Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 9/12 Fall 2014, p. 477-499, ANKARA-TURKEY

İKİ ÇOCUK, İKİ KÜLTÜR, İKİ HİKÂYE; TEK DÜNYA: *PİNHAN* VE *ALİCE HARİKALAR DİYARINDA* ROMANLARINDA KÜLTÜR KODLARININ KARŞILAŞTIRMALI OLARAK OKUNMASI*

*Esin KUMLU***

ÖZET

Her daim çocuk kalabilmek mümkün olmasa da, edebiyatın mucizevî gücü sayesinde masalsı ve naif çocuk dünyasına sızabilmek mümkündür. Lewis Carroll'un *Alice Harikalar Diyarında*(1865) ve Elif Şafak'ın *Pinhan*(1997) adlı romanları çocuk dünyasının büyülü gerçekliğine dair önemli örneklerdir. İlk bakışta küçük bir çocuğun hikâyesini anlatan *Pinhan*, özünde varoluş ve kendini kabule geçişin harmanlandığı tasavvufi bir ruhani yolculuğu açığa çıkarır. Öte yandan Carroll'un eseri ilk bakışta çocuk edebiyatına dair bir örnek teşkil etmektedir. Oysa her ne kadar ana karakter bir çocuk veya tür olarak çocuk edebiyatını simgeleyen bir eser olsa dahi özünde her bireyin yaşam serüveninde yaşadığı gerçeklikleri yansıtmaktadır. Bu bağlamda incelendiğinde iki eserde de ana karakter çocuktur ve masalsı kurmaca dünya çocuk ruhu üzerinden anlatılarak okuyucu ile buluşturulur. Alice ve Pinhan'ın ruhani yolculukları, değişim ve dönüşüm süreçleri, karşılaştırmalı olarak incelendiğinde her iki karakterin ortak kültürel kodlar, semboller, ile birbirine bağlı olduğu görülmektedir. Toplumun dayattığı kültürel kodlar Pinhan ve Alice'in her bir kodu yeniden anlamlandırması ile yıkıma uğratılır. Sembolik olarak 'halka' ile başlayan Pinhan ve Alice'in serüvenleri 'su' ile son bulur. Sonuç olarak, birbirinden oldukça uzak gibi duran iki eserin karşılaştırmalı edebiyatın okuyucuya kattığı zenginlik ve bakış açısına sunduğu alternatifler yolu ile farklı tarihsel dönem ve kültürleri ustaca birleştirerek okuma biçemine anlam zenginliği kattığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Pinhan*, *Alice Harikalar Diyarı'nda*, Karşılaştırmalı Edebiyat, Sembol, Kültür kodu.

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Öğr. Gör. Dr. Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fak. İngiliz Dili Eğitimi, El-mek: esinkumlu@yahoo.com

TWO CHILDREN, TWO CULTURE, TWO FICTION; ONE WORLD: COMPARATIVE READING OF THE CULTURAL CODES IN *PINHAN* AND *ALICE IN WONDERLAND*

ABSTRACT

Although it is impossible to experience the beauty of childhood throughout of our lives thanks to the miraculous power of literature as readers we symbolically have the chance of entering such a fairytale-like and naive world. In relation with this, Lewis Carroll's Alice in Wonderland and Elif Şafak's Pinhan are significant examples of such a magic realistic childish world. In both novels, the protagonists are children and the fantastic fictionalized worlds of the children are told through the perspective of the child's eye. The significant point is the fact that although the protagonists are children they reflect not only the child world but also the adult world in which the spiritual transformation of each human being is portrayed. Once Alice's and Pinhan's transformation process have been analyzed it is found out that they are interrelated with each other through common cultural codes and Pinhan and Alice deconstructed these cultural codes that are imposed by the society. The spiritual journey of the two children begins with the symbol 'ring' and ended up with 'water.' It can be asserted that comparative reading of the texts create a bridge between the two novels, which can be regarded as two texts that cannot interact with each other, and that kind of a reading successfully triggers off an alternative reading process.

Key Words: Pinhan, Alice in Wonderland, Comparative Literature, Symbol, Cultural Code**.**

1. Giriş

Lewis Carroll'un Alice Harikalar Diyarında (1865) adlı romanı, neredeyse dünya üzerinde her çocuğun bir kez okuduğu bir eserdir.[1] Dünya klasikleri arasında yer alan bu eser çocuk ruhuna mucizevî dokunuşu açısından önemli bir örnektir. Buna ek olarak, farlı perspektiflerden incelendiğinde eserin sadece çocuk dünyasındaki bireye değil aynı zamanda yetişkin dünyasındaki bireyin, iyi niyetini ve insanlığını koruyarak kendini gerçekleştirme serüvenini de anlattığı göze çarpmaktadır. Bu bağlamda incelendiğinde, Alice'in insan ruhuna mucizevî dokunuşu Şafak'ın Pinhan(1997) adlı romanında da görülmektedir. Ana karakter bir çocuktur fakat masalsı çocuk dünyası üzerinden anlatılan hikâye tıpkı Carroll'un eserinde olduğu gibi temelde insan olarak kalabilme mücadelesinin verildiği yetişkin dünyasını yansıtmaktadır. Pinhan ve Alice'in hikâyesi

[1] T.S. Eliot'un klasik bir eser tanımı Carrol'un *Alice Harikalar Diyarı* ile nasıl her döneme hitap ettiği konusunda önemli bir tespittir: "Klasik" ile ne demek istediğimi en iyi anlatan ve üzerinde durmamız gereken kelime "olgunluk" kelimesidir. Virgil gibi evrensel anlamda klasik olan bir şairle sadece bir tek dil ve edebiyat içinde veya belli bir devrin hayat görüşüne göre klasik sayılabilecek bir şair arasındaki farkı belirteceğim. Bir klasik sadece bir medeniyet, bir dil ve edebiyat, olgun bir çağa eriştiği zaman doğar(Eliot 168,1983)….Zannederim ne söylemek istediğimi anlamış bulunuyorsunuz. Klasik bir eserde bulunması geren olgun bir dimağ, davranış olgunluğu, dilde olgunluk ve ortak üslupta kusursuzluk gibi nitelilerin hemen hemen hepsi.(Eliot,174:1982). Detaylı bilgi için bkz. T.S. Eliot(1983). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. (Çev. Doç Dr. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

bu noktada karşılaştırmalı okuma ile farlı bir bakış açısı kazanmaktadır. İki eser farklı mekân, zaman ve kurgusal düzene sahip dahi olsa ortak kültür kodları ve ortak semboller üzerinden karşılaştırmalı edebiyat merkeze alınarak incelendiğinde farklı bakış açılarına ev sahipliği yapmaktadır. Bu bağlamda incelendiğinde; inci, ağaç, su, halka, yılan gibi temel kültür kodları, semboller, üzerinden okunan iki eserde de toplumsal sarmal içindeki bireyin kendini var edebilmenin serüveni yansıtılmaktadır. Benzer sembollerle ruhani yolculuklarına başlayan Pinhan ve Alice hikayelerinin sonunda ortak sembol olan 'su' üzerinden bedenleri ve ruhları ile bir olmayı başarırılar. Farklı kültürlere, farlı tarihsel dönemlere, farklı toplumlara ve farklı edebi biçimlere sahip olsalar dahi Pinhan ve Alice'in karşılaştırmalı olarak okunması edebiyatın en önemli ortak değerimiz olan 'insan olmanın' türlü serüvenlerini ve travmalarını kültürel kodların zenginliği ile açığa çıkarmaktadır.

1.1. İki esere genel bir bakış

Elif Şafak'ın *Pinhan*[2] adlı romanı, romanla aynı adı taşıyan küçük Pinhan'ın gelişim, değişim ve dönüşüm sürecinde yaşadığı ruhani yolculuğu anlatmaktadır. Bu ruhani yolculuk, Pinhan'ın olgunlaşma, kendini gerçekleştirme, bedensel ve ruhsal olarak tamamlanma sürecini yansıtmaktadır. Kendini tanıma sürecinde Pinhan'ın toplumsal olarak 'çift cinsiyetlilik' damgası yemesi ve bunun üzerinden kurgulanan hikâye, 'Dürri Baba Tekkesi'ne adım atması ile can bulacaktır. Tekke, sembolik olarak birlik ve bütünlüğün yansımasıdır ve farklı yaratılışlardan gelen kişilerin yaşam tecrübeleriyle harmanlanan kutsal bir sığınağı sembolize etmektedir. Öte yandan Pinhan için bu güvenli sığınak bir süre sonra kaçılası bir mekân halini alacaktır. Pinhan'ın ruhsal tamamlanmasını dolayısıyla 'özünü' bulma sürecine can verecek olan kişi Dertli Hogopik[3] adeta bir ayna görevi üstlenerek Pinhan'a kendini gerçekleştirme yolculuğunda ışık tutacak ve Pinah'ın kendi gerçekliği ile yüzleşmesi için gerekli zemini hazırlayacaktır.

Pinhan'ın hikâyesinde 'öze' ulaşma süreci Dürri Baba Tekkesi üzerinden anlatılmaktadır. Tekke'de her yıl 'Ruz-ı Muhabbet' günleri düzenlemektedir ve bu dönemde tekke üyeleri hikâyelerinin fallarına bakarlar. Bu etkinliğe tek çağırılmayan Pinhan'dır çünkü iki başlılığı (çift cinsiyetliliği) bilinmektedir. Bu durumu herkesten saklayan Pinhan, tekke üyelerinin aslında her şeyden haberdar olduğunu Dertli Hogopik tarafından öğrendiğinde sığınağı olan tekke, hapishanesine dönüşür. Dürri Baba, bu noktada Pinhan'ın kendini gerçekleştirmesi için gerekli olan duruma zemin hazırlamıştır ve Pinhan'a bir inci tanesi[4] hediye ederek özünden utanmak yerine ona sahip çıkması öğüdünde bulunarak onu ruhani yolculuğuyla baş başa bırakır. Hikâyesi, Pinhan'ı İstanbul'a getirir ve incinin ondan çalınmasıyla başlayan yeni ruhani yolculuğu Pinhan'ın Karanfil Yorgaki'ye duyduğu aşkla nihai sona varır. İstanbul'da geçen yolculuğu şehirde de tamamlanma ve aşk temasıyla zenginleşir. Romanda her hikâyenin bir başka hikâye ile kesişerek akması sema gösterilerini anımsatmaktadır.

---

[2] Elif Şafak 1988 yılında *Pinhan* adlı ilk romanı ile Mevlana Büyük Ödülünü kazanmıştır. Yazarın hayatı için bkz. (http://tr.wikipedia.org/wiki/Elif_%C5%9Eafak).

[3] 'Dertli Hogopik' aldı karakter Pinhan'ın hikâyesinde adeta bir dönüm notası yaratmaktadır. Dertli Hogopik Pinhan ile aynı tekkede yaşayan bir karakterdir ve ona göre Pinhan'ın kendini gerçekleştirememiş olması yani özünü bulamaması Pinhan'ın kendini dışlanmış hissetmesinin temel sebebidir.

[4] "İnciler, küçük, yuvarlak, yüksek değerli, sert, sedef rengindedirler. Hayvanın vücuduna bir kumtanesi, bir parazit veya yapay olarak bir sedef parçası girince etrafında bunu kaplayan sedefimsi bir madde oluşur. Böylece tabaka üst üste gelerek küresel inci meydana gelir. Divan şiirinde incinin oluşumu nisan yağmurlarının yağmasına bağlanmıştır. Rivayete göre, istiridye kabuklarını açınca, yağmur tâneleri içeri alınır ve incinin ortaya çıkmasına sebep olur. Yabancı madde ete girmeyip kabukta kalırsa meydana gelen inci, yarı küresel veya düzensiz biçimde olur"(http://www.turkcebilgi.com/inci). İnci, Pinhan'ın hikâyesinde, istiridyenin içindeki mucizeyi öngörebilme dolayısıyla özü görebilme anlamına gelmektedir.

> 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 yaşamında da herkesin hikâyesi başkalarının hikâyeleri ile zaman zaman kesişir ve onların içine yerleşir.(Namlı,2007:1216)

Her bir karakter farklı kadersel döngülerin bir parçasıdır ama hepsinin yönü birdir ve Şafak, Tasavvufi dili ve imgeleri ustaca vurguladığı büyülü gerçekçiliği eserinde ustaca kurgulamaktadır.[5]

Şafak'ın Pinhan adlı romanında olduğu gibi, Lewis Carroll'ın[6] *Alice Harikalar Diyarı'nda* adlı eserinde de masalsı bir dünya yaratılır. Alice'in hikâyesi, Pinhan ile olağanüstü bir edebi düzlemde kesişmektedir.[7] İki metnin karşılaştırmalı olarak okunması ve kültür kodlarının incelenmesi, iki çocuğun yaşama dahil olup dünyevi acımasızlıklar, hırçınlıklar ve katılıklar ile tanışmalarının paralel hikayesidir. Alice'de "beyaz bir tavşanı"[8] takip ederek tıpkı Pinhan'ın Dürri Baba Tekkesi'ne düşüşü gibi bir düşüş yaşar. Akabinde de kendini Pinhan'ınki gibi türlü engeller ve badirelerle örülmüş kendini gerçekleştirme sürecinin yaşandığı masalsı ruhani yolculukta bulur. Pinhan'daki değişim-dönüşüm sürecine eşlik eden karakterler; hayvanlar, insanlar ve çeşitli sembollerdir ve bu çok seslilik Alice'in hikâyesi ile paralel gitmektedir. Alice'de bedensel olarak boyunun uzaması ve kısalması olarak okuyucu ile buluşur ve Pinhan gibi bedeni üzerinden ruhani yolculuğunu tamamlar. Her iki karakter de büyümüş olmaktan öte "tam" olarak serüvenlerini tamamlar.

---

[5] 'Büyülü gerçekçilik' terim olarak Alman sanat eleştirmeni ve tarihçisi Franz Roh tarafından ortaya atılmıştır. Edebiyatta ilk yansıması ise İtalyan yazar ve eleştirmen Massimo Bontempelli tarafından kullanılması ile ortaya çıkmıştır. Post modern edebiyat ile uyumlu bir birliktelik ortaya koyan bu kavram 20. ve 21. yy. da Latin Amerikalı yazarlar tarafından öne çıkarılmıştır. Luis Borges'in "*Alçaklığın Evrensel Tarihi*"(1935) büyülü gerçekçiliğin okuyucu ile buluştuğu ilk edebi eserdir. 1967 yılında Gaberiel Garcia Marques "*Yüzyıllı Yalnızlık*" adlı eseri ile bu alanda önemli bir rol oynamaktadır. 'Büyülü gerçekçilik,' Isabel Allende gibi yazarlar tarafından da geniş kitlelere ulaştırılmıştır. Bunun en önemli sebebi ise hiç şüphesiz post modern edebiyat ile iç içe geçmiş olan büyülü gerçekçiliğin, olağanüstü ile gerçeğin harmanlandığı bir yapıya sahip olmasıdır. Gerçek ve büyülü olan uyumlu bir birliktelik yakalar ve okuyucuya hissettirilmeden metne yedirilir. Mecazlı ifadeler, semboller, özgün dil bu tekniğin merkezindedir. Yoğun dil sayesinde büyülü ve gerçekdışı olan, olağan hale getirilir. Gerçek ve kurmacanın uyumlu birlikteliğiyle masalsı bir dünya yaratılır. Yadırganmayan ve olağan sayılan olağandışı durumlar okuyucu için hem bu dünyaya ait hem de bu dünyadan olmayan bir mekân yaratır ve gerçeğin yanına, masalsı dünyadaki yazarın hayal gücü konur. Mantığın hâkim olduğu real dünya yerine masalsı dünya tercih edilir ve gerçek dünyada yaşanan çatışmalar büyülü gerçekçilikte yerini uyum ve düzene bırakır. Gerçekdışı olan herşey gerçeğin ta kendisi halini alır dolayısıyla kurgulanan masalsı dünya gerçeğin ta kendisidir fakat okuyucuya hissettirilmeden masalsı bir dil akıtılarak sihirli kılınır. Türk Edebiyatı'nda da Elif Şafak büyülü gerçekçiliğin önemli temsilcilerindendir. Dünya'da büyülü gerçekçiliğin temsilcisi olan yazarlar ve eserleri için bkz. David Young and Kate Hollaman(1984). *Magical Realist Fiction*. An Anthology. New York:Longman.

[6] İngiliz yazar Lewis Carroll'un hayatı hakkında detaylı bilgi için bkz. Morton N. Kohen(1995). *Lewis Carroll: A Biography*. New York:Vintage ve Jenny Wolf(2010). *The Mystery of Lewis Carroll*. New York: St. Martin's Press.

[7] "*Karşılaştırmalı edebiyat; edebiyatı insan ruhunun hususi fonksiyonu olarak daha iyi anlayabilmek için tarih, eleştiri ve felsefe aracılığı ile yapılan analitik tasvir, yöntemsel ve ayrımsal bir karşılaştırma, dilbilimlerarası ve kültürlerarası edebi hadiselerin suni bir yorumudur"(Pichois& Rousseau,184:1994).* Bu açıdan bakıldığında sosyal bilimlerin pek çok alanından beslenen karşılaştırmalı edebiyat, okuma sürecine anlam zenginliği katmaktadır.

[8] Pinhan'ın 'incisi' ve Alice'in 'beyaz tavşanı' kültürel kod olarak beyaz rengin her iki çocuğun hikayesinde saflığa ve arınmaya ve tamamlanmanın altını çizmektedir.

2. Pinhan ve Alice'in kültür kodlarının karşılaştırmalı olarak okunması

Farklı dönemlerden, farklı mekânlardan ve farklı kurgusal zeminlerden okuyucuya seslenen Şafak ve Carrol, eserlerine yerleştirdikleri kültür kodları[9] ile kendi toplumsal ve kültürel zenginliklerini eserlerine akıtarak sembol zenginliği ile harmanlanmış hikâyeler yaratmaktadırlar. İki eserin karşılaştırılmalı olarak okunması her türlü farklılığın hiçe sayıldığı ve en temel ortak nokta olan *insan olmanın*[10] merkeze alınmasıyla zenginleştirilen bir bütünlük yaratmaktadır.[11] Mathew Arnold'ın da belirttiği gibi,

> Her yerde bir ilişki ve her yerde bir örnek bulunur. Tek başına hiçbir olay, hiçbir edebiyat başka olaylardan ve başka edebiyatlardan bağımsız ele alındığında yeterince anlaşılamaz.(Mathew Arnold, On the Modern Element in Literature, Inaugural Lecture delivered in the University of Oxford, 14 Kasım, 1857.)

İki eserin karşılaştırılmalı olarak incelenmesi farklı kültürlerin kodlarına[12] ait olan iki yazarın; zaman, mekân, dönem farkı tanımaksızın edebiyatın bütünlüğüne yapılan vurguyla çocuk dünyası üzerinden Türk ve İngiliz kültürünü ortak paydada buluşturmaktadır. İki yazar tarafından da çocuk olmanın, içindeki çocuğu var etmenin; din, dil, ırk, cinsiyet ayırımı gözetmeksizin aynı noktada buluştuğu bir düzlem yaratılmaktadır. Her iki eserdeki farlılıklar ve ortak noktalar karşılaştırmalı edebiyatın okuyucunun bakış açısına kattığı zenginliği ortaya koymaktadır.[13]

2.1. Kadersel düzenin sembolü olarak bir kültürel kod; *halka*: Alice ve Pinhan'ın ruhani serüvenlerinin ortak semboller bağlamında incelenmesi

Pinhan ve Alice'in hikâyelerinde *halka* ve yuvarlağımsı şekle benzer semboller büyük benzerlikler göstermektedir. İki eserde de "halka" iki küçük karakterin "kadersel" olarak başlayan ruhani ve fiziksel tamamlanmalarının başlangıcı açısından önem taşımaktadır. Kaderi sembolize

---

[9] "Karşılaştırmalı edebiyat etkinliklerinin asıl çıkış noktası, çelişkili görünmesine rağmen ulusal edebiyatı güçlendirme kaygısı olmuştur. Başka deyişle: Kendi, edebiyatımızı rayına oturtmak, geliştirmek için başka milletlerin edebiyatına göz atmak, onlar neler yapıyorlar, anlamak"(Aytaç,1997:24).

[10] Rousseau ve Pichois'in de belirttiği gibi; "XV. ve XVI. Yüzyıl hümanizmasının ne olduğunu biliyoruz. Karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları, öncekinden daha kapsamlı ve verimli, toplumları birbirine yaklaştırmaya çok daha elverişli yeni bir hümanizmaya zemin hazırlamaktadır… Karşılaştırmalı edebiyat, kendisini uygulayanlara, 'insan' kardeşlerimize arşı hoşgörülü ve anlayışlı bir davranışı, bir aydın liberalizmi empoze etmektedir. Bunlar olmadan, toplumlar arasında hiçbir ortak eser meydana getirilemeyecekti"(Rousseau-Pichois,1994:99).

[11] "Karşılaştırmalı edebiyat; analoji, arabalık ve etkileşim bağlarının araştırılması suretiyle, edebiyatı diğer ifade ve bilgi alanlarına ya da zaman ve mekân içerisinde birbirine uzak veya yakın durumdaki olaylarla edebi metinleri birbirine yaklaştırmayı amaçlayan yöntemsel bir sanattır. Yeter ki bu edebi metinler birçok dile ya da kültüre ait olsunlar: onları daha iyi tanımlayıp anlamak ve onlardan zevk alabilmek için aynı geleneğe ait bulunsunlar"(A.M. Rousseau – Cl. Pichois,182: 1994).

[12] "Sözcük *Cultura*'dan geliyor. Latince'de, *Colere*, sürmek, ekip-biçme; *Cultura* ise Türkçedei "ekin" karşılığında kullanılıyordu. *Culture* sözcüğü XVII. Yüzyıla adar Fransızca'da aynı anlamda kullanıldı. İlk kez ünlü Voltaire, Culture sözcüğünü, insan zekâsının (ésprit) oluşumu, gelişimi, geliştirilmesi ve yüceltilmesi anlamında kullanılmıştır"(Güvenç, 96, 1974).

1. Kültür, bir toplumun ya da bütün toplumların birikimli *uygarlığı*'dır.
2. Kültür, belli bir toplumun kendisidir.
3. Kültür, bir dizi sosyal süreçlerin bilişkesidir
4. Kültür, bir insan ve toplum teorisidir. (Güvenç, 95:1974)

[13] Dünya üniversitelerinde Mukayeseli Edebiyat o ülkenin kendi anadili ile vücuda gelen edebiyat bölümüne bağlıdır ve disiplinler arası bir mahiyet taşır. Ülkemizde önce Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünde başlatılmış olan bu çalışma sahası, araştırmanın bağlı olması gereken Türk Dili ve Edebiyatı bölümünün dışında olması yüzünden kökleşmemiştir.(Enginün,17:1992). İnci Enginün'de belirttiği üzere Karşılaştırmalı edebiyat biliminin gelişmesine en büyük katkı öncelikle Türk edebiyatı'ndan ve dil edebiyat bölümlerinden destek almaktır böylelikle bu alan sadece farklı milletlerin edebiyatlarına değil öncelikle ve en önemlisi kendi edebiyatımıza hâkim öğrenciler ve nesiller yetişmesi konusunda ciddi katı sağlayacaktır.

eden "halka," her iki eserde de etkisini yoğun bir şekilde hissettirmektedir. Halka ile başlayan çıkış noktası karakterler için kadersel serüvenlerinin; ağaç, elma, inci tanesi[14], nokta, yılan, su ve benzer sembollerle kesişmesi ve gelişmesi üzerine kurulmuştur.

Bir sembol olarak "halka" Pinhan ve Alice'in hikâyelerinde irdelenmesi gereken bir noktadır. Her iki karakter için de cennetimsi çocuk yaşamından yeryüzüne düşme, halka sembolü[15] üzerinden okunmaktadır.[16] Dolayısıyla gelişme, dönüşme ve olgunlaşma daireye benzeyen, dairemsi veya halkamsı sembollerle desteklenir. Pinhan'ın dönüşüm hikâyesi halkamsı düzlem üzerinden şu şekilde başlatılır:

"Elma"(Şafak, 2012; 9)[17]

Devir tam oldu,

Dünyaya geldim. Ahu"(P 9)

Zifiri bir halka idi toprak, Yıldızlara sığınırdı bazen…(Şafak, Giriş:2012)

Pinhan'ın hikâyesinde 'elma' önemli bir kavramdır. Halkaya benzeyen şeklinin yanı sıra "elma" Hristiyanlık'ta da Âdem ve Havva'nın yeryüzüne düşmelerinin sebebi olan meyvedir. Pinhan'ın cennetimsi çocuk dünyasından gerçek dünyaya düşüşü elma ile gerçekleşir ve ruhen-bedenen içine çekildiği kadersel düzen "halka," "dünya" ve "toprak"(Giriş) sembolleri ile desteklenir. Pinhan'ın kendini hapsolmuş hissettiği halka, "kader," aslında onun en büyük özgürlüğü olacaktır.

Pinhan'ın hikâyesinde halka; kendisinin en fazla ihtiyaç duyduğu ama ruhani yolculuğuna başlamada bunu idrak edecek olgunluğa sahip olmadığı tamamlanmanın sembolüdür. Bir kültürel kod ve sembol olarak halka, Pinhan'ın sözde kaderine hapsoluşu fakat özde kendi seçimleri ile yaratacağı yeni yaşamını anlatmaktadır. Halka üzerinden anlatılan Pinhan'ın "iki başlılığı" yani çift cinsiyetliliği için aktarılan şudur: "…bu ikibaşlı illetle beraber yerin dibine geçip yok olmayı ne çok isterdi"(P 13). Yok saymaya çalıştığı bu kavram Pinhan'ı kadersel olarak tam da kaçtıklarının merkezine yani Dürri Baba Tekkesi'ne, halkanın tam da ortasına götürecektir.

Pinhan'ın Dürri Baba Tekkesi'ne girişi ağaçlardaki elmalara arkadaşları ile uzanırken Dürri Baba ile tanışması sayesinde gerçekