Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 42, Ekim 2019, s. 292-299

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.39374>

Dr. Öğr. Üyesi Onur TOKİZ

Bingöl Üniversitesi, Medya ve İletişim Programı

otokiz@bingol.edu.tr

BAB-I ESRAR ROMANINDA HAYAL ETME UNSURLARI

Özet

Bir metin oluştururken yazarın çektiği zorlukların başında, metinde yer alan kurgusal dünyayı okuyucunun zihninde oluşturma gücü gelir. Çok bilinen bir yer anlatıldığında bile bahsi geçen yer, yazarın imgeleminden süzülerek yeni bir hâl alır. Dolayısıyla kurgusal metinlerdeki her bir canlandırma, okuyucuya uzak yeni bir dünyanın sunumudur. Üstelik yazarın bu dünyayı durağan bir şekilde resmetmesi de yeterli değildir. İyi yazardan beklenen şey, okuyucunun zihninde canlı imgeler oluşturmasıdır.

Elaine Scarry, “*Kitapla Hayal Etmek*” isimli eserinde bu konuyu gündemine alarak çeşitli tekniklerle bir nesnenin zihinde nasıl canlandırılabilirliğini izaha çalışır. Üç bölümden oluşan eserde ilk bölüm; “*Resim Oluşturma*”, ikinci bölüm; “*Resimleri Hareket Ettirmek*”, üçüncü bölüm de; “*Yeniden Resmetmek*” üzerinedir. Scarry’nin yöntemleri ışığında Ahmet Ümit’in *Bab-ı Esrar* isimli romanı incelendiğinde yazarın imge oluşturma kabiliyeti daha iyi anlaşılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Bab-ı Esrar, Kitapla Hayal Etmek, Hayal Etme Unsurları

IMAGINATION ELEMENTS IN THE NOVEL BAB-I ESRAR

Abstract

One of the difficulties that the author suffers when creating a text is the difficulty of creating the fictional world in the text in the mind of the reader. Even when a well-known place described in the said place, gets a new still filtered through the author's imagination. Therefore,

each description in the fictional texts is the presentation of a new world distant to the reader. Moreover, it is not enough for the author to describe this world in a static way. What is expected of a good writer is that he creates vivid images in the mind of the reader.

Taking this issue into the agenda in her work “*Dreaming by the Book*”, Elaine Scarry tries to explain how an object can be visualized in the mind with various techniques. The first part of the work consists of three chapters; “*Picture Creation*”, second part; “*Moving Pictures*”, the third part; It is about “*Painting again*”. In light of Scarry's methods, when Ahmet Ümit's novel *Bab-ı Esrar* is examined, his ability to create images will be better understood.

Keywords: Bab-ı Esrar, Dreaming by the Book, İmagination Elements

Giriş

Kurmaca eserlerde gerçekliğin sunumu çeşitli paradokslar içerir. Verili gerçeklikten yararlanmak zorunda olan yazar, hayalinde canlandırdığı dünyayı sözcüklerle kurarak çok boyutlu bir resim oluşturmaya çalışır. Anlatılan vaka tamamen gerçektir olsa bile zihinde canlandırılabilmesi için gerçekliğe ihtiyaç duyar. “... en olanaksız dünyanın bile, olanaksız olabilmesi için, gerçek dünyada olanaklı olan şeylerin oluşturduğu zemine dayanması gerekir.” (Eco 2011a: 111). Fantastik olanın bile ihtiyaç duyduğu gerçeklik zemini, yazarla okur arasında köprü görevi üstlenir. Bu paradoks içerisinde kurmaca metin parçalanarak bir bütün haline gelir.

Hayal edilebilirliği en kuvvetli karakterlerden biri olan Gregor Samsa'yı gerçeklik yanılgısıyla algılamak mümkündür. Sıradan bir şekilde resmedilen hamamböceği ve Samsa'nın odası akıl almaz bir olayı olabileliliğin sınırına yaklaştırarak zihinlere taşır. Yazar, çok bilinen bir yeri anlatsa da anlattığı yeri önce kendi zihninde kurar ve öyle aktarır (Gülsoy 2009:156). Dolayısıyla her türlü anlatım esasında ikinci elden bir anlatımdır. Okura düşen görev yazarın talimatlarına uyarak verilen resmi yeniden üretmektir. “... her metin, okurdan onun işine katılmasını bekleyen tembel bir araçtır.” (Eco 2011a: 14). Sözcüklerle çizilen bu kurgusal dünya sınırlıdır ve boşluklarla doludur. Boşluklar ancak okurun katılımıyla doldurulur ve okuyucunun zihniyetinin ölçüsünde kurmaca dünya yeniden yaratılır. Yazarın ustalığını belirleyen de hikâyenin temasıyla uyumlu olan kurgusal dünyayı okuyucunun zihninde oluşturma becerisidir. Ahmet Ümit, *Bab-ı Esrar* romanında geçmişle şimdi arasında kurduğu tematik örgüyle fantastiğin ve tasavvufun imkânlarından faydalanarak hareketli ve algılanabilir bir zemin oluşturmaya çalışır. Romanın karakterleri kaygan bir zeminde düşmeden ayakta kalma uğraşındadır.

