

AŞK SANATI, SAMANYOLU VE AŞK ESERLERİNDE ORTAK TEMALARIN İNCELENMESİ**Esin KURLU**Araş. Gör. Dr. Dokuz Eylül Ü, Buca-Eğitim Fakültesi, İngiliz Dili Eğitimi A.B.D., esinkumlu@yahoo.com**ÖZET**

Aşk teması tarihin her döneminde edebiyata konu olmuş ve farklı kalemlerde hayat bulmuştur. Adeta ortak bir dil gibi yazının çeşitli türlerinde var olan “aşk,” Kerime Nadir’in *Samanyolu*, Elif Şafak’ın *Aşk* ve Ovidius’un *Aşk Sanatı* adlı eserlerinde ortak alt temalar aracılığıyla eserleri birbirine bağlamaktadır. Üç eserin “aşk” teması odağa alınarak incelenmesi; değişim, sabır ve risk alt temalarının eserler arası bir köprü niteliği taşıdığını göstermektedir. Cumhuriyet döneminden okuyucuya seslenen Nadir eserinde aşkı merkeze alarak tarihsel döneme ışık tutarken, Şafak 21. yüzyıldan okuruna seslenmektedir. Ovidius Naso ise *Aşk Sanatı’nda* döneminin dışına çıkan ve her iki eserinde söylemlerine destek sağlayan evrensel bir bakış açısı geliştirmektedir. Dolayısıyla, Ovidius “aşka” dair söylemleri ile Şafak ve Nadir’in eserlerinin okunmasına içsel bir ses edasıyla katkı sağlamaktadır. Bu bağlamda incelendiğinde, okuyucuya farklı tarihsel dönemlerden seslenen yazarların karşılaştırmalı olarak okunması “aşk” temasının üç eserde de ortak alt temalar, benzer karakterler ile birbirlerine bağlandıklarını açığa çıkarmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Elif Şafak, Kerime Nadir, Ovidius, Aşk Teması.**ANALYZING COMMON THEMES IN AŞK SANATI, SAMANYOLU AND AŞK****Abstract:**

Throughout the history, love, as a theme, has always been part of literature and recreated through different authors. In Elif Şafak’s *Aşk*, Kerime Nadir’s *Samanyolu* and Ovidius’s *Aşk Sanatı*, “love,” as a theme, connects the works through similar sub themes. Analyzing three works via locating love at the center of the reading process brings light to find out common sub themes; alternation, patience and risk that acts like a bridge among the three works. While Nadir addresses the reader from the Republican period, Şafak addresses from 21st century while putting “love” at the center of her text. Parallel to Nadir’s and Şafak’s discourse, Ovidius Naso builds a universal discourse that builds up Nadir’s and Şafak’s works like an inner voice. From this perspective, the comparative analysis of the three authors, who addresses their readers from different historical periods, gives way to reveal that the three works are connected to each other through common themes.

Key Words: Elif Şafak, Kerime Nadir, Ovidius, Love.

Aşk, tarih boyunca ortak bir dil gibi dünya edebiyatında farklı dönemlerde, farklı kalemlerde, farklı yüzlerde anlam kazanmıştır. Duyguları, değişimi, zorlukları aktarmada adeta bir kavşak noktası olarak adlandırılabilen “aşk,” yazın alanının her türünde okuyucu ile buluşmuştur. Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı göz önünde bulundurulduğunda aşk’ın güneşi olarak tanımlanabilen Kerime Nadir, romanları ile sadece aşkı tanımlamanın, kazanmanın ve korumanın zorluklarını değil; aynı zamanda edebiyat okurunun aşk temasına duyduğu güçlü bağ ile geniş kitlelere ulaşabilmenin ne denli imkânlı olduğunu gözler önüne sermiştir. *Samanyolu* adlı eseri de bu konuda en başarılı örneklerden biridir. 21. yüzyıl Türk edebiyatı aklı geldiğinde ise “aşk” kelimesi ile özdeşleşen bir diğer yazar ise Elif Şafak’tır. Şafak postmodern öğelerle süslediği *Aşk* adlı eserinde Nadir gibi aşkı bulmanın zorluklarını ve zorluklar yoluyla önü açılan türlü mutlulukları

tanımlamaktadır.¹ Ovidius Naso'nun² *Aşk Sanatı* adlı eseri ise Nadir ve Şafak'ın aşk üzerine dair söylemlerine adeta bir içses edasıyla paralellik gösterir. Ovidius *Aşk Sanatı*'nda aşk konusunda bir yol haritası çizmiş ve bu yolda ilerlemek isteyenlere rehberlik edecek bir eser yaratmıştır. Bu bağlamda incelendiğinde, Nadir ve Şafak'ın eserlerini ortak noktada buluşturan temalar karakterlerin kimi zaman ilahi kimi zaman cismani aşk ile tanışmaları ile risk alarak ve sabrederek aşka ulaşmak için verdikleri mücadele ve Ovidius Naso aşka dair söylemlerinin eserler ile gösterdiği paralelliktir. Dolayısı ile "değişimle" başlayan "risk" ve "sabır" alt temaları ile kesişen eserler arasındaki bağ, yine karakterlerin yaşadığı ortak "değişim" teması ile son bulmakta ve aşka ulaşmaktadır. Sonuç olarak üç farklı dönemden okuyucuya seslenen Nadir, Şafak ve Naso eserleri ile tek bir nefeste dillendirilebilen fakat değişimin, sabretmenin ve risk almanın odağa alındığı aşkın bir ömür süren bir yolculuk olduğunu betimler; çünkü üç yazara göre de aşk, sabırla ilerlenen bir yolda cesaretle adım atmakla anlam kazanacaktır.

Kerime Nadir³ Türk edebiyatına birçok eser kazandırmış, yazdığı eserler ile geniş bir kitleye okumayı sevdirmiş ve edebiyat ile tanışmalarına vesile olmuştur.⁴ Kerime Nadir gibi edebiyat dünyasında geniş bir okuyucu kitlesine sahip olan bir diğer yazar ise Elif Şafak'tır. Çocukluğunu ve gençliğini dünyanın çeşitli ülkelerinde, özellikle de Avrupa'da geçiren Şafak roman yolculuğuna 1998 yılında *Şehrin Aynaları* ile başlamıştır. *Aşk*

¹ Yıldız Ecevit 20. yüzyıldaki değişimleri göz önünde bulundurarak: "Postmodernizm toplumbilim/ekonomi dallarında olduğu kadar edebiyatta da gündeme oturur"(2004: 61) söylemiyle 20. yüzyıl edebiyatında postmodern eserlerin etkisini vurgulamaktadır. Şafak'ın eseri de postmodern metinlerin en önemli örneklerinden biridir.

² Ovidius Naso genel olarak Ovidius olarak anılmaktadır. Metin içerisinde yapılan alıntılarda yazar adı olarak Ovidius kullanılmaktadır.

³ Kerime Azrak Nadir 1917'de İstanbul'da doğmuştur. Eserlerinde İstanbul'u anlatmış ve aile teması çerçevesinde Türk edebiyatına pek çok eser bırakmıştır. 1984 yılında vefat eden Nadir, Türk edebiyatının en çok okunan yazarlarından biridir.

⁴ Özellikle *Samanyolu* romanı iki kez beyaz perdeye aktarılmış ve büyük ses getirmiştir. Samanyolu şarkısı ile de perçinlenen ünü ile *Samanyolu* Türk edebiyat ve sinema tarihinin en önemli eserlerinden biri haline gelmiştir. Selim İleri, Samanyolu için yazdığı önsöz bölümünde eserin ölümsüzlüğünü şu sözler ile dile getirir: "Samanyolu'nu lapa lapa yağan karda, bir gece, bu kez yine hüznün duyarak okudum. Öylesi karasevdaların artık yaşanmadığına inandığımdan mı, yoksa karasevdaların bende hiç mi hiç dinmediğine şaşırıp kalışından mı?" (2010: 11). Cumhuriyet dönemi yazarlarından olan Nadir'in yapıtları her dönemde eserlerindeki kadın karakterlerin dönemlerinden ve dönemim kadın figürlerinden uzak oldukları gerekçesiyle basite indirgenmektedir. A. Ömer Türkeş "Aşk Romanlarının Unutulmaz Yazarları: Aşk Olsun!" adlı çalışmasında Kerime Nadir romanlarının toplumsal ve tarihsel dönemden uzak olduğundan yakını (Türkeş, 1999). Türkeş'e ek olarak Deniz Arzuk, "Cumhuriyet ve Ask: Kerime Nadir'in Erken Dönem Romanları," (Arzuk, 2007) adlı çalışmasında Türkeş'e paralel söylemler geliştirerek Nadir'in eserlerinin tarihsel gerçekliklerden kopuk olduğu görüşünü savunur. Reyhan Tutumlu, "Popüler Aşk Romanlarının Yarattığı Dünya: Kerime Nadir Romanları" başlıklı çalışmasında da tarih ve Kerime Nadir adının birbirinden ne denli uzak olduğunu vurgular (Tutumlu, 2005). Oysa tarihin belli bir döneminden seslenen yazar her halükarda içinde bulunduğu mevcut toplumu yansıtarak tarihsel dönemin yansımaları haline gelmektedir. Dolayısı ile Nadir'in kadın karakterlerinin veya romanlarının genel olarak tarihsel dönemin yansımalarından uzak olduğunu vurgulayan çalışmalar yetersiz kalmaktadır. Nadir'in üzerine yapılandırılmaya çalışılan önemsiz aşk romanları sıfatlandırması yetersizdir çünkü Frederick Jameson'ında belirttiği gibi "Sosyal ve tarihsel olmayan hiç bir şey yoktur- aslında her şey en son analizde politiktir"(2002: 5). Çeşitli söylemler ile Nadir'in eserleri sosyal ve toplumsal okumadan dışlanmış dolayısı ile politik okumalardan yoksun bırakılmıştır. Bir kadın yazar olarak Nadir'in üzerine yapılandırılmaya çalışılan "apolitik" "değersiz" yazın biçimi, Amerikan edebiyatında Edith Wharton'ın Henry James'in etkilerinde dolaşan küçük kız yakıştırması ile eserlerindeki güçlü politik söylemleri görmezden gelme eğilimini akla getirmektedir. Tıpkı Wharton'ın *A Backward Glance* ile eleştirilenlere verdiği yanıt gibi Nadir'de 1981 yılında *Romancının Dünyası* adlı anılarını yazdığı eserinde popüler kültür için yazdığını reddetmiştir. Nadir anılarını dillendirdiği eserinde, yapıtlarını edebi olarak yetersiz gören eleştirilerden yakınmaktadır. Sadece gençler ve kadınların okuduğu önemsiz eserler damgası yiyen eserlerini *Romancının Dünyası* ile savunmaktadır, çünkü Cumhuriyet döneminde yazan Nadir sadece bu dönemden kaleme aldığı eserleri ile bile tarihsel bir dönemi yansıtmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Arzuk, D. (2007). "Cumhuriyet ve Aşk: Kerime Nadir'in Erken Dönem Romanları," *Mesele* 6, (35-39), Tutumlu, R. (2005). "Popüler Aşk Romanlarının Yarattığı Dünya: Kerime Nadir Romanları" *Pasaj* 1, (85-100) ve Türkeş, Ö. (1999). "Aşk Romanlarının Unutulmaz Yazarları: Aşksun" *Virgül* 18, (53-54).

romanına uzanan öyküsünde, kariyer serüveninde de okur sayısını daha da artırmış ve satış rekorları kırmıştır. Aşk adlı eserini tasavvuf öğeleri ile birleştiren Şafak, kimi zaman ilahi kimi zaman sevgiliye duyulan aşkı postmodern öğelerle harmanlamış ve 21. yüzyılda aşkı türlü karakterler ile yeniden tanımlamıştır. Şafak gibi aşkı eserinin merkezine alan bir diğer isim ise İsa Sonrası dönemde yazan Publius Ovidius Naso'dur. MÖ 43 yılında doğan Ovidius, MS 8 yılında Romanya'nın Tomis şehrine sürgün edilmiştir. Aşkın imparatorluğun sınırlarına göre değil, kendi sınırsızlığı içinde yaşanması gerektiğinin altını çizen *Aşk Sanatı* adlı yapıtı yüzünden halk kütüphanelerinde yasaklanmış ve imparatorluk tarafından lanetlenmiştir.⁵

Aşk Sanatı, *Samanyolu* ve *Aşk* eserlerinde bir kesişme noktası yaratan aşk; sabır, risk ve değişim alt temaları ile birbirine bağlanmaktadır.

Komparatistik çalışmaları en yaygın şekliyle "ortak konu" ve "motif" ağırlıklı yapılır. "Ortak konu"lar, insanlık tarihi boyunca gerek ağızdan ağza dolaşarak (sözlü) masal, efsane, destan, atasözü gibi ortak yaratıcılık ürünlerinde varolan, gerekse antik edebiyatta yazarların el attığı konularken, daha sonra edebiyat tarihi botunca başka başka yazarların yeniden ele alıp işledikleri beylik konulardır....bir yazardan başka yazarlara geçen ortak konular, doğal olarak karşılaştırmalı edebiyat bilimciler için "biçilmiş kaftan"dır, en elverişli araştırma alanı olmuştur (Aytaç, 1997: 74).

Bu bağlamda incelendiğinde, aşk temasının değişim, sabır ve risk alt temaları ile odağa alındığı üç eserde, aşkı betimleyen ortak noktalar okuyucu ile buluşur.

Samanyolu "Bir sonbahar akşamıydı. Batmak üzere olan güneş kızılığışı koruluğu sarmış, solgun çimenler üzerinde gezinenlerin gölgeleri uzamıştı"(Nadir, 2010: 13) cümlesi ile başlamaktadır. Aşkın verdiği yorgunluğun simgesi olan solgun çimenler ve aşkın gücü güneşin kızılığışı ile yan yana dizilir. Aşkın doğal yapısı, *Aşk* da ise nehir ile simgelenir:

Nehir alışıktır karmaşaya, deli dolu akışa. Zaten çağlamak için bahane arar ya, hızlı yaşar, çabuk taşar. Atılan taşı içine alır; benimser, sindirir ve sonra da unuttur kolaylıkla. Karışıklık onun doğasında var, ne de olsa. Ha bir eksik ha bir fazla (Şafak, 2010: 11).

Gel gelelim göl hazır değildir böyle aniden dalgalanmaya. Tek bir taş bile yeter onu alt üst etmeye, ta dibinden sarsmaya. Göl taşla buluştuktan sonra bir daha asla eskisi gibi olmaz, olamaz.(Şafak, 2010: 11)

Değişimin odağa alındığı *Aşk* gibi *Aşk Sanatı* da:

Bu halkın arasında aşk sanatını bilmeyen biri varsa,
Okusun bu şiirimi, okudukça öğrensin, ve âşık olsun.
Elin yatkinsa hızla sürersin gemileri, kürekle, yelkenle,
Elin yatkinsa, koşturursun atlı arabanı: elin yatkinsa hakim

⁵ "Şaire [Ovidius'a] göre aşk bir sanattır, o yüzden öğretilmeli ve öğrenilmelidir, tıpkı engin denizin dalgalarında dümen tutmayı öğretmek ya da öğrenmek ya da dörtnala koşan, yeleleri rüzgârlarla salınan vahşi atları dizginlemeyi öğretmek ya da öğrenmek gibi. Bu yüzden sanat sadece sanat için var olmalı, aldatmalar, ihanetler, zinalar, kıskançlıklar, vefasızlıklar yani aşkı özgürce yaşamaya mani olan bütün engeller Venüs'ün ya da Cupido'nun yolundan geri durmalıdır. İnsanoğlu bütün çıplaklığıyla, bütün serbestliğiyle sadece aşkı için, kayıtsızca yaşmalıdır, çünkü bu sanat ancak böyle yaşanınca bir anlam kazanacaktır"(Dürüşken, 2010: ix).

olursun aşka da (Ovidius, 2010: 1).

diyerek başlar. Aşkın büyüleyici bir güneş kızılığı, durdurulamaz bir nehir ve cesur yüreklerin icra edebileceği bir sanat olarak yorumlandığı eserler aşkı türlü karakterlerle dillendirecektir.

Samanyolu'nda okuyucunun aşkın sembolü olarak karşılaştığı ilk karakter Nejat'tır. Nejat otuz yaşlarında, saçları kırışmış ve "temiz hatlarla kaplı geniş alnında büyük acılar çekmiş olanların düşündürücü ifadesi okunu[nan](Nadir, 2010: 13)" bir karakterdir. Aşkın rengi kırmızının yansıması olan "böğürtlen kümbeti"(Nadir, 2010: 13) arkasından etrafındakileri izleyen Nejat iki gencin konuşmasına tanık olur. Nejat karakteri, Nadir'in Cumhuriyet döneminin tarihsel gerçekliklerine sırtını döndüğü eleştirilerine verilebilecek önemli bir cevaptır. Genel olarak Cumhuriyet döneminde yaşanan değişim, kadın üzerinden aktarılmış olsa da Nadir değişimin merkezi olan dolayısı ile kadının değişmesinin de tek yolu olan eğitimi merkeze alarak dönemin tarihsel gerçekliklerine Nejat yolu ile ışık tutmaktadır. Nejat:

Okumak!..Evet, herhalde iyi bir şey. Fakat benim tahammülüm yok. Seni bu kadar severken, gönlüm, gözlerim ve kafam senin hayalinle, senin aşkınla dopdoluyken bu maddi didinme beni öldürüyor...
Hayır, artık vazgeçeceğim!.. (Nadir, 2010: 15)

diyerek sevdiği için eğitiminden vazgeçip sadece aşkını, hayatının merkezine almayı arzulayan bir genci uzaktan izlemektedir. Nejat iki genci izlerken aşkın bir anlık heves ve tutkularının rengi olan kırmızının yerini tepe çakrası yani mantığın rengi olan mora, erguvan renklerine bırakmaktadır:⁶ "...çevredeki kızlıklar eriyor, gölgelikleri erguvani bir buğu kaplıyordu"(Nadir, 2010: 16) sözleriyle bunu anlatmaktadır. Dolayısı ile eser bir aşk hikâyesinin alt metnine eğitimden uzaklaşıp kişisel meselelere yüzünü dönen bir karakteri yerleştirerek bu tercihin nedenli hazin sonlara yol açabileceğinin yansımasını okuyucuya aktarmaktadır.⁷ Okumayı, eğitimi, dolayısı ile Cumhuriyet döneminin en önemli projelerinden birini yansıtan Nejat annesine itafen yazdığı günlüklerini karşılaştığı gence vererek yolunu aydınlatacaktır. Günlükleri sadece Salah adlı gence değil, tüm okuyucuya ışık olacaktır.

Nejat'ın adeta bir derviş gibi kendisinden sonrakilere doğru yolu gösteren günlükleri, *Aşk* da "*Aşk Şeriatı*" adlı eser olarak okuyucu ile buluşur. *Aşk* da Ella Rubinstein Amerika'da yaşayan evli bir kadındır. Anlatıcı Ella için "durgun bir göl"(Şafak, 2010: 11) "tekdüzeydi" (Şafak, 2010: 11) "Şaşmaz bir çizgiydi..."(Şafak, 2010: 11) "düzenli ve sıradan"(Şafak, 2010: 12) sıfatlandırmalarını kullanır. Ella tanınmış bir dişçi olan David Rubinstein'ın

⁶Mor "asaletin rengidir... zenginlik ve zarafeti simgeler. Aynı zamanda romantizmin, duygusallığın ve tutkunun" rengidir. (www.webhatti.com.tr, 2011), dolayısı ile erguvan rengi eserin başlangıcında kullanılması ile Nejat'ın içsel yolculuğunu simgelemektedir.

⁷ Nadir'in *Samanyolu*'nun alt metnine yedirdiği tarihsel dönem Keith Jenkins'in tarih, "anlatıcı sıfatıyla tarihçinin bakış açısının dışavurumu" dur (1997: 19), ibaresinin yansımasıdır. Hayden White'da "Edebi Ürün Olarak Tarihsel Metin" adlı çalışmasında, tarihsel anlatıların edebiyata yakın durduğunun altını çizmekte ve tarih ile edebiyatın ayrılmaz bir parça olduğunu vurgulamaktadır(White, 1985). George Lukács da *Tarihsel Roman* başlıklı eserinde Walter Scott ve Goethe'nin romanlarını inceleyerek kişilerin kaderlerindeki belirli dönüm noktalarının tarihsel düzlemde yaşanan olaylarla paralellik gösterdiğinin altını çizer. Nejat'ın hikâyesinde de dönüm noktası kendine ve topluma faydalı bir birey olma kararı olarak Cumhuriyet dönemi gelişmeleri ile paralellik arz etmektedir. Detaylı okuma için bkz. Jenkins, K. (1997). *Tarihi Yeniden Düşünmek*. Ankara: Dost Kitabevi., White, H. (1985). *The Historical text as Literary Artifact*, (81-101), *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, London: The John Hopkins University P. ve Lukács, G. (1989). *The Historical Novel*. Trans. London: Merlin P.

eşi, üniversitede okuyan Jeannette'in ve ikizleri Orly ve Avi'nin anneleridir. Ella başlı başına bir kimlik değildir, tutsaklıkla geçen hayatının yansıması "Gölge" (Şafak, 2010: 12) adlı köpeklerinde gizlidir. Rubinstein ailesi Northhampton' da "krem rengi"(Şafak, 2010: 13) bir evde yaşıyordur ve krem rengi Ella'nın beyaz olamaması, kendinden uzaklaşmasını betimlemektedir. Bu yüzdendir ki Aşk da Ella'nın hikâyesi Mevlana ve Şems'in hikâyesi ile paralel gider.⁸

Mevlana ve Şems'in birbirlerine aşkla kavuşma ile yaşadıkları içsel yolculuk tasavvuf söyleminin vurgulanması ile Ella'nın hikâyesine yedirilir. Şems'in ve Mevlana'nın tasavvufi aşk yolculuğu "... insani mükemmelliğe ulaşma ile ilgisi olan geniş bir fikir ve kavramlar dizisi"(Chittick, 2008: 37) olarak tanımlanabilmektedir. "[i]lahi bilgi ve gizli tutulması gereken sırlar"(Kara, 1990: 11) Ella'nın hikâyesini aşka bağlayan bir alt metindir.⁹

Allah'a ulaşmayı amaç edinen, ruhen arınma, bir yenilenme temizlenme, kendine çekilme olan tasavvuf romanda Şems ile Rumi'nin serüvenini diğer karakterlerin içsel yolculukları ile birbirine bağlamaktadır. İyiden, güzelden yana olmayı hedefleyen tasavvuf, Aşk da postmodern dünyanın karmaşasından, tekdüzeliliğinden uzak bir sadelik ve yalınlık çizer. Ella'nın hikâyesi "**HEP AYNI YERE KÖK SALMIŞ, HAYATINDAN BIKMIŞ EVLİ BARKLI KADINLARIN KIRK KURALI**"(Şafak, 2010: 67) ile "**GÖNLÜ GENİŞ VE RUHU GEZGİN SUFİ MEŞREPLİLERİN KIRK KURALI**"(Şafak, 2010: 63) nın etrafında örülen hikâyeler ile paralel gitmektedir ve Şems'in kuralları Ella'nın değişime direnen kurallarını çürütmektedir.

