kadirşinas, eşine az rastlanır bir âlimsin’ dedim. ‘Bugün buraya geldiğin için şimdi senin hakkında ileri geri konuşanlar çıkabilir ama bence senin gibi kıymetli bir fakihin bizleri dışlamayıp buraya kadar gelmesi, peşin hükümlere varmadan bizimle sohbet etmesi cesurca bir davranıştı. Müteşekkiriz.’*

*Rumi bana muhabbetle baktı. Sonra, masasına geleliberi el sürmediği şarap şişelerini aldı ve dışarıda esen soğuk rüzgâra yüzünü dönerek karanlıkta yürüdü gitti.”*<sup>363</sup>

Aynı olayın Mutaasıp tarafından anlatıldığı bölüm aşağıda verilmiştir.

*“Mutaassıp*

*Konya, Şubat 1246*

...

*Öteden beri Rumi'nin güvenilmez bir yanı olduğundan şüphelenirdim. Bekliyordum, elbet günün birinde su yüzüne çıkacaktı. Ama bu kadarını doğrusu ben bile tahmin etmemiştim. Çalgılı çeganeli meyhanelerde şarap şişesine sarılması beni bile hayrete düşürdü! Vay ayyaş! Diyorlar ki Rumi'nin bu hallere düşmesine sebep Şems'tir; o olmasa Rumi hemen eski haline döner. Ben o kanaatte değilim.”*<sup>364</sup>

Verilen iki bölümde, bir olayın insanlar tarafından nasıl farklı algılanabileceğine şahit oluyoruz. Yazar, bu anlatım yöntemini sayesinde hikayesini anlatırken okura daha geniş bir gözlem yapma imkanı sunabilmiştir.

Her iki eser de kullanılan anlatım teknikleri bakımından zengin eserlerdir. Birden fazla anlatım tekniği kullanılmıştır. Genel olarak her iki eserde de anlatma-

<sup>363</sup> Şafak, a.g.e., s. 297-301.

<sup>364</sup> Şafak, a.g.e., s. 311-312.



gösterme (diyalog), tasvir, geriye dönüş, leitmotiv, iç monolog teknikleri kullanılan ortak anlatım teknikleridir. Ancak *Bab-ı Esrar* romanında gösterme(diyalog) bölümleri *Aşk* romanına göre daha fazladır. Dolayısıyla *Aşk* romanında anlatma tekniği daha fazla kullanılmıştır da diyebiliriz. Tasvir tekniğini her iki yazarımızda eserinde olayla birlikte vermeyi uygun görmüş ve çok uzun tasvirlerden uzak durmuşlardır.

*Bab-ı Esrar* romanında olup *Aşk* romanında kullanılmayan anlatım teknikleri şunlardır: montaj tekniği, iç diyalog tekniği. *Aşk* romanında kullanılan ancak *Bab-ı Esrar* romanında kullanılmayan anlatım teknikleri de şunlardır: mektup tekniği, özetleme tekniği ve iç çözümleme tekniği. Bu tekniklerin kullanıldığı bölümlerle ilgili örnekler eserlerin *dil ve anlatım* incelemesinin yapıldığı kısımlarda detaylı bir şekilde incelenmiştir. Biz aynı örnekleri tekrar burada vermeyi uygun görmüyoruz.

## 1.5.YORUM

Her iki yazarın aynı konu “Şems ile Mevlâna arasındaki ilişki” etrafında romanlarını oluşturmaları bize bu çalışmayı yapmamızda ilham kaynağı olmuştur. Her iki eser de okuyucusu tarafından çok sevilmiş ve yayımlandıkları andan itibaren dikkatleri üzerine çekmiş romanlardır. Arka arkaya çıkmış olmaları da birini okuyanda diğeri de okuma iştahı uyandırmıştır.

Ayrıca bu iki romanın yayımlandığı zaman dilimi de önemlidir. Çünkü bu romanların yayımlandığı zamanda Mevlâna ve Şems romanlara konu olmaya başlamış ve bu konuyu ele alıp işleyen romanların sayısı artmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır: Elif Şafak’ın eseri *Aşk* (2009), Ahmet Ümit’in eseri *Bab-ı Esrar* (2008), Sinan Yağmur’un eseri *Aşkın Gözyaşları* (2010), Saide Kuds’un eseri *Kimya Hatun* (2006), Cihan Okuyucu’nun eseri *İçimizdeki Mevlâna* (2002). Secaattin Tural, 2000’li yıllarda Mevlâna konulu eserlerin artış sebebini şu şekilde yorumlamaktadır:

“UNESCO tarafından, doğumunun 800. yılı münasebetiyle 2007 yılının Mevlâna yılı ilan edilmesinin ve sonrasında Mevlâna’nın ABD’de en popüler yazar seçilmesinin romancılarımızı etkileyip etkilemediğini tabii ki kesin olarak

söyleyemeyiz; ancak Elif Şafak, Ahmet Ümit, Sinan Yağmur'un romanlarının da bu yıllara yakın olması belki bu konuda bizim için bir ipucu olabilir.”<sup>365</sup>

İncelememize konu olan iki roman da tasavvufa uzak iki kadının hayatından yola çıkarak Şems ile Mevlâna arasındaki ilişkiyi anlatmaktadır. Bu iki ana kahramanı etkileyen Şems'tir. Ve bu etkilenme her ikisinde de olumlu yöndedir. Şems, bu iki ana kahramanı o kadar etkiler ki onlara hayatlarında büyük kararlar aldırır. Yaşama ve aşka bakış açıları değişir. Olgunlaşırlar. Okur da bu iki ana kahramanın içsel olgunlaşma sürecini takip eder.

Elif Şafak'ın *Aşk* romanında Ella'nın hikâyesi kısadır. Ancak Mevlâna ile Şems'i anlatan bölümlerin hacmi daha fazladır. Ahmet Ümit'in *Bab-ı Esrar* romanında bu durum tamamıyla tersidir. Mevlâna ve Şems ilişkisine yazar daha az değinir. Bunun bir nedeni de Mevlâna ile Şems'in ilişkisini Karen'in rüyalarına sığdırmak zorunda kalmasıdır. Hâlbuki *Aşk* romanında bu konu üzerine ayrı bir roman yazılmıştır.

*Bab-ı Esrar* romanında Karen'in içsel dünyasına aracısız tanık oluruz. Karen'in yaşadığı olaylardan ne kadar etkilendiğini, baba özlemine, babasının kendisini bırakıp gitmesinin hayatına etkisini, annesiyle olan ilişkisini, tasavvufa bakışını, insanlar hakkındaki düşüncelerini, Şems ile yaşadıklarını ve bunlar üzerinde ne düşündüğünü görürüz. Karen ile ilgili olarak kafamızda sorular oluşmaz. Çünkü Karen, kendisini detaylı olarak hatta geçmişinden örnekler de vererek anlatır.

*Aşk* romanında da Ella kendisi anlatmasa da öyküsünü anlatan anlatıcı Ella'nın hemen hemen tüm özelliklerini okurla paylaşır. Romanın başında Ella'yı tanıyarak onun öyküsünü okumaya başlar. Ancak *Aşk* romanında yazar Ella karakterine o kadar yoğunlaşır ki Ella'nın dışındaki kişiler -kızı, ikizleri, eşi- olayların çok uzağında kalırlar. Ella Aziz'le buluşur, eşi de bu buluşmadan haberdardır ancak sonrasında eve dönen Ella ile ne yaşamıştır? Ya da âşık olan Ella eşine karşı kendisini sorumlu hissetmiş midir? Evini, eşini, çocuklarını bırakıp bırakmama konusunda ufak da olsa bir çelişki yaşar mı, çocuklarını bırakıp Aziz'le gittikten sonra çocuklarını düşünür ve özler mi? Bu soruların cevapları romanda çok belirgin olarak verilmemiştir. Yani Ella'nın bu konulardaki düşünceleri, duyguları yoğun olarak işlenmemiştir. Biz sadece Ella'nın eski hayatını bırakıp yeni hayatına,

---

<sup>365</sup> Tural, a.g.e., s.26.

aşkına tanıklık ederiz. Daha çok Ella'nın *Aşk Şeriatı* adlı romandan etkilenmesini, bu etkilenmenin sonucunda yazarıyla görüşmesini, kitabın yazarına âşık olup evini terk etmesini ve yeni bir hayata atılmasını okuruz. *Aşk Şeriatı* adlı romanla tanıştıktan sonra Ella'nın çevresine karşı duyarsızlaşmasından dolayı anlatıcının da bu noktalara çok değinmediğini görmekteyiz.

Ana kahramanlar açısından bir farklılık da Karen'in yaşadığı olaylardan önce tasavvufla karşılaşmasıdır. Karen, babası sayesinde küçük yaşta az da olsa tasavvufla ilgili, bir fikir sahibi olmuştur. Ancak babasının kendisini terk etmesi sonucunda tasavvufa olan bakış tarzı değişmiştir. Konya'da yaşadıkları tasavvuf görüşünü ikinci kez değiştirir. Tüm yaşadığı olaylardan dolayı Karen'in tasavvufa bakışı olumlu-olumsuz-olumlu şeklinde bir sıra takip ederken Ella'nın bakışı ise sadece olumludur. Ella'nın tasavvufla ilgili öncesinde yaşamış olduğu olumsuz bir yaşantısı mevcut değildir. Ella tasavvufu ilk *Aşk Şeriatı* romanından ve yazarından öğrenir. Bu öğrenme süreci Ella için yararlı ve faydalı olmuştur.

*Aşk* romanının konusu aşk'tır. Elif Şafak bu romanında aşkın çeşitleri üzerinde durmaktadır. Kitapta aşkın bu çeşitlerinden üç tanesini somutlaştırarak anlatır. Aşkın çeşitlerinden ilki romanın dış hikâyesinin ana kahramanı Ella'nın başından geçen aşk serüvenidir ki biz Ella'nın bu aşkını *beşeri aşk* olarak isimlendireceğiz. Olayların başında Ella, kontrollü ve gerçekçi bir kadındır. Ancak Aziz ve Aziz'in yazmış olduğu roman Ella'nın yere sınıksız çakılı ayaklarını bir anda yerden kesecek ve Ella'yı uçurup aşkın kucığına bırakacaktır.

Aziz ise sonradan Müslüman olmuş sufi bir derviştir. Tasavvuf yolunda epey yol kat etmiş ve tasavvufta kendisini çok etkileyen Şems ile Mevlâna arasındaki ilişkiyi romanlaştırmıştır. Adını da *Aşk Şeriatı* koymuştur. Gezgindir. Tıpkı romanındaki Şems gibi bir yere bağlı bir insan değildir. Anı yaşar ve anı fotograflamayı çok sever. Hayatta başına gelen acıları tasavvuf sayesinde atlatmış ölmeden önce ölmeyi başarmış ve hayatındaki tek aşk, *ilahi aşk* olmuştur. Ancak sonrasında o da Ella'nın mesajlarından etkilenmiş ve Ella'ya âşık olmuştur.

Mutsuz, aşksız ve aşkı bilmeyen, eşi tarafından da aldatılan Ella'nın Aziz'e âşık olması kadar doğal bir durum yoktur. Ancak Aziz'in Ella'ya âşık olması, işte bu durum biraz gariptir. Çünkü Aziz, beşeri aşkı son raddesinde yaşamış ve âşık olduğu kadını bir trafik kazasında kaybetmiştir. Ardından eşinin üzüntüsünü tanıştığı

tasavvuf ehli insanların arasında unutmş. Sadece eşinin acısını değil hayattaki tüm olumsuzlukları, acıları tasavvuf sayesinde yenmiş sufi gezgin bir derviş iken -yani ilahi aşkı bulmuş iken- birden Ella'ya âşık olmuştur. Dolayısıyla ilahi aşktan beşeri aşka düşmüştür. Tasavvuf ehli sevemez diye bir kural yoktur ancak ilahi sevgiliye, âşık olan birinin ilahi aşktan beşeri aşka düşmesi hem de bunu evli ve üç çocuklu bir bayanla yaşaması ne kadar tasavvuf anlayışına sığar? Bu konu romanın tartışmaya açık olan konularından biridir.

Yazar bu durumun normal bir davranış olduğunu göstermek için romanının iç hikâyesinde Şems'e de aynı olayı yaşatır. Şems ki ilahi aşka kavuşmuş, ara ara öteki âleme giden ve öteki âlemden haberdar olan biridir. Bir anda Kimya'yı görünce onun karşısında ne yapacağını bilemeyen genç ve tecrübesiz bir delikanlıya dönüşür. Hatta Kimya'yla evlenir. Ancak bir anda kafasına dank eder. Çünkü yaptığı yanlıştır. Bu yüzden de Kimya'ya düğün gecesi dokunmaz.

Biz yazarın böyle bir kurgu oluşturmasının iki nedeni olduğunu düşünmekteyiz:

Birinci nedeni romanın kahramanı Ella'ya aşkı tanıttak ve yaşatacak olan yazar, Ella'nın karşısına iç hikâyeye bağlı birinin çıkmasını doğru bulduğundan ve Ella'nın yaşından, çektiğı acılardan, mutsuzluklardan ve tecrübesinden dolayı yanlış adama âşık olmamasını istediğinden onu, tam bir olgunluğa erişmiş, aşkı bilen bilmekle kalmayıp aşkın hallerini yaşamış birine âşık eder. Ve bu kişi de Aziz'dir.

İkinci nedeni ise yazarın, Şems ile Kimya'nın evliliğini aşk evliliğı olarak vermek isteğinden kaynaklanmaktadır. Kaynaklara göre Şems altmış küsur yaşında on yedilik Kimya ile evlenir. Bu evlilik neden ve niçin olmuştur bilinmez ancak söylentilerden biri olan ve yazarın da eserinde yer vermediğı Kimya'nın Şems ile Mevlâna arasındaki ilişkiye kurban edilmesi yani fikri sorulmadan Şems'le evlendirilmesi yazarımızca kabul edilmemiştir. Çünkü Şems ile Kimya'nın bu tarzdaki bir evliliğı romandaki dış hikâyeye uygun düşmezdi. İç hikâyeye ile dış hikâyeye arasında uyum sağlanamazdı. Bu yüzden de yazar, ilahi aşka ulaşmış Şems'in beşeri aşka düşmesini göze alarak Kimya ile Şems arasında romantik bir aşk macerası yaşattır. Romanın başında çizilen Şems karakteri, ilahi aşka ulaşması bakımından o kadar keskin ve net çizilmemiş olsaydı belki bu durum bir bakıma hoş karşılanabilirdi. Okuru da şaşkına çevirmezdi. Ancak her şeyi bilen ve öğrenen ve

kendisindeki ilmi aktarmak için Mevlâna'yı bulan, onu beşeri ve dünyevi aşklardan ve tutkularından arınması için teşvik eden, bu yolda onu sınavan birinin bir anda kendisinin beşeri aşka düşmesi romanın inandırıcılığını zedelemiştir. Bizde yazarın romanında böyle bir yol çizmesinin nedenini Kadir İnan Bilgir'in söylediği gibi yazarın toplumsal bir kaygı<sup>366</sup> gütmemesinden kaynaklandığı fikrini uyandırır.

*Bab-ı Esrar* romanında Ahmet Ümit, *Aşk* romanının yazarı Elif Şafak gibi düşünmediğinden bu konuya daha gerçekçi yaklaşmakta ve Kimya'nın Şems'i değil Alaaddin'i sevdiği ve Şems'le evli olsa bile Alaaddin'le görüşmeyi kesmediği şeklinde bir kurgu oluşturmuştur. Hatta *Bab-ı Esrar*'da Kimya'yı öldüren bizzat Şems'tir. Ancak romanda Şems'in kendi elleriyle Kimya'yı boğup öldürmesi okuyucu için çok korkunç bir olay olarak gözükmeyebilir. Çünkü yazar Şems'in bu davranışının örneklerini romanında vererek ona ayrı bir vasıf kazandırır ki o da Seyfullah'tır. Yani Şems, Allah'ın kılıcıdır. Yanlış yapan insanları cezalandırmakla yükümlüdür. Romanın sonunda da Şems'in bu vasfını çok net görmekteyiz. Şems, Ziya Bey ve adamı Cavit'in Karen'i kaçırdıkları karşılığında elinde bir kılıçla çıkmış ve Ziya Bey ve adamını elindeki kılıçla cezalandırmıştır.

*Bab-ı Esrar* romanında beşeri aşk üzerinde yoğunlaşmamıştır. Hatta romanda beşeri aşk vazgeçilebilen bir aşktır. Karen'in babası -Poyraz Efendi- eşine -Susan'a- duyduğu beşeri aşk ile ilahi aşk arasında kalmış biridir. En sonunda da ilahi aşkı seçer ve eşini terk eder. Karen de bebeğini aldırmasını söyleyen sevgilisi Nigal'den ayrılmayı düşünür. Çünkü Karen, bebeği istemektedir. Ancak sonrasında Nigal de bebeği isteyince araları düzelir.

*Bab-ı Esrar* romanında da ilahi aşk yolundan beşeri aşka doğru bir gerileme mevcuttur. Yazar bu konuyu Poyraz Efendi'nin şahsında anlatır. Ancak buradaki gerileme *Aşk* romanındaki gibi değildir. Poyraz Efendi sufi bir dervişken yani henüz ilahi aşkı tatmamışken Susan'a âşık olur, evlenir ve onunla yaşamak için Mevlevi dergâhından ayrılarak Londra'ya gider. Poyraz Efendi, *Aşk* romanındaki Şems'in derecesine ulaşmadan yaşamıştır beşeri aşkı, sonrasında ise ilahi aşkı tercih etmiştir. Poyraz Efendi, Londra'da kızı ve eşiyle yaşarken Şah Nesim'in de yardımıyla ilahi aşkı tadar. Bu ilahi aşk için de hem eşini hem de kızını bırakıp Pakistan'a gider. Onlarla görüşmez. Onları ilahi aşka geçilmesi gereken bir yol ya da sınav olarak

---

<sup>366</sup> Bilgir, a.g.t., s.1.

görür. Ve romanın sonunda da bu sınavdan geçemez. Ta ki Şems'in yardımıyla kızına ulaşıncaya kadar.

Her iki romanda da ele alınan bir diğer aşk ruhani aşktır. Yani Allah'a ulaşmada yardımcı olan aşktır bu. Mevlâna ile Şems'in arasındaki ilişki gibi. Her iki romanda da Mevlâna ile Şems'in arasındaki bu ilişkiye ve bu ilişkinin doğurduğu olayların sonuçlarına değinilmiştir. *Aşk* romanında bu aşka örnek olarak Aziz ile Baba Samed, *Bab-ı Esrar*'da ise Poyraz Efendi ile Şah Nesim' arasındaki ilişkiyi bu aşka örnek verebiliriz. Ancak *Bab-ı Esrar*'daki Poyraz Efendi Mevlâna'yı temsil ederken, *Aşk* romanında Aziz, Şems'i temsil etmektedir. Poyraz Efendi Mevlâna gibi ailesinden ve hayatından vazgeçer. Aziz ise romanda açık bir şekilde yaşadığı zamanın modern Şems'idir. Bu benzerliği ilk olarak Ella fark eder. Çünkü Aziz hem fiziksel olarak hem de yaşayış tarzı bakımından Şems'e çok benzemektedir. Ancak Aziz, cenaze töreni ve karakter özellikleri bakımından Mevlâna'ya da benzemektedir. Çünkü Şems kadar, cüretkâr ya da etkin değildir. Daha çok Mevlâna gibi durgun ve ılımlıdır.

Son aşk çeşiti de ilahi aşktır. *Aşk* romanında ilahi aşk, Şems, Mevlâna ve Aziz'in *Bab-ı Esrar*'da ise Şems, Mevlâna ve Poyraz Efendi'nin şahsında işlenmektedir. Aziz tasavvufla nefsini öldürmüş, ölümü Mevlâna gibi düğün günü olarak gören biridir. Poyraz Efendi de hayatını, ailesini, nefsini yok saymıştır, bu yolda. Şems ile Mevlâna'nın ilahi aşk yolunda yaşadıkları ise her iki romanda da hemen hemen aynıdır. Anlaşılmazlık, yanlış anlaşılma ve beraberinde gelen cinayet.

*Aşk* ve *Bab-ı Esrar* romanlarındaki Mevlâna ve Şems ilişkisinin benzer ve farklı yönlerini yaşadıkları olayların sırasına göre incelersek aşağıdaki bulguları çıkarmış oluruz.

*Aşk* romanında bu ilişki Mevlâna ile Şems'in gönül dostu aramaları ve birbirlerini rüyada görmeleriyle başlar. *Bab-ı Esrar* romanında gönül dostunun eksikliğini Şems çekmekte ve Allah'a onu bulmak için dua etmektedir. Mevlâna'nın öyle bir arayışa girdiğine dair bir ifade yoktur. Sadece Mevlana ile Şems'in Şam'da buluştuklarında Mevlana'nın Şems'ten kendisini bulmasını istediğini görmekteyiz. *Aşk* romanında Şems kendi ilmini bırakacak bir varis ararken *Bab-ı Esrar* romanında ise Şems Allah'tan sadece sevgili kullarından birinin ismini öğrenmek ister. Ve Mevlâna'nın ismini alır. *Aşk* romanında Şems, Mevlâna'yı bulması karşılığında

başını ortaya koymaz. Ancak *Bab-ı Esrar*'da Şems, Mevlâna'nın ismi karşılığında başını vermeyi kabul eder. *Bab-ı Esrar*'da ilahi ses Şems'e Mevlâna'nın ismini ve onu nerede bulacağını aracısız olarak söylerken *Aşk* romanında bu ses, Şems'i ilk önce Bağdat'a gönderir. Sonrasında ise Baba Zaman'ın ve Şeyh Seyyid Burhaneddin'in yardımıyla Mevlâna'ya ulaşır.

*Bab-ı Esrar* romanındaki bir farklılık da şudur ki Mevlâna ile Şems Konya'daki büyük buluşmalarının öncesinde Şam'da buluşurlar ve Mevlâna Şems'e kendisini bulmasını söyler<sup>367</sup>. Buna rağmen romanda Şems ile Mevlâna arasındaki büyük buluşma Konya'da gerçekleşir. *Bab-ı Esrar*'da buluşma yerine Merc-el Bahreyn denilirken *Aşk*'ta buluşma yeri Şekerci Han'ın yakınlarında bir yerdir.

*Bab-ı Esrar* romanında Mevlana ile Şems'in büyük buluşmasının hemen öncesinde Mevlana, Pembe Furuşan Medresesi'nden ayrılmaktayken *Aşk* romanında ise camiden ayrılmaktadır. Yani *Aşk* romanında özel bir yer ismi verilmemiştir. *Bab-ı Esrar* romanında Pembe Furuşan Medresesi'nde ders vermekteyken *Aşk* romanında ise camide vaaz vermektedir.

Buluşma sonrasında Şems'in soruları ve Mevlâna'nın cevabı her iki romanda da aynıdır. *Bab-ı Esrar* romanında Mevlâna'nın verdiği cevap karşısında Şems "Allaaah!" diyerek bayılır. Aslında bayılan Karen'dir. *Aşk* romanında ise Şems sorularının cevabını aldıktan sonra Mevlâna'dan gitmek için müsaade ister ancak Mevlâna, Şems'ten kalmasını ister ve Şems de kalır. *Aşk* romanında Şems ile Mevlâna, tanışmalarından sonra Mevlâna'nın kütüphanesine kapanırlar. Kırk gün o kütüphaneden dışarıya çıkmazlar. Sadece kuru bir ekmek ve su ile öğünlerini geçirirler. Kırk gün boyunca Şems'in kırk kuralı üzerinde dururlar, anlamlandırmaya çalışırlar. Bu sırada Mevlâna'nın ailesi ve çevresi kütüpheneye kapanmalarını anlayamaz, merak edip kıskanmaya başlarlar. Yazar Şems ile Mevlâna'nın kütüphaneye kapanmasının sonucunda yaşananları detaylı bir şekilde ele alarak anlatır. *Bab-ı Esrar* romanında ise Şems ile Mevlâna'nın buluşmasından sonra baş başa bir odaya kapanmaları üzerinde çok fazla durulmaz. Bu olayı Karen, televizyonda Mevlâna ile ilgili belgeseli sunan bir spikerden öğrenir. Hatta Mevlana ile Şems'in beraber bir odada kaç gün kaldıkları bile net bir şekilde verilmez. Yani

---

<sup>367</sup>Ümit, a.g.e., s.121-122.

*Aşk* romanında bu olay detaylı işlenmiştir ancak *Bab-ı Esrar* romanında işlenmemiştir.

Her iki romanda da Şems'in görevi Mevlâna'yı ilahi aşka ulaştırırken ondaki söz söyleme yeteneğini de ortaya çıkarmaktır. Böylece Mevlâna sayesinde tasavvuf, ilahi aşk Mevlâna'nın şiirleri vasıtasıyla yüzyıllara ulaşacaktır. Şems, Mevlâna'yı tasavvuf yolunda eğitirken onu ara ara sınamayı da ihmal etmez. *Aşk* romanında Mevlâna'ya babasının ve diğer âlimlerin kitaplarını okumasını yasaklar. Hatta bu kitapları Mevlâna'nın gözü önünde suya atar. Mevlâna'nın tepki vermediğini kendisine sonsuz güvendiğini görünce keramet gösterip suya attığı kitapları kuru bir şekilde çıkartır. *Bab-ı Esrar* romanında da Şems, Mevlana'ya başkalarının kitaplarını okuduğu için çıkışır ve Mevlâna'yı sınar. Ancak bu romanda kitapları suya atma gibi bir olay ve Şems'in gösterdiği keramet yoktur. Sadece Mevlâna'dan babasının ve âlimlerin kitaplarını okumamasını ister. Sonrasında Mevlâna'dan üç istekte bulunur. Bunlar bir kadın, kendisine hizmet edecek bir erkek çocuk ve şaraptır. Mevlâna Şems'in ilk isteğine karısı Kira Hatun'u getirerek cevap verir. İkinci isteğine oğlu Sultan Veled'le cevap verir. Üçüncü istek ise Mevlâna'nın bizzat kendisinin meyhaneye şarap alıp gelmesiyle sonuçlanır. Mevlâna'nın isteklerini en sevdiği insanlarla karşıladığını ve toplum baskısını, ününü, şanını hiçe sayıp şarap getirmesini gören Şems, gerçek şeyhin Mevlâna olduğunu söyleyip ayaklarına kapanır.

*Aşk* romanında Mevlâna'nın eşi ve oğluyla alakalı sınamalar yoktur. Ancak Mevlâna'yı sınamak amacıyla meyhaneye bu romanda da gönderir. Hatta Mevlâna'dan meyhanede biraz oturup sohbet etmesini dahi ister. Mevlâna Şems'in bu isteğini kabul eder. Meyhaneye gider içki şişelerini alır. Oradakilerle sohbet eder. Mevlâna'nın meyhaneye girdiğini görenlere Mevlâna, âşıkların imtihanından geçtiğini Şems'in itibarını yok etmeye çalıştığını söyler. Yani Şems'in kendisini sınamak için oraya gönderdiğini açıklar. Mevlâna'nın bu açıklamalarından sınananın, sınamadan haberdar olduğunu dolayısıyla yapılan sınamanın gereksiz olduğunu görmekteyiz. Mevlâna Şems'in amacını ve sınavdan geçmek için ne yapacağını da bilmektedir. Öyleyse bu nasıl bir sınamadır?

*Aşk* romanında Şems şarabı Mevlana'nın elinden alır, toprağa döker. Ancak şişenin dibinde kalan şaraptan kendisi birkaç yudum içer. Geriye kalanını da



Mevlana'ya uzatır. Mevlana tam içecekken onun elinden şişeyi alır ve şarabı içmesini istemez. Şems, Mevlana'ya sınamanın bittiğini söyler ve bu imtihanın nedenini açıklar.

Her iki romanda da Mevlâna ile Şems arasındaki ilişki Konya halkı ve Mevlâna'nın yakın çevresindeki bazı kişiler tarafından yanlış anlaşılmış, haklarında dedikodular ve iftiralar uydurulmuştur.

Eserlerde farklı olarak geçen bir diğer unsur sema ayinidir. *Aşk* romanında sema ayininin ilk kez yapılışı romanın kurgusu içerisinde hikâyeleştirilerek anlatılmıştır. Romanda sema ayini önceden hazırlanıp halka sunulan ve halkın beğenip beğenmeyeceği tartışılan bir şov gibi ele alınmıştır. İlk semayı Şems, yapar bir ağacın altında ve Mevlana'nın gözleri önünde. Şems, sema yaparken esmayihüsniyye da sayar. Uzun bir süre bu gösteri için Şems ile Mevlana çalışır. Günü geldiğinde de halka gösteri olarak sunarlar. Dönemin hükümdarı Sultan Keyhusrev de bu gösteriyi izlemeye gelir. Hatta bu şova, gösteriye halkın itibar etmemesinden korkulur. Bu korkuyu romanda Sultan Veled'de görürüz. Şems de Sultan Veled'in korkusunu anlar ve onu teskin eder. Hâlbuki sema Mevlevilikte cezbe halinde yapılan bir ayindir. Bu bağlamda yazar sema ayinini günümüz toplumunda bazı önemli günlerde yapılan programlarda temsili olarak sunulan sema gösterisi olarak ele alıp işlemiştir ki bu semanın amacına tersdir. Romanın sonunda Mevlana, Selahaddin Zerkubi'nin dükkânının önünde Zerkubi'nin demiri döverken tezgâhından yayılan sesle semaya son halini verir.

*Bab-ı Esrar* romanında sema aşğın Hakka'a ulaşmak için yaptığı bir davranış biçimidir. Romanda semanın ne olduğu roman kahramanı Mennan tarafından anlatılır. Bu bölümde Mennan, sema ile tasavvuftaki dört mertebeyi Karen'in anlayabileceği kadar kısa ve net anlatır. Sema bir dans değildir bu yüzden de 'dönmek' kelime kullanılmaz aksine sema, bir tür ibadettir ve vecd halinde gerçekleşir. Poyraz Efendi ölüm anında yüreğinde bulundurduğu dünyevi sevgilerden dolayı semaya kalkamaz. Dünyevi sevgilerden ve vicdan azaplarından arındığı an, semaya kalkabilmiş sonucunda da hayatta en çok sevdiği sevgilisine kavuşmuştur. Sema, Allah'la bir olmak ona kavuşmak olarak işlenmiştir romanda.

Şems'in sınavlarından geçen Mevlâna'nın olgunlaşma süreci tamamlanmıştır. *Aşk* romanında Şems, sultan Keyhusrev ile de tartışınca Mevlâna'daki değişimin

tamamlandığına inanır. Çünkü artık Mevlâna da o güne kadar yaşamadığı tatmadığı ezilmişliği, çaresizliği, kenara itilmişliği öğrenmiştir. Bunları öğrenerek şairlik yolunda ilerlemiştir. Yani Mevlâna'nın gelişimi tamamlanmış Şems'in de işi bitmiştir. Bu yüzden Şems, bir gece sessizce kimseye haber vermeden Mevlâna'yı terk eder. *Bab-ı Esrar* romanında dönemin hükümdarı ile Şems arasında geçen böyle bir tartışma yoktur. Sadece Şems, Karen'e hiç kimsenin hatta dönemin sultanının bile kendisini istemediğini söyler. Ayrıca romanda rehber Angelina'ya göre, Selçuklu veziri Celaleddin Karatay'ın verdiği bir yemekte Mevlana'nın oturmak için Şems'in yanını seçmesi Şems'in sevilmemesinin bir nedenidir. *Bab-ı Esrar*'da Şems'in Mevlâna'dan ayrılış sebebinin nedeni net olarak verilmemekte sadece romandaki rehber kadına yorumlatılmaktadır. Mevlâna'nın türbesini gezen turistlerin Şems'in neden Mevlâna'yı bırakıp kaçtığı sorusuna rehber Angelina, kendince bir cevap verir. Ona göre Şems, Mevlâna'yı korumak için kaçmıştır. *Aşk* romanında Şems'in Sultan Veled tarafından aranışı, Şam'da bulunuşu, dönüşü tafsilatlı olarak anlatılmaktadır. Şems, Konya'ya ikinci gelişinde Mevlâna tarafından şehrin kapısında ellerinde papatyalarla karşılanır. Hemen akabinde de kendisinin sevdiği ve kendisini seven Kimya ile de evlenir. Böylelikle Kimya Şems'in ikinci bir kaçışını kendince de engellemiş olur. *Bab-ı Esrar* romanında da *Aşk* romanına benzer anlatılmakta ancak *Bab-ı Esrar*'da Kimya istememekte Şems ile evlenmeyi. Kimya'nın Şems'le evlenmesi Mevlâna'nın isteğidir. Böylelikle Mevlana, Şems'in ikinci kez gidişini önlemiş olacağına inanmıştır.

*Aşk* romanında Şems, Kimyayla evlenir ancak sonrasında pişman olur. Kimya'ya dokunmaz. Kimya derdinden ölür. Alaaddin de babasını, sevdiği kadını elinden alan ve sevdiği kadının ölümüne sebep olan Şems'ten intikamını almak için arkadaşı İrşad ile bir kiralık katil olan Çakal Kafa'yı tutar. Alaaddin Çakal Kafa'ya Şems'le ve evle ilgili tüm tafsilatı verir. Arkadaşlarıyla Çakal Kafa'nın Şems'i öldüreceği evlerinin bahçesine gelerek saklanır. Şems, gece bahçeye çıkınca öleceğini anlar ve katiliyle konuşmaya başlar. Çakal Kafa Şems'in konuşmalarından korkar ve bir anlık bir tereddüt yaşar. Alaaddin'in yanında gelenler atılırlar Şems'in üzerine. Şems güçlü çıkar. Hepsini atar üzerinden. Bu yüzden Şems'in üzerine atılanlar Çakal Kafa'dan yardım isterler. Çakal Kafa'da bunun üzerine elindeki hançeri Şems'in kalbine saplar. Ardından oradakilerle Şems'i bahçedeki kuyuya atar.

Ancak kuyuya atılan Şems'in bedeninin çıkarması gereken sesi duymazlar. Yazar, burada Şems'e olağanüstü bir özellik verir. O ölmemiş gayb âlemine geçiş yapmıştır. Böylelikle romanın başında Mevlâna ile Şems'in görmüş oldukları rüya da gerçekleşmiş olur.

*Bab-ı Esrar*'da Kimya ile evlendikten sonra Şems, Kimya'nın kendisini Alaaddin ile aldattığını görür. Bunun üzerine Kimya'yı elleriyle boğarak öldürür. Amacı öldürmek değil susturmaktır ancak Kimya ölmüştür. Alaaddin de Şems'in Kimya'yı öldürdüğünü görmüş ve Şems'i hem Kimya'yı hem de Kimya'nın karnındaki bebeği öldürmekle suçlamıştır. Olayların akabinde sevdiği kadını ve bebeğini kaybeden Alaaddin, bir gece kendisinin de içinde olduğu yedi kişiyle beraber çalar Şems'in kapısını. Kapıyı açan Şems ilk Alaaddin'in bıçağıyla sonra da diğer altı kişinin bıçağıyla darbe alır vücuduna. Sonrasında yedi kişi kendinden geçer. Uyandıklarında Şems yoktur ondan geriye sadece taşa bir damla kan izi vardır. Şems'in ölümünden sonra Sultan Veled rüyasında Şems'i görür ve onun bedenini atıldığı kuyudan çıkarır. Şems'in ölümünü babasından gizlemek için Şems'i başka bir adamın mezarına gömer. Sultan Veled, tüm bu yaşananları eşine anlatır. Bu olaylar kulaktan kulağa Eflaki Dede'ye kadar anlatılır. *Bab-ı Esrar* romanında Şems'in kuyuya atıldığı direkt söylenmez. Şems'in kuyuya atıldığını Eflaki Dede'nin söylediği söylenir. Ancak *Aşk* romanında Şems, kuyuya atılır. Bunun dışında *Aşk* romanında Sultan Veled'in rüyasına da değinilmez. *Bab-ı Esrar* romanında yedi kişinin yedi bıçak darbesiyle ölür Şems. *Aşk*'ta tek hançer vardır. O da kiralık katilindir.

*Aşk* romanı Şems'in ölümünden sonra da devam eder. Mevlâna'nın Şems'ten sonraki hayatı anlatılır. Ancak bu kısım kısadır ve özetleme şeklindedir. *Bab-ı Esrar* romanında ise Şems'in ölümüyle biter roman. Yazar Şems'in ölümünden sonraki yaşananları vermez. Sadece Şems'in ölümünden sonra cesedinin nerede, kim tarafından nasıl bulunduğunu *Ariflerin Menkıbeleri* adlı esere dayanarak Mennan'a özetlettirir.

*Bab-ı Esrar* romanında yazar, Mevlana'nın ölümüne de yer verir. Ancak bu bölüm kısadır ve bu bölümü roman kahramanlarından Angelina özetler. Bu özet Mevlana'nın öldükten sonra babasının yanına gömülmesi ile alakalı olan rivayettir. *Aşk* romanında bu rivayetten bahsedilmemiştir.

*Bab-ı Esrar* romanında yer verilen ancak *Aşk* romanında yer verilmeyen rivayetlerden biri de Üçler Mezarlığıyla ilgili olmaktadır. *Aşk* romanında Mevlana'ya âşık bu üç gençten bahsedilmemiştir.

Ana kahramanın dışında birbirlerine benzer olarak her iki romanda geçen isimler şunlardır: Şems, Mevlâna, Kimya, Kerra, Alaaddin, Sultan Veled.

Romanlarda Alaaddin karakteri de bazı noktalarda farklılıklar gösterir. *Aşk* romanında kötü, Şems'in karşısında, bağınaz, gözünün önündeki gerçekleri göremeyen, kıskanç tekdüze bir tiptir. Yani romandaki diğer tiplerden hiç farkı yoktur Alaaddin'in. Yazar Alaaddin'in düşüncelerini okuyucuyla paylaşır ancak o düşüncelerin altında yatan nedenleri çok fazla irdelemez. Alaaddin kötüdür ve roman boyunca kötü kalır. Öldüğünü öğrenince bile okuyucu acır onun zavallı haline. Küçük bir çocuk gibidir. İsteddiği olmadığında etrafı yıkan. Ancak *Bab-ı Esrar*'da âşık, sevgiye muhtaç, sevgisi ve sevdiği kadın için Şems'i öldürebilecek kadar seven biridir. Evet, *Bab-ı Esrar*'da da sevmez Şems'i ilk gördüğü andan itibaren. Kimya'yı Şems'e kaptırınca ya da Kimya'yı öldürünce Şems'ten nefret eder. Hatta fırsatını kollar ve bu isteğine de ulaşır. Ancak *Bab-ı Esrar*'da Kimya'nın Alaaddin'i seçmesi birbirlerine âşık olmaları ve onları ayıranın Şems olması Alaaddin'i *Aşk* romanındaki kadar kötü yapmaz. Okuyucu aksine acır Alaaddin ve Kimya'ya. Yapmış oldukları zina hiçbir dönemde hoş karşılanmamaktadır ancak onların birbirlerini sevdiklerini bile bile -romanda böyle bir ifade yok ancak olaylardan çıkarılan- ayrılmalarına sebep olanlara da suç bulur okur. Bu yüzden okur, *Bab-ı Esrar*'daki Alaaddin'e romanın ana kahramanı Karen ile acır ve onu tıpkı babası gibi aşk kurbanı olarak görür. Yazar, Kimya ile Alaaddin'e hiçbir eserde görülmeyen olayların içerisine sokarak kendi hayal dünyasının da yardımıyla onları farklı bir şekilde anlatmıştır.

Kimya karakteri de her iki romanda farklı işlenmiştir. *Bab-ı Esrar* romanında roman dünyasının da serbestliğiyle yazar, Kimya'yı farklı resmetmiş ona, hiç duyulmamış, iffetsiz kadın olma vasfı verilmiştir. Aşk için namus anlayışını hiçe saymış hatta o yasak aşkından hamile bile kalmıştır. Mezarda bile kendisine öyle bir kaderi çizenlerin kötü akıbetine mutlu olacak kadar yaptığı davranışının da arkasındadır.

*Aşk* romanında ise dönemine göre modern düşünen ve modern davranan biridir. Dinin kadınlara karşı bakış tarzını Şems'le tartışır. Bu tartışmalar arasında

Şems'e âşık olur. Onunla evlenme isteğini Mevlâna'ya ilk kendisi söyler. Ancak Şems'le evlenmesinin ardından Şems'in uzak ve soğuk davranışlarından dolayı aşırı üzüntüden ölür. Hâlbuki romandaki Kimya karakteri Şems'i korurken ya da onu savunurken ölse idi roman boyunca çizilen karakterine daha uygun olabilirdi. Çünkü ölümlerle konuşma yetisi bulunan, cesaretli ve sorgulayıcı Kimya'ya öyle edilgen bir ölüm pek yakışmamıştır.

*Aşk* romanında yer alan kişiler sevapları ve günahlarıyla ya iyidir ya da kötü. Bu durum okuyucuda roman boyunca yazarın taraf tuttuğu düşüncesini doğurur. Yazar, dış hikâyesindeki ana kahramanı Ella'ya acır ve ona aşkı doğru biriyle yaşatır. İç hikâyesindeki ana kahramanı Şems'in de hep yanındadır. Şems hep doğruları söyler ve söylediklerinde de haklı çıkar. Karşısında yer alan Şeyh Yasin ve Cengâver Baybars gibi kişiler ise tasavvufu anlamayan anlamak için de çaba harcamayan, öğrendikleri kadarına kanaat edip farklı görüşlere kapalı olan insanlardır. Bu insanları yani şairat ehlini, insanlara yanlış bilgiler verdikleri ve bencil oldukları, dini anlayamadıkları için eleştirir. Bu kişilerin özünde hiç iyilik yoktur.

*Bab-ı Esrar* romanında ise yazarın varlığı hissedilmez. Karşınızda Karen vardır. Onunla dertleşip, sohbet ediyormuşçasına olayların içine dalarsınız. Onun mantığıyla hareket edersiniz. Onunla birlikte Mennan'dan şüphelenir, şüpheleriniz yersiz çıkınca onunla birlikte bir "oh" çekersiniz. Yani romanın başında açmaz kahramanlarının tüm özelliklerini Karen ile birlikte yaşayarak öğrenirsiniz. Tabi bunda romanın polisiye olmasının da etkisi büyüktür. Yazar merakı ve dikkati canlı tutmak için en az bilgiyle başlar romanına. Yavaş yavaş herkes kendini ele vermeye başlar. Ayrıca roman boyunca da şüphelenmediğiniz kimse kalmaz. Yani romandaki kişiler tek boyutlu ele alınmaz.

*Aşk* romanı bir Mevlâna romanı olarak düşünülmüş ancak Şems romanına dönüşmüş gibidir. Romanın adından da anlaşılacağı üzere Mevlana'nın aşk yolundaki ilerlemesi, onun ilahi aşkı anlatılacakken Şems'in karakteri ağır basarak bir Şems romanı ortaya çıkmıştır. Mevlâna romanda tarihi kişiliğinden çok farklı ele alınmamış ve dinamik değildir. *Bab-ı Esrar* romanında da Mevlâna dinamik değildir. Mevlâna, dini ve kültürel hayatımızda önemli bir yere sahiptir. Bu yüzden de sanatçılar Mevlâna'yı çok değiştirmek ya da hiç duyulmadık bir özellik vermek, ondan beklenmeyen davranışları sergilemek istemediklerinden tarihi gerçekliğine

uygun olarak ele almışlardır. Her iki eserde de o bir din âlimi, gönül insanı, ilahi aşkla nurlanmış, şair biridir. Ancak Şems, Mevlâna'nın aksine roman boyunca dinamiktir. Romandaki herkesi etkileyen odur. Romanın sonunda öldüğünde roman bitmiş gibidir. Hâlbuki Mevlâna'nın hayatı devam etmiş ve anlatılmıştır. Ancak Şems'in ölümü yazarın kurgusunu da bitirmiş olmalı ki Şems'ten sonraki Mevlâna'nın hayatını özetlemeyi tercih etmiştir. Bu yüzden Şems'e her iki romanın "yüce birey-yaşlı bilge arketipi"<sup>368</sup> diyebiliriz. İnsanların hayatlarına giren Şems, onların yollarını ışıklandırmış, doğru yolu bulmada onlara öncü olmuş kişidir.

Her iki romanda postmodern bir romandır. Postmodern romanın tekniklerinden olan metinlerarasılık, fantastik unsurlar, palimpsest, çoğulculuk gibi unsurlar her iki romanda kendini göstermektedir.

Her iki romanın arkasında verilen kaynakça ve bu kaynakçalara bağlı olarak romanın içinde yer verilen alıntılar her iki romanda da metinlerarasılığın kullanıldığının bir göstergesidir. Özellikle Ahmed Eflâki'nin *Ariflerin Menkıbeleri* adlı eseri bu bağlamda her iki roman için önemli bir eserdir. *Bab-ı Esrar* romanında Eflaki'nin eserinin dışında Mevlana'nın *Mesnevi*'sinden ve Şems-i Tebrizi'nin *Makalat* adlı eserinden alıntılar da yapılmıştır.

Romanlarda fantastik öğeler bulunmaktadır. *Aşk* romanında Kimya'nın ölülerle konuşması, Şems'in öteki âleme gitmesi ve yer yer de o âlemden haberler alması romanın fantastik unsurlarıdır. *Bab-ı Esrar* romanında ise yüzyıllar öncesinde ölmüş olan Şems'in Karen'in karşısına çıkıp onunla konuşması ve ona yüzük vermesi, Karen'in rüyalarında yedi yüz yıl evveline gidip Şems'in hayatının bazı bölümlerini an an yaşaması ya da Şems'in hayatına tanıklık etmesi de bu romanın fantastik unsurlarıdır.

Romanlarda Mevlana ile Şems'in tarihi yaşantısı doğaüstü gerçeklikle tekrar oluşturulmaya çalışılarak palimpsest tekniği kullanılmıştır. Yine aynı şekilde roman yazarları, her iki romanda da çoğulcu ve renkli bir atmosfer oluşturmuşlardır.

*Bab-ı Esrar*'ın *Aşk* romanından bir diğer farklılığı polisiye olmasıdır. Karen, Londra'dan Konya'ya çalıştığı sigorta şirketinin sigorta kapsamında olan Yakut Otel yangının sabotaj olup olmadığını araştırmak için gelir. Ortada bir bilinmez vardır. Karen de bu bilinmezi çözmekle yükümlü kişidir. Bir dedektif edasında hareket

<sup>368</sup> Taner Namlı, "Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak'ın 'Pinhan' Romanının İncelenmesi", *Turkish Studies*, C. 2, S. 4, 2007, s. 1220.

ederek olayı çözmeye çalışır. Çözüm esnasında ayrı bir gizemi Şems oluşturur, Karen'in karşısına çıkarak veya rüyalarına girerek. Şems hem gizemlidir hem de olağanüstü özelliklere sahiptir. Bundan sonra Karen, hem otel yangınının nedenini ve suçlularını araştırırken hem de karşısına çıkan Şems'in gizemini çözmeye çalışır.

“ ‘Bab-ı Esrar’da ise 21. yüzyılın eşiğindeki Konya’da sürdürülen bir yangın ve cinayet soruşturmasına dayayan polisiye hikâye, metinlerarasılık, palimpsest, çoğulculuk, oyunsuluk gibi postmodern tekniklerle yüzyıllar öncesindeki Mevlana ile Şems-i Tebrizi arasındaki ilişki bağlamında anlatılan tarihi, tasavvufi, mistik ve dini boyutlu epizotlarla harmanlanır. Böylece ortaya türlerin iç içe geçtiği, renkli, çoğul ve zengin bir anlatı atmosferi çıkar. Mevlana ile Şems-i Tebrizi arasındaki ilişkinin palimpsest yöntemle kurmaca düzlemde yeniden üretildiği, metinlerarasılık ve oyunsuluk tekniklerinin bilinçli bir biçimde kullanıldığı ‘Bab-ı Esrar’, tüm bu özellikleriyle ‘postmodern bir polisiye’ olarak değerlendirilebilir.”<sup>369</sup>

Her iki romanda da sufizme ait unsurların bulunduğunu görmekteyiz. Filiz Ferhatoğlu ve Esra Akpınar, Ahmet Ümit’in *Bab-ı Esrar* romanı ile Elif Şafak’ın *Aşk* adlı romanlarında geçen sufizme ait unsurları belirlemişler ve bu unsurları mürit, mürşit, dergâh, kendinden geçme hali, halvet, vahdet, vahdet-i vücud, tevhid inancı, insan-ı kâmil, sema, nefis terbiyesi, aşk olarak sıralamışlardır.<sup>370</sup>

*Aşk* romanında tasavvuf ve tasavvufufla ilgili unsurlar detaylı işlenir. Yazarın tasavvufa olan ilgisini ve tasavvuf hakkındaki bilgisini eserinde yansıttığını görmekteyiz. Ancak romandaki bu kısımlar romanın akışı etkilemiş ve romanı bir anlamda bilgi veren bir metin haline getirmiştir.

Her iki romanda da ilahi aşkın, tasavvuf anlayışının insanı olumlu yönde değiştirdiğini görmekteyiz. Ella ile Karen’in Şems’le ya da tasavvufufla tanışmadan önceki hayatlarında birileri için yaşayıp onlar için karar almaktadırlar. Bu durumdan çok da memnun değillerdir. Çünkü yapmak isteyip yapamadıkları ya da yaşamak isteyip yaşayamadıkları şeyler içlerinde ukde olarak kaldığından mutsuz ve kararsızdırlar. Ta ki tasavvufufla tanışana kadar.

<sup>369</sup> Fethi Demir, “Ahmet Ümit’in Bab-I Esrar’ını Postmodern Polisiye Olarak Okumak”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, C. 5, S. 7, Aralık 2012, s.256.

<sup>370</sup> Filiz Ferhatoğlu-Esra Akpınar, “Günümüz Türk Romanlarında Sufizm Öğretilerinin Kullanılması”, *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi-2*, İstanbul 2012, s. 47-58.

Bu çalışmamızda iki romanın benzer ve farklı yönlerini ortaya koymaya çalıştık. İki eserin birbirlerine benzer yönlerinin çok fazla olduğunu gördük. Elif Şafak, *Aşk* romanını yazma serüveni sırasında Ahmet Ümit'in *Bab-ı Esrar* romanını okumadığını söylese de iki roman arasındaki benzerlikler dikkat çekicidir. Bu benzerlikler konusunda roman yazarlarının sorulan sorulara verdikleri cevapları şöyledir:

Ahmet Ümit, "Sizin eserlerinizden intihal yapıldı mı?" sorusuna "Başıma geldi." dedikten sonra Mevlana konusunu işlediği kitabı olan *Bab-ı Esrar* romanını örnek vererek kendisinden altı ay sonra aynı konuyu işleyen Elif Şafak'ı anması akıllarda soru işaretleri bırakacak türdendir.

*"Başıma geldi. Bununla ilgili bir şey yapmıyorum. Çünkü o tartışma hoş değil. Mevlana konusunda bir roman yazmışken, hoşgörü, nefis terbiyesi, menfaatlerden uzaklaşma derken çıkıp da 'Kitabımı çaldın' demem. Mümkün olduğu kadar başka yazarlardan etkilenmemeye çalışıyorum. Benden etkilenen olunca da seviniyorum. Mevlana konusunda ilk ben yazdım, 'Bab-ı Esrar'. Elif Şafak 'Aşk'ı yazdı altı ay sonra. Arkasından 'Şems'in Gözyaşları', onlar başladı. İnsanlar Şems'i öğrenmeye başladılar."*<sup>371</sup>

Yazarın yukarıdaki sözlerinden sonra artık ne yazacağıyla ilgili önceden açıklama yapmamaya karar verdiğini söylemesi *Aşk* romanının kendi romanından intihal yapılarak yazıldığını düşündüğünü göstermektedir.

Elif Şafak ise *Aşk* romanını yazarken kendi romanından iki ay önce çıkan *Bab-ı Esrar* romanının da aynı konudan bahsettiğini öğrenince paniklediğini söylemektedir:

*"Şaşırttı. İlk duyduğumda müthiş panikledim. Düşünsenize aynı anda iki romancının benzer bir tema etrafında yazması. Ahmet Ümit'in kitabı iki ay daha önce çıkmıştı. Bilerek okumadım etkilenmeyeyim diye. Aşk çıktıktan beş ay sonra okudum. Bir yandan merak ediyorum. İlk başta şey zannediyorsunuz, 'Eyyvah acaba kötü mü olur?' Hiç öyle olmadı. Tam tersine bu da bana çok şey öğretti, Aşk'ı okuduktan sonra Bab-ı Esrar'ı okuyan okurlar olduğu gibi, Bab-ı Esrar'ı okuduktan sonra Aşk'ı okuyan okurlar oldu. Birimizin okuru diğerine artı oldu."*<sup>372</sup>

<sup>371</sup> Gazeteciler.com; "Ahmet Ümit Elif Şafak'a 'Edep'lice Çaktı", <http://www.gazeteciler.com/gundem/ahmet-umit-elif-safaka-edeplince-cakti-39775h.html>, 24.08.2011.

<sup>372</sup> Habertürk; "Elif Şafak'la Söyleşi", <http://www.cerezforum.net/konu/elif-safakla-soylesi.41270/>, 03.01.2010.



*Bab-ı Esrar* romanı 2008 yılının Kasım ayında yayımlanmıştır. *Aşk* romanı ise 2009 yılının Mart ayında yayımlanmıştır. Bu iki eserin yayımlanma tarihleri arasında beş ay vardır. İki roman arasında işlenen konu, kahramanlar, mekan, zaman ve tasavvuf anlayışının ve Mevleviliğin ön plana çıkarılması gibi çok büyük benzerlikler bulunmaktadır. Örneğin her iki romanda da ana kahraman olan Batı kültürüyle yetişmiş iki kadın Mevlana'yı ve Şems'i öğrendikten sonra yepyeni bir yaşama ve bakış açısına sahip olurlar. İki romanda da olay örgüsünün merkezini bu iki kadının başından geçenler oluşturur. Bununla birlikte her iki roman da aslında bir Şems romanıdır. Her ne kadar Elif Şafak, eserini yazmadan önce *Bab-ı Esrar* romanını okumadığını söylese de iki eser arasında bu denli büyük benzerlikler bulunması oldukça dikkat çekicidir.

## SONUÇ

Elif Şafak ile Ahmet Ümit, günümüz edebiyatının çok eser veren ve çok okunan iki yazarıdır. Elif Şafak, *Aşk* romanı ile Ahmet Ümit de *Bab-ı Esrar* romanı ile benzer konuları -Şems ile Mevlâna'nın ilişkisi- ele almaları bakımından dikkatimizi çekmiştir.

Biz, bu çalışmamızda ilk önce son zamanlarda romanlara konu olan Mevlâna ve Şems-i Tebrizî ilişkisi ile Mevlâna'nın Türk Edebiyatı'ndaki yerini ele aldık. Sonrasında mukayeseli edebiyatın ne olduğu ve hangi eserlerin mukayese edilebileceği hususunda bilgi verdik. Elif Şafak ile Ahmet Ümit'in hayatlarını ve edebî şahsiyetlerini inceledik. *Aşk* romanı ile *Bab-ı Esrar* romanının birbirleriyle mukayese edilebilecek iki eser olduğu kanaatine ulaştık. Bundan dolayı bu eserleri ayrı ayrı inceledik. İncelememiz esnasında fark ettiğimiz benzerlik ve farklılıklara son bölümde değindik.

Her iki eser; benzer konuları işlemesiyle, bu konulara bağlı olarak benzer kişilerin anlatılmasıyla, fantastik öğelere yer verilmesiyle, başkahramanların değişime uğramasıyla birbirine benzer özellikler göstermektedir. Ancak, her iki eserin tüm bu benzerliklerine rağmen özgün birer eser oldukları unutulmamalıdır. Sonuçta her iki yazarın kültürel birikimleri, yaratma serüvenleri, etkileşimde buldukları çevreler, hayal dünyaları vb. unsurlar birbirinden farklıdır. Bütün bu özelliklerin terkihiyle oluşan bir sanat eseri başka bir sanatçının herhangi bir eseriyle aynı olamaz. Sadece eserler arasında bazı benzerlikler görülebilir. Bizim de bu tezdeki amacımız, yukarıda bahsedilen iki eseri bu doğrultuda mukayese etmektir.

Yaptığımız mukayese sonucunda, iki eser arasında tespit ettiğimiz belli başlı benzerlikler şunlardır:

1. Her iki romanın da ana kahramanları kadındır.
2. Her iki romanda da romanın ana kahramanı olan ve Mevlana ile Şems ilişkisini ve tasavvufu öğrenip hayatlarının akışını bu bilgiler etrafında değiştirip şekillendiren kişiler Batı kültürüne mensup insanlardır. Bunların Batı kültüründen seçilmiş olması her iki yazarın da konuya oryantalist bakış açısıyla yaklaştığını göstermektedir.
3. Bu iki ana kahraman, kişilik özellikleri bakımından birbirine yakındır.

4. Her iki ana kahramanın hayatını Şems ile Mevlâna arasındaki ilişki, olumlu yönde değiştirmiştir.
5. İki romanda da Mevlâna ile Şems ilişkisi ve buna bağlı olarak tasavvuf, ilahi aşk kavramları işlenmiştir.
6. Mevlana ve Şems ilişkisini anlatan kısımlarda geçen diğer isimler (Alaaddin, Kerra, Kimya, Sultan Veled) aynıdır.
7. Sultan Veled, her iki romanda da aynı kişilik özelliğine sahiptir.
8. Kimya, her iki romanda da Mevlana'nın evlatlığı olarak geçmektedir.
9. Şems, her iki romanda da Mevlana'ya yakın ancak onun dışındaki çoğu kişiye uzaktır ve o kişiler tarafından sevilmemektedir.
10. Alaaddin, her iki romanda da Kimya'ya âşıktır.
11. Her iki romanda da Şems'in ölümünde Alaaddin önemli bir isimdir.
12. İki romanda da Şems etken bir karakter iken Mevlana edilgen bir karakterdir.
13. İki romanda da olay örgüsü, 21. yüzyılda geçen bir olay ile 13. yüzyılda geçen başka bir olay arasında ilişki kurularak oluşturulmuştur.
14. Her iki romanda da fantastik unsurlara yer verilmiştir.
15. Konya, her iki romanda da - ele alınan konuya bağlı olarak- ortak mekân durumundadır. Romanların ana kahramanları olan kadınlar, Konya'da bir uyanış yaşamışlar ve hayatlarının akışında önemli değişikliklere yol açan kararlar almışlardır.
16. Şems, her iki romanda da yönlendirici konumundadır. Ana kahramanlara yol göstererek onların önemli kararlar almasında yol gösterici olur.
17. *Aşk* romanında, Baba Samed ve Aziz karakterleri ile *Bab- ı Esrar* romanında, Şah Nesim ile Poyraz Efendi karakterleri günümüz tasavvuf anlayışının temsilcileri konumundadır.
18. İki romanın da teması romanlara isim olmuştur. *Bab-ı Esrar* romanının teması *gerçeğin ardındaki görünmeyen sırdır*. Kitabın ismi olan *bab-ı esrar* tamlaması ise *sırlar kapısı* anlamına gelmektedir. *Aşk* romanının teması romanın ismi olan *aşk*'tir.
19. Her iki yazar da romanlarının sonunda kaynakçaya yer vererek okuyucusunda gerçeklik algısı oluşturmaya çalışmıştır.

## KAYNAKÇA

### Çalışmaya Esas Olan Eserler:

ŞAFAK, Elif. *Aşk*, Doğan Kitap, İstanbul, 2013.  
ÜMİT, Ahmet. *Bab-ı Esrar*, Everest Yayınları, İstanbul, 2013.

### Diğer Eserler:

#### Kitaplar:

- AKTAŞ, Şerif. *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili-Teori ve Uygulama*, Kurgan Edebiyat, Ankara, 2015.
- AKTAŞ, Şerif. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000.
- AKTULUM, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara, 2014.
- AYDIN, Kamil. *Karşılaştırmalı Edebiyat- Günümüz Postmodern Bağlamında Algılanışı*, Birey Yayıncılık, İstanbul, 2008.
- AYTAÇ, Gürsel. *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul, 2003.
- AYTAŞ, Gıyasettin. *Tematik Roman İncelemeleri-Hayata Ayna Tutan Romanlar*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2008.
- ÇETİŞLİ, İsmail. *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2008.
- ENGİNÜN, İnci. *Mukayeseli Edebiyat*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1999.
- FÜRÛZANFER, B. *Mevlâna Celâleddin*, çev. Feridun Nafiz Uzluk, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1986.
- GÜZEL, Abdurrahman. *Dinî -Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
- KABAKLI, Ahmet. *Mevlâna*, Türk Edebiyatı Vakfı, İstanbul, 1984.
- KAPLAN, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3-Tip Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004.
- ÖNAL, Mehmet, *Yeni Türk Edebiyatı-En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım*, Akçağ Yayınları, Ankara 2008.
- ÖZTÜRK, Ali Osman. *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları*, Selçuk Üniversitesi Konya, 1998.
- ROUSSEAU, A.M. ve CI. Pichois. *Karşılaştırmalı Edebiyat*, çev. Mehmet Yazgan, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1994.
- SEYHAN, Ertuğrul. *Tasavvuf Edebiyatında Mevlâna ve Mevlevi*, Sır Yayıncılık, İstanbul, 2007.
- TEKİN, Mehmet. *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2003.
- TEKŞAN, Mesut. *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Kriter Yayınevi, İstanbul, 2011.
- TURAL, Secaattin. *Türk Romanında Mevlâna*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2011.
- ÜLSEVER, R. Şeyda. *Karşılaştırmalı Edebiyat ve Edebî Çeviri*, Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, 2005.
- WELLEK, René ve Austin Warren. *Edebiyat Biliminin Temelleri*, çev. Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983.
- YÜCEBAŞ, Hilmi. *Edebiyatımızda Mevlâna*, Yeni Matbaa, İstanbul, 1959.

