

ELİF ŞAFAK'IN PINHAN ADLI ROMANINDA DÖRT UNSUR VE DAİRE SEMBOİZMİ

Birsel ÇAĞLAR ABİHA

“Okudum bir ism-i A'zam kim vücuda geldi âlem”

Duyu organlarıyla anlaşılması imkânsız herhangi bir şeyi hatırlatan veya belirten her türlü somut işaret ¹olarak tanımlanan sembol, daha soyut bir kavramı anlatmaya yarayan daha somut ve evrensel yasadır.

Dilimizde; düşselliğe ilişkin kavramlar olan sembol, simge, imge, alegori, işaret gibi sözcükler çoğunlukla aynı anlama gelebilecek şekilde kullanılmakta veya bu sözcüklerin kullanımında çeşitli disiplinlerin farklı yaklaşımları ve tanımları söz konusu olmaktadır. “Simge” soyut olanın dille “gösterge”leşmesidir ve Türkçede her alanda birebir sembolün karşılığı olarak kullanılabilirken “imge” kavramı daha çok sanatsal yaratıyla iç içedir. Bu bağlamda sembolik dil yeri geldiğinde imge kavramını da görünür kılmaktadır.

Çeşitli kaynaklardan elde edilen sonuçlara göre sembolün özelliklerini şu şekilde özetleyebiliriz: Genelde tüm işaret, nişan, alamet, belirtilerle kastedilen kavramları içine alan sembol kendi dışındaki bir şeye karşılık olarak akla getirilen şey olarak tanımlanabilir. Sembolün amacı sembolize edilen şeyin önemini arttırmaktır. Semboller temsil ettikleri gerçekliğin özüne katılır ve isteğe bağlı olarak değiştirilemezler. Semboller isteğe bağlı olarak dile getirilemezler; bunlar, birey ve toplumda farkında olmadan doğar; varlığımızın bilinçsiz boyutu tarafından kabul görmeden işlevsellik kazanmazlar. Semboller, uygun ortamlarda canlı varlık gibi doğar; ortam değişip de toplumda bir karşılık bulamadıkları zaman yok olurlar.² Sembol insanın kutsal olanla dayanışma içinde olmasını sağlar; semboller mantıklıdır, hangi düzlemde olursa olsun tutarlı ve düzenlidir.³

Sembolün bu özellikleri sanat yapıtında özel bir anlatım gücüne kavuşarak kendini göstermektedir. Sembolik dil ile başlayan sanatın kökeninde “bir anlam taşıyıcısı” olan simge vardır; sanat yapıtı bu anlamda simgeler bütünü, kahramanlar ise simgesel kişiliklerdir. Afşar Timuçin’in belirttiği gibi “ Gerçek sanat sağlıklı bir simge oluşturma gücü gerektirir. Gerçekte hiçbir sanat ayna değildir; hiçbir sanat şeyleri doğrudan doğruya ortaya koymaz.”⁴ Bu bağlamda edebi eserin kendisi de simge yaratma çabasının bir sonucu ve bir simgeler bütünüdür.

Bireyin davranışlarında, toplum hayatında ve kültür kodlarının her aşamasında karşılaştığımız semboller, roman ve hikâyenin kurmaca dünyasında da karşımıza çıkmaktadır. Elif Şafak’ın tasavvufi kodlar ve yoğun sembollerle ördüğü Pinhan alı eseri bu durumu örnekler niteliktedir. Biz bu çalışmamızda Pinhan adlı eserde birer gösterge olarak karşımıza çıkan ve insanı çevreleyen sembolik anlamlar evrenini aydınlatmaya çalışacağız.

¹ Rıza Kardaş, “Sembol” maddesi, *Türk Ansiklopedisi*, (1-XXXIII), Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1980, s.25.

² Turan Koç, *Din Dili*, Kayseri: Rey Yayıncılık, t.b.y, s.90-97.

³ Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, İstanbul: Kocabalcı Yayınevi, 2003, s.431.

⁴ Afşar Timuçin, *Estetik*, İstanbul: Bulut Yayınları, 2003, s. 195-196.

Romanın Tanıtımı

Pinhan adlı eser; romanla aynı adı taşıyan başkahramanın, özünü bulma hikâyesini, yaşam adlı serüvende deneyimlediği 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 kusurun utancını taşıyan bir çocuk olarak Dürri Baba adlı kahramanla tanışan Pinhan, 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. Bu tekke fertlerinden, özellikle Dulhani Hasan ve Dertli Hagopik adlı kahramanlar, Pinhan'ın hayatında 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: Pinhan. 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 tekkeden 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 inciyle 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 yine önemli bir kırılma noktası 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 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 kurtulmanın, 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 Şehristan'ı 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 başlılık hikâyesine de geniş yer verilir. Özellikle, Nevres ismindeki 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-ı Anasır-ı 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 Mahallesi'nin şahsında öne çıkarılarak kentleşmenin, değer kaybının olumsuz yanları örtülü bir biçimde sergilenir.⁵

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 insanoğlunun yaşamının bir yansımasıdır. Çünkü insan

⁵ Eserin Jung psikolojisi çerçevesinde arketipsel sembolizm açısından incelemesi için bkz. Taner Namlı, "Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak'ın "Pinhan" Romanının İncelenmesi", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 2/4 Fall 2007 1211-1230.

yaşamında da herkesin hikâyesi başkalarının hikâyeleri ile zaman zaman kesişir ve onların içine yerleşir.

Roman, dört ana bölüme ayrılmış, her bölüm de kendi içerisinde dört bölümden oluşmuştur. 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 kuşun da renklerinin, bu dört unsuru sembolize ettiği dikkati çeker. ‘Min-El-Evvel-İl-El-Ezel’ (İtikad-ı Anasır-ı 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 kendini bulma serüvenini 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, tasavvufî atmosferin yansıtılması isteğinden kaynaklandığını söyleyebiliriz. Ayrıca Akrep Arif Mahallesi’nin kendine özgü argosunun örneklendirilmesi anlatımı zenginleştirir.

Romanda Kullanılan Semboller ve Açıklamaları

Dört Unsur

Pinhan adlı başkahramanın fiziksel ve ruhsal değişim sürecine tanıklık ettiğimiz roman dört unsurun konu edildiği dört ana bölüme ayrılmış; her ana bölüm ise dört alt bölüm şeklinde düzenlenmiştir. Bu bölümler “bab” olarak adlandırılmış ve toprak, hava, su ve ateşin özelliklerini beyan eden cümlelerle başlamıştır.

Evrenin nasıl yaratıldığını, varlıkların kökenini ve dünyanın sonu gibi konuları işleyen anlatılar sembolik bir dille kutsal olanı sonraki kuşaklara aktarmış ve insanoğlu evrenin kökenine ilişkin ilk bilgileri kozmogoni mitlerinden öğrenmiştir. Daha sonra evrenin kökenine ilişkin antik Yunan filozoflarının da tezleri olmuştur. Antik Yunan felsefesinde tüm varlıkların kendisinden oluştuğu düşünülen “arkhe” terimi ile toprak, su, ateş ve hava olarak adlandırılan dört unsur kavramı ilk kez felsefenin kullanım alanına girmiş; daha sonra dinler tarihi, edebiyat, sanat tarihi, psikoloji gibi çeşitli bilim dallarında kullanılır hale gelmiştir.⁶

Sokrates öncesi Yunan filozoflarından *Thales* arkhe olarak su’yu, *Herakleitos* ateş’i, *Anaksimenes* hava’yı, *Empedokles* ise bu üç unsura toprağı da ekleyerek dört unsur öğretisini ortaya koymuştur. *Empedokles*’in dört unsur teorisi *Platon* tarafından kabul görmüş;

⁶ Birsal Çağlar, “*Türk Mitolojisinde Dört Unsur ve Simgeleri Üzerine Bir İnceleme*”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, s.165.

Aristoteles'i de etkilemiştir. Dört unsur teorisi “Anasır-ı Erbaa” terimi ile İslam düşüncesine aktarılmıştır. Anasır-ı Erbaa, büyük âlem olarak algılanan evren ve küçük âlem olarak algılanan insanın varlık bulmasında bir yapı taşı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dört unsur teorisini sistemleştirerek tabiat bilimlerinde baskın görüş haline getiren ise *Aristo* olmuştur. *Aristo*'ya göre kâinat, "Ay üstü âlem" ve "ay altı âlem" olmak üzere ikiye ayrılır. Ay üstü âlem sonsuzluk diyarı olduğu için burada "oluş" veya "bozulma" yoktur; bu nedenle ay üstü âlemde bir tek unsur vardır. *Aristo* buna esîr adını vermiştir. Ay altı âlem ise oluş ve bozulma evreni olduğundan burada birden fazla unsur bulunur. *Aristo*'nun ay altı âlem dediği bölümde *Empedokles*'in üzerinde durduğu dört unsur (ateş, hava, toprak, su) bulunur. Bütün varlıkların yapısında bu dört madde değişik şekillerde bulunmaktadır. Bunlardan mutlak ağır olan unsur (toprak) aşağıya doğru, mutlak hafif olan (ateş) yukarıya doğru, izâfi ağırlık ve hafifliğe sahip olan diğer ikisi de bunların arasında hareket eder.⁷

Antik Yunan düşüncesindeki *arkhe* kavramı, İslâm felsefesinin anâsır-ı erbaa anlayışını oluşturmuştur. *Kindî*, *Farabî*, *İbn-i Rüşd*, *Cabir bin Hayyân*, *Nazzâm* ve *Gazâlî*, *İbnü'l Arabî* gibi düşünürler anasır-ı Erbaa kavramını kendi anlayışlarına göre yorumlamışlardır. İslâm felsefesinde unsurlar teorisine son şeklini veren İslâm filozofu İbn-i Sina olmuştur. *İbn-i Sina*'nın, *El Kânûn Fi't-Tıbb*⁸ adlı kitabının birinci cildinin ikinci kısmında unsurlar bir bölüm halinde açıklanmıştır. *İbn-i Sina*, unsurları insan ve diğer canlıların cisimlerinin ilk ögesi kabul eder:

*"Unsurlar, insan ve diğer canlıların cisimlerinin ilk (temel) öğeleridir. Onlar o kadar basit cevherlerdir ki alt bölümlere ayrılmaları mümkün olmaz. Onların birleşip, şekillenmeleriyle doğadaki çeşitli cinste şekiller ortaya çıkar. Hekim, Tabiatın bu unsurlarının sadece dört tane olduğunu kabul etmek zorundadır. Bunlardan ikisi ağır ve ikisi hafiftir. Hafif olanlar hava ve ateştir; toprak ve su ağırdır."*⁹

İbn-i Sina, sıcaklık-soğukluk, kuruluk-nemlilik gibi niteliklerin unsurları meydana getirdiğini savunur. Bu durumda ateşe hâkim olan nitelik sıcaklık, havaya hâkim olan nemlilik, suya hâkim olan soğukluk, toprağa hâkim olan ise kuruluştur. *İbn-i Sina*'ya göre unsurları oluşturan bu nitelikler kişinin mizacının da dengeli veya dengesiz olmasını sağlamaktadır.¹⁰

Dört sayısı, yeryüzünün dişil bir ögesi olarak algılanmış; insanın yeryüzündeki konumuna ve doğal sınırlılığı içindeki bütünlüğüne de işaret etmiştir. Dört sayısı iki gibi kutupsallığı değil; birbirinden ayrı olan öğelerin birlikte oluş düzeninde örgütlenmesini ifade eder. Bu sebeple insanın merkezinde olduğu dünyanın dört ana rüzgarı doğuran dört yönü vardır.

Elif Şafak'ın *Pinhan* adlı romanında da dört unsurun bu özellikleri ana bölümlerde kullanılmış; kahramanın yolculuğu bu unsurların özellikleri etrafında anlatılmıştır.

"Bu bab toprak ahvalin beyan eder ki tabiatı soğuk ve kurudur"

"Bu bab hava ahvalin beyan eder ki tabiatı sıcak ve rutubetlidir" (s. 68.)

⁷ H. Bekir Karlığa, “Anasır-ı Erbaa”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.2. 1467-150.

⁸ İbn-i Sina, *El-Kânûn Fi't-Tıbb*, 1. Kitap, Çev.: Esin Kahya, Ankara: AKM Yayınları, 1995.

⁹ İbn-i Sina, *El-Kânûn Fi't-Tıbb*, s.6.

¹⁰ İbn-i Sina, *El-Kânûn Fi't-Tıbb*, s.8.

“Bu bab ateş ahvalin beyan eder ki tabiatı sıcak ve kurudur” (s.117.)

“Bu bab su ahvalin beyan eder ki tabiatı soğuk ve rutubetlidir” (s.169.)

İbn-i Sina, sıcaklık-soğukluk; kuruluk-nemlilik gibi nitelikleri; besinlerin sindiriminin esas ürünü bir sıvı cevher olan "hılt" için de önemli bir ölçüt olarak görmüştür *İbn-i Sina*'nın belirttiğine göre vücudun iki tip sıvısı vardır: birinci ve ikinci derece sıvılar. Birinci derece sıvılar dört çeşittir: kan, balgam, kara safra ve sarı safra. Kan, dört çeşit hıltın (sıvının) en iyisidir. Kan, mizaçta sıcak ve nemlidir. Balgamın mizacı soğuk ve nemlidir. Sarı safra toprak unsurunun izlerini taşır ve kanda eser halinde bulunur. Kara safra ise yanma ve tortulaşma sonucunda meydana gelen bir sıvıdır.¹¹

İnsan bedeninde bulunan ve eski tıpta ahlât-ı Erbaa adı verilen kan, balgam, safra ve sevdanın insan vücudunda dengeli miktarda olması insana sağlık vermekteydi. Birinin artması veya azalması durumunda ise vücutta hastalıklar kendini gösterirdi. Bedenin çeşitli hastalıkları da bu dört sıvıya göre gruplandırılır. Mesela sevdanın akıl hastalıklarına ve psikolojik rahatsızlıklara neden olurken; karaciğerde bulunan safranın çokluğu halinde karaciğer, böbrek vb. rahatsızlıklar görülürdü.

Eskiden bedendeki bu sıvıların insan mizacını etkilediğine inanılırdı. Böylece insanların mizacı da safravî, sevdavî, demevî ve balgamî diye dörde ayrılırdı.¹²

İbn-i Sina'nın ortaya koyduğu dört unsur teorisinin bir parçası olan unsurların insan vücudunu ve mizacını etkilediği fikri Pinhan adlı eserde de yabancı otlar yardımıyla mahalledekilere şifa dağıtan Kevser nine tarafından da bilinmekte ve hıltların ve mizacın özellikleri mahalleliye anlatılmaktadır:

“Sittinsenenin Akrep Arif Mahallesi, bu seneki Ramazan-ı Şerif münasebetiyle yemeklerini titizlikle seçmeye de gayret etmekteydi. Mahalleliler, Kevser ninenin kapı kapı dolaşarak verdiği tavsiyelere harfiyen uyarak, ağızlarına attıkları her bir lokmanın dört hıltı göre tertib edilmesine razı geliyorlardı. Bu minval üzere, yaradılıştan yahut sonradan sıcak mizaçlı olanlar ekşi şerbetler içip; koruk ve erik aşısı, sirke ve mercimek aşısı bir de kabak kalyesi yemeye gayret etmeliydiler. Safravi mizaçlıların gıdası ise daha farklıydı. Onlar erişte aşısı, pirinç, ıspanak gibi yaş gıdalar yemeliydi. Mizacı yaş ve soğuk olanlara gelince onlar latif ve sıcak gıdalara itibar etmeliydiler. Bol bol sebze et suyu, yumurta sarısı, koyun, güvercin, serçe etinin yanı sıra, tarçın, kimyon gibi ıssı otlara meyletmeliydiler. Sevdavi mizaçlı olanlar ise darı, mercimek, kuru et gibi kuru gıdalardan ve tuzlu yemeklerden kaçınmaya bilhassa dikkat etmeliydiler. Sevdavi mizaca sahip bir kimse, eğer kuruntularından kurtulmak istiyorsa, kahveden de mümkün mertebe uzak durmalıydı. Kahve, mizacı yaş olanlar için, bilhassa kadınlar için pek münasipti.” (s.182.)

Batı dünyasında XVI. yüzyılda dört unsur teorisine duyulan tepkiler gittikçe gelişerek yerini atom teorisine elementer sisteme bırakırken XVIII. yüzyılda Türk düşünürlerinden *Erzurumlu İbrahim Hakkı* “Mârifetnâme” adlı eserinde klasik unsur teorisini tekrarlamıştır. *Erzurumlu İbrahim Hakkı*, varlığını devam ettirirken değişmeyen şeyin cevher olarak adlandırıldığını ve cevherlerin "huyula", "cismin sureti", "tabîi cisim", "nefis", "akıl" olmak

¹¹ *İbn-i Sina, El-Kânûn Fi't-Tıbb*, s.18-21.

¹² İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2000, s. 21.

üzere beşe ayrıldığını belirtir.¹³ Dört unsuru tabii cisimler içerisinde aşağı olan basit cisimler arasında sayar. İbrahim Hakkı'ya göre birleşik cisimler olan maden, bitki, hayvan olarak bilinen üç varlığın anaları dört unsur, babaları ise “esîr”dir ve dört unsur sürekli bir dönüşüm içindedir.

Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın belirttiğine göre dört unsurdaki bu dönüşüm basit cisimlerden birleşik cisimlerin (maden, bitki, hayvan, insan) dönüşümüne varmaktadır. Varlıkların derece ve mertebeleri bu zincir içinde düzenlenmiş ve insan mertebesi ile son bulmuştur. Devreden, akıp giden zamanın en son ve mükemmel varlığı, cihanın özeti olan insan vücududur. Yedi feleğin (gezegenin), dört unsur denilen su, ateş, toprak, hava ve üç birleşik cisim olan maden, bitki, hayvanın özetlerinin sonucu insan bedeni olmuştur.¹⁴ Bu dönüşüm tasavvufta insanın âlem-i suğrâ (küçük âlem), Allah'ın ise âlem-i kübrâ (büyük âlem) şeklinde algılanmasıyla paralellik göstermektedir. Tasavvufta bazen yaratılmışların en şerefli insanı büyük âlem, dünyaya ise küçük âlem dendiği olmuştur. Bu fikrin yansımaları romanda Dürri Baba'nın şu sözlerinde görmektediriz:

“Sen kendini küçük zannedersin. Hâlbuki en büyük âlem sende toplanmıştır.(...)Katreyiz âlemde, lakin unutma ki tek bir nokta Pinhan, tek mil sırları içinde barındırır.” (s.62.)

Tasavvufta varlık âlemini oluşturan dört unsur, her biri bir kapı olarak küçük âlem kabul edilen insanın kökenini oluşturmuştur. Bu unsurlardan biri olan su, canlılık ve yaşam kaynağı olarak kabul edilmiş; bu sebeple antik çağ düşünürlerinden Thales,¹⁵ dünyanın oluşumunda ilk nedenin su olduğunu savunmuştur. Mitolojilerde de genellikle ilk kozmogonik dayanak olarak su ile karşılaşmaktayız. Su mitolojik sistemlerde ilk başlangıç ile bağlantılıdır ve kaostan kozmosa geçişi anlatır.¹⁶ Pek çok mitte su, başlangıç maddesi olduğu gibi eskatoloji mitlerinde dünyanın sonunu getiren unsur olarak algılanmaktadır. Suyun kutsallığı makro-kozmosta olduğu gibi (evrenin oluşumu) mikro-kozmosun (insanın oluşumu) da su ile başlayıp su ile sona ermesine dayalıdır.¹⁷

Mitolojik sistemlerde ve bazı kozmogonik anlatılarda su, evrenin tüm potansiyelini ve tohumlarını içinde barındıran bir rahim olarak düşünülmüştür.¹⁸ Pinhan adlı romanda Akrep Arif Mahallesinde yaptırılan Nida hamamı bu tarz kozmogonik bir misyon yüklenmiştir; bilindiği gibi hamamlar suyun temizleme ve arındırma fonksiyonlarından faydalandığımız mekanlardır. Yazarın, eserde hamamın geniş yer tutan betimleyici özelliklerini saydıktan sonra hamam için rahim benzetmesi yapması tesadüfî değildir.

“Nida hamamının hem erkekler hem de kadınlar kısmının her köşesi ince bir işçilikle dantel gibi işlenmişti. Güzeldi hamam; bambaşka bir âlemdi. Geniş ve bereketli bir rahim gibiydi, kapısına varanları sessizce içine çeker ve ancak canı istediğinde salıverir.” (s. 94.)

¹³ Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Mârifetnâme*, Cilt: 3, İstanbul: b.y, 1973, s.14.

¹⁴ Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Mârifetnâme*, s.21.

¹⁵ Bertrand Russel, *Batı Felsefesi Tarihi*, Çev: Muammer Sencer, İstanbul: Say Yayınları, 1994, s.29.

¹⁶ Celal Beydili, *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Ankara: Yurt Yayınları, 2005, s.501.

¹⁷ Fuzuli Bayat, *Türk Mitolojik Sistemi Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2007, s.256.

¹⁸ Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2003, s.199.

Bir rahim olarak algılanan hamam, romanın ilerleyen sayfalarında çift cinsiyetli olması sebebiyle bir kriz yaşayan Pinhan'ın mahallenin kocakarıları tarafından buraya getirilişi ve bir kadın olarak yeniden doğuşu sayılabilecek sembolik değişimle bir kez daha kanıtlanmış olur.

Romanda suyun arındırıcı fonksiyonunu Pinhan'ın gördüğü rüyayı dereye anlatması sırasında daha net görürüz. Bilindiği gibi halk arasında, görülen rüya hayra çıkması için suya anlatılır. Romanda da dere, Pinhan'a gördüğü kâbusu kendine anlatmasını söylediğinde halkın bu inanişına gönderme yapmaktadır:

“Her kâbusun sabahında, kapımı çalanları ellerimle yuğar, sularımınla pür ü pak eder, tek bir sözümle elemelerinden arındırırım. Bil ki ben her rüyayı hayra yorarım.”

(s. 52.)

Romanda gerek Pinhan'ın dönüşümü için hamamın mekân seçilmesi gerekse suların sıkıntılardan arındırma fonksiyonuna gönderme yapılmasının sebebi suların olağanüstü özelliklerinden birinin de büyü ve kocakarı ilaçlarına malzeme olmasından kaynaklanmaktadır.¹⁹ Büyüsel bu uygulamalar âlemin yaratıldığı mitolojik zamana yönlendirildikleri için kozmogonik eylemi tekrar ederler; böylece hastalık olarak kabul edilebilecek çift cinsiyetliliğin ezeli olan suyla teması sağlanarak mucizevî yenilenme sağlanmış olur.

Romanda ateş unsuru İstanbul'u kasıp kavuran yangınlar çerçevesinde işlenir. Burada ateş unsurunun yıkıcı özellikleri üzerinde durulur. Ateş sembolik bir unsur olarak yukarıya yönelik çizilmiş bir üçgen olarak değerlendirilir; çünkü alevler hep yukarı çıkmak ister²⁰. Bu durum eserde küle simgelenerek anlatılmıştır:

*“Kül dediğin buydu,
ne fayda, ta devr-i Yusuf'tan beri yaptığından
şaşacak değildi ya.”* (s.51.)

Hava unsuru romanda mitolojik hikâyelerde olduğu gibi rüzgâr imgesi çerçevesinde işlenmiştir. Bektaşî tasavvuf düşüncesinde dört unsur dört kapıyı simgelemektedir.²¹ Romanda Akrep Arif Mahallesinin dört kapısından esen dört ayrı rüzgârın insanları nasıl etkiledikleri anlatılmaktadır:

“Dört ayrı kapıya, dört ayrı rüzgârın mührü vurulmuştu. Her mühürde bir harf taht kurmuştu. Kuzey kapsının, kenarları yabani sarmaşıklarla çevrilmiş mühründe selvi boyuyla elif, güney kapsınının papatyalarla bezenmiş mühründe karnında noktasıyla cim, batı kapsının sümbül süslemeli mühründe buruk gülümsemesiyle ze ve doğu kapsınının menekşe biçiminde kesilmiş mühründe ağzını bıçak açmayan mim harfi intizar ederdi.” (s.85.)

Romanda toprak unsuru insanın balçıktan yaratılması fikri çerçevesinde işlenmiştir:

¹⁹ Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, s. 201.

²⁰ Necmettin Ersoy, *Semboller ve Yorumları*, İstanbul: Dönence Yayınları, 2007, s

²¹ Esat Korkmaz, *Alevilik ve Bektaşilik Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınları, 2005,s.313.

“Balçıktan çıktım ben/ balçıktan yoğurdum kendimi/ içerdeki dışa taşı/dıştaki içe çekildi/ görünen görünmeyene sataştı/ görünmeyen görünene dış bile di/ siyah halka/ sarı halka ile yer değiştirdi/ çekildim bir köşeye/ sessiz sedasız/ baktım olan bitene/seni gördüm kaderimde/ ebrunun halkalarını saydım/ tastamam dört etti ...” (s.226.)

Hava, ateş, su ve toprağın birleşimlerinden oluşan dünya, geometrik açıdan kare figürü ile sembolize edilmiştir.²² Karenin kenarları bu dört unsuru simgelemektedir. Büyük âlemi simgeleyen dört unsurun küçük âlem olarak algılanan insandaki karşılıkları hava(oksijen), ateş (vücut ısısı), su (kan), toprak (et ve kemikler) şeklinde düşünülmüştür.

Halka (Daire)

Sembolizmde genellikle tekliğin, bütünlüğün, tamlığın, ayrımsızlığın, homojenliğin, yaratılışın, periyodik hareketlerin, zamanın, göğün ve savunmanın sembolü olarak kabul edilen daire²³, köşeleri olmayan kusursuz bir şekildir. Başı ve sonu yoktur. Noktanın eşitlik içinde yayılmış halidir; bilindiği üzere çember üzerinde tüm noktalar dairenin merkezine eşit uzaklıktadır. Başlangıcı ve sonu olmayan daire, iki boyutlu düzlemde tekliği ifade eden en mükemmel şekildir.

Dairenin en önemli özelliği, evrenin oluşumu ve doğa üzerinde önemli bir rolü olan güneşe benzemesidir. Bu sebeple daire, insanlara dinleri tanıtip öğretmek için kullanılan üçgen, kare gibi sembollere nazaran daha kutsal sayılmıştır.²⁴

Daire, antik çağlardan bu yana, baş ve sonu belli olmayan özelliğiyle ve sürekli dairesel akışı sağladığından bir zaman sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Daire sembolü, tasavvufta devir nazariyesinin de temelini oluşturmaktadır. Buna göre mutlak varlık olan Allah, bilgisiyle zuhur eder; böylece varlıkların hakikatleri bilgi görünüşleri olarak ortaya çıkar. Görünüşlerin gerçekleşmesi gerçekler âlemidir; yani görünen âlemdir. Bu madde âlemi dört öğeden (toprak, su, ateş, hava) oluşmuştur. Göklerle öğelerin birleşmesinden üç çocuk olarak tabir edilen hayvan, bitki ve maden doğar. Hayvan derecesinin en olgunu ise insandır. İnsan vücuda gelmeden önce ana rahminde ve baba özsuyunda bir damlamadan ibaretti. Ana ve baba bu damlayı yedikleri, içtikleri maddelerden; yani bitki, hayvan türü gıdalardan elde ederler. İşte insanın Mutlak Varlık'tan ayrılıp son ve olgun şekilde insan olarak ortaya çıkması bir yarım daireye benzer. Bu yarım dairenin başlangıcı tanrı; bitişi ise insandır. Buna göre insanlık noktası Mutlak Varlık yanında en aşağı noktadır ve birlik noktasının tam karşılığıdır. Bu yarım daireye “iniş yayı” denir. İnsan tasavvuf yoluyla her şeyin Tanrı olduğunu anlarsa Mutlak Varlık'a dönmüş olur. Buna ise “çıkış yayı” denir.²⁵ Böylece tasavvufi edebiyatta devriye denilen şiire konu olan devir teorisine göre maddi âleme cansız olarak gelen varlık, önce bitki, sonra hayvan en sonra da insan şekline girer. İnsanın Vücutu-1 mutlakla tekrar dönmesiyle devir tamamlanır. Bu devir hareketi ise daireye benzetilir.²⁶

²² Necmettin Ersoy, *Semboller ve Yorumları*, s.156.

²³ Alparslan Salt, *Ansiklopedi Semboller*, İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları, 2006, s. 93.

²⁴ Necmettin Ersoy, *Semboller ve Yorumları*, s. 159.

²⁵ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 107.

²⁶ Erman Artun, *Dini- Tasavvufi Halk Edebiyatı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2008, s.140.

Elif Şafak'ın eserinde tasavvufta gördüğümüz devir nazariyesini çeşitli yerlerde kullandığını görmekteyiz. Pinhan bir kelebek ölüsünü gördüğünde, Dürri Baba ona devri şu şekilde anlatmıştır:

“Sade tırtıl ile kelebek değil elbet. Sakın ola hor görme Pinhan; canları hor görme. Bak bu gayb âlemine, bir kendini gör. Bak kendine, cümle mahlûkatın özünü gör. Devri tamam olan gelir, devri tamam olan gider. Gelen, gidende saklıdır; giden gelende saklı.” (s.23.)

Yine eserde, dünyaya gelen varlığın önce bitki, sonra hayvan en sonunda insan şekline girdiği; her şeyin devir halinde olduğu şu şekilde anlatılmaktadır:

“...Öyle ise dönüp durmalı halka diye düşündü. Nesim-i seherde tazelemeli yüreğimi, öğle güneşinde lime lime etmeli etlerimi, günbatılarında bir bir toplamalı oraya buraya dağılmış parçalarımı, yıldızların altında tekrar ete kemiğe büründürmeli beni. Dönmeli ki ben, ben olmaktan çıkayım. Toprağa karıştığımda yabani bir ot olup boy vereyim, dönmeli ki otu alıp kaynatmalı başka başka insanlar; döneli ki şifa niyetine içsinler beni, hastalıklarına deva, yaralarına merhem olayım. Dönmeli ki ölümlerden hayat doğsun. Dönmeli ki başka başka demlerde, başka başka sıfatlarda vücut bulayım. Dönmeli ki her dem başka bir suret ile geleyim.” (s. 225.)

Daha önce belirttiğimiz gibi dairenin başı ve sonu belli değildir; bu haliyle daire ebediliği simgelemektedir. Başta Mısır olmak ve Doğu gelenekleri olmak üzere çeşitli kültürlerde gördüğümüz kuyruğunu ısırarak yılan sembolü de kozmik gelişimin devrini, doğum ve ölüm çemberi de denen reenkarnasyonu ve ruhun ölümsüzlüğünü sembolize etmektedir.²⁷ Bu durum yılanın deri değiştirmesi sembolizmiyle de ifade edilir. İncelediğimiz eserde de karşımıza çıkar:

“Halka dediğin dönmez ise

Kendini yer bitirir,

Bir yılan ki

Kuyruğunu ısırır.

Yılanın gözleri

İşte bunu hatırlatır.” (s.225.)

Daire bir sembol olarak sihirle ilgili ayinlerde kötü ruhları defedici bir işleve sahiptir. Bütün büyücülerin kötü ruhlardan korunmak için sığındıkları sihirli daire İbranice “Sefer ha-Almadil” adlı kitapta anlatılır. Dairenin çizimi, yeri, içine yazılması gereken yazı ve işaretler Süleyman'ın büyücülüğünde ve dünyadaki büyücülük uygulamalarında görülen önemli ritüellerdir.²⁸ Pinhan, adlı eserde de kocakarıların halkanın bu özelliğini bildiklerine tanık oluruz.

²⁷ Alparslan Salt, *Ansiklopedi Semboller*, s. 232- 233.

²⁸ İdris Şah, *Doğu Büyüsü*, İstanbul: Süreç Yayınları, 1987,s. 48.

Daire figürünü Mevlevî semaında da görürüz. İlkel dinlerde de benzerleri görülen semada kâinatın ve hatta her bir zerrenin devir hareketi temsil edilir.

“ Semada her bir nokta, olup bir halka, dönerdi kendi etrafında.

O büyük hudutsuz halka, sırtını soğuşa verirdi, bağrını nar-ı aşka” (s.120.)

Daha önce geometrik şekillerden karenin maddesel dünyayı ve dört unsuru sembolize ettiğine değinmiştik. Eski Çin inanışlarında ise kare içine çizilmiş daire, çift cinsiyetliliğin (hünsalık) sembolü idi.²⁹ Bu bağlamda romanda başkahramanın çift cinsiyetli oluşu dikkat çekicidir. İnsan doğasına aykırı olan bu durum, kahramanın hem fiziksel hem de ruhsal parçalanmışlığının bir göstergesidir. Bu durumuyla roman kahramanı, kendini hep olmaması gereken bir eşikte hissederek; vardığı noktalarda hep yol ayrımlarıyla karşılaşır, çaresiz hep arada kalır: *“ Eşik üste durmak olmazdı. Eşik üste durmak yakışık almazdı.”* (s.31.) Bu durum eşikğin Türk mitolojisinde insan ile doğa arasındaki sembolik sınırın öneminden kaynaklanmakta; eşiklerin kutsal olarak algılanması fikri ile sonuçlanmaktadır.

Romanın konusu, kahramanın iki başlı (çift cinsiyetli) olması krizi üzerine kurulmuştur. Bu iki başlılık; yani düalite Akrep Arif nam-ı diğer Nakş-ı Nigar Mahallesinin çift isimli oluşu ve mahallenin bu iki ismi taşıyamaması krizinde bir kez daha görülür. Aslında düalite (ikilik), *“bir”*in tek olanın bölünmesiyle ortaya çıkan bir kutupluluk sembolüdür ve varlık sahasında kadın- erkek, gece-gündüz, doğum- ölüm, iyilik- kötülük gibi kavramlarla karşımıza çıkan; bu anlamda romanda varlık sahasına hâkim olarak kabul gören bir unsurdur:

“Ne safî kötülük, ne safî iyilik...

Her daim, her yerde,

İki baş-lı-lık...” (s.73.)

Bu bağlamda çift cinsiyetli bir vücut ile çift isimli mahalle bağlantısının doğrudan kurulduğunu; adeta büyük âlem ile küçük âlem ilişkisinin tekrar edildiği fikrine kapılırız. İşte bu noktada kocakarıların da isteğiyle Pinhan, ikiyi tek kılmak; kesretten vahdete ermek için Nida hamamında vücudun şehrine girip onu seyreyleyecektir. Kocakarıların iki başlılıktan kurtulmak adına ve Pinhan'ı ikna etmek için söyledikleri, sembollerin yorumlanması açısından dikkate değerdir:

“Derdimizin dermanı sendedir. Çünkü yaratılıştan hünsa gelmişsin bu âleme. Mahalle de 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. Başların kavgası dört hulta sirayet etti. Bilir misin o vakit ne olur? Dört hilt kavgaya tutuştuğunda mutlak birisi galip gelir. O vakit ötekileri ezer geçer, keser doğrar. Huzuru kaçır insanın. İşte bize böyle oldu. (...)” (s.213.)

²⁹ Necmettin Ersoy, *Semboller ve Yorumları*, s.163.

Kocakarıların Pinhan'dan hamamda yardım istemeleri ve çift başlılıktan hamamda kurtulmaları önemlidir. Bilindiği üzere eskiden hamamların tabanı kare şeklinde, tavanı ise gökyüzünü andıran yarım küre (kubbe) şeklinde olurdu. Kare dört unsurun sembolü; küre ise mükemmel şekli ile Mutlak varlığı sembolize eden dairenin yansımasıdır. Ayrıca; Jung öğretisine göre benlik arketipi Hint dinlerinden alınan bir kavram olan "Mandala" ile anlatılır. Mandala ise çember tarafından çevrelenen kare ile sembolize edilmekte ve bu şekil eski hamamlarda görünür nitelik kazanmaktadır. Bu bağlamda hamam, mükemmel şekilde devreden evrenin bir modeli konumundadır.

"Eğer ki senin iki başlılığın bu hamamda tamamına ererse, mahallenin dört hıltı yatıştır; kavga durulur. Eski huzurumuza kavuşuruz. Emanete hıyanet etmek dengeleri bozmuşsa eğer, bir yaratılıştan hünsa birinin dengesini bu hamamda bularak hıyanetimiz temizleriz. Mademki bu hamam buraya yapılaberi bölü parçaladı biz, şimdi bize parçalanmış biri lazım. Yani mademki rüya dediğin zıddıyla tabir olunur, derdimizin dermanı sendedir. Hâsıl-ı kelim, biz tek iken çok olduk, sen çok iken tek olursan salaha kavuşuruz." (s.214.)

Esere konu olan kriz kesretten vahdete geçiş ile çözüme kavuşur ve Pinhan, her şeyin Tanrı'nın bir yansıması olduğunu anlayarak devir nazariyesinde olgunluğa erişir ve serüvenini yaşamış olur.

"...Birden bire her şeyi anladı. Anladı ki, hal böyle iken dört unsur var insanda. Safra dediğin ateştir; tabiatı sıcak ve kuru. Kan dediğin havadır; tabiatı sıcak ve rutubetli. Balgam dediğin sudur; tabiatı soğuk ve rutubetli. Sevda dediğinse topraktır; tabiatı soğuk ve kuru. Ola ki bu dördünden herhangi biri ötekilere galip gelirse, o vakit vücut hastalanır. Vücudun selameti için dördünün muhabbetinin aksamaması elzemdir. Aksamaması için de baş dediğin, iki de olsa tek de olsa aşkla yoğrulmalı, yaradandan ötürü yaradılanı sevmeyi bilmelidir.

Pinhan o vakit anladı ki; vücudu şu koca varlık âleminin benzeridir. Ve vücudu şehri İstanbul'un benzeridir. Ve vücudu sittinsenenin Akrep Arif, yani adıyla Nakş-ı Nigar mahallesinin benzeridir. Ve nasıl ki kendisi iki başlıysa işte bu mahalle de iki başlıdır.

Pinhan o vakit anladı ki, kaçarak, korkarak, saklayarak, bitmez tükenmez can sıkıntılarında mürekkep bir hayatı yaşamak, yaşamak değildir. İnsan ki eşref-i mahlukattır; bir nebat gibi hissiz yaşamak ona yakışmaz." (s.215.)

Eserde şekil itibarıyla daireyi andıran ve sembol tarihi açısından önem teşkil eden iki unsur daha vardır: elma ve inci. Romanın başında Pinhan ve altı arkadaşı oyun oynarken Dürri Baba tekkesine kadar gelirler. İçlerinden biri, tekkenin bahçesindeki elma ağacında, boynunda inci tanesi taşıyan kuşu fark eder. Bu inciye alabilmek için tekkenin bahçesine girerler; fakat kuşu kaybederler. Bu bağlamda inci, Pinhan'ın serüveninin başlangıcı olur. Dürri Baba, hikâyesini yaşamak üzere tekleden ayrılan Pinhan'a iki hediye verir: Bunlardan biri "özünden utanmaması" nasihatı diğeri de "findık iriliğinde bambeyaz bir inci"dir. İnci, çeşitli toplumlarda din, tıp ve büyü alanında öneme sahip bir simge olmuştur. Dört unsurdan suya ilişkin ve doğurganlık sembolü olan inci, delilik ve melankoliye karşı ilaç olarak da tıpta

kullanılmıştır. “İnci, Tanrının evrende zuhur etmesini sembolize etmektedir.”³⁰ İnci, Pinhan’ı peşinden sürükleyen önemli bir nesnedir. Bu arada Dürri Baba’nın ismini oluşturan “dürr” kelimesinin de inci anlamına gelmesi önemlidir. Bir arayış içinde olan Pinhan’ın serüvenine başlarken kıllarından arınması ise çıplaklık simgeçiliğinin sonucudur. Çünkü çilekeşler, “bu dünyanın insanları” arasına çıplak girmektedirler.³¹

Görüldüğü gibi daire sembolü bütünlüğün, tamlığın ifadesi olarak tüm romanı çevrelemektedir.

Sonuç olarak; sembol, geçmişin sırlarını ve geleceğin kehanetini anlamamızı sağlayan bir dildir. Evrenin nasıl yaratıldığını, varlıkların kökenini ve dünyanın sonu gibi konuları işleyen anlatılar, kutsal olanı sembolik bir dille sonraki kuşaklara aktarır.

Elif Şafak’ın Pinhan adlı romanı, aynı adı taşıyan başkahramanın kendini bulma serüvenini anlatır. Burada da tasavvufun temel önermesi olan; varlığın kendi hakikatine yönelmesi ve bu hakikatin aslında *bir* olduğu fikrini hareket noktası olarak düşünmek gerekir. Denilebilir ki roman, tasavvuftaki devriye nazariyesi etrafında şekillenir ve sonunda kahraman kendi serüvenini uzaklarda, başka diyarlarda aramaktan vazgeçer; kendi içinde kendi derinliklerinde kendini bulur. Böylece, dört unsurdan nebata, oradan hayvana, oradan ise insana gelir; kendinin eşref-i mahlûkat olduğunu anladığında, kendini bulduğunda gerçek sevgiliyi bulur ve devir tamam olur.

³⁰ Mircea Eliade, *İmgeler, Simgeler*, Ankara: Gece Yayınları, 1992, s.167.

³¹ Mircea Eliade, *İmgeler, Simgeler*, s.171.

KAYNAKÇA

- ARTUN, Erman, *Dini- Tasavvufi Halk Edebiyatı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2008.
- BAYAT, Fuzuli, *Türk Mitolojik Sistemi Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2007.
- BEYDİLİ, Celal, *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Ankara: Yurt Yayınları, 2005.
- ÇAĞLAR, Birsal, “*Türk Mitolojisinde Dört Unsur ve Simgeleri Üzerine Bir İnceleme*”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.
- ELİADE, Mircea, *Dinler Tarihine Giriş*, İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2003.
- , *İmgeler, Simgeler*, Ankara: Gece Yayınları, 1992.
- ERSOY, Necmettin, *Semboller ve Yorumları*, İstanbul: Dönence Yayınları, 2007.
- Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Mârifetnâme*, Cilt: 3, İstanbul: b.y, 1973.
- İdris Şah, *Doğu Büyüsü*, İstanbul: Süreç Yayınları, 1987.
- İbn-i Sina, *El-Kânûn Fi't-Tıbb*, 1. Kitap, Çev.: Esin Kahya, Ankara: AKM Yayınları, 1995.
- KARDAŞ, Rıza, “Senbol” maddesi, *Türk Ansiklopedisi*, (1-XXXIII), Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1980.
- KARLIĞA, H. Bekir, “Anasır-ı Erbaa”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.2.
- KOÇ, Turan, *Din Dili*, Kayseri: Rey Yayıncılık, t.b.y.
- KORKMAZ, Esat, *Alevilik ve Bektaşilik Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınları, 2005.
- NAMLI, Taner, “*Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak'ın “Pinhan” Romanının İncelenmesi*”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 2/4 Fall 2007*.
- PALA, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2000.
- RUSSEL, Bertrand, *Batı Felsefesi Tarihi*, Çev: Muammer Sencer, İstanbul: Say Yayınları, 1994.
- SALT, Alparslan, *Ansiklopedi Semboller*, İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları, 2006.
- ŞAFAK, Elif, *Pinhan*, İstanbul: Doğan Kitap Yayınları, 11. Baskı, 2009.
- TİMUÇİN, Afşar, *Eстетik*, İstanbul: Bulut Yayınları, 2003.