Aşk da değişim teması, edebiyat editörünün asistanı olarak işe başlaması ile Ella'nın küçük bir değişim ile büyük değişimlere gebe olan hayatına adım atışı ile başlatılır. Ella, Aziz Z. Zahara adlı bir yazarın "çivit renkli mürekkeple"(Şafak, 2010: 29) yazılmış "*Aşk Şeriatı*" adlı romanını incelemek üzere görevlendirilmiştir.

⁸ Julia Kristeva: "Her metin bir alıntılar mozaïği üzerine kuruludur. Her metin, bir başka metnin sindirilmesi (absorption) ve dönüşümüdür (transformation)"(1969: 348) sözüyle Aşk da olduğu gibi Ella'nın hikâyesine sindirilen Mevlana ve Şems'in hikâyesine işaret eder. Gürsel Aytac'da postmodernizmin en önemli tekniklerinden biri olan metinlerarasılığı: "ister edebî ister teknik hiçbir metin dışı kapalı olmadığı görüşüyle edebî metin dokusuna hem edebiyat alanından, hem de başka alanlardan metin parçaları katılabileceğinin, böylece de dilin bütüncül bir deney (universalexperiment) olma niteliğinin ortaya konması"(2003: 354) olarak tanımlar. Şafak'ın metnini başka metinlerle ilişkilendirerek yapılandırması sonucu türlü alt metinler ortaya çıkmaktadır. Mevlana'nın hikâyesi ve Şems'in öğretilerini Ella'nın hikâyesi ile bütünleştiren eser, Ella'nın aşk yolculuğunun yansımasını türlü postmodern öğelerle destekler. Pastiş, kolaj ve imgesel anlatım ile kurulan eser anlatı içinde farklı anlatıların yerleştirilmesi ile zenginlik kazanmaktadır. Kuramsal olarak XX. yüzyılda ortaya çıkmış olan metinlerarasılık (intertextuality) kavramı temel olarak Mikhail Bakhtin'in söyleşimcilik (dialogism) kuramına dayanmaktadır. Bakhtin metnin önceden yazılmış metinlerle organik bir bağı olduğunu ve bu bağı tarih ve toplumsal çevrenin metinle olan ilişkisi sonucu ortaya çıkan çokseslilikten kaynaklandığını altını çizer. Daha sonra Julia Kristeva 1966 yılında "Sözcük, Diyalog ve Roman" başlıklı yazısında kuramı bir adım ileriye götürmüştür. Bkz. Kristeva, J.(1980). Word, Dialogue, and Novel, (64-91), (Ed. Leon Roudiez), *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, New York: Columbia UP. Kerime Nadir'de romanını Alphonse Daudet'in *Değirmenden Mektuplar*'ında yer alan "Yıldızlar" adlı öykünün üzerine kurmuştur. Naturalizm akımının temsilcisi olan ünlü Fransız yazar *Değirmenden Mektuplar* da sırtını Alplere vermiş bir değirmenden yazılan anı ve mektupları anlatır. Eserdeki "Yıldızlar" adlı hikâye Nadire ilham kaynağı olmuş ve *Samanyolu*'nun çıkış noktası haline gelmiştir. Daudet'nin mektup ve anıları merkeze aldığı eseri, *Samanyolu*'nda Nejat'ın günlükleri ve anıları olarak okuyucunun karşısına çıkmakta ve Samanyolu yıldızı ile imkânsız görünen aşkın, olabilir hale geldiği bir hikâyeye dönüşmektedir. Detaylı okuma için bkz. Daudet, A. (2007). *Letters From My Windwill*. London: Penguin.

⁹ Detaylı bilgi için bkz. Mevlana. *Mesnevi*, C I, Çev.: Veled İzbudak. (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1991).

Anadolu'da, 13. yüzyılda, Konya'da geçen eser Ella'nın hayatında bir dönüm noktası olacaktır. Gücü ve kararlılığı çağrıştıran çivit rengi, ev hayatını bir kenara bırakıp ilk kez kendi için bir şey yapan Ella için değişimin ilk aşaması olacaktır. Değişim ile başlayan aşk serüveni, Ella için sabretmenin ve risk almanın gerekleri ile devam edecektir. Nejat içinde, tıpkı Ella gibi, değişim fedakârlıklardan vazgeçmesi ile başlar. Günlüklerini hediye ettiği gence:

Hiç kimse için "istikbal" ve "hayat" gibi kıymetli şeylerinizi feda etmeyin oğlum!..Zira insanlar bunu takdir edemezler...Bu, senin yürümek istediğin yoldan yürümüş birinin hatıralarıdır. Onları okursan kararından sevecek döneceğinden eminim!.. (Nadir, 2010: 19)

iddiası ile Cumhuriyet döneminin en temel projelerinden biri olan eğitimin önemini vurgular.¹⁰ Dolayısı ile *Aşk* ta Mevlana ve Şems ile alt metni oluşturan eser, *Samanyolu*'nda eğitim ile değişimin önemini vurgulayan Nejat'ın günlükleri ile var olur.

Nejat'ın günlükleri teyzesinin kızı Zülal'e duyduğu adeta ilahi bir aşka dönüşen hikâyesini anlatmaktadır. Nejat da tıpkı Salah gibi istikbalini, eğitimini yarıda bırakmış ve Zülal uğruna bir avare olup çıkmıştır. Tıpkı Ella gibi, nasıl ki o evliliği ve çocukları için mutluluktan, çalışmaktan ve özgürlükten vazgeçmişse Nejat da ideallerinden, eğitiminden aynı şekilde vazgeçmiştir. Ella eve hapsolmayı ve kocasının onu defalarca aldattığını bile bile evliliğine devam etmeyi yeğlerken, Nejat kendini geliştirmekten vazgeçmiştir. Bu noktada Ella ve Nejat'ı aşka yürüyen yolda keskiştiren ikinci alt tema "risk"tir.

Ella 21. yüzyılda kendini madden koruma altına alan, fakat maneviyata yatırım yapmayı unutan postmodern toplumu yansıtmaktadır. "Ailecek tepeden tırnağa sigortalıydılar..."(Şafak, 2010: 13) diyen anlatıcı:

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, pısrığının tekiydi (Şafak, 2010: 14).

söylemiyle Ella'nın değişime gösterdiği direnci vurgular. Oysa Ovidius aşkı tanımlarken "Tehlikeye bulaşıyorum, ama tehlike olmazsa, cesaret de olmaz..."(Naso, 2010: 62) der. Ella yıllar boyunca değişime direnmiş, adeta bir sarkaç misali olduğu yerde saymıştır. Fakat Ella'nın da risk alabilmek için kaderine yazılan bir zaman dilimi vardır. Sartr'ın da belirttiği üzere: "[i]nsanın talihsizliği zamana bağlı bir varlık olmasındandır"(1984: 51). Zülal uğruna değişimden vazgeçen Nejat için de tıpkı Ella gibi "Zaman, itirazsız boyun eğilen bir kader gibi görülür herkese"(Elias, 2000: 19).¹¹

¹⁰Cumhuriyet dönemi kadın ve erkek kimliklerinin oluşumu için bkz. Durakbaşı, A. (1998). Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve 'Münevver Erkekler', (29-50), (Editör: Ayşe Berktaş Hacımırzaoğlu), *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul, Tarih Vakfı Yay. ve Arat, Y. (1998). Türkiye'de Modernleşme Projesi ve Kadınlar, (82-98), (Editör: Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba), *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

¹¹ "Roman bir zaman sanatıdır ve geniş bir zamana yayılan olay, durum, olgu, yaşantı, duygu, hayal ve düşünce unsurlarının sergilenmesidir"(Çetin, 2006: 128). *Aşk* da Şems'in ve Mevlana'nın hikâyesi metin çerçeve öykü olarak kurgulanmıştır. Dış zaman 2008 ve 2009 olmasına karşın, vaka zamanı kendine özgü bir zamandır. Kendi dimamiği olan bir iç zaman yaratılarak türlü karakterlerle örülen hikâyede gerçek dünya ile kurmaca yan yana verilir. *Samanyolu*'nda dış zaman Nejat'ın günlüklerini gence verdiği zaman dilimi iken vaka zamanı günlüklere yazılanların yaşandığı zaman dilimidir.

Ella yalnızlığını, zaman karşısındaki çaresizliğini ve mutsuzluğunu hiç tanımadığı biriyle, romanı üzerine rapor yazmaktan sorumlu olduğu, Aziz ile paylaşmak ister ve ona e-posta göndererek küçük gibi görünen, fakat büyük bir adım atar. Yaralarını sarma Ella için tıpkı Nejat gibi edebiyat sayesinde olacaktır. Nejat: “Gece gündüz elime geçirdiğim edebi eserleri doymaz bir açıklıkla okuyordum”(Nadir, 2010: 23) der. Öte yandan Ella büyük bir açıklıkla “*Aşk Şeriatı*”nı okumaktadır. Şems “**Beşinci Kural: Aklın kimyası ile aşkın kimyası başkadır. Akıl temkinlidir. Korka korka atar adımlarını**”(Şafak, 2010: 95) tespitiyle aşk için durmanın ve beklemenin değil harekete geçmenin, değişmenin, önemini ortaya koyar. Aziz’in Ella’ya bir e-postasında yazdığı gibi: “Başımıza beklenmedik rastlantılar ancak bunlarla karşılaşmaya hazır olduğumuz anlarda gelir...”(Şafak, 2010: 340). Ella ve Nejat için de aşk değişime ve risk almaya hazır oldukları zaman kapılarını çalacaktır.

Ovidius’un altı çizildiği üzere, aşk askerliğe benzetilmektedir:

Aşk askerliğe benzer; çekip gidin, ayakçılar:

Ödlek adamlara verilmemeli bu sancaklar (2010: 49).

Bu tespiti ile Ovidius, Nejat ve Ella’nın cesaretsizliğinin aşkın önündeki engel olduğunu vurgular. Nejat çocukluğundan beri adeta ilahi bir aşkı anımsatan sevdasını elleriyle çocukluk arkadaşı Namık’a teslim etmiştir. Cesaretsizliğinden ötürü, Namık’ı iyi bir beyefendi olarak tanımlayan Nejat kadere boyun eğmiş ve hem eğitiminden hem de Zülal’den vazgeçmek zorunda kaldığını düşünmektedir. Oysa Şems der ki:

“...Kader, hayatımızın önceden çizilmiş olması demek değildir. Bu sebepten, “ne yapalım kaderimiz böyle” deyip boyun bükmek cehalet göstergesidir. Kader yolun tamamını değil, sadece yol ayrımlarını verir. Güzergâh bellidir ama tüm dönemeç ve sapaklar yolcuya aittir. Öyleyse ne hayatının hâkimisin, ne de hayat karşısında çaresizsin. Bunu anlatır Yirmi Dokuzuncu Kural” (Şafak, 2010: 275).

“Ben sadece talihsiz bir insanım...”(Nadir, 2010: 35) diyerek kaderine boyun eğen Nejat tıpkı Ella gibi hayatın tek bir yoldan ibaret olmadığını anladıktan sonra aşka ulaşacaktır. Zülal de içten içe Nejat’a beslediği derin duyguları yok sayarak cesaretsizliğinden ötürü Namık ile evlenir, risk alamaz, dolayısı ile mutsuz olur. Namık Nejat’a:

-Dinle Nejat!.. Karım daima yorgun, daima bezgin...Ondaki bu hali, daha evliliğimizin ilk aylarında fark ettim... Bir hayal kırıklığına uğramış gibiydi!.. Her istediğini yerine getirdiğim halde, hep bir eksiği var sanılırdı. Her an bu eksiği arıyor ve hiçbir şey onu tatmin edemiyordu...Eksik olan neydi?.. Hala bilmiyorum...(Nadir, 2010: 193).

der. Ovidius Zülal’in durumunu şöyle tanımlar:

Ama âşık dediğin solgun olmak zorunda: bu renk

Öyle uygun ki seven bir adama (2010: 35).¹²

¹² *Aşk Sanatı*’ndan yapılan alıntılarda metnin sayfa düzeninde değişiklik yapılmamıştır.

Arzuna kavuşmak için, acınacak hale düş ki
seni görenler, “aşkınsın” diyebilsinler (2010: 35).

Ovidius’un tanımına göre Zülal âşıktır. Her ne kadar kendine bile itiraf edemese de Nejat’a duyduğu aşk gerçektir. Zülal kaderine boyun eğerken Nejat değişime direnmekten vazgeçer.

Zülal’in evliliğine göz yuman Nejat için değişim, Zülal’in evliliğini kabul edip çalışmaya başlaması ile başlar. Fedâ ettiği istikbâline sıkı sıkıya tutunur. Önce bir fabrikada çalışır daha sonra ise yazılarını yayımlayabildiği, şiirlerine ilham kaynağı olan Zülal’i okurları ile paylaşabildiği bir işe başlar. Üreten, ayakları üzerinde durabilen, kendine ve topluma faydalı bir birey haline gelen Nejat, aşkından vazgeçmemiş; fakat kendinden vazgeçmekten vazgeçmiştir.

Şems: “Yolun ucunun nereye varacağını düşünmek beyhude bir çabadan ibarettir. Sen sadece atacağın ilk adımı düşünmekle yükümlüsün. Gerisi zaten kendiliğinden gelir”(Şafak, 2010: 177) der. Ella ve Nejat içinde durum aynen böyledir. Ella’nın kırk yaşına varmadan yapması gereken on şeyi sıraladığı listesinde, her şey tamam iken bir şey eksik kalır: “Kalbini aşka aç!!!”(Şafak, 2010: 149). Ella, Nejat gibi, ilk kez bir adım atarken sonunu düşünmemektedir; bu nedenledir ki Aziz ile yazışmaları Ella’nın gözündeki perdeyi kaldırmış ve risk almayı olur kılmıştır. Anlatıcı:

Evet, belki hayatı boyunca kendi ayakları üzerinde durmayı öğrenememişti ama bir gün pat diye herşeyi ve herkesi bırakabilirdi (Şafak, 2010: 93).

cümlesini kurarak değişimin Ella’nın kapısını çalacağını vurgular.

Oya Menteşe, Ella gibi kendi içine dönen, korunmaya ve aileye bağımlı kadın modelini şu sözlerle tanımlar:

Zayıflığına ve korunmaya muhtaçlığına inandırılan kadın, bir de itaatkar, fedakar, sessiz, ve pasif olmasının kadınlık ve dişilik olduğuna da inandırılarak hep çocuk ve kendine güvensiz bırakılmış, tarih boyunca tüm eylem ve etkinlikler kendisinden esirgenmiş, insanı insan yapan alanlardan uzak tutulmuştur (2003: 155).¹³

Ella bu kalıptan çıkmayı başarabilmiştir; yemek masası bundan sonra hapsolmuşluğunun, bağımlılıklarının sembolü olan dört dörtlük bir aile sofrasını değil bambaşka bir dünyayı simgelemektedir. O nedenle Ella’ya masadaki şarabın rengi, kanayan yaralarını değil “koyu bir yakut”(Şafak, 2010: 308) imgesini çağrıştırmaktadır:

Bir an şarabın yüzeyinde yanardöner parıltılar seçer gibi oldu, ışıktan bir patikayı andırıyordu. Belki de gerçekten bir yol vardı buradan öteye uzanan. Tek istediği o yolu bulup kaçmaktı (Şafak, 2010: 308).

¹³ Sema Zafer Sümer “Uzun yıllar boyunca kadınlar, yazma ve okuma edimlerinden ezici çoğunlukla mahkûm bırakılmışlardır. Ama bir biçimde konuşma edimlerini kimse ellerinden alamamıştır. Ne var ki, bu edim özel alanın kalesi olan *eve* ait görülmüş; *dır-dır, dedi-kodu*, gevezelik ya da akılsızca, duygu dolu ve kamusal bir anlam içermeyen bir ilişki olarak yaftalanarak değersizleştirilmiştir” (2011: 198) der. Ella’nın da ev hayatına hapsolmuşluğuyla sahip olduğu tüm değerler köreltilmiş ve yok sayılmıştır. Eğitim aldığı edebiyat ile buluşması sayesinde bu körelmişlik Ella tarafından yok edilmiştir.

Şems haklıydı, hayat tek bir yoldan ibaret değildi ve türlü yollarla aşka ulaşabilmenin tek yolu değişimden geçiyordu.

Şems:

“Her hakiki aşk, umulmadık dönüşümlere yol açar. Aşk bir milâd demektir. Şayet “aşktan önce” ve “aşktan sonra” aynı insan olarak kalmışsak, yeterince sevmemişiz demektir. Birini seviyorsan onun için yapabileceğin en anlamlı şey değişmektir!”(Şafak, 2010: 339)

der. Bu söyleme paralel olarak tam da değişmeye karar verince Nejat ve Ella için hayat değişir. Elif Şafak’ın alt metinlerle ördüğü eserinde Çöl Güülü adlı genç hayat kadını da değişim adına Nejat ve Ella ile paralellik gösterir ve Ella’nın hikâyesinin içsel sesi olur. Çöl Güülü’nün aşk arayışı kaybettiğine inandığı “Allah aşkıdır”:

Tek bildiğim şu: Bu dünyada pek çok insan başkalarının sefaletinden beslenir. Düşenin belini doğrultup toparlanmasını istemez, yeryüzünden bir sefil eksilse rahatsız olur. Ama kim ne derse desin, aklıma koydum bir kere. Yakında bu kerhaneden kurtulacağım. Gideceğim bu yerden (Şafak, 2010: 152).

diyen Çöl Güülü değişime duyduğu inancı ve kararlılığı ortaya koyar. Çalıştığı yerden kaçması imkânsız gibi görünen Çöl Güülü öyle bir batağa saplanmıştı ki kurtuluşu okuyucu için bile imkânsız görünür. Oysaki Şems ile karşılaşması ve Şems’in ona verdiği cesaret ile yeni bir hayata yelken açması tertemiz yüreğini Allah aşkıyla buluşturmasına vesile olacaktır. Zor görünse de değişim isteği Çöl Güülü’nü Mevlana’nın evine kadar getirir. Toplum baskısına rağmen Şems, Çöl Güülü’nün değişim aşkını onu Mevlana’nın evine alarak Allah aşkı ile buluşturur. Çöl Güülü inancı ve kararlılığı ile yeni bir hayata kucak açmıştır.

Tıpkı Çöl Güülü gibi kaderine boyun eğmekten vazgeçen Nejat ve Ella değişime direnmeyi reddedince aşka doğru giden kapılar birer birer açılmaya başlar. Nejat amansızca içinde büyüttüğü aşka direnmek yerine, Zülal’in evliliğini kabul eder; Zülal’in evliliği için:

-“Bunu tahmin ediyordum, dedi. Ama üzüntünüzden kendime bir teselli payı çıkarmadım. Her şeye rağmen çok mutlu olmanızı, mutluluğunuzu gölgeleyecek tek ıstırap bulutu bulunmamasını istedim... Ben, acılarımın baş başa yaşadığım kadar, gene de bencil olmaktan uzak kaldım Zülal!..”(Nadir, 2010: 153).

sözleriyle not eder günlüklerine. Zülal’e adeta Tanrı sevgisi ile bağlı olan Nejat değişime kendini bırakmış ve feda ettiği istikbâlini kurtarmaya çalışarak Zülal’i sevmeye devam etmiştir. Ella da direktmemeyi, reddetmenin önemini, Aziz’e yazdığı bir e-postada kızı ile kendinden örnek vererek açıklar:

Ama bir şeyin farkındayım: Jeannette’le aramız ancak ben direktmeyi bırakınca düzeldi (Şafak, 2010: 109).

İçsel yolculukları paralel giden Nejat ve Ella için zaman artık görünmez iplerle birbirine bağlı, mutluluğun örüldüğü somut bir gerçeklik halini alır. Her iki eserde de “[r]omanın kapsadığı zaman süresi soyut bir kavram değil...kendi içinde ve kendisi için var olan bir şeydir, somut ve organik bir sürekliliktir” (Lukacks, 2007: 129). Dolayısı ile zaman hem Ella hem de Nejat için değişimi ve bu değişimin sonunda sabrı öğreten bir kavram haline gelir.

Sabır, *Samanyolu* ve *Aşk*'ı birbirine bağlayan ikinci alt temadır. Rumi ve Şems'in birbirlerine kavuşmak için gösterdikleri sabır Ella ve Nejat'ın sabırla aşka ilerledikleri yolla paralel gitmektedir. Rumi uzun yıllar sonra Şems'e kavuştuğunda "Canımı, cananımı bulduğumu biliyordum. Sevinçten dizlerim titredi"(Şafak, 2010: 202) diyerek sabrın sonunda erişilen mutluluğu anlatır. Şems, Rumi, Ella, ve Nejat gibi sabreden bir diğer isim ise, Rumi'nin manevi kızı Kimya'dır. Kimya: "...gördüğüm günden beri Şems-i Tebrizî'ye sırlıklam âşıktım"(Şafak, 2010: 278) diyerek anlatır aşkını. Bir kıvılcımla başlayan aşkı ağır ağır alevlenir Kimya'nın, Ovidius'un altını çizdiği üzere "Doğarken inceciktir nehir, güçlenir aktıkça, bol bol su alır yatağına, ne tarafa aksa" (Şafak, 2010: 54). *Aşk*'ın başlangıcında olduğu gibi bir nehre benzetilir seveda. Nejat, Ella ve Kimya gibi durgun nehirler aşkla güçlendikçe manen genişler ve sabırla işledikleri nakışı andıran aşk sevdalıları mutluluğa kavuşturacaktır.

Samanyolu'nda ilahi bir güçten kuvvet alan "sabır," Zülali de şaşırtır ve Nejat'a "...senin böyle yıllarca, büyük bir sabırla sevmene şaşırıyorum"(Nadir, 2010: 99) diyerek bu mucizevi sabrı vurgular. Nejat ise Zülal'in aksine sabrı inanılması güç bir kavram olarak değil mutluluğu simgeleyen bir sessizlik olarak yorumlar ve düşüncelerini:

İlk günden beri sürekli yağmur yağıyor...Dışarıya çıkamıyordum. Pencereden gamlı manzarayı seyrediyordum. Ağaçların ıslak yaprakları düşük, gökyüzü gri bulutlarla örtülü!.. Renkler koyulaşmış... Her şeyde gizli bir tahammül ve sabır seziliyor...Sanki tabiat, şu geçici afetten bir an önce kurtulabilmek için sesiz duruyor...(Nadir, 2010: 123).

diyerek anlatır. Nejat sabırla yürüdüğü aşk yolunu "Yarabbi!..İnsanlara verdiğin tahammül gücü meğer ne sonsuzmuş!.."(Nadir, 2010: 136) sözleriyle vurgular.

Nejat'ın büyük bir aşkla istediği Zülal, Çöl Gülü'nün hikâyesinde yerini ilahi aşka, Tanrı'ya, ulaşarak arınmayı ve yeni bir hayata başlamayı betimler. Nejat:

"Allah'a yalvardım: "Bana verdiğin belayı al, beni kurtar. Dünyada varlığını öğrettiğin mutluluğu çok görme! Hayatı tattırdıktan sonra ve aşkı tattırdıktan sonra beni inletmek, hüsrarla öldürmek senin büyük şanına yaraşmaz!" dedim" (Nadir, 2010: 129).

