

ARKETİPSEL SEMBOLİZM AÇISINDAN ELİF ŞAFAK'IN "PİNHAN" ROMANININ İNCELENMESİ

Taner NAMLI¹

ÖZET

Edebî eseri, çeşitli inceleme metotlarıyla tahlil etmek; böylelikle eserin görünmeyen yüzünü ve katmanlarını gözler önüne sermek mümkündür. Bu çeşitli bakış açıları, araştırmacıya ve okura farklı pencereler açar. Makalemizde temel aldığımız "arketipsel sembolizm", edebî eserlerin sembolik yapısını çözümlenmeye ve yorumlamaya çalışan bir psikolojik çözümlenme yöntemidir. Arketipler, insanın evrensel duygu, düşünce ve davranış kalıplarını oluşturur. Bu kalıpların açılması, üzerine dikkat çekilen eser kahramanının serüvenini gün yüzüne çıkarır. "Arketipsel Sembolizm" kuramlaştıran ve bir sistem olarak öne süren C. G. Jung'dur. Bu nedenle onun eserleri ve hakkında yazılanlar çalışmamıza yön vermiştir.

Bu inceleme yöntemini uyguladığımız eser, Elif Şafak'ın yoğun sembollerle ve tasavvufi kodlarla ördüğü Pinhan adlı eserdir. Bu tarz bir inceleme metoduna bağlı olarak değerlendirmeye çalıştığımız romanda; çift cinsiyetli başkahramanın hikâyesini yaşayarak, özüne ulaşma çabasına tanıklık ederiz. Kabul görmüş İslam normlarının dışında bir tekke yaşantısı içinde başlayan başkahramanın yolculuğu, İstanbul'da bir aşkla kesişip bir mahallenin kefareti olarak çift cinsiyetliliğinden (iki başlılık) kurtulmasıyla son bulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Arketipsel sembolizm, Çift cinsiyetlilik, Yüce Birey, İç Tüm Benlik, Serüven.

ABSTRACT

There is a number of methods that can be applied in order to analyze a literary work, thus revealing its hidden features and providing a deeper insight into its narrative layers. By taking various points of view both the reader and the researcher may achieve a better understanding of the work, seeing it from the different perspectives. Foundation stone of this article on Archetypical Symbolism is the method used for analyzing and explaining symbolic structures of literary works. Archetypics constitute sense, thought and behaviour shape of human beings. Explanation of these shapes discloses the hero's adventure. It is C.G. Jung that theorized Archetypical Symbolism and proposed it as a system, and therefore the present study is based mostly on the criticism of his works.

In the scope of the present study we chose to apply the abovementioned method to the novel "Pirihan" written by Elif Şafak. The novel abounds in symbols and mystical codes and, no doubt, constitutes an interesting material for the research. The novel itself is a story of an androgynous man, and throughout the text the reader observes the protagonists's efforts to return to his real self. Our hero starts his adventure with a tekke (dervish lodge) life, not complying with the norms accepted by Islam society, then finds his love in İstanbul, and finally gets rid of his androgyny.

Key words: Archetypical Symbolism, androgyny, great individual, inner self-esteem, adventure.

¹ Fırat Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Doktora Öğrencisi, tanernamli@mynet.com

1. Arketipsel Sembolizmin Tanıtılması

Edebi türler içerisinde; roman ve hikâyenin kurmaca dünyası, gerçek dünyanın bir yansıması, bir çeşit taklittir. Yaşam serüvenlerine tanıklık ettiğimiz roman kahramanları, aslında tam anlamıyla yeryüzü sakinlerinin kendisidir. Bu edebi anlatıların gerilim çizgisi, kahramanın psikolojik durumuna ve ruhî büyüme sürecine göre şekillenir. Kahramanı bu yönüyle değerlendirebilmek için psikoloji biliminin ışığında şekillenen bir inceleme metodundan faydalanmamız gerekir.

Edebiyat ve psikoloji arasındaki bu ilişkiyi iki önemli isim sistemleştirmiştir. Bu iki kişi S. Freud ve C. G. Jung' dur. Beraber çalışmalar da yapmış olan bu bilim adamları, sonraları farklı görüşler öne sürerek yollarını ayırmışlardır. " Freud, bilindiği gibi, ruh dünyasını bilinçli ve bilinçsiz olmak üzere ikiye ayırıyor. Jung bu ikiliği üçleştiriyor. Bilincin ve bilinçaltının yanında kolektif bilinçaltına (bilinçdışı) yer veriyor." ¹

Jung, insan ruhunun iki bölümden oluştuğunu savunur. Bunlar bilinç ve bilinçaltıdır. Bilinçdışını da iki kısma ayırarak, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı olarak adlandırır. Kişisel bilinçdışı her insanda farklı şekilde ortaya çıkarken kolektif bilinçdışı "ruhsal yapının, insanları ortak bir temelde birleştiren doğal kökenidir." ²

Jung, arketipleri, ortak bilinçdışını oluşturan yapısal öğeler, diye tanımlar ve insanın fizyolojik anlamda nasıl geliyorsa ruhsal anlamda da belli bir gelişme potansiyelini içinde taşıdığını söyler.

Romanda uygulamaya çalıştığımız arketipler ve arketipsel sembolizm, Jung' un Freud'dan ayrılan en önemli özelliği olan kolektif bilinçdışında yer alan yapısal öğelerdir. "Arketipler, hepimizde yer alan insanlığın en eski hayalleridir. Bu en eski hayaller, kolektif insan deneyinin en derin yerlerinden gelen sembollerdir. Bunlar türle ilgili deneylerden meydana gelmişlerdir." ³

Birbirinden çok uzakta yaşamalarına ve aralarında herhangi bir ilişki, bağ vb. olmamasına rağmen farklı topluluklarda benzer öğelerin olması, Jung' un dikkatini çekmiş ve araştırmaları neticesinde bunu kuramlaştırmıştır. Jung, bütün insanlarda bulunan ortak unsurları belirtmek ve bu benzerliklere dikkat çekmek için arketip kavramını kullanmıştır. "Arketipler, tüm insanlığa mal olmaları sebebiyle evrensel olanı kişiselle; geneli özelle kaynaştırıp kişiye has bir görünümde ortaya çıkarlar." ⁴

Arketipsel öğeler somut varlıklar olarak karşımıza çıkmazlar. Onları bilinçte meydana getirdikleri etkilerden tanıyabiliriz. "Arketip kalıtsal bir işleyiş tarzıdır. Bu kalıtsal işleyiş tarzı civcivin yumurtadan çıkışına, bir kuşun yuvasını yapışına ve yılanbalıklarının Bermudalara yol bulmalarına tekabül eder. Başka bir deyişle bu bir davranış kalıbıdır." ⁵

Roman kahramanları, romanın seyri süresince bir bireyleşim süreci yaşarlar. Jung'a göre bu "bireyleşim sürecinin amacı ruhsal bütünlüğe ulaşmaktır." ⁶ Kahraman bu yolculuğunda ruhsal bütünlüğe ulaşabileceği gibi, tam tersine

¹ Halis Özgü, *Psikanalizin 3 Büyükleri Freud Adler Jung*, Kibele Yayınları, İstanbul, 1994, s. 209.

² Gökeri, A. İ., "Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Ün. DTCF, 1979, s.8.

³ Özgü, *Psikanalizin 3 Büyükleri Freud Adler Jung*, s. 210-211.

⁴ Anthony Stevens, *Jung*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1999, s. 50.

⁵ Stevens, *Jung*, s. 52.

⁶ Gökeri, "Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması", s. 17.

kendini tamamlayamayarak bir düşüşü de yaşayabilir. Jung, “bireysel bilinçle ilintili olan benlik bilincinin, denizde yüzen bir gemiyi anımsatırcasına ırksal bilinçdışının engin sahası üzerinde yüzdüğünü söyler.”⁷

“Mitos ve edebiyatta beliren arketipsel öykülerin başkişisini “ego-hero” dediğimiz “benliğin simgesi olan kahraman”; diğer oyuncularını da çeşitli kılıklarda ortaya çıkan arketipler oluşturur. Arketipler mitosların ve öykülerin tanrısında, cadısında ve perisinde ifade bulur. “Gölge”, “anima”, “animus” ve daha nice arketipleri; gerçekçi denilen yapıtlarda ‘insan kişiler’ içine gizlenmiş olarak buluruz.”⁸

1.1.Gölge (Shadow) Arketipi

İnsanın isteyip de gerçekleştiremediği, bilinçaltına attığı duyguları “gölge”yi oluşturur. “Gölge, bireysel bilinçdışıdır. Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istekler ve duygulardır. Utanç duyduğumuz ve kendi hakkımızda bilmek istemediğimiz her şeydir.”⁹ Kahraman bireyleşim sürecini tamamlamak üzere çıktığı yolculuğunda kendi gölgesiyle yüzleşmek zorundadır. Süreç içinde kahraman ya gölgesini yenecek ya da ona yenik düşecektir. Gölge genellikle rüyalarla ortaya çıkmaktadır.

Gölge, karşımıza bir karakter olarak da çıkabilmektedir. Bu rolü üstlenen bir karakter, kahramanla karşı karşıya getirilerek onun kendini tamamlamasında önemli bir rol üstlenir. Jung, gölgeyi kişisel ve kolektif gölge olmak üzere iki ayrı açıdan ele alır. Kişisel anlamda zayıflıklar ve kusurlar şeklinde ortaya çıkar. Eğer insanlığın ortak bir yönünü sergiliyorsa kolektif bir zeminde düşünülmelidir.

1.2.Anima ve Animus

İnsanların bilinçdışında karşı cins arketipi bulunmaktadır. Erkeklerde kadınlara yönelik, kadınlarda da erkeklere yönelik özellikler bulunmaktadır. Jung “karşı cinse ait arketipi kadınlarda animus, erkeklerde de anima olarak adlandırmıştır. Anima ve animus her iki cinsin bilinçdışında erkeğin kadınlığa ait yönünü ve kadının erkekliğe ait yönünü temsilen zıt eşler (syzygy) olarak faaliyet gösterir.”¹⁰ (Stevens, 1999: 72)

Kahraman ruhsal bütünlüğünü sağlamak için karşı cins ile karşılaşmak böylelikle bir denge kurmak zorundadır. Bunu sağlayamazsa kendini tamamlama yolunda büyük bir eksiklik yaşayacaktır.

Romandaki kahramanlar çoğunlukla ruhlarındaki o büyük eksikliği kapatmak amacıyla yola çıkarlar. Kahramanların ruhsal gelişimlerini olumlu yönde tamamlayabilmeleri için her iki ruhsal durumu bütünleştirmek yani beden ve ruh ikilemini bir bütün haline getirebilmeleri gerekir.

1.3.İç/Tüm Benlik Arketipi

İç/Tüm Benlik arketipi “Her şeyin bağlı olduğu, her şeyi düzenleyen ve kendisi de bir enerji kaynağı olan, kişiliğin ve ruhsal bütünlüğün merkezci noktasıdır.”¹¹ Kahraman içindeki bu merkezci noktanın farkına vardığı andan itibaren, özünü keşfetmeye başlayacak ve bu doğrultuda ona ulaşmaya çabalayacaktır. Kişi bu noktaya yaklaştığı oranda kendi ruhsal gelişimini

⁷ C. G. Jung, *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*, çev. Engin Büyüknal, Say Yay., İst., 1997, s.42.

⁸ Gökeri, “Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması”, s. 18.

⁹ Frieda Fordham, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, çev. A. Yalçınar, Say Yayınları, İstanbul, 2001, s. 63

¹⁰ Stevens, *Jung*, s. 72.

¹¹ Gökeri, “Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması”, s. 183.

tamamlamaya başlar. "İç Benlik" Arketipi genellikle çeşitli geometrik şekillerle simgelenir. Jung bunları, Sanskritçede "sihirli daire" anlamına gelen "mandala" sözcüğüyle adlandırmıştır.

Kişinin özünde olan kaynak konumundaki bu merkeze 'İç Benlik' adını veren Jung, bireyin ruhsal gelişiminin bu "İç Benlik" ile olan ilişkisinin yakınlığına göre değerlendirmektedir. "Kişi ona yaklaşabildiği, bilincine varabildiği oranda olgunluğa erişme olanağına sahip olur. Olgunluğun, yaratıcılığın, erdemliliğin kaynağıdır İç Benlik." ¹²

Kişinin ne olduğunu, kendi içinde bulunan özü keşfetmesi gerektiğinin altının çizildiği bir dünya olan "İç Benlik", edebi eserlerde uyanışı yaşamadan önce kahramanın elinde olan gücün farkında olmaması ve akabinde kendi gerçeklerini keşfetmesiyle birlikte harekete geçtiği an olarak özetlenebilir.

1.4. Yüce Birey/Yaşlı Bilge Arketipi

Bu arketip toplumların değişmeyen doğrularını temsil eden, yol gösterici bir karakterdir. Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki Dedem Korkut, tamamıyla bu arketipin bir örneği olarak karşımıza çıkar. Yüce Birey, kahramanın yolunu ışıqlandıran, ona doğru yolu gösteren öncü kişiliktir. "Bu yaşlı adam, dünyamız gibi iki milyon yıl boyunca insan yaşamını tüm acıları ve nesnelereyle yaşamış, varoluşun ana imgelerini kendinde biriktirmiş ve evrensel deneyimi adına insan ruhunda bireysel bir durum oluşturan imgeleri yetkili kılmıştır." ¹³

1.5. Persona (Maske)

Persona, dış kişiliğimizin yönlendiricisidir. "Persona" sözcüğü antikçağ aktörlerinin oynadıkları rolü belirtmek için giydikleri maskenin adıdır. Hayatı bir sahne olarak düşünürsek insanoğlu da bu sahnede insanlar içerisinde yüzüne taktığı maskelerle varlığını sürdürür. "Biraz abartılı bir ifadeyle; persona kişinin gerçekte olmadığı halde kendisinin ve diğerlerinin o zannettiği şeydir denilebilir." ¹⁴ (Stevens, 1999: 45) Kişi personası ile dış dünyaya karşı dengesini sağlayabiliyorsa başarılı olabilir. Eğer personasını doğru zamanda ve doğru yerlerde kullanamıyorsa kişilik problemleri yaşayarak bir düşüşü yaşar.

2. Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak'ın Pinhan Romanının İncelenmesi

2.1. Romanın Tanıtımı

Pinhan romanı; romanla aynı adı taşıyan başkahramanın, özünü bulma / hikâyesini yaşama serüveninde yaşadığı fiziksel ve ruhsal değişim sürecini anlatır. Pinhan'ı sıradanlıktan çıkararak, çevresindeki insanlardan farklı kılan bir özelliği / kusuru vardır. Pinhan, doğuştan iki başlı yani çift cinsiyetlidir. Bu fiziksel kusuru utancını taşıyan bir çocuk olarak Dürri Baba adlı kahramanla tanışan kahraman, onun manevî iklimine girerek Dürri Baba tekkesine adım atar.

Dürri Baba tekkesi, farklı yaratılıştan insanların bir arada bulunduğu, huzurlu ve sakin bir ortamdır. Tekkede yaşayan bütün kahramanlar, bu mekâna hikâyelerini yaşamış olarak gelmişler 'hayal ve hafızalarıyla' kendilerine özgü bir dünya kurmuşlardır. Yaşayışları göz önünde bulundurulursa tekke fertlerinin, 'Kalenderilik' olarak adlandırabileceğimiz İslam heterodoksisinin bünyesindeki bir sistemin parçaları oldukları söylenebilir. "Kalenderiler'in, aba giymeyi yün elbiseye

¹² Gökeri, "Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması", s. 24.

¹³ Fordham, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, s. 244.

¹⁴ Stevens, *Jung*, s. 45.

tercih ettiklerini, göğü ata, yeri ana bildiklerini, saç, sakal, kaş ve bıyıklarını tıraş ettiklerini, mescid ve tekkeyle kiliseyi, cennetle cehennemi bir gördüklerini, güzellere düşkün gezici derviş zümrelerinden olduklarını” bilmekteyiz.¹⁵ Böyle bir yapılanma içerisinde Dürri Baba'nın, Yüce Birey kimliğiyle tekke fertlerinin yollarını aydınlattığını görürüz. Bu tekke fertlerinden, özellikle Dulhani Hasan ve Dertli Hagopik adlı kahramanlar, Pinhan için önemli bir yer tutar. Dürri Baba'nın şefkat ve muhabbet yönü, Pinhan'ın iki başlılığından birini etkilerken Dulhani Hasan'ın mert, babacan tarafı öteki yönünü etkiler. Pinhan, çift cinsiyetliliğini farkında olmadan bu kahramanların özellikleri ile örtüştürme eğilimindedir.

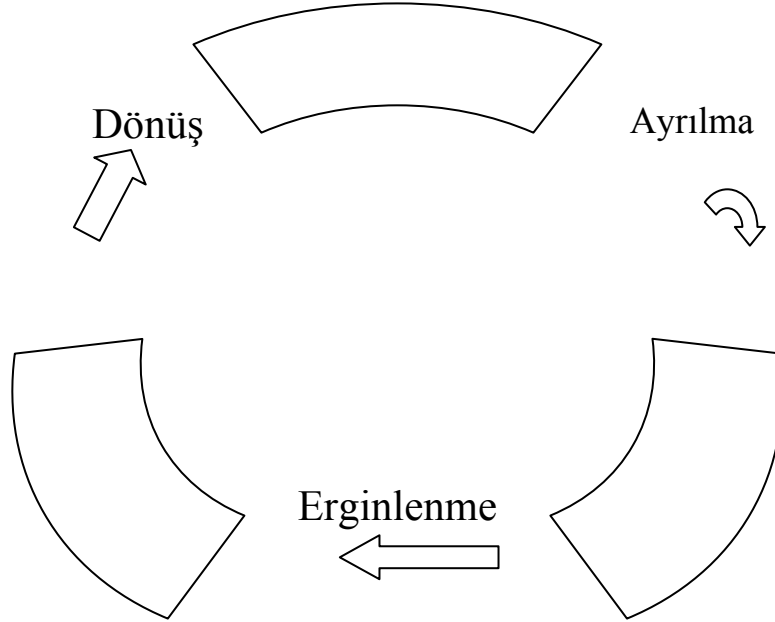
Pinhan'ın serüven grafiğinin ciddi anlamda yükseldiği ve serüvende bir kırılma noktası olarak tayin edebileceğimiz olay, Pinhan ile Dertli Hagopik arasında geçer. Dürri Baba tekkesinde, yılda iki defa Ruz-ı Muhabbet günleri düzenlenmektedir. Bu günlerde tekke fertleri, hafıza ve hayallerini ortaya sererek hikâyelerinin fallarına bakarlar. Bu günlere katılmayan tek bir kişi vardır. O da Pinhan'dır. O, bu durumu dışlanmışlık olarak görür ve içinde büyük bir kırgınlık taşır. Dertli Hagopik, Pinhan'ın kırgınlığının farkına varınca bu günlere alınmayışının sebebini izah etmek ister. Dertli Hagopik'e göre bunun sebebi hikâyesini yaşamamış olması, dolayısıyla henüz özünü bulamamasıdır. Üstelik özünden utanıp sıkılmasının da doğru olmadığını söyleyince Pinhan, üstüne titrediği sırrının, yani iki başlılığının bilindiğini anlar; bu utanç ve kızgınlıkla kendini dışarı atar. Şimdi ile geleceğin iç içe geçtiği sembolik unsurlar taşıyan bir üst boyuta giren Pinhan, burada vücudunun bütün kıllarından arınır. Bu şekilde kesretten vahdete, ikilikten-birliğe doğru uzanan yolda önemli bir aşama kat eder. Uyandığında kendini Dürri Baba'nın eşiğinde bulur. Dürri Baba tekmeden ayrılarak, 'erginlenme' aşamasına geçecek olan Pinhan'a "özünden utanıp sıkılmaması" tavsiyesinde bulunarak bir inci tanesi hediye eder. Bu inci tanesi, romanın başında tekkenin bahçesine gizlice giren Pinhan'ın sahip olmak istediği inci tanesidir. Pinhan, bu şekilde inciyi de yanına alarak yolculuğuna çıkar.

İstanbul' a vardıktan sonra bazen tekkelerde kalarak, çoğu zamanda sokaklarda yatıp kalkarak durağan bir yaşam sürer. Ta ki inciyi çaldırana kadar. Sıkıntılı bir anında inciyi dertleşmek için onu kesesinden çıkardığında, Kavanoz Bekir lakaplı bir hırsız inciyi Pinhan'ın elinden aşırır. Bu olay, kahramanın serüven eğrisini dolaylı bir şekilde dalgalandıracak ve bir aşkın içine sürüklenmesine sebep olacaktır. Pinhan, sessiz sedasız bu adamı takip eder, fakat Hüner Kahvehanesi'nde hırsızın izini kaybeder. Günlerce bu mekâna onu bulmak için gelir gider ve sonunda karşılaşırlar. Yakayı ele veren Kavanoz Bekir, inciyi Cüce Cafer'e sattığını söyleyerek Pinhan'ı, onun evine götürür. İnciyi geri almak hevesiyle Cüce Cafer'in peşini bırakmayan Pinhan için önemli bir kırılma noktası yine yaşanacaktır. Bu saçsız ve sakalsız derviş, Cüce Cafer'in ilgisini çeker ve ona muhataplarına oynadığı boy uzatma oyununu oynamaya çalışır. Oynadığı oyunda başarıya ulaşamayan Cüce Cafer, oyununa devam etmek için onu Manol'un Meyhanesi'ne götürür. Manol'un Meyhanesi'nde ateşoğlanı Karanfil Yorgaki ile karşılaşan Pinhan, böylelikle aşk halkasına adım atar. Pinhan'ın arzusuyla Cüce Cafer'in evinde ikinci defa buluşan bu iki âşık, birbirlerine sırlarını açarlar. Karanfil Yorgaki, Pinhan'ı kalbinin ateşiyle sarıp sarmalar ve onu tamamlayan önemli bir kişilik olarak roman dünyasına adım atar. Fakat Pinhan, henüz hikâyesini tamamlamamıştır. Yorgaki'yi uykuda

¹⁵ Nihat Azamat, "Kalenderiyye", *T.D.V. İslam Ans.*, İstanbul, 2001, C. 24, s. 256.

bırakarak, karışık düşünceler içerisinde dolaşmaya çıkar ve kendini Akrep Arif Mahallesi'nin kapısında bulur. Pinhan'ı burada mahallenin yedi kocakarısı beklemektedir. Mahallenin kocakarıları, mahallenin yaşadığı iki başlılığı anlatarak bundan kurtulmasının, yine iki başlı birinin yardımıyla mümkün olabileceğini söyler. Çünkü mahalle iki isimli olarak hem Akrep Arif'in hem de Nakş-ı Nigar'ın ismini taşımasının sıkıntısını çekmektedir. Bu iki isim birbirlerine üstünlük sağlamaya çalıştığından, mahalle büyük felaketlerle karşı karşıya gelir. Pinhan bu yardım talebini "kabulümdür" diyerek kabul eder ve vücudunun şehrine girerek değişim sürecini yaşamaya başlar.

'Elem Şehristani' adlı bölümde anlatılan bu değişim, insan vücudu ve yeryüzü arasında büyük âlem/küçük âlem ilişkisi eksen alınarak dile getirilmiştir. Süreç tamamlandığında Pinhan'ı karşımızda bir kadın olarak görürüz. Pinhan, yaşadığı bu fiziksel değişimin ardından tekkeye geri döner. Tekkeye vardığında ise bir virane ile karşılaşır. Tekke yıkılmış, tekke fertlerinin hatıraları sağa sola savrulmuştur. Artık onun için de hikâyesini sonlandırmanın vakti gelmiş, vücut şehrinde karşılaştığı yılanın içine akıttığı zehrin, ona tanıdığı mühlet dolmuştur. Pinhan sırdaş olduğu derenin yanına gider ve orada can verir. Yorgaki'de, Cüce Cafer'den inciyi geri almayı başararak Pinhan'ın peşinden gelir, fakat onun cesediyle karşılaşır. Pinhan'a kendi elleriyle bir mezar yapar ve inciyi mezar taşıdaki oyuğa yerleştirir. Pinhan'ın hikâyesini yaşama serüveni de böylece tamamlanmış olur.



Romanda, Pinhan'ın serüveninin yanı sıra Akrep Arif nam-ı diğer Nakş-ı Nigar mahallesinin yaşantısına ve iki başlıklı hikâyesine de geniş yer verilir. Özellikle, Nevres isimindeki kız çocuğunun mahallenin felakete sürüklenmesindeki rolü, Nevres'in duyguları, yaşadıkları ön plana çıkarılarak anlatılır. Ayrıca Şeyh

Mehmet Mühür Efendi'nin "Min-El-Evvel-İl-El-Ezel"(İtikad-1 Anasır-1 Erbaa) adlı kitabı korumak için yaptıkları ve bu kitabın öyküsü dile getirilir.

Aşk teması kahramanların hikâyelerinin oluşumunda ve yönelimlerinde belirleyici bir yere sahiptir. Dertli Hagopik'in, Cüce Cafer'in, Nakş-ı Nigar'ın, Karanfil Yorgaki ile Deryakeş'in ve son olarak Yorgaki ile Pinhan'ın aşkları, romandaki tekke kültürünün yansıttığı ilahi aşkla harmanlanarak romanda önemli bir yer tutar. Yozlaşma teması da Akrep Arif Mahallesinin şahsında öne çıkarılarak kentleşmenin, değer kaybının olumsuz yanları örtülü bir biçimde sergilenir.

Romanda adı geçen hemen bütün kahramanların yaşadıkları hikâyeler nakledilerek, bir hikâyeler labirenti oluşturulur. Çoğu zaman bir kahramanın hikâyesinden başka bir kahramanın hikâyesine çıkar bir yol buluruz. Yeni kahramanlar eklendikçe derinleşen bu hikâyeler labirenti ve yığını içerisinde Pinhan, kendi hikâyesini arar. Yer yer birbiriyle ilişkilendirilen hikâyeler; aslında insanoglunun yaşamının bir yansımasıdır. Çünkü insan yaşamında da herkesin hikâyesi başkalarının hikâyeleri ile zaman zaman kesişir ve onların içine yerleşir.

Roman, dört ana bölüme bölünmüş, her bölüm de kendi içerisinde dört bölüme ayrılmıştır. Yaradılışın dört unsuru olan 'toprak, hava, ateş ve su' ile ilgili beyitler ve ifadelerle birbirinden ayrılan ana bölümler ve ara bölümlerin taşıdığı başlıklar, insanın ve dünyanın yaradılışı ile ilgili çağrışımlar uyandırmaktadır. Eserde inciyi taşıyan incili kuşunda renklerinin, bu dört unsuru sembolize ettiği dikkati çeker. 'Min-El-Evvel-İl-El-Ezel' (İtikad-1 Anasır-1 Erbaa) adlı kitap da yaratılışın dört özü hakkındadır. Kitabın kutusunda da dört ayrı ibare vardır.

Yukarıda saydığımız gibi dört sayısının formülistik kullanımının yanı sıra, yedi sayısı da romanın başında ve sonunda kullanılmıştır. Tekkenin bahçesine gizlice giren Pinhan'ın yanında yedi arkadaşı vardır. Akrep Arif Mahallesinde Pinhan'ı yedi kocakarı karşılar ve onu Nida Hamamı'na götürürler. Eserde iki başlılığın insandan evrene, bütün her şeyde hâkim olduğunun dile getirilmesiyle iki sayısının da formülistik olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Eserde, harf simgeciliğine de başvurulduğu gözden kaçırılmamalıdır. Akrep Arif Mahallesi'nin dört kapısı vardır ve bu kapıların üzerinde birer harf vardır. Bu harfler 'elif, ze, mim ve cim' harfleridir. Harflerden anlamlı bir sözcük kurmaya çalışırsak 'mecaz' sözcüğünü elde ederiz ki, gerçeğin zıddı anlamıyla romanın dünyasını ifade etmesi bakımından anlamlıdır.

Pinhan romanı dil ve üslup özellikleriyle de dikkat çekicidir. Masalsı bir söylemin hâkim olduğu ve şiirsel bir dilin ön planda tutulduğu görülür. Zengin anlatım ve canlı tasvirler göze çarpar. Osmanlıca sözcüklerin geniş yer tuttuğu eserde, bu tercihin, eserde anlatılan döneme ayna tutulması, tasavvufi atmosferin yansıtılması isteğinden kaynaklandığını söyleyebiliriz. Ayrıca Akrep Arif Mahallesi'nin kendine özgü argosunun örneklendirilmesi anlatımı zenginleştirir. Şiir ve mektup türünde çeşitli metinlerin varlığı da, romanın bu yönleriyle karnavalvari bir çeşitlilik göstermesini sağlar.

2.2.Romanın Arketipsel Sembolizm Bakımından İncelenmesi

2.2.1.İkibaşlılığın Gölgesinde Tekkenin Kabuğuna Sığınma:

Romanda, Pinhan adındaki başkahramanın fiziksel ve ruhsal değişim sürecine tanıklık ederiz. Sözü ettiğimiz fiziksel değişime sebep olan şey, kahramanın durumunu çevresindeki insanlardan belirgin bir şekilde ayıran farklı bir özelliğinden kaynaklanır. Pinhan, doğuştan ikibaşlıdır (çiftcinsiyetli). Doğuştan dünyaya kusurlu gelmesi çocuğun kendisini bir utanç batağında hissetmesine

sebepler olur. Gündüzleri, dünyanın gürültüsünde utancını unutan kahramanı, geceleri bir utanç çemberi sarar. Gecenin yalnızlığında iki başlılığı sanki kulağına fısıldanır.

"Gece çökünce, beş kardeş birbirlerine sokularak yattıkları yer yatağında, karanlığı fırsat, yalnızlığı kılıf bilen hüznün, arz-i endam ediverirdi. Çocuğun etrafında naralar atarak birkaç kez fırl fırl döndükten sonra, arsızca üstüne çöreklenir, acımasızca boğazını sıkarak, sesini soluğunu keserdi. Çocuksa, hüznü hesaplaşması sona erdiğinde, bir umutla ellerini vücudunda gezdirir; ama her seferinde bu karabasanın hakikat olduğunu görerek yattığı yerde tortop olur, kendi içine kıvrılır. O vakit toprağın yarılmasını, doğduğu günden bu yana kendisine musallat olan bu iki başlılıkla beraber yerin dibine geçip yok olmayı ne çok isterdi." (s.12)

".....

sırrını canından ala bilerek korumakta,
ağyarın gözlerinden
yavuz dilden sakınarak yaşamakta..."(s.13)

İnsan doğasına aykırı olan bu durum, kahramanın hem fiziksel hem de ruhsal olarak parçalanmışlığının bir göstergesi olarak ortaya çıkar. Romanın seyrinde de görülecektir ki kahraman, şahıslar ve mekânlar düzeyinde kendini bir şahsa ve mekâna sabitleyemez. Vardığı noktalarda hep yol ayrımlarıyla karşı karşıya kalır. "Dualite ve olumlu anlamda kutupsallık hayatın sürmesi için zorunlu olsa da, sayı bilimcilerin görüşüne göre iki fazlasıyla olumsuz olup, uyumsuzluk ve ayırma taraftarıdır." ¹⁶ Pinhan bu doğrultuda ikiyi tek kılmak; kesretten vahdete ermek için yolculuğuna çıkacaktır.

İki başlılığı olumsuzlamanın dışında geliştireceğimiz, başka bir bakış açısı bize yaşadığımız varlık sahasının farklı bir yönünü sergiler. Michel Valsan'ın çift cinsiyetli bir yapıyı "evrensel insanın tecellisi"¹⁷ olarak görmesi dikkate değerdir. Pinhan, romanda hikâyesini arayan yolcu kimliğiyle aslında özünü bulmakla yükümlü olan evrensel insanın sembolüdür. Yaraticının Âdem'i yaratarak, ondan bir parçadan da Havva'yı yaratması, eril-dişi öğelerin insanî özde nasıl bir arada olduğunu gösterir. İnsanın yanı sıra sözünü ettiğimiz varlık sahasında da iki başlılığın hâkim bir unsur olduğunu görürüz. Gece- gündüz, iyilik-kötülük, doğum-ölüm... gibi.

"Ne safi kötülük; ne safi iyilik...

Her daim, her yerde,

İkibaş-lı-luk..."(s.73)

Yaşanılan varlık sahası ile kahraman arasında kurulan bu iki başlılık özdeşliği romanın kurgusunda özellikle işlenmiştir. Pinhan'ın, serüveninin sonunda ulaştığı Akrep Arif nam-ı diğer Nakş-ı Nigar Mahallesi de iki ismi taşıyamamanın verdiği, ikibaşlılığın sıkıntısını çekmektedir. Bu bağlamda çift cinsiyetli bir vücut ile mahalle bağlantısının doğrudan kurulduğunu görürüz. Yani bir mikro kozmosla, makro kozmos ilişkisi sergilenir.

Pinhan, öncesiz olarak tanımlanabilecek bir kimlikle, henüz bir çocuk olarak tekkeye adım atar. Dolayısıyla kahramanın iletişim etkinliği tekkeye başlar. Dürri Baba tekkesinde bir koruyucu kabuğun içine alınan kahramanın serüveninde, tekke ilk önemli mekândır. Romanın bütünü dikkate alındığında kahramanın

¹⁶ Annemarie Schimmel, *Sayıların Gizemi*, çev. Mustafa Küpüşoğlu, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2000, s. 68.

¹⁷ Michael Valsan, *İslam Maneviyatı ve Batı*, İnsan Yayınları, İstanbul, 1995, s. 118.

yaşadığı ruhsal ve fiziksel değişimlerle doğrudan ilgilerin saptanabileceği mekânlar içerisinde tekke, kahramana hikâyesini yaşama bilincinin aşılandığı bir yerdir.

Dürri Baba başta olmak üzere Dulhani Hasan, Dertli Hagopik, Budala Tosun ve Kul Hüseyin gibi kahramanlar bu mekândaki iletişim etkinliğinin muhataplarıdır. Tekkede yaşanan iletişim ağı, manevî atmosferinin etkisiyle diyaloglardan çok kalbî anlaşmalarla örülmüştür. Hikâyelerini yaşamış insanlar olarak tekkeye sığınmış bulunan tekke fertleri, Pinhan'ın kendini keşfetmesine, kendi içine bakmayı öğrenmesine yardımcı olurlar.

Tekkede fertler arası ilişkiler köklü bir muhabbetle çevrelenmiştir. Tekkedeki herkes gibi Pinhan da Dürri Baba'ya karşı büyük bir sevgi beslemektedir. Yüce Birey kimliğiyle bir kandil gibi çevresini ışıklandıran Dürri Baba için de Pinhan, ayrı bir yere sahiptir. İlk karşılaşmaları, Pinhan'ın elma ağacının tepesinde yakalanması ile gerçekleşir. O esnadaki bakışmalarında, birbirlerinin deyim yerindeyse içlerine akarlar. Dürri Baba, küçük çocuğun sırrını gözlerinden okur. Dürri Baba'nın küçük çocuğun yere düşürdüğü sapanını elinde tutarak "dilersen bizdeki emanetini al" demesi ve ağacın tepesinden inmeyen çocuğa "sen nasıl dilersen, gönlün ne yana akarsa" (s.16) ifadeleri çocuğun tekkeye süzülüp girmesi ve hikâyesini yaşamış olanların arasına katılması için aralık bir kapı olur.

Tekke, Pinhan'ın kendi içine eğilmeye başladığı, en azından varlığını fark ettiği bir ortam olmuştur. Özellikle Dulhani Hasan, Kul Hüseyin, Dertli Hagopik ve Budala Tosun karakterleri Pinhan'ın birinci derecede yakın olduğu isimlerdir. Kul Hüseyin ve Budala Tosun çok keyifli kişiliklere sahip olan ve anlattıkları hikâyelerle çevrelere neşe saçan kahramanlardır. Pinhan onları dinlemekten büyük zevk alır, kendini çocukluğunun hayal iklimlerine bırakır.

"Çocuk, bu hikâyeleri dinlemeye bayılır; güzellerin cemaline bend olan, türlü cefa ve belaya bir kez olsun "yandım Allah!" demeden göğüs geren, aynı döşeğe iki kere baş koymayan, aynı aşa iki kere kaşık sallamayan, bir kılı bin pare eden, her bir pareyi çil çil altınlarla, kıymetli taşlara yeğleyen Ademoğullarının, Havvakızlarının maceralarını dinleyerek uyuyakalır; rüyasında aynı hikâyelerin kendi başından geçtiğini görür; sabahları pek mahmur, pek ürkek uyanırdı. Bu sayede, tekkeye varmadan evvel istisnasız her gece boğazına çöken hüznü bir nebze olsun susturmayı, püskürtmeyi başarmıştı. Gene rüyasında gördüğü ve bizzat yaşadığı maceraların tesirinden kurtulamadığı bir sabah, Budala Tosun'un yanına ilişip, anlattığı memleketleri hakikaten görüp görmediğini bir çırpıda soruverdi. Budala Tosun, sanki bu soruyu uzun zamandır bekliyordu. Çocuğun iri, siyah, doğuştan sürmeli gözlerine dosdoğru bakarak, 'Elbet ya. Amma bu demde değil, başka başka demlerde gidip gelmişliğim var o diyarlara,' dedi."(s.18)

Pinhan zaman zaman tekkede anlatılan bu hikâyelerin, türlü hayallerin peşi sıra dalar gider ve kendisiyle aynı sırrı paylaşanları bulup onları da kendisiyle beraber kuşa çevirmek ister. Kuş; belki de kaçmak isteyen, utancın merkezinde olan bir insanın, yerinde olmak isteyeceği en uygun varlıktır

Bütün bunlara rağmen tekkede iyi dostluklar kurmuş olan küçük çocuğun Dürri Baba'dan sonra ikinci derecede yakın olduğu kişi Dertli Hagopik'tir. Tanışık kaynaşmaları zaman almasına rağmen bir süre sonra aralarında kuvvetli bir yakınlık doğar.

"Dostlukları geç başlamış, derine kök salmıştı. Gözleriyle konuşur, gözleriyle ağlar, gözleriyle gülüşürlerdi." (s.20)

Tekkede huzurlu ve nispeten mutlu bir hayat yaşayan Pinhan, yine de tam olarak kendini tekkeye ait hissetmemektedir. Tekkede yılda iki defa yapılan Ruz-ı Muhabbet günlerine dâhil edilmeyişi onun kafasındaki en ciddi soru işaretidir. Ruz-ı Muhabbet biri köhnebaharda biri evvelbaharda olmak üzere yılda iki defa düzenlenen günlerdir. Bu günlerde bütün tekke ahalisi hafızalarını, hayallerini ortaya serer ve hikâyelerinin fallarına bakarlar. Herkes bu günlere büyük bir telaşla hazırlanırken yalnızca Pinhan bu hazırlıkların dışında kalır. İçte olup dışta kalmanın huzursuzluğunu duyar.

"Gene aynı şeylerin başına geleceğini gayet iyi bildiği için kendini tamamıyla kapatmış, etrafındakilerin umursamazlığına benzeri bir umursamazlıkla yanıt vermeyi kafasına koymuştu. Zira şimdide değin her Ruz-ı Muhabbet öncesi sorduğu sualler yanıtız bırakılmış, kısa süreliğine de olsa yabancılığı bir şamar gibi yüzüne vurulmuştu... Senelerdir Ruz-ı Muhabbet kapıları Pinhan'a sırlanmıştı. Buna dayanamıyor, içten içe kahroluyordu. Umutsuzdu; yalnızdı; yabancıydı." (s.35-36)

"Senebesene avuç avuç mutluluk veren, demadem kadeh dolusu dostluk ve muhabbet sunan bu tekke neden durup dururken onu böylesine kıstırmış, hapsetmişti? Oysa senelerdir burada ne kadar bahtiyardı. Burada büyümüş, bıyıklarını terletmiş, serpilmiş, ve gene burada kocamakta karar kılmıştı. Zaman zaman aklını kurcalayan, kendini bildi bileli ellerini bacaklarının arasına her götürüşünde korkuyla geri çekilmesine sebep olan o iki başlılığı susturmaya, gerisin geri püskürtmeye burada muvaffak olmuştu. Bunca zaman, kapılar ardına kadar açıkken çıkıp gitmeyi bir kez olsun aklından geçirmemiş; burada sevmiş, sevilmişti... Oysa şimdi adımını atacak bir karış toprak dahi bulamıyor, hazan yaprağı misali oradan oraya savrulup, yalpalıyordu." (s.49)

Pinhan'ın tekkeden ayrılmasına neden olan olay, Dertli Hagopik ile olan konuşmasından sonra gelişir. Pinhan'ın Ruz-ı Muhabbet'e alınmayışından dolayı kırgın olduğunu anlayan Dertli Hagopik onunla bu konuyu konuşmak ve dertleşmek ister. Pinhan'a kendi hikâyesini anlatır. Onun da hikâyesini yaşaması gerektiğini anlatır ve Pinhan'ın sırrını bildiğini ima eder. Sırrının ifşa olmasını kaldıramayan Pinhan, böylece kendini bir yol ayrımında bulur. Pinhan tekkede "yaşanacak bir hikâyeye sahip değildir ve hiçliği yaşamaktadır."¹⁸ Kendini birden bulunduğu odadan dışarı atar. Önünde bir kapı açılır ve o kapıdan içeri girer. Karşısında bir başka kapı açılır ve bu kapıdan geçmek için vücudunun bütün kılları 'kapu hakkı' olarak istenir. Vücudunun bütün kıllarını vermesiyle birlikte kendinden arınma, kesretten sıyrılma yavaş yavaş gerçekleşmeye başlar. Çırlıçiplak kalan Pinhan fark eder ki artık sırrının ortaya çıkmasından korku ve endişe duymamaya başlamıştır.

"...Sırtını dik tutup, elleriyle örttüğü apış arasını açığa çıkardı. Bunları yaparken bir kez olsun da dönüp kapıya bakmadı. Göreceğini görsün, gülecekse gülsün, kınayacaksa kınasın. Bu iki başlılık duyulacaksa duyulsun. Daha evvel hiç olmadığı kadar vurdumduymaz ve tatasızdı." (s.50)

"Madem ki, hem Ademoğullarının hem de Havvakızlarının huyları oldum olası iki başlıydı, kendi vücudundaki iki başlılık da belki utanılacak bir kusur, üzeri örtülecek bir ayıp değildi." (s.56)

Girdiği bu üst boyuttan; artık yolculuğuna çıkmaya hazır hale gelmiş olarak karşımıza çıkan kahraman; kendine geldiğinde Dürri Baba'nın eşliğindedir. Pinhan

¹⁸ William L. Randal, *Bizi 'Biz' Yapan Hikayeler*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999, s. 96.

inciye ve özünden utanmaması gerektiğine dair nasihatini de Dürri Baba'dan alarak ruhsal gelişimini tamamlamak üzere yola çıkar. "Gölge niteliğini tanıyarak bu güce olumlu bir yön vermiştir. Aksi halde itilen ve umursanmayan arketip gittikçe karanlığa gömülür, gömüldükçe kara gücü artar ve benliğin aleyhine büyüyerek onu baskısı altına alıp ruhsal gelişimini önleyebilirdi." ¹⁹

Pinhan'ın çocukluğunda ve tekkede geçirdiği yıllarda içinde yaşattığı büyük korku ifade ettiğimiz gibi iki başlılığının ortaya çıkması ve herkes tarafından bilinmesidir. Bastırılan bu korku, Pinhan'ın bilinçaltında rüyalarla da su yüzüne çıkar. "Çünkü her rüya, sahibinin bilinçdışının doğrudan bir ifadesi olarak ele alınır ve yalnızca bu ışıktaki anlaşılabilir." ²⁰ Pinhan rüyasında; uçsuz bucaksız bir denizde üzerine ayak basılmaması gereken bir eşikte durmaktadır. İki yanında da çok sevdiği iki insan olan, Dulhani Hasan ile Dürri Baba bulunmaktadır. Pinhan ikisinden birinin yanına gitmek için harekete geçtiğinde, diğeri müdahale ederek onu kararsız bir halde bırakır. Pinhan, bu çaresizlik içerisinde kıvrılırken avazı çıktığı kadar bağırmağa başlar. O esnada Dulhani Hasan ve Dürri Baba kendilerine hiç de yakışmayan bir şekilde küstahlaşarak, Pinhan'ın üstünü yırtmaya başlarlar. Sırrını saklamaya çalışan Pinhan'ın çabası sonuçsuz kalır ve bu iki insan Pinhan'ın iki başlılığına asılarak kopartılır. Gördüğü bu rüya Pinhan'ın gölge'sinin bilinçdışında nasıl bir yer tuttuğunu gösterir. "Gölge, bireysel bilinçdışıdır. Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istekler ve duygulardır. Utanç duyduğumuz ve kendi hakkımızda bilmek istemediğimiz her şeydir." ²¹ Kahramanın içine gömmeye çalıştığı bu gerçek elbette rüyanın çatlaklarından gün yüzüne çıkacaktır.

2.2.2. Yüce Bireyin Yanında / Dürri Baba:

Pinhan, tekkeye girmesiyle birlikte ilk iştirak dairesine adım atmış olur. Dürri Baba'nın "bizdeki emanetini al" ve "sen nasıl dilersen, gönlün ne yana akarsa" sözleri, onun bir cazibe merkezinin çekim alanına girdiğinin ve yazgisının peşi sıra sürüklenmeye başlayacağını ilk işaretleri olur. Sonradan Dürri Baba tarafından Pinhan diye adlandırılacak olan kahraman tekkeye girdiğinde henüz çocuktur. Bu nedenle tekkeye girişin şuurlu bir hareketten çok, Dürri Baba tarafından çocuğun sırrının bilinmesinden kaynaklanan bir himaye duygusunun etkili olduğunu söylememiz mümkündür.

Tekkenin bahçesindeki meyvelere zarar vermek için çıktığı elma ağacında yakayı ele veren kahramanla ağacın altında onun inmesini bekleyen Dürri Baba, çocuğun gözlerinde onun sırrını görür ve ona elini uzatır.

"Çocuk elma ağacının bir dalında donakalmıştı. Yaşlı adam elini uzatıp inmesine yardım etmeseydi orada öylece kalakalacak, maviliğin içinde hiç kıpırtısız, hiç telaşsız, öncesiz ve sonrasız soluklanacaktı."(s.16)

O andan itibaren Dürri Baba'nın eli, Pinhan'ın elini bırakmayacaktır. Romanın başkahramanına Dürri Baba tarafından yeni bir ad verilir. "Gizli" ²² anlamına gelen Pinhan adını alan kahraman için bu durum, yeni bir doğuşun ve aşamanın göstergesidir. " Ad verme veya ad almayı, bireyin bir hak edişler manzumesi etrafında ve sosyo-psişik anlamda kendini yeniden doğurması ve

¹⁹ Gökeri, "Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması", s.19.

²⁰ Fordham, Jung Psikolojisinin Ana Hatları, s.126.

²¹ Fordham, Jung Psikolojisinin Ana Hatları, s.63.

²² Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 1997, s.865.

kendilik değerlerini içeren bir kimlik/benlik dosyası hazırlaması işi olarak değerlendirilebiliriz.”²³ Pinhan tekkeyle birlikte bir varlık olarak ortaya çıkar ve iç benliğine bir yönelim başlar. İsmi almasıyla birlikte, kahramanda ciddi değişimlerin meydana geldiğini görürüz.

“O günden sonra bir haller oldu çocuğa. Büyümeye, durulmaya başladı. Halimane tavırları herkesin merakını celbederken, onun dikkati bahçedeki börtü böcekten tekkedeki kitaplara kaymaktaydı.”(s.23)

Dürri Baba'nın kuşatıcı sevgisi ve manevi yüceliği belki de Pinhan'ın sığınacağı yegâne sığınaktır. Aynı zamanda onu serüvenine hazırlayan, çıkararak ve gözeterek bir kişilik olarak eserin merkezine yerleşir. Fakat aralarındaki bu yakınlığa rağmen, Dürri Baba ile arasında Pinhan tarafından anlamlandırılmayan, aşılamayan bir uzaklık vardır.

“Dürri Baba'yı görememenin sıkıntısını da çekmekteydi. Meyva bahçesinde yakalanışından sonra, o mavi bulutları bir daha görememiş; nerede olduklarını kimselere sormaya cesaret edememişti. Bazı bazı, Dürri Baba'nın ayak seslerini ayırdedebiliyor, her şeyi göze alarak arkasından gitmek için atılıyor, fakat daha ikinci adımda soluğu tükendiğinden, yerine dönmekten başka çare bulamıyordu. Dürri Baba'nın maviliğini kendisinden esirgediğini düşünüyor, neden bunca zamandan sonra affedilmediğini anlamaya çalışıyor, içten içe kızıyor, öfkelerini zaptetmek için yeni öfkeler ediniyordu. Dürri Baba'nın selamını almak, onu selamlamak ve muhabbetinde yer almak için can atsa da içinde kabarık duran bu dalgaların taşmasına mani olmayı başarıyordu.(s.21)

Bu uzaklığa ve esirgenmişliğe rağmen Pinhan, Dürri Baba'ya olan muhabbetini ve bağlılığını kaybetmez. Dürri Baba, serüveninin sonuna kadar bir kandil gibi onun yolunu aydınlatacaktır. Çünkü O, Yüce Birey/Yaşlı Bilge arketipinin bir temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Kahramanı serüvenine çıkaracak bir güç olarak var olan bu manevi insan, aydınlanmanın kaynağıdır. Pinhan tekkeye girdikten sonra ne kadar çok arzu etse de Dürri Baba'yı her zaman göremez, onunla diz dize olamaz. İsteddiği gibi sağlıklı bir iletişim etkinliği kuramaz. Onun masmavi gözlerinde dinlenmek, sohbetinde kanatlanmak ister. Seyrek olarak gerçekleşen karşılaşmaları ve diyalogları Pinhan'ın ruhuna nakşolacak izler bırakır. Yüce Birey/Yaşlı Bilge arketipinin temsilcisi olan Dürri Baba, Pinhan'a eser boyunca yol gösteren, onu içine yönelten kılavuz bir kişilik olarak karşımıza çıkar. “Bu yaşlı adam, dünyamız gibi iki milyon yıl boyunca insan yaşamını tüm acıları ve nesnelereyle yaşamış, varoluşun ana imgelerini kendinde biriktirmiş ve evrensel deneyimi adına insan ruhunda bireysel bir durum oluşturan imgeleri yetkili kılmıştır.”²⁴ Dürri Baba'nın “bak kendine, cümle mahlûkatın özünü gör” (s.22) sözleri Pinhan'ı kendi içine yönelterek, ruhsal yolculuğunun kapılarını açar.

Pinhan'ın Dürri Baba'ya karşı olan muhabbet ve diz dize olma arzusunu bilen Dertli Hagopik, Dürri Baba'ya olan bu uzaklığının nedenini, Pinhan'ın hikâyesini yaşamamış olmasına yani özüne ulaşamamasına bağlar. Bu uzaklığın aşılması, kahramanın kendilik değerleriyle olan uzaklığı aşmasına bağlıdır.

“Bilirim üzümün sarardı, amma tatlanmadı; yapayalnızsın amma şu varlık âlemine gözlerine açarken attığın çığlık yankısız kalmadı; Dürri Baba'ya gönlün aktı

²³ Ramazan Korkmaz, Oğuz Yurdu Romanında Toplumsal Bilinçdışının Görüntü Düzeyleri, *bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 27, Ankara, Güz 2003, s.75.

²⁴ Fordham, Jung Psikolojisinin Ana Hatları, s. 244.

amma gönlünü yağmalatmadın. Hikâyenî yaşamadan Pinhan, özünü bulamazsın. Hele ki özünden utanıp sıkılırsan zannımca...”(s.46)

Dürri'nin sözlük anlamının “inci gibi parlayan, parlak, parıltılı”²⁵ olması da dikkate değerdir. Romanın başında inciyi taşıyan incili kuşun Dürri Baba'nın kendisi olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Tasavvufta da kuşun kâmil insanı sembolize ettiğini yer yer görürüz. Pinhan, bir ağacın altında otururken kanından bir damlayı toprağa damlatır. O esnada incili kuşun ağacın tepesinde olduğunu fark eder ve kuşun gagasından bir damla kan, kendi kanının üzerine damlar. Bu olaydan sonra girdiği bir rüya âleminde, Dürri Baba'nın alnında bu kandamlasını görmesi onu etkiler. Ayrıca Dertli Hagopik, Pinhan'a tekkeye gelişini anlatırken onu da bir incili kuşun karşıladığını söyler. Yorgaki, Pinhan'ın mezarından ayrılırken de incili bir kuşun halkalar çizerek gökyüzünde uçtuğunu fark eder. Kuş alçaldığında onun masmavi gözlere sahip olduğunu görür. Dürri Baba'nın da Pinhan'ı derinden etkileyen masmavi gözlerinin olduğunu hatırlarsak aradaki ilişkiyi rahatlıkla kurabiliriz.

2.2.3. İç/Tüm Benliğe Ulaşma Yolunda (İnci / Karanfil Yorgaki)

Romanın başında Pinhan ve altı haylaz arkadaşı yeni kıtalara yelken açıp gezerken' Dürri Baba tekkesine kadar gelirler. İçlerinden biri tekkenin bahçesindeki elma ağacında, boynunda bir inci tanesi taşıyan kuşu fark eder. Bu inciyi alabilmek için hepsi bahçeye girerler fakat kuşu kaybederler. Bu durum incinin Pinhan'ın cazibe merkezine yerleşmesinin ve aynı zamanda Pinhan'ın serüveninin başlangıcı olur.

Dürri Baba, hikâyesini yaşamak üzere tekkeden ayrılıp yolculuğuna çıkacak olan Pinhan'a iki hediye verir. Bunlardan biri “özünden utanmaması” nasihati biri de “fındık iriliğinde bembeyaz bir inci” tanesidir (s.61). İnci, romanın genelinde hâkim bir nesne olarak, hem romanın başında hem de sonunda karşımıza çıkar. Romanın başında İstanbul'a girerken, zamanda geriye dönüş tekniğiyle tekkedeki yıllarını düşünen Pinhan, kesesinde sakladığı inciyi çıkarır ve onun varlığından güç alır. İnci onun için neredeyse canlı bir varlıktır.

“...Hep böyle ışıldayarak yolunu aydınlatmaya, ılık nefesiyle içini ısıtmaya devam edecekti.”(s.10)

Fındık iriliğindeki bu bembeyaz inci tanesi, Pinhan'ın taşıdığı ikinci bir kalp gibi onun ruhuna yerleşir. İnci, Pinhan'ı yolculuğa çağırın bir nesne olarak onun içine atılmış bir tohum gibi olgunlaşacak ve varlığını kaplayacaktır.

Pinhan ile inci arasındaki dikkate değer bir ilişki de; Pinhan'ın, kuşun boynunda inciyi ilk gördüğü anda inciyi elde edememesi, ama Dürri Baba ile tanışmasıdır. Daha sonra inciyi yine kaybedip aradığı zaman da Karanfil Yorgaki ile tanışacaktır. Yaşanan bu olaylar Pinhan'ı peşinde sürükleyen bir nesne olarak inciyi romanın merkezine oturtur. İnciyi, Jung'un, kişinin özünde olan ana kaynak olarak tanımladığı “İç/Tüm Benlik” arketipinin sembolü olarak değerlendirebiliriz. İç/Tüm Benlik “her şeyin bağlı olduğu, her şeyi düzenleyen ve kendisi de bir enerji kaynağı olan, kişiliğin ve ruhsal bütünlüğün merkezci noktasıdır.”²⁶ Bu noktada Dürri Baba tarafından incinin Pinhan'a verilmesi, inciyi insanî özün maddî bir sembolü olarak öne çıkarır.

²⁵ Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, s. 195.

²⁶ Gökeri, “Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması”, s.183.

"İnci emsalsizdi. Bütün bu kıymetli şeylerin aksine, o, ışığını kendi içinden alıyor, yılmadan dışarıya veriyordu."(s.145)

Pinhan'ı, İstanbul'a geldikten sonra hikâyenin merkezine sürükleyen olaylar, Kavanoz Bekir adlı bir hırsızın Pinhan'ın elinden inciyi çalarak kaçmasıyla başlar. İnciyi kaptıran Pinhan, Kavanoz Bekir'i takip eder ve onu bulur. Kavanoz Bekir, inciyi Cüce Cafer'e sattığını söyleyerek, Pinhan'ı ona götürür. Kendini gerçekleştirme yolunda ilerleyen Pinhan'ın serüveninde önemli bir dönemde Cüce Cafer ile tanışmasıdır. Cüce Cafer, bu saçsız sakalsız dervişin, bir sır sakladığını sezinler ve onun ağzından laf alarak "boy uzatma" adını verdiği bir oyun oynamaya çalışır. Bu oyunun özü, muhatabına hikâyesini anlatılarak onu hikâyesinin ağırlığı altında ezmektir.

Oyun tamamlandığında boyu uzun olan yere yapışmış olur, böylece Cüce Cafer'de sahip olduğu bilgilerle boyunu uzatmış olur. "Tecrübi oyunların en basiti olan iki kişilik hep veya hiç oyununda (two person-sam game) oyuncuların menfaatleri taban tabana zıttır; birinin kazancı öbürünün kaybı demektir."²⁷ Fakat Pinhan'ın şahsında oynadığı oyunu başaramayan Cüce Cafer, oyuna kendisi gelerek ona kendi hikâyesini, yaşadığı umutsuz aşkı anlatmaya başlar. Cüce Cafer'in âşık olduğu kadın, taşıdığı iki isimle iki başlılık sıkıntısı yaşayan Akrep Arif Mahallesine diğer ismini veren, Nakş-ı Nigar'dır. Hikâyelerin böylelikle birbiri içinde örülü olduğunu görürüz.

Cüce Cafer'in çeşitli oyunları ve oyalamalarıyla inciyi almak için sabırla bekleyen Pinhan, Manol'un Meyhanesi'nde Karanfil Yorgaki ile tanışır. Pinhan, bu mekânda aşk halkasına girerek yeni bir aşama kaydeder ve incinin görevi tamamlanmış olur.

Her insan, Havva'nın Âdem'den yaratıldığı günden beri diğer yarısını aramaktadır. Aşkın insan için taşıdığı anlam da bu gerçekle su yüzüne çıkar. Karanfil Yorgaki Pinhan'ın eş ruhu, yüreğindeki ateşi yakan bir ateş oğlanıdır. Meyhaneci Manol'un meyhanesinde ateşoğlanı olarak sofraya ateşlerini yakan Karanfil Yorgaki ile Cüce Cafer'in yanında götürdüğü Pinhan, meyhanede ilk karşılaştıkları an, birbirlerinin içlerine akarlar. Karanfil Yorgaki ve Pinhan, Pinhan'ın iki başlılığına paralel olarak sembolik bir anlam taşırlar. İkisi de bir vücudun iki başı gibidir.

Pinhan'ın, Karanfil Yorgaki ile romanın sonlarında gerçekleşecek olan randevusunun ilk işaretlerine, Pinhan'ın rüyasını tabir eden suyun anlattıklarında rastlarız.

"Canansız can, cansız canan olamazdı. Aşığın da maşuğun da gıdası, mayası aşktı. İki yürek bir çarpardı. Pinhan o zaman itiraz edip, heyecanla atıldı: Lakin o yüreklerden biri benim yüreğim; de bana, ya öteki kimin? Ben kimin peşindeyim?"(s.32)

Cüce Cafer'e kaptırdığı inciyi geri alabilmek için onun peşi sıra sürüklenen Pinhan, aslında serüveninin zirve noktasına çıkmaktadır. Karanfil Yorgaki ile Pinhan karşılaşınca elmanın iki yarısı tamamlanmış olur.

"Hava kararıp da, dışarının gölgeleri meyhanenin içine vurduğunda bir ateş oğlanı teker teker sofraya şamdanlarını yakmaya başladı. Ufak tefek, sarışın ince yüzlü bir oğlandı... Pinhan o ateşoğlanını görür görmez, gözlerini bir daha ondan ayıramadı... Pinhan ona bakarken yüreğinin bekçi davulu gibi güm güm vurmasına

²⁷ Erol Güngör, *Şahıslararası İhtilafların Çözümünde Lisanın Rolü*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1998, s.16.

mani olamıyordu. Ateş oğlanının geçtiği her yer, onunla aydınlanıyor, ışığa kavuşuyordu... Şimdiye değin bir tek Dürri Baba'nın mavi gözlerini gördüğünde yaşamıştı böylesi bir fırtınayı.”

“Oysa Pinhan içinden yalvarmaktaydı:

“Sakın ola yaklaşma. Yakma bu ateşi!(s.148)

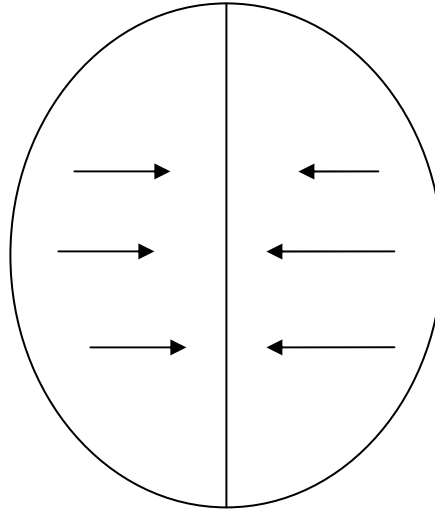
Pinhan'la Yorgaki'nin ortak bir vücudun ve eş bir ruhun parçaları olduğunu Karanfil Yorgaki'nin sol elinin serçe parmağını yakmasıyla, Pinhan'ında elinin aynı yerden su toplaması ispat eder. Yoğun bir arzulamayla birbirlerinin çekim alanına girerler. Karanfil Yorgaki, Pinhan'ın “İç Benlik” arketipi olarak kişiler düzleminde romanda karşımıza çıkar. Ruhsal bütünlüğün sağlanabilmesi için insanların iç ve dış dünyalarının bir denge üzerinde oturması gerektiğini eserlerinde ifade eden Jung'un bu düşüncesi, roman dünyasında Pinhan'ın Karanfil Yorgaki ile birleşmesiyle gerçekleşir. “Erkek-ve kadında- kendi içinde bütünlüğe, ancak içindeki dişi ve erkek kutupları bağdaştırarak varabilir.”²⁸

“Mumun alevinde baktılar birbirlerine. Alevin bir tarafında doğuştan sürmeli, iri, siyah gözler; alevin öbür tarafında yemyeşil, uzun kirpikli gözler. Hiç kıpırdamadan, soluk dahi almadan birbirlerine baktılar.”(s.149)

“Pinhan gözlerini ondan alamıyordu. Ona baktıkça daha çok bakmak, hep bakmak istiyordu. Kendini bildi bileli her akşam sıkışan yüreği, bu akşam sıkışmak şöyle dursun, kanat takıp uçmaya hazırlanıyordu. Yüreği sanki ateşoğlanını görür görmez tek mil bendlerinden sıyrılmış bir tüy gibi hafiflemişti.”(s.150)

Karanfil Yorgaki

Pinhan



²⁸ Erich Fromm, *Sevme Sanatı*, Payel Yayınevi, İstanbul, 1991, s.38.

Bir bütünü oluşturan iki temel ögenin, Karanfil Yorgaki ve Pinhan'ın şahsında birbirlerine doğru bir içsel bir yönelim yaşayarak ruhi bir bütünleşme yaşadıklarını görürüz. Bu durumu hem ruh-beden, hem madde-mânâ çelişmesini aynı potada eriterek evrensel insanî öze ulaşma isteği olarak değerlendirmek mümkündür. "Özne, acılı bir biçimde aşk yapısında kendisiyle aynı yeri tutan her kişiyle (her kahramanla) özdeşleşir."²⁹ Yorgaki, bu noktadan itibaren Pinhan'ın ruh ikizi olarak ortaya çıkar.

Meyhanedeki karşılaşmadan sonra Pinhan tekrar Yorgaki'yi görmeyi arzular. Cüce Cafer'in evine çağrılan Yorgaki'yi burada Pinhan beklemektedir.

"Ve şimdi, Karanfil Yorgaki'nin yemyeşil gözlerine bakmaya cesaret edemiyordu. Ama ne denli korksa da bu odadan çıkıp gidemiyor, Karanfil Yorgaki'yi bir daha görmemeyi göze alamıyordu. Üstelik onu görmeyi kendisi istemiş ve bunun için Cüce Cafer'in suratına yayılan yılışık sırtışa katlanmışken. Mümkün değil, çıkıp gidemezdi. Zaten değil adım atmak, kıpırdamıyordu bile. Lüzumundan fazla afyon macununu peş peşe yutmuşçasına mayışmış, külçe gibi ağırlaşmıştı. Bu haldeyken düşünemiyor, konuşmuyor ve güm güm atan yüreğine söz geçiremiyor." (s.152)

Karanfil Yorgaki de Pinhan için aynı duyguları beslemekte, onu görme arzusuyla yanmaktadır. Pinhan onun da serüveninde bir dönüm noktasıdır ve O da Pinhan'la aynı rüyayı paylaşmaktadır.