Hayal edilebilirliğin zorluğu kurmaca metinlerin temel sorunlarından biridir. Tek boyutlu sözcüklerle üç boyutlu bir âlem yaratmak yazarı yarı tanrı konumuna yükseltir. “Hikâye, öncelikle ve en başta kozmolojik bir meseledir.” (Eco 2011b: 17). *Bab-ı Esrar* romanında yeni bir evren yaratmanın zorluğu daha keskindir. Yedi yüzyıl öncesiyle bugün arasında geçen vaka, tarihi karakterlerin bugünün kişilerle yaşadıkları ortak olaylar, olabileliliğin sınırlarını zorlar. Bu serencam içerisinde vakanın zihinde canlandırılabilmesi şüphesiz ki edebî incelemenin temel vazifesidir. Elaine Scarry'nin *Kitapla Hayal Etmek* isimli eserinde yer alan teknikler ışığında *Bab-ı Esrar* romanındaki betimlemelerin nasıl oluşturulduğu bu çalışmanın temel meselesidir.

1. Resim Oluşturma

Yazar eserini görünür kılmak için çeşitli benzetmelere, eğretilmelere, imgelere ihtiyaç duyar. Zira bir olay anlatılırken onun hayal edilebilir düzeye erişmesi metin bütünlüğü açısından çok önemlidir. Yazarın geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bağ kurma yetisini karşılayan imgelem sözcüğü, metindeki yaratıcı sürecin önemli bir sacayağıdır. İmge oluşturma becerisi yazarla okur arasındaki bağın belirleyicisidir. İmge; bir edebî eserin okur tarafından algılanmasını sağlayan bir kavram olarak düşünüldüğünde okur, imgelerin açtığı yol üzerinden yazara ulaşabilir (Ulağı 2006: 10). İmgenin dengeli bir şekilde kullanılması yazarın hayal ettirmek istediğı şeyi netleştirir. Yazar bir görüntüyü betimlerken adeta kameranın odağını ayarlayarak netliği oluşturur.

Stendhal’ın meşhur ayna metaforu temel alındığında aynadan yansıyanların ne olduğunun yanında; aynanın hangi açıyla görüntüye doğru tutulduğunun bilinmesi yazarın imge oluşturma yetisini belirler. “Gerçek dünya ancak bu dünyada ikamet eden insanların gizli yanlarını açığa çıkartarak kurmaca haline gelebilir” (Cohn 2008: 15). Dolayısıyla yazardan beklenen ne salt bir gerçekliktir ne de gerçeklikten tamamen uzaklaşmış hayali bir anlatıdır. Kaldı ki tarihi şahsiyetlerin yer aldığı bir romanda ilgili şahsiyetlerin birebir hayatlarının yansımına odaklanmak doğru değildir. Okur, böylesi bir eserde şahit olmadığı şeylerle karşılaşmayı bekler. Bilinen bir karakterin kurgusal bir karaktere dönüştürülmesi kurgusal bir karakter oluşturmak kadar zordur. Bu anlamda gerçek dünya ile kurgusal dünya arasında sağlam adımların atılması gerekir. İlk adım bu karakterlere canlılık katmak olacaktır.

Hayal edilen nesne ile algılanan nesne arasındaki canlılık, farklı düzeylerde gerçekleşir (Scarry 2006: 11). Birebir görülen bir nesne hayal düzeyine taşındığında onun daha soluk, daha hareketsiz ve canlılığını ya yitirmiş ya da yitirmek üzere olduğu fark edilir. Canlı bir tecrübeyle görülenin hayal edilmesinde bile türlü zorluklar yaşanırken bir yazarın okuyucunun zihninde canlı hayaller oluşturmaları güç bir iştir. Yazarın imge oluşturma becerisi de kurduğu dünyanın okuyucunun zihninde ortaya çıkan canlılığıyla ölçülebilir. Polisiye romanlarda özellikle nesnelerin hayal edilebilirliği diğer roman türlerine göre daha hayatidir. *Bab-ı Esrar* romanı da polisiye özellikler barındırmasının yanında fantastik özelliklerle hayal edilebilirliğin sınırlarını zorlamaktadır.

Yedi yüzyıl öncesine ait Şems’in öldürölüşü mevzuyla günümüzde geçen bir otel yangının soruşturması, hayal etme unsurlarının canlılığıyla romanın entrik kurgusuna ters düşmeden bir arada ilerlemektedir. Canlılığın resmedilmesinin en önemli yolu bir hayat belirtisinin hissettirilmesidir. Geçmişte yaşamış tarihi karakterlerin canlılık belirtisini oluşturan öge kan imgesidir. Romanın başında Şems-i Tebrizi’nin öldürölüşünde işlenen taşın üstündeki kan imgesi; Karene bilmediğı bir kişi tarafından hediye edilen yüzüğün üstündeki taşla yaşatılır. “Koyu kahverengi taşına dokundum. Taş, kan gibi ılıktı, yüzeyi buğulandı.” (Ümit 2009: 53). Roman boyunca devam eden kanayan yüzük imgesi, Şems-i Tebrizi’yi canlı kılar. Böylece Karen ile tarihi karakterler arasında canlı bir ilişki oluşturulur.

John Locke; “duyularımızın bize en düzenli olarak verdiği fikrin katılık olduğunu” (Scarry 2006: 18) söyler. Bir şeyi hayal ederken öncelikle onun katılığı üzerine yoğunlaşılır. Fakat bu katılığı uzun süre zihinde tutmak zordur. Bu yüzden ki çok sevilmesine rağmen kaybedilen yakınların hatırası zamanla zihinlerden silinir. Onlar düşlendiğinde yüzlerini zihinde canlı tutmak için yoğun bir çaba sarf edilir. Katılığı zihinde canlı tutabilmek için dokunmaya

ihtiyaç duyulur. Dokunma duyusu da imgelemde insana en uzak olan duyudur (Scarry 2006: 21). Katılığı oluşturmak böylesine güçken metne yapılacak ufak müdahalelerle yoğun bir imgeyi zihinde canlandırmak için çeşitli talimatlar edinilir. *Bab-ı Esrar*'ın başkarakteri Karen Kimya Greenwood, Konya'da bir otel yangını soruşturmaktadır. Bu sırada fantastik denilebilecek bazı olaylar yaşar. Zaman zaman bir sesin peşinden gider zaman zaman da rüyasında farklı ortamlara taşınır. Onu peşinden koşturan şey de Şems'in kendisidir. Kaldığı otel odasında duyduğu sesin peşinden giderken bulunduğu ortamı şöyle tasvir eder: "Kararlılıkla balkonun açık kapısına yöneldim, tül perdeyi kaldırarak dışarı çıktım." (Ümit 2009: 52). Kapıyı hayal etmek tül perdeyi hayal etmeye göre daha zordur. İmgelemde şeffaf nesnelerin daha katı olan nesnelere göre her zaman bir üstünlüğü mevcuttur. Rahatlıkla zihinde canlandırılabilen bu şeffaf nesne aynı zamanda önünde durduğu katılığın hayal edilmesini zorunlu kılar. Karen'in perdeyi kaldırmasıyla büzüşen perde ve ardından tekrar eski halini alan perde de aslında bu cümlelerin gizli talimatlarıdır. Perdeyle birlikte kapı daha belirginleşerek zihinde ister istemez balkona açılan bir kapı haline dönüşür. Böylece şeffaf bir nesne kendisinden beklenmeyecek büyük bir işe koyularak "bir algısal taklit" (Scarry 2006: 14) oluşmasını sağlar. Yani doğrudan deneyimlenmeyen bir ortam, zihinde gerçeğine mümkün mertebe en yakın şekilde oluşturulur.

2. Resimleri Hareket Ettirme

Kitapla Hayal Etme'nin özünü oluşturan kısım ikinci bölümdür. Bu bölümde; "Işık Yakma", "Seyreltme", "Ekleme ve Çıkarma", "Germe, Katlama, Eğme", ve "Çiçekli Varsayım" gibi yöntemler anlatılır. Bu yöntemlerin özellikle *Bab-ı Esrar* romanının kurgulanmasında dikkat çekici boyutlarda olduğu görülür. Öncelikle bu yöntemlerin birer örneği sunulduktan sonra; aynı zamanda her bir yöntemin iç içe geçerek bazen beş yöntemin de aynı anda kullanılabildiği örnekleri göstermek mümkündür.

"Işık Yakma" (Scarry 2006: 87) yöntemi resmin oluşmasını ve onun canlılığını sürdürmesi için kullanılır. "Işık noktacıları kendi ağırlıklarını taşıyabilir ya da ağır bir şeyi taşıyabilirler; altın bir bulut misali bir nesneyi sarabilir, ya da ışıltılı bir solucan gibi içine girebilir." (Scarry 2006: 235). Işık yakma yöntemiyle ışığın geçtiği ortamdaki diğer nesneleri daha da belirginleştirmek mümkündür. Karanlıkla ışıklı olan yer arasına koyulan sınır, nesnelerin ışık vasıtasıyla zihne taşınmasını sağlar. Karen'in gördüğü rüya, ışık yakma yöntemi sayesinde gittikçe belirginleşerek zihne taşınır: "Başımı uzatıp, kapının ardında ne olduğunu anlamaya çalıştım, ama öyle koyu bir karanlık vardı ki hiçbir şey seçemedim." (Ümit 2009: 56). Scarry'nin belirttiği ışık yakma yönteminde de ilk etapta her yerin karanlık olduğunun düşünülmesi istenir. Karartılan dünyayla birlikte ışığı seçmek daha da kolaylaşır: "İlk adımda bir serinlik çarptı yüzüme... her yer gümüşten bir ışıkla aydınlanıyordu. Önce çinili havuzu gördüm, kerpiç binanın hemen önündeydi. Havuzun ortasında bir dolunay vardı." (Ümit 2009: 56). Bir anda her yerin dolunayın ışığıyla aydınlanması, karanlığın doğal bir biçimde yerini ışığa bırakmasıyla ışık, suyun seyrekliği ve şeffaflığıyla yansıyıp bir ressamın elindeki fırçaıyla boş bir tuvali ustalıkla renklendirmesine benzetilir. Devamında bu ışık huzmesi Şems'in varlığını da gösterir. Fakat Şems, tam olarak ışığı üzerinde barındırmamaktadır. Bu yüzden Karen onun yüzünü seçemez. Onun aydınlanması da Mevlana hazretlerinin yüzünün gösterilmesi karşılığında başını vereceğini söyleyerek olur. "O anda bulutlardan kurtulan dolunay büyüğü bir fener gibi aydınlattı yüzünü." (Ümit 2009: 57). Işığın aniden saçılmasıyla

birlikte okuyucunun zihninde olanca canlılığıyla Şems'in hayali kurulmaya çalışılır. Işığın kaynağı olarak da dolunayın seçilmesi çember kurma isteğindendir.

Diğer bir yöntem "Seyreltme"dir (Scarry 2006: 99). Seyrek olan nesneleri zihinde hareket ettirmek daha kolaydır. Bu yüzden seyrek bir nesne vasıtasıyla katı nesnelere de hareket kazandırılmış olur. Havuzun ortasında beliren dolunay ışık yakma yöntemiyle seyreltmenin iç içe geçmesinin bir ürünüdür. "ışık yakmakla başlayıp seyreltmeye ilerlemekle en seyrek şeyden biraz daha az seyrek olana geçmiş bulunuyoruz." (Scarry 2006: 109). Seyreltme, ışık yakmaya göre daha az seyrek olduğu için katılığa doğru kademeli bir geçiş gerektirmektedir. Karen'in kendisini Şems'in yerine geçmiş gibi gördüğü satırlarda bu geçiş daha net görülmektedir:

"Havuzda tatlı tatlı ışıldayan öğle güneşi. Bahçe duvarının dibinde yavaşça salınan uzun boylu kavak ağaçları, arkada devasa bir ceviz. Kimdim ben şimdi? 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 gölgem." (Ümit 2009: 163).

Işık yakmayla başlayan satırlar bitkilerin yardımıyla devam ederken asıl resim seyreltmeyle ortaya çıkar. Havuzda beliren gölge ile ışık yakma arasında geçen daha katı nesneler her iki ögenin seyrekliği sayesinde taşınabilir. Seyreltme yöntemiyle resme canlılık kazandırılıp bu canlılığın daha uzun süreli zihinde kalması sağlanmıştır.

"Ekleme ve Çıkarma" (Scarry 2006: 110) yöntemi, *Bab-ı Esrar* romanı için hayati derecede önemli bir yöntemdir. Yedi yüzyıl öncesine ait bir insanın günümüzdeki bir olaya müdahil olması bu yöntem sayesinde mümkün olur. Şems'in aniden ortaya çıkışı ve kayboluşu ona ilişkin resimlerin daha hareketli olmasını sağlar. Karen'in Şems'le ilk karşılaşması otele giderken olur:

"Caminin önündeki çeşmeye gitsem yüzümü yıkasam. Fena fikir değildi. Bu niyetle geriye döndüm ve karşımda onu gördüm. Tepeden tırnağa siyahlar giyinmiş bir adam; ince, uzun boylu, saç sakalı birbirine karışmış. Öyle sessizce duruyordu önümde, boş bulunsam çığlık bile atabilirdim." (Ümit 2009: 36).

Aniden beliriveren bu esrarengiz insan Karen'e bir yüzük hediye eder ve yine aniden kaybolur:

"Anlamak, sormak, konuşmak için başımı kaldırdım ama adam yoktu. Nasıl olabilirdi? Daha birkaç saniye önce karşımda duran adam nereye gitmiş olabilirdi?" (Ümit 2009: 36).

Bundan sonraki kısımlarda da Şems'in ortaya çıkışı hep bu şekilde olur. Aniden çıkar ve aniden kaybolur. "Var olan bir nesne ortadan kaybolduğunda hareket etmiş gibi görünür." (Scarry 2006: 110). Bu hayallerin tekrarlanmasıyla birlikte Şems'in varlığı bir canlılık kazanarak sürekli hareket etmiş gibi görünür. Şems'in bazı kaynaklarda "*Uçan Şems*" şeklinde ifade edilen soyut bir lakapla anılması *Bab-ı Esrar*'da ekleme çıkartma yöntemiyle somutlaştırılır.

Eserin genel muhtevasında dikkat çeken diğer bir unsur Karen'in hayatına giren ve çıkan kişilerle kurduğu psikolojik ilişkidir. Henüz doğmamış bebeği, onu terk eden babası, Şems-i Tebrizi, sevgilisi, eser boyunca Karen'in zihnini kurcalar. Onun hayatında sürekli bir akış

mevcuttur. "... beşik mezar trajedisi yahut doğum ölüm, giden gelen seremonisi bize hayatın durağan değil devingen (camid değil müteharrik) olduğunu düşündürür veya hatırlatır." (Durukoğlu 2013: 740). Dolayısıyla eserde hareketlilik, ekleme ve çıkarma yöntemiyle muhtevaya uygun bir şekilde sağlanır. Karen'in mücadelesi apansız hayatından çıkan babası ve yine umulmadık bir zamanda gebe kalmasıyla hayatına girecek bebeğiyle olan ilişkisi üzerine kurulur.

"Germe, Katlama, Eğme" (Scarry 2006: 120) yöntemi özellikle tül gibi şeffaf ve hafif olan nesnelerle daha rahat kullanılabilir. Bir tülün değişik hallere girmesi daha katı bir nesnenin farklı hallere girmesinden daha kolaydır. Nesnelerin uzaması, genişlemesi veya büzülmesi onların hareketlerinin zihinde canlanmasını kolay bir biçimde sağlar.

"Buz mavisi kapı yerli yerinde duruyordu. Bilgisayarı kapamadığıma göre kapının da orada durması normal deyip geçecektim ama kapının bir kanadının hafif aralık olduğunu fark ettim. Duraksadım, kapının kanadı da nereden çıkmıştı şimdi, bu sadece bir yansıma değil miydi? Anlamak için buz rengi kapıya yaklaştım. Tuhaf şey, yaklaşınca biçimi bozuldu; boyu uzadı, eni genişledi ve kapı aşağıya, tam karşıma indi... Başımı uzatıp, kapının ardında ne olduğunu anlamaya çalıştım" (Ümit 2009: 55).

Balkon kapısı her ne kadar seyrek olmasa da varsayılan kanatlarıyla seyretilmiştir. Bahçeye açılan kapı bu yönüyle bir kara delik vazifesini görür. Kapının haline yönelik değişiklikler rüyayı canlı kılarak ona hareketlilik kazandırır. Aynı zamanda Karen'in de başını uzatması hareketliliğin boyutlanmasını sağlar.

Son yöntem "Çiçekli Varsayım"dır (Scarry 2006: 162). Scarry'ye göre küçük nesnelerin büyük nesnelere göre zihinde canlandırılması daha kolaydır. Bu tür nesnelerin en önemlisi çiçeklerdir. Bir çiçek kolaylıkla zihnin en ön kısmında canlandırılabilir. Oysa bir fil hayal edildiğinde daha uzağa yerleştirilir. Çiçeklerle birlikte daha büyük nesnelerin zihinde kalıcılığı sağlanır. Yazarlar kimi zaman çiçekleri bir fon olarak kullanırken kimi zamanda hareket unsuru olarak onun öne çıkmasını sağlar:

"Dolunayın bulutların arasına girmesini fırsat bilip adamın tam karşısındaki sarmaşık güllerden oluşan çalılığın arkasına geçtim... Sanki başından beri orada olduğumu biliyormuş gibi gözlerini sarmaşık gülerin arkasındaki yüzüme dikti. Görünmemek için iyice çöktüm; ince dalların, narın gül yapraklarının arkasına saklanmak istedim." (Ümit 2009: 56,57).

Çiçekler olayın geçtiği mekânın zihinde canlandırılmasını kolaylaştırırken aynı zamanda rüzgârın sallandırmasıyla birlikte ortamın hareketliliğinin önemli bir parçası olur. Hatta daha büyük nesnelerin hareketliliği, yani Şems'in bakışı ve Karen'in gizlenmesi, çiçeklerin hareketliliğinden dolayı kolaylıkla canlandırılabilir bir hâle gelir. Karen'in gördüğü bir rüya çerçevesinde otelin bahçesinde gezindiği satırlarda, Scarry'nin hayal etme unsurlarının hemen hemen hepsine rastlanır. Bunun dışında birçok yerde hayal etme unsurlarının tekrarlandığı görülür. Şems'in Karen'e hediye ettiği yüzük, romanın önemli unsurlarındandır:

"İşte yüzük oradaydı, pasaportumun hemen altında. Elime aldım, incelemeye başladım. Güzel bir yüzüktü, gümüşü incecik işlemelerle kaplıydı. Laleler, güller, nergisler sarmaşıklar..." (Ümit 2009: 53).

Yüzüğün üzerindeki çiçekler romanın sonuna kadar sürekli karşılaşılabilecek olan bu nesnenin hayal edilebilirliğini kolaylaştırmaktadır. Daha birçok yerde fon olarak çiçeklerin kullanılması Scarry'nin hayal etme unsurlarını ispatlar niteliktedir.

Scarry, çemberler çizerek açık kalan uçlarının birleştirildiğini söyler. Nitekim Aristo da kürenin şekillerin en hareketlisi olduğuna inanır (Scarry 2006: 197). *Bab-ı Esrar*'da çemberler çizilmesinin tasavvufi bir ilintisi olduğu muhakkaktır. Şems'in gece vakti ortaya çıktığı yerlerde ayın dolunay hâlini alması çember çizme isteğinden ileri gelir. Yine Mevlana ile Şems'in ilk karşılaşması anlatılırken çemberlerden yararlanılır:

“Bir katırın üzerine binmişti, başında gösterişsiz bir sarık, sırtında koyu renk ince bir cüppe vardı. Ağır ağır ilerleyen katırın üzerinde hafifçe öne doğru sallanıyordu. Etrafı yedi kişilik genç bir mürit topluluğu tarafından çevrilmişti. Ona bir zarar gelmesinden korktukları için mi, yoksa onun nurlu yüzünden bir parça daha istifade etmek için mi, bilinmez katırın adımlarına ayak uydurmuş şeyhlerinin etrafında dönerek ağır ağır ilerliyorlardı.” (Ümit 2009: 135).

Müritleri, Mevlana'nın etrafında bir halka oluşturmuşlardır. Daha sonra Mevlana'nın yanına gelen Şems, soracağı soruyla halkanın içine girer ve Mevlana ile hasbıhalinin neticesinde adeta çemberin merkezi hâline gelirler.

Romanın başında Şems'in öldürülüşü dramatize edilerek anlatılır. Bu anlatımda hayal etme unsurlarının birçoğunun bir arada kullanıldığını görmek mümkündür:

“Taşta kan vardı, gökyüzünde dolunay, bahçede toprak kokusu. Ürkütücü bir serinlik içinde yüzüyordu ağaçlar. Kış güllerinin katmerlenme vaktiydi, nergislerin tazelenme demi. Yedi kişi girmişti bahçeye...” (Ümit 2009: 13).

Görüldüğü üzere hayal etme unsurları bir arada verilerek anlatımın canlılığı ortaya konmaktadır. Karen'in gittiği her yerde bu yöntemlerle bezenmiş bir anlatımın olması *Bab-ı Esrar* romanının Scarry'nin yöntemlerine uyan bir roman olduğu gerçeğini ortaya koyar. Kitabın giriş bölümünde bir Hint atasözüne atıfta bulunulur: “Dünya, rüya içinde rüyadır.” (Ümit 2009: 11). Bu sözler de Scarry'nin bahsettiği algı çeşitlerini ortaya koyar. “dolaysız algılama, gecikmeli algılama ve taklit algılama” (Scarry 2006: 15) Dolaysız algılama birebir deneyimlenen şeyken taklit algılama roman ve şiirde oluşturulan dolaysız algılamayı taklit ediş şeklidir. Romanda verilen talimatlarla okur bir gerçekliği hayal etmeyi taklit eder. Böylece Ahmet Ümit, daha romanın başında okura bu gerçeği hatırlatır. Roman dünyası gerçekliği taklit ederek yeniden inşa etme çabasının bir ürünüdür.

Sonuç

Bab-ı Esrar romanında canlı bir anlatımın temel sebebi yazarın imge oluşturmadaki yeteneğidir. Hayal edilebilirliğin derecesinin artırılması okuyucuyla yazar arasında aynı iletişim frekansının yakalanmasını sağlar. Okur romanın dünyasına nüfuz ederken zorluk çekmez. Verilen talimatlar, uygulanan teknikler okuru taklit algılamadan dolaysız algılamaya yaklaştırır. Elaine Scarry'nin *Kitapla Hayal Etmek* isimli eserinde yer alan birçok tekniğin örnek niteliğindeki uygulamaları bu eser içinde yer alır.

Yazarın imgelerinde göze çarpan diğer bir özellik ise mutasavvıf karakterlerin dünyasına uygun imgelerin seçilmiş olmasıdır. Sema ayınındeki çemberin ifade ettiği manaya uygun olarak birliğin ve bütünleşmenin çemberler kurarak gelişmesi dikkat çekici boyuttadır. Yine tasavvufi simgelerle örülü sembollerin, kanlı yüzük gibi, romanın merkezine yerleştirilmesi; bugünle geçmiş arasındaki bağın kurulmasında yazarın elini kolaylaştırır. Sembollerin ve mistik anlatımın Scarry'nin ifade ettiği yöntemlerle olan uyumu güçlü imgelerin oluşmasını sağlar. Fantastik veya mistik gibi hayale yakın kavramların olabilirliğin sınırlarında gezdirilmesi rastlantılarla oluşmaz. Okurda bırakılan gerçeklik hissi ancak başarılı imgelerle mümkün olabilmektedir. Bu anlamda *Bab-ı Esrar* romanı içerisindeki birçok fantastik-mistik unsura rağmen okurun hayal dünyasında yer edinebilmiştir.

Kaynaklar

- Cohn, Dorrit (2008), **Şeffaf Zihinler**, Metis Eleştiri, İstanbul.
- Durukoğlu, Salim (2013), Derin Anlatı Yapısı Olarak Romanın Var Olma Kaygısı ve “Suskunlar”ı Görünür Kılma Çabası, **Turkish Studies**, Volume 8/4, Spring, p.727-748, Ankara.
- Eco, Umberto (2011a), **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, Can Yayınları, İstanbul.
- _____, _____ (2011b), **Genç Bir Romancının İtirafı**, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul.
- Gülsoy, Murat (2009), **Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık**, Can Yayınları, İstanbul.
- Scarry, Elaine (2006), **Kitapla Hayal Etmek**, Metis Eleştiri, İstanbul.
- Ulağlı, Serhat (2006), **İmgebilim Öteki'nin bilimine Giriş**, Sinemis Yayınları, Ankara.
- Ümit, Ahmet (2009), **Bab-ı Esrar**, Doğan Kitap, İstanbul.