Nejat: "Ağladım....İnledim....Bağırdım....Coştum....(Nadir, 2010: 129) diye dua ederken, Çöl Gülü: "Tanrı'nın bana tekrar kucak açmasını ne çok isterim; tıpkı çocukluğumda olduğu gibi ona yönelebsem keşke. Bu arzuyla iman bahçesinin etrafını dolaşıyor, açık bir kapı arıyorum. Bulamıyorum"(Şafak, 2010: 158) diyerek aşk arayışını dile getirir. Kimya da Çöl Gülü'nün kat ettiği yolu: "Bir keresinde, cesaretine, metanetine ve sil baştan hayata başlama azmine hayran olduğumu söyledim" (Şafak, 2010: 377) sözleriyle takdir eder.¹⁴

¹⁴ Çöl Gülü ile Rumi'nin evinde yaşayan, Rumi'nin manevi kızı Kimya, Nejat, Rumi, Şems veya Çöl Gülü kadar sabırlı olamaz ve karşılıksız aşkına türlü yollarla çare arar. Aşkından bir haber Şems için Kimya: "Ama hakkında hiçbir şey bilmediği bir konu var: Karşılıksız sevmek! İşte bunu bilmes Şems. Bilmez nasıl acıtır insanın canını, sevdiğinden karşılık görememek!"(Şafak, 2010: 381) diyerek dert yanar. Nasıl ki Kimya Şems için çırpınıyorsa Rumi'nin oğlu Alaaddin de Kimya'ya duyduğu gizli aşkı için aynı şekilde çırpınır. Babası bu izdivaca karşı gelecek olursa: "Şayet 'Kimya ile abi kardeş sayılırsınız" diyecek olursa, en ufak bir kan bağımız dahi olmadığını hatırlatacaktım. "Olsun, gene de yakışık almaz" derse, böylesinin herkes için iyi olacağını anlatacaktım"(Şafak, 2010: 301) diyerek kendince çareler arar çıkmazlarına. Kimya, Şems için sabrederken, Alaaddin de Kimya'nın aşkı için beklemektedir. Fakat Kimya Şems ile evlenir ve Alaaddin Kimya'ya kavuşamaz.

Karakterler hikâyelerinin sonlarına geldiklerinde risk alarak sabırla bekledikleri aşklarına kavuşacaktır. Ella ilk kez eşi ve çocukları için değil sadece kendi için bir karar alarak Aziz ile yeni bir hayata başlar. Bir gün gerçekten her şeyi bırakabilmiş ve aşkı için değişmeyi, sabretmeyi ve risk alabilmeyi başarabilmiştir. Aziz ile “608” numaralı odada “mavili grili tonlarda”(Şafak, 2010: 367) bir araya gelirler. Rakamların toplamında ise on altıncı kural ortaya çıkar:

Hakk’ın karşına çıkardığı değişimlere direnmek yerine, teslim ol. Bırak hayat sana rağmen değil, seninle beraber aksın. “Düzenim bozulur, hayatımın altı üstüne gelir” diye endişe etme. Nereden biliyorsun hayatının altının üstünden daha iyi olmayacağını? (Şafak, 2010: 134).

Mavili grili tonlar ile gökyüzünün sonsuzluğunu okuyucuya anımsatan oda, kimi zaman zahmetli kimi zaman huzurlu aşk yolculuğunu anlatır Ella’nın. Şems’in dediği gibi:

“Yedinci Kural: Şu hayatta tek başına inzivada kalarak, sadece kendi sesinin yankısını duyarak, Hakikat’i keşfedemezsin. Kendini ancak bir başka insanın aynasında tam olarak görebilirsin” (Şafak, 2010: 101).

Ella da Nejat gibi kendini aşkının yüzünde görmüştür ve Aziz için değişmiştir. Aşk konusunda en katı karakter Zülal bile Nejat’ın aşkını içinde büyütmüş ve bu aşkla farkında olmadan değişmiştir. Zülal’in yakın arkadaşı:

“Sevdiğin, hoşlandığın her şeyi yok etmekten zevk alırdın... Güzel bir çiçeği didikler, beğenilen bir resmi karalar, muntazam taranmış saçları dağıtırdın!.. Fakat, bu huyunu insanlar üzerinde uygulayışın çok acıydı. Mesela, sevdiğin birine, akla hayale gelmez eziyetler ederdin...”(Nadir, 2010: 40).

sözleriyle Zülal’deki olumlu değişimin altını çizer. Zülal artık katılıklarından vazgeçmiş ve hayata karşı yumuşamıştır, en önemlisi değişmiştir. Bu nedenle Aziz:

[bir] anın doğması için bir önceki anın ölmesi gerekir. Yeni bir “ben” için, eski ben’in kuruyup solması gerektiği gibi... (Şafak, 2010: 123).

der aşkı tanımlarken. Şems de:

“Otuz Birinci Kural: Hakk’a yaklaşabilmek için kadife gibi bir kalbe sahip olmalı. Her insan şu veya bu şekilde yumuşamayı öğrenir. Kimi bir kaza geçirir, kimi ölümcül bir hastalık; kimi ayrılık acısı çeker, kimi maddi kayıp...Hepimiz kalpteki katılıkları çözmeye fırsat veren badireler atlatırız. Ama kimimiz bundaki hikmeti anlar ve yumuşar; kimimiz ise, ne yazık ki daha da sertleşerek çıkar” (Şafak, 2010: 302).

yorumlamasıyla aşkın yarattığı değişimi tanımlar. Nejat ve Ella daha kararlı bir hal alırken, Zülal’de yumuşamıştır yaşadıkları karşısında. Nejat’a duyduğu aşkı katılığından dolayı görmezden gelerek Namık ile mutsuz bir evliliğe imza atan ve aldatılan Zülal:

-Üzüldüğün şeyleri biliyorum... Fakat neye yarar?.. Ne sen, ne de ben kaderi bozabiliriz!..(Nadir, 2010: 197).

diyerek önceleri kaderine razı olmuş ve değişim için çaba sarf etmemiştir. Oysa Şems’in altını çizdiği gibi:

“...Kader, hayatımızın önceden çizilmiş olması demek değildir. Bu sebepten, “ne yapalım kaderimiz böyle” deyip boyun bükme cehalet göztergesidir. Kader yolun tamamını değil, sadece yol ayrımlarını verir. Güzergâh bellidir ama tüm dönemeç ve sapaklar yolcuya aittir. Öyleyse ne hayatının hâkimisin, ne de hayat karşısında çaresizsin. Bunu anlatır Yirmi Dokuzuncu Kural” (Şafak, 2010: 275).

Sonuç olarak kaderlerine boyun eğmek yerine, yön vermeyi tercih eden karakterler aşklarına ulaşır ve tek bir nefesle yüreklerinden çıkan sevgiye erişirler. Nejat için Zülal, Ella için Aziz, Ovidius için tutku, Şems ve Rumi için Allah, aşk kelimesi ile bütünleşir. Ovidius:

Korku birdir, ama korkunun yüzü bin çeşittir:
Saçını başını yoluyordu kimi, kimi aklını yitirmiş,
öyle otuyordu;
kedere boğuldu kimi, sessizleşti, kimi umutsuzca annesine
seslendi:
kimi ağlayıp yakarıyordu, kimi afallayıp kalmıştı;
kimi duruyordu olduğu yerde, kimi kaçırıyordu;
kaptıkları gibi götürüyorlardı kızları...
korku, çoğunu daha çekici kılmıştı (2010: 7).

tanımlamalarıyla *Aşk* ve *Samanyolu*'ndaki türlü karakterlere ışık tutmaktadır. Nejat adeta kederinden saçını başını yoluyor, Zülal öylece kaderine razı oluyordu. Kimi zaman Nejat annesine günlükleri ile sesleniyor, kimi zaman ağlayıp yakarıyordu tıpkı Kimya gibi. Zülal olduğu yerde kalırken, Ella kaçırıyordu aşkı için. Aşka ulaşmak için verdikleri mücadele sürecinde karakterler aşkı kaybetme korkusu veya aşka kavuşamama korkusu ile farklı tepkiler vermektedir.

Eserlerin sonlarına gelindiğinde Nejat'ın karanlık başlayan hikâyesi “bahar kokusu”(Nadir, 2010: 197) ile son bulur.¹⁵ Zülal, Nejat'a “-Senin sevgine ihtiyacım var!..diye fısıldadı”(Nadir, 2010: 198). Nejat da sabırla yürüdüğü bu yolu “Zülal'in pişmanlığı, esefi, şikayeti, beni hiç hayrete düşürmemişti. Ben bu günleri

¹⁵ Karakterlerin hikâyeleri sonlanırken isimleri her zamankinden daha fazla önem kazanmaktadır. Şafak *Pinhan* adlı romanında “İsimler büyülüdür. Sade büyülü mü, isimler hem büyücüdür” (2008a: 35) der ve isimlerin önemini altını kalın çizgilerle çizer. *Mahrem* adlı romanında da “Makası aldı ve

İsmiyle mühürlenmiş hikâyeyi kırptı;

Kırptıkları zamanlara ve mekânlara saçtı” (2008b: 44)

sözleriyle isimlerin kaderdeki belirleyiciliğinden bahseder. Bu bağlamda incelendiğinde değişime ve dolayısıyla dönüşüme yol açan kimliklere bürünen karakterler isimleri ile hayat bulurlar. Ella, “sonsuzlukluk” (www.isimarsivi.com.tr, 2011) anlamına gelmekte ve dolayısı ile aşkı simgelemektedir. Öte yandan Aziz ismi “1. Muhterem, sayın. 2. Sevgili. 3. Veli, evliya, ermiş. 4. Az bulunur. 5. Allah'ın izzetli kıldığı, mümin” (www.isimarsivi.com.tr, 2011) gibi anlamlara gelmekte ve dolayısı ile Mevlana ve Şems'in bir yansıması olarak Ella'nın hayatına girmektedir. Zülal ismi ise “Saf, halis, hafif soğuk, tatlı, güzel, berrak anlamlarına gelir” (www.asp-seo.com.tr, 2011). İsmi bir yansıması olarak Zülal zıtlıkları barındıran fakat bu zıtlıklarla bir bütün olmayı başararak aşka ulaşabilen bir karakteri yansıtır. “Soy, nesil” (www.isimarsivi.com.tr, 2011) gibi anlamlar taşıyan Nejat ise asaletin ve sabrın bir simgesi olarak ismi ile aşkın devamlılığını ve gücünü yansıtmaktadır.

bekliyordum!..”(Nadir, 2010: 201) itirafı ile kaydeder günlüklerine. *Samanyolu*’nun başlangıcındaki bahar kokusu, kırmızı renk ve erguvan: “Koruluk, akşamın erguvani rengine boyanmıştı. Salah, Nejat’ın hatıralarını okuyup bitirmiş, notları sahibine geri veriyor...”(Nadir, 2010: 243) betimlemesiyle anlatılır. Bu renkler *Aşk*’ta Aziz’in Ella için seçtiği renkleri akla getirir: “Çok geçmeden üç hare belirdi: Sıcacık sarı, mahçup turuncu ve ketum metalik-mor. Bence bunlar senin renklerin. Çok da güzeller. Hem ayrı ayrı, hem beraber” (Şafak, 2010: 123). Açıkta koyuya giden, dolayısı ile Ella’nın kararlı ve değişime hazır hali metalik-mor ile can bulur. *Aşk*’ın sonunda bir arada fakat ayrı ayrı kendi kararları ile bir bütün olabilmeyi başarabilmiştir Ella. Nejat’ın erguvan rengi, mor tonu, Ella’nın hikâyesinde metalik-mora dönüşür ve cesaretin simgesi haline gelir. Ovidius da eserinin sonunda *Aşk* ve *Samanyolu*’na benzer bir söylemle:

“Avare Aşkın Öğretmeni,” dedi bana,
“haydi götür öğrencilerini benim tapınağıma,
tüm dünyaca bilinen bir söz var orada,
herkes kendini bilmeli şeklinde.
Sadece kendini bilen, aşkını bilgece yaşar,
Kendi yeteneğine uyan işlere kalkar (2010: 61)

der.

Ella, Nejat ve Zülal de sadece kendileri olup özgürce yaşayabildikleri zaman aşkı bulabilmişlerdir. O nedenle Şafak da eserinin sonunu:

Kırkıncı Kural: Ufku saran mavimsi tonlara baktı. Gökyüzünde tül gibi beyaz ve ince bulutlar ağır ağır dönüyor, hiçliğe karışıp eriyordu, tıpkı semazenler gibi...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” (Şafak, 2010: 415).

sözleriyle tüm sıfatlardan kurtulan ve sadece kendisi olan Ella’nın mutluluğunu betimleyerek bitirir.

Aşk, *Samanyolu* ve *Aşk Sanatı* eserlerinde ortak tema aşk; risk, sabır ve değişim alt temaları ile bir kavşak noktası yaratır okuyucu için. Kerime Nadir eseri ile Cumhuriyet dönemi Türkiye’sinden seslenir ve tıpkı ülkesi gibi eğitime, gelişmeye yönelen Nejat’ın hikâyesini betimler. Bu hikâye ile sadece evrensel bir dil olan aşkı değil hayata tutunabilmenin yollarını gösterir. Elif Şafak ise 21. yüzyıldan seslendiği ve türlü imgelerle süslediği eserinde; ulaşılamayan, yoksun kalınan ve sabra ve sevgiye dair her şeyi anlatmaya yeten, tıpkı Nadir gibi, tek bir hece aşk ile can verir eserine. Ovidius ise MS döneminde gençlere bir yol haritası olan aşkın bir sanat olduğunu anlattığı *Aşk Sanatı*’nda bir rehber edasıyla seslenir okuyucuya. Farklı dönemlerden, farklı toplumlardan, farklı kalemlerden incelenen üç eserde bedenselleşen aşk teması kimi zaman sevgiliye kimi zaman değişime duyulan bir aşktır ve bu yolda sadece sabırlı, risk alabilen ve değişime açık olanlara yer vardır.

KAYNAKÇA

- Aytaç, G. (1997). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Ankara: Gündoğan.
- Aytaç, G. (2003). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say. Yay.
- Çetin, N. (2006). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Edebiyat Otağı.
- Chittick, W. (2008). *Tasavvuf*. Çev., Turan Koç. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Dürüşken, Ç. (2010). Önsöz. Ovidius Naso. *Aşk Sanatı*. İstanbul: Doğan.
- Elias, N. (2000). *Zaman Üzerine*. Çev., Veysel Atayman. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- İleri, S. (1973). "Kerime Nadir Adı Bir Teminatır" *Yedinci Sanat*, 2, (4).
- İleri, S. (2010). Önsöz. Kerime Nadir. *Samanyolu*. İstanbul: Doğan.
- Jameson, F. (2002). *The Political Unconscious. Narrative as a socially symbolic act*. Oxon: Routledge.
- Jenkins, K. (1997). *Tarihi Yeniden Düşünmek*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Kara, M. (1990). *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kristeva, J. (1969). *Semitiké*. Paris.
- Menteşe, O. (2003) "Toplumsal Kimlik ve Kadın Yazarlığı" *Litera Dergisi*, Sayı 15, (155).
- Nadir, K. (1981). *Romancının Dünyası (Yazarlık Anıları)*. İstanbul: İnkılâp ve Aka.
- Nadir, K. (2010). *Samanyolu*. İstanbul: Doğan.
- Naso, O. (2010). *Aşk Sanatı*. Çev., Çiğden Dürüşken. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şafak, E. (2008a). *Pinhan*. İstanbul: Metis.
- . (2008b). *Mahrem*. İstanbul: Metis.
- . (2010). *Aşk*. İstanbul: Doğan.
- Sartre, J. P. (1984). *Yazınsal Denemeler*. Çev., Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Sümer, S. Z. (2001). *Tarih İçinde Görünürlükten Kadınların Tarihine: Amerikan Kadın Romanında Feminist Bilinç ve Politika*. Konya: LiteraTürk.
- Yıldız, E. (2004). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- <http://www.isimarsivi.com.tr>
- <http://www.asp-seo.com.tr>
- <http://www.webhatti.com.tr>