## Makaleler:

- “ ‘Dinim Aşktır Benim’ Diyen Şair: Mevlâna”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı. 11,1972, ss. 4-5.
- ARBERRY, Arthur J. “Rumi”, *Türk Yurdu*, Mevlâna Özel Sayısı, 1964, ss.7.
- DEMİR, Fethi. “Ahmet Ümit’in Bab-ı Esrar’ını Postmodern Polisiye Olarak Okumak”, *The Journal of Academic Social Science Studies, International Journal of Social Science*, Cilt:5, Sayı:7, 2012, ss. 247-257.
- DONBAY, Ali. “Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmalarının Yeni Türk Edebiyatındaki Gelişme Çizgisi”, *Turkish Studies*, Cilt: 8, Sayı:8, 2013, ss.491-550.
- FERHATOĞLU, Filiz ve Esra Akpınar. “Günümüz Türk Romanlarında Sufizm Öğretilerinin Kullanılması”, *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, Cilt:2, Sayı:1, 2012, ss.47-58.
- LERMİOĞLU, Ayten. “Mevlâna Celaleddin-i Rumi”, *Türk Edebiyatı*, Mevlâna Özel Sayısı, 1972, ss.38.
- NAMLI, Taner. “Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak’ın ‘Pinhan’ Romanının İncelenmesi”, *Turkish Studies*, Cilt:2, Sayı:4, 2007, ss. 1210-1230.
- ŞENGÜL, Abdullah. “Mevlâna’nın İki Tiyatro Eserindeki Yorumu”, *Süleyman Demirel Üniversitesi, I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*, Süleyman Demirel Üniversitesi Yayınları, Isparta 2007, ss.587-591.
- TARI, Gültekin. “Gölpınarlı”. *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı.11, 1972, ss.3-6.
- YAYLAGÜL, Özen. “Elif Şafak’ın ‘Aşk’ı Üzerine Göstergibilimsel Bir Çözümleme”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 3, Sayı: 10, 2010, ss.624-648.

## Tezler:

- BİLGİR, Kadir İnan. *Elif Şafak’ın Romanlarında Aşk Teması*, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kars, 2013.
- ÇAKIR, Vecihe. *Elif Şafak’ın Romanlarının Tematik Açısından İncelenmesi*, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 2007.
- EVER, Mustafa. *Pinhan ve Mahrem Romanları Odağında Elif Şafak’ın Romanlarında Görülen Klasik Türk Edebiyatı Dönemi Kültür Unsurları*, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, 2009.
- GEZER, Habibe. *Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümit’in Polisiye Roman Kurguları*, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta, 2006.
- HAMZAOĞLU, Duygu. *Ahmet Ümit’in Romanlarında Suçlu Tipleri*, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla, 2014.
- ONAT, Gökşen. *Elif Şafak’ın Romanlarının Arketipsel Sembolizm Açısından İncelenmesi*, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 2007.

- ÖZBEK, Öznur. *İnci Aral ve Elif Şafak'ın Romanlarında Baba Figürü*, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın, 2014.
- TURAL, Ahmet. *Elif Şafak'ın Romanlarında Şahıs Kadrosu*, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya, 2006.

### İnternet Kaynakları:

- “Beyoğlu Üzerine”, (b.t.), [www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=31](http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=31) (26.03.2014).
- 1000 KİTAP, “Ahmet Ümit Özel Röportajı”, 14.03.2013, <http://1000kitap.com/roportaj/Ahmet-Umit-ozel-roportaji> (12.03.2014).
- AKÇAY, A. S. “Elif Şafak ile Söyleşi”, 2001, <http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=45> (26.03.2015).
- ASOLAR, S. “Ahmet Ümit Röportajı”, 20.11.2010, <http://sedasolar.blogspot.com.tr/2010/11/ahmet-umit-roportaj.html> (13.03.2014).
- AYDIN, E. “Karşılaştırmalı Edebiyatın Yayılma Alanı”, (b.t.), [http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/ertugrul\\_aydin\\_karsilastirmali\\_edebiyat\\_yayilma\\_alani.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/ertugrul_aydin_karsilastirmali_edebiyat_yayilma_alani.pdf) (11.01.2014).
- ÇAKIROĞLU, N. “Sıradışı bir Kariyer Öyküsü: Ahmet Ümit!”, (b.t.), <http://www.kigem.com/siradisi-bir-kariyer-oykusu-ahmet-umit.html> (10.03.2014).
- GAZETECİLER.com, “Ahmet Ümit Elif Şafak’a ‘Edep’lice Çaktı”, 24.08.2011, <http://www.gazeteciler.com/gundem/ahmet-umit-elif-safaka-edeplice-cakti-39775h.html> (12.07.2015).
- GÜMÜŞ, S. ve Türkeş, Ö. “Bu Ülke Sanatçıyı Yıpratıyor”, 19.08.2011, <http://www.ntvmsnbc.com/id/25242971/> (26.03.2014).
- GÜZEL, G. “Röportaj Ahmet Ümit: ‘Bilgisayarımın Olduğu Her Yerde Yazarım’”, 05.03.2013, <http://www.comu.edu.tr/duyurular/detay.php?id=10685> (13.03.2014).
- HABERPODİUM, “Elif Şafak’la Edebiyat Üzerine”, 27.05.2014, <http://haberpodium.com/homepage/mansetler/2105-elif-%C5%9Fafak%E2%80%99la-edebiyat-%C3%BCzerine.html>. (27.03.2014).
- HABERTÜRK, “Elif Şafak’la Söyleşi”, 28.12.2009, <http://www.zekirdek.com/elif-safakla-soylesi-haberi-30451.html>. (27.03.2014).
- HABERTÜRK, “Elif Şafak’la Söyleşi”, 03.01.2010, <http://www.cerezforum.net/konu/elif-safakla-soylesi.41270/>. (26.03.2014).
- [http://tr.wikipedia.org/wiki/Ahmet\\_%C3%9Cmit](http://tr.wikipedia.org/wiki/Ahmet_%C3%9Cmit). (10.03.2014)
- [http://tr.wikipedia.org/wiki/Elif\\_%C5%9Eafak](http://tr.wikipedia.org/wiki/Elif_%C5%9Eafak). (25.03.2014)
- ÖZTOP, E. “Beni Anlatmak Değildir Edebiyat, Ben Olmaktan Çık”, 15.07.2004, [www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=84](http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=84). (26.03.2015).
- POLAT, M. S. “Elif Şafak, Mahrem ve Edebiyat”, (b.t.) [www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=33](http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=33). (27.03.2014)
- ŞENGÜL, M. B. “Elif Şafak’ın Aşk Romanında Tasavvuf”, 2010, [http://turkishstudies.net/Makaleler/324530700\\_17-Mehmet%20Bak%C4%B1r%20%C5%9Eeng%C3%BC.pdf](http://turkishstudies.net/Makaleler/324530700_17-Mehmet%20Bak%C4%B1r%20%C5%9Eeng%C3%BC.pdf) (13.04.2015).

- YAR, E. “Ahmet Ümit ile Röportaj ” (b.t.), <http://yarece.blogspot.com.tr/p/ahmet-umit-ile-roportaj.html>. (05.03.2014)
- YAR, M. “Ahmet Ümit-Mesut Yar Röportajı”, 14.08.2011, <http://www.muhibbiler.com/ahmet-umit-mesut-yar-roportaji> (13.03.2014).
- YÜREKTEN, H. “Bab-ı Esrar ve Aşk Üzerine Bir Mukayese Denemesi”, 2011, <http://www.turkishstudies.net/English/DergiPdfDetay.aspx?ID=2284> (09.10.2014).
- ZİLELİ, I. “Ahmet Ümit ile Söyleşi”,02.08.2003, <http://www.irmakzileli.com.tr/2003/08/02/ahmet-umit-ile-soylesi> (13.03.2014).