"Gene de, bu akşam buraya gelmeye rıza göstermesinin sebebi Cüce Cafer'den korkması değil, o tuhaf dervişi bir daha görmeyi arzulamasıydı. Mecburiyet değildi onu buraya sürükleyen; öyle olsa bu kadar heyecanlanmazdı, cücenin ayarladığı bu kuytu evin arka bahçeye nazır geniş odasına varıp da, o ürkek dervişi üzüm tanelerini ezerken bulduğunda." (s.153)

Pinhan'la Yorgaki o gece hikâyelerini birbirleriyle paylaşırlar. Sabah olduğunda Yorgaki'yi uyandırmadan başıboş dolaşmaya çıkan Pinhan, Akrep Arif Mahallesi'ne doğru gittiğinden habersizdir. Başıboş dolaşırken baktığı her yerde onun hayalini görür.

"Pinhan, sabahtan beri Karanfil Yorgaki'den başka hiçbir şey düşünmeden ve ne tarafa gittiğini bilmeden öylesine yürümekteydi. Kendinde değildi; gözlerini kapattığında Karanfil Yorgaki'yi görüyor, gözlerini açtığında Karanfil Yorgaki'nin sureti yüze, bine bölünerek her tarafı kaplıyordu." (s.200)

Pinhan, romanın sonunda, fiziksel ve ruhsal değişimlerini yaşadktan sonra kızıl saçlı bir kadın olarak tekkeye geri dönerek orada can verir. İnciyi Cüce Cafer'den alan Karanfil Yorgaki, inciyi Pinhan'a vermek için peşinden gelir ama onu cansız bulur ve ona bir mezar yaparak bu inci tanesini Pinhan'ın mezar taşındaki oyuğa yerleştirir. Karanfil Yorgaki, geceyi mezarın başında geçirir ve incinin hava kararırken karardığına, kuşluk vaktinde tekrar ışıldadığına tanık olur. Pinhan'ın da, karanlık çökünce hüzünlenip iki başlılığını hatırladığını düşünürsek; inci ile Pinhan arasında paralellikler kurulabilir. Pinhan'ın tamamladığı hikâyesiyle, özüne ulaştığını, serüvenini tamamladığını, Yorgaki'nin inciyi Pinhan'ın mezar taşındaki oyuğa yerleştirmesinden anlayabiliriz.

2.2.4.Nida Hamamında Arınma/İç Benlikle Yüzleşme:

Yüce Birey'in manevi gücünü yanına alarak başka bir şehre doğru yola çıkan kahraman, ayrılma dönemecinden geçerek erginlenme sürecinde ilerlemeye başlar. Bu şekilde Campell'in sözünü ettiği "Dışa doğru yol almaya umduğumuz yerde

²⁹ Roland Barthes, *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*, Metis Yayınları, İstanbul, 2000, s.119.

kendi varlığımızın merkezine geleceğiz.”³⁰ gerçeği yaşanmaya başlayacaktır. Bu yol alışta sürüklenen mekân Pinhan’ın “Nicedir meftun olduğun” ve “dar-ı dünyada arayıp durduğun yer” olan İstanbul’dur.

“Şehr-i İstanbul’a varduktan sonraki ilk haftalarını gördüğün her şeye derin bir şaşkınlıkla bakarak geçirmişti. İlk günler, alem-i vücudun bu kadar büyük, bu kadar tantanalı oluşuna hayret etmişti.” (s.132)

“Analitik psikolojiye göre, aşama arketipinin sergilenmesi sırasında kahramanın gittiği uzak ülke, aslında kahramanın kendi bilinçdışıdır. Kahraman kendi bilinçdışındaki bir takım öğelerle tanışarak ve uzlaşarak ruhsal yönden gelişir, aşama geçirir.”³¹ Pinhan, yeni bir iştirak dairesine girdiği İstanbul’da, fiziksel ve ruhsal değişimini yaşayacaktır. Kahramanın İstanbul’da, romanın seyrinde de takip edileceği üzere, genel mekânlardan gittikçe daha özel mekânlara doğru ilerlemesi, onun ben’ini bulma yolculuğuyla paralellik gösterir. Fiziksel ve ruhsal dağınıklığı yaşayan Pinhan böylece mekânlar özelleştikçe kendini gerçekleştirmeye, özüne inmeye doğru bir yol bulacaktır. Bu yolculuğunda ruh ikizini de bulacak ve İstanbul gibi büyük bir yaşama alanının zenginliği, çeşitliliği, gürültüsü içinde kendi vücut âlemini tanıyacaktır.

Cüce Cafer’in evi, Meyhaneci Manol’un Meyhanesi, Akrep Arif Mahallesi gibi mekânlar, İstanbul’da Pinhan’ın hikâyesine ciddi anlamda katkı sağlayan mekânlardır. O, bu mekânlarda aşkla ve kendisiyle yüzleşir.

Akrep Arif Mahallesi özel bir alanda dünyanın bozulmuşluğunu, kokuşmuşluğunu sergilemesi bakımından ölümün ve “kıyametin habercisi akkarınca Erda”nın gözüyle şöyle dile getirilir:

“...Hızla oradan uzaklaşırken, bir an için durup kısık gözlerle geriye baktı; kardeşlerinin akıbetine değil, uzaklara, çok uzaklara ve yakınlarla, çok yakınlarla baktı İn cin top oynayan sokaklara, hıncahınç dolan cami avlularına, sızım sızım sızılan ahşap evlere, gıcır gıcır gıcırdayan beşiklere, sus pus olmuş mezarlıklara, buram buram lavanta kokan çeyiz sandıklarına, tıklım tıklım kahvehanelere, sıkış pıkış meyhanelere, güm güm atan yüreklere, fırl fırl dönen dolaplara, satır satır okunan dualara, demadem bileylenen beddualara, günbegün artan yoksulluğa, gözalıcı renkleriyle pırl pırl parlayan mücevherlere, o mücevherler için işlenen cinayetlere ve oluk oluk akan kanlara baktı. Gurubun ilk şulesi altında, Ademoğullarının Havvakızlarının türlü türlü huylarına, öfkeyle, hasedle, kinle baktı...”(s.67)

Romanda Pinhan’ın serüveninin yanı sıra bir mahallenin panoraması da sergilenir. Bu mahalle Akrep Arif mahallesidir. İstanbul’un köklü mahallerinden biri olarak tanıtılan Akrep Arif nam-ı diğer Nakş-ı Nigar Mahallesi Pinhan’ın hikâyesinde son aşamayı yaşamak için iştirak ettiği son değişim halkasıdır. Mahallenin taşıdığı iki isimden dolayı muzdarip olması, Pinhan’ın iki başlılığının kefarete olarak ödenmesiyle son bulacaktır. Pinhan’ın şahsında bireyin iki başlılığı anlatılırken mahalle varlık âleminin iki başlılığını temsil eder. İkisinin serüveni birleşerek romandaki kurgunun gerilim noktasına tırmanmasına sebep olur.

³⁰ Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Kabalıcı Yayınları, İstanbul, 2000, s.36.

³¹ Üstün Dökmen, “Düşler Tarlası Filminde Arketipler”, *Adam Sanat*, S. 96, İstanbul, Kasım 1993, s. 63.

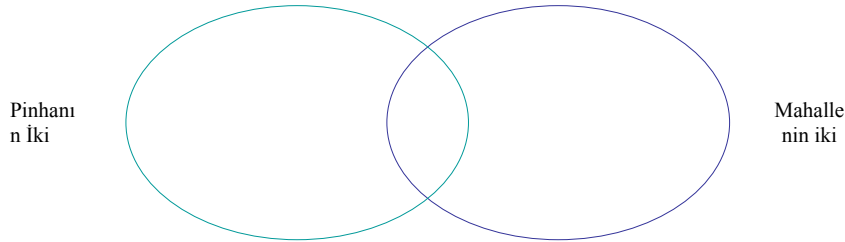
"Belki de öfkeyi öfke ile dindirmek demek mahallenin parçalanmışlığını parçalanmışlıkla dindirmek demektir. Zehirin de, panzehirin de masdarı, aynı yabani otun köklerine yürüyen yağmur sularıydı.

Eğer bu tesbit doğru ise mahalleye öyle biri lazımdı ki, yaradılıştan parçalanmış olsun; içtekini dışa çıkarırsın, dıştakini içine alsın..."(s.197)

Mahallenin kocakarılarından Kevser Nine, Pinhan'ı istihare falında görür. Kocakarılar, mahallenin dört ayrı kapısına dağılarak onu beklemeye başlarlar. Pinhan, Yorgaki'yi uyandırmadan dolaşmaya çıkar ve kendini Akrep Arif Mahallesinin doğu kapısının önünde bulur. Bu, kahramanın yazgısını yaşamaya, bireyleşim sürecini, fiziksel ve ruhsal bütünlüğünü tamamlamaya sürüklenişidir. Pinhan'ı karşılayan kocakarılar onu Nakş-ı Nigar'ın mahalleye yaptırdığı Nida Hamamına götürürler. Kocakarılar kendisini buraya niye getirdiklerini sorduğunda kocakarılar, ona bu durumu şöyle izah ederler:

"Derdimizin dermanı sendedir. Çünkü yaradılıştan hünsa gelmişsin bu âleme. Mahallede tıpkı senin gibi iki başlıdır. Hem Akrep Arif'tir bir adımız, hem Nakş-ı Nigar'dır. Bunda bir kötülük yok elbet. Lakin ikisi de yekdiğerinden hazzetmez. Aralarında husumet var; adavet var..."(s.203)

"Eğer ki senin iki başlılığın bu hamamda tamamına ererse, mahallenin dört hiltı yatıştır; kavga durur. Eski huzurumuza kavuşuruz. Emanete hıyanet etmek dengeleri bozmuşsa eğer, biz yaradılıştan hünsa birinin dengesini bu hamamda bularak hıyanetimizi temizleriz. Madem ki bu hamam buraya yapılaberi böldü parçaladı bizi, şimdi bize parçalanmış biri lazım... Hasıl-ı kelam, biz tek iken çok olduk; sen çok iken tek olursan salaha kavuşuruz.... Senden yardım bekleriz, sana yardım etmek üzere." (s.204)



Kahraman artık "gölge"siyle yüzleşmiş ve ne yapması gerektiğinin ayırımına varmıştır. "Ruhsal bütünlüğün bireyleşim sürecini sağlıklı bir biçimde yürütebilmesi için gölgenin bilinç tarafından tanınıp anlaşılması gerekir. Benlik 'kötü' ya da aşağılık olarak nitelendirdiği bu karanlık gücün, kendi ruhsal

bütünlüğünün bir parçası olduğunu kabul ederse onun ilkel gücünden güç kazanır.”³² Artık anlar ki, Dürri Baba'nın 'vücudun şehrine gir, onu seyreyle' ve 'biz nefsimizi silmekten değil bilmekten yanayız' sözlerinin gerçekliğiyle yüzleşme vakti gelmiştir. Kocakarıların bu teklifine 'kabulümdür' diyen Pinhan, vücudunun şehrine girmeye karar verir.

Yorgaki ile tanıştıktan sonra animası ayaklanan Pinhan, Nida Hamamı'nda animasının gürlemesiyle, değişimini yaşayarak içindeki kadını doğurur ve kadına dönüşür. “Anima ve animus her iki cinsin bilinçdışında erkeğin kadınlığa ait yönünü ve kadının erkeklığe ait yönünü temsilen zıt eşler (syzygy) olarak faaliyet gösterir.”³³ Kadına dönüşmesi onun özüne ulaşması, içindeki saklı varlığın ortaya çıkmasıdır. İki başlılığından birini vererek hem kendisi hem de mahalle arınmış olur.

Kahraman farkında olmadan dar, küçük alanlara çekilerek, hayatın acı ve yozlaştırıcı yanlarından kaçarak bir bakıma masum, temiz ana rahmine sığınır. Hamam burada bir bakıma rahimdir. Gelişimini tamamlayan kahraman bu rahimden/mekândan varlık âlemine yeni yüzüyle açılır. Yani, yeniden doğumu yaşar. Balinanın karnı olarak da adlandırılan bu değişim kişinin kendi benini yok edip yeniden varoluşudur. “Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, bütün dünyada balinanın karnının rahim imgesiyle simgelenmiştir.”³⁴

“Geniş ve bereketli bir rahim gibiydi; kapısına varanları sessizce içine çeker ve ancak canı istediğinde salıverirdi.”(s.90)

Romanda yaratılışın özlerinden biri olarak kodlanan suyun, arındıran ve değişime, yeniden doğuşa aracı olma özellikleriyle öne çıkarıldığını görürüz. Su, temizlik ve saflığı sembolize eder. Mitolojide her şeyin başlangıcı sudur. Kahraman su ile sığınmaya, dertleşmeye ve arınmaya yönelik bir bağ kurmuştur. Tekkede nispeten huzurlu ve mutlu bir hayat yaşayan Pinhan'ın, suyu sırdaş seçmesi insan ilişkilerinde dışa açılmamasını, sosyal ortama yüzünü dönemediğini gösterir. Pinhan, romanın başında İstanbul'a girerken taş köprü'nün ortasında durur ve köprü'nün altında akan suya birbirlerine ne zaman kavuşacaklarını sorar.

“Ağyar ile karşılaşmadan evvel tanıdık bir simayı kucaklayabilmek umuduyla eğildiğinde, köprü'nün altında cuş eden suyla göz göze geldi.”Bugün sana nazım geçmedi. De bana, vuslatımıza çok var mı?” diye sual etti...”(s.9).

Romanın sonunda Pinhan'ı, tekkenin yakınlarında akan sırdaşı derenin yanında, ölü olarak bulduğumuzda ikisi arasındaki bu ilişki anlam kazanır. Böylece suyun, insan hayatındaki ayrılmazlığı, doğum ve ölümle iç içeliği mesajı verilmiş olur.

Pinhan'ı eserin sonunda, arınma anını yaşadığı Nida Hamamı'nda da su ile temas halinde görürüz. Romanın akışı içerisinde kahramanın dert ortağı olan su, romanın sonunda yer alan hamam da, Pinhan'ın fiziksel değişiminin aracı sembollerinden biri olarak karşımıza çıkar. Böylelikle sırrını açabildiği yegâne varlık olan su, onu yine dertlerinden arındırmıştır.

³² Gökeri, “Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması”, s. 19.

³³ Stevens, *Jung*, s. 72.

³⁴ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 107.

Pinhan'ın ölümü, " rahmin mezarından; mezarın rahmine " giden kahramanın trajik yolculuğunun, dönüşümünün ifadesidir. Kahraman erginlenmesini yaşadıkdan sonra dönüşü yaşayacaktır. Pinhan da, hikâyesini yaşadıkdan sonra tekkeye geri döner. Fakat tekkeyi bir virane olarak bulur. Padişah fermanıyla Dürri Baba'nın etrafında toplanan hikâyeciler taifesinin sapkınlık ve dalalet içinde buldukları, namaz kılmadıkları, zındık bir kitabı sakladıkları suçlamasıyla tekkenin faaliyetleri durdurulmuştur. Böylelikle kahramanın geri döndüğü sığınağı yok olmuştur.

Romandaki bu dönüş örgüsü 'halka' sembolüyle ifadelendirilmiş ve her şeyin bir akışa mahkûm olduğunun altı çizilmiştir. Halkanın döngüsel evreni, hayattaki devinimi, tasavvuftaki sema fikrini işaret ettiği romanın atmosferinde sezdirilir.

Sonuç

'Arketipsel Sembolizm' yöntemi, edebi eserleri derinlikli bir açıyla değerlendiren, milletlerin hayal ve düşünce kalıplarını gözler önüne seren bir tahlil metodudur. Bu tahlil metoduyla kahramanların ortak bir ruhun farklı yüzleri olduğunu anlarız. Aynı evrelerden geçerek (ayrılma-erginlenme-dönüş) bir erginlenme süreci yaşayan kahramanlar, maceralarını; gölgeleriyle yüzleşerek Yüce Bireylerin kılavuzluğunda tamamlar ve iç benlikleriyle yüzleşirler.

Elif Şafak'ın Pinhan adlı romanı, aynı adı taşıyan başkahramanın bireyleşim sürecini anlatır. Küçük bir çocukken, incili kuşun boynunda gördüğü inci tanesini almak için gösterdiği çaba ona bir tekkenin kapılarını açar. Bu aralık kapıdan süzülerek, romanda 'hikâyesini yaşama ve özüne ulaşma' olarak tanımlanan yolculuğuna çıkar. Kahramana yapılan çağrı onu macerasının merkezine doğru çekecektir. Pinhan, macerasına bir aşkın eklememesiyle iştirak ettiği arınma sürecini tamamlayarak tekkeye geri döner. Bu yolculuk, dünyaya bırakılmış olan insanın içselleşme sürecinin ve yazgısının peşi sıra sürüklenişinin ifadesidir. Yolun sonunda insan; "ayrılma", "erginlenme" ve "dönüş" aşamalarından geçerek 'kim olduğu' sorusunun cevabını bulur. Romanda da takip edileceği üzere kahraman, bu serüvende korkularıyla, bilinçaltının en derinlerinde kalmış yönleriyle yüzleşir ve kimliğini bulur.

Pinhan eşikte duran bir kahramandır. Eşik kabul edilmeyi beklemenin yeridir. İnsanın dünyadaki konumunu da düşünürsek insan varlığının Pinhan'dan çok farklı olduğunu söyleyemeyiz. Pinhan'ın yaşadığı iki başlılık ve varlık âlemi boyutunda yansıtılan ikibaşlılık, aslında gerçeğin dünyasındaki bir başka hakikati dile getirir. Çünkü hayat zıtlıklar üzerine bina edilmiştir. Kadın ve erkeğin, gece ile gündüzün varlığı ilk elden aklımıza gelebilecek örneklerdir. Bu aynı zamanda varlık âleminin parçalanmışlığının da ifadesidir. Pinhan'da iki başlılığıyla bu parçalanmışlığın bir sembolü olarak öne çıkarılır.

Roman kahramanı asıl kimliğine içindeki ses ile toplumun sesini uzlaştırarak ulaşabilir. Bu noktada sosyal ortamın bireyleşim sürecindeki yerini göz ardı etmemiz mümkün değildir. "Sosyal ortam, akmakta olan su ve büyüyen bir orman gibidir. Balığın suyla, ağacın ormanla münasebeti nasılsa; insanın da sosyal ortamla böylesine kaçınılmaz bağları vardır."³⁵ Bu ortam kahramanı hem olumlu hem de olumsuz yanlarıyla etkileyebilir. Çevreyle kurulacak olan kaçınılmaz ilişkileri ve içindeki arzuları kahramanın ben'ini ortaya koyması, kendini tanımlaması açısından oldukça önemlidir.

³⁵ Tarık Özcan, "Romanda Sosyal Ortam", *F.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 2., Elazığ, 2000, C. 10, s. 100.

Pinhan, tekke yaşantısı içinde ne yapması gerektiğinin farkına vararak İstanbul' a erginlenme aşamasını gerçekleştirmek üzere yolculuğuna çıkar. Onun İstanbul' a yürüyüşü aslında kendi içine doğru yürüyüşünden başka bir şey değildir. Erginlenmesini yaşamış bütün kahramanlar gibi o da bu aşamadan sonra dünyaya uzandığı yer olan aydınlanmanın kaynağına, tekkeye geri dönecektir. "Kahramanın sonsuz yolculuğu" bu şekilde tamamlanmış olur.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1991
- AZAMAT, Nihat, "Kalenderiyye", *T.D.V. İslam Ans.*, C. 24, İstanbul, 2001, s. 253-256
- BARTHES, Roland, *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*, Metis Yayınları, İstanbul, 2000
- CAMPBELL, Joseph, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2000
- DEVELLİOĞLU, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 1997
- DÖKMEN, Üstün, "Düşler Tarlası Filminde Arketipler", *Adam Sanat*, S. 96, İstanbul, Kasım, s. 63-64-65, 1993
- FORDHAM, Frieda, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, çev. A. Yalçın, Say Yayınları, İstanbul, 2001
- FROMM, Erich, *Sevme Sanatı*, Payel Yayınevi, İstanbul, 1991
- GÖKERİ, A. İ., "Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Ün. DTCF, 1979
- GÜNGÖR, Erol, *Şahıslararası İhtilafların Çözümünde Lisanın Rolü*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1998
- JUNG, C. G., *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*, çev. Engin Büyüknal, Say Yay., İst., 1997
- KORKMAZ, Ramazan, Oğuz Yurdu Romanında Toplumsal Bilinçdışının Görüntü Düzeyleri, *bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 27, Ankara, Güz 2003, s.71-83
- ÖZCAN, Tarık, "Romanda Sosyal Ortam", *F.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 10, S. 2., Elazığ, 2000, s. 99-110
- RANDAL, William, L. *Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999
- SCHİMMELE, Annemarie, *Aşk, Mevlana ve Mistisizm*, Kırkambar Kitaplığı, Yay. Haz. Senail Özkan, İstanbul, 2002
- SCHİMMELE, Annemarie, *Sayıların Gizemi*, çev. Mustafa Küpüşoğlu, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2000
- STEVENS, Anthony, *Jung*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1999
- ŞAFAK, Elif, *Pinhan*, Metis Yayınları, İstanbul, 2000
- VALSAN, Michael, *İslam Maneviyatı ve Batı*, İnsan Yayınları, İstanbul, 1995
- ÖZGÜ, Halis, *Psikanalizin 3 Büyüklüğü Freud Adler Jung*, Kibele Yayınları, İstanbul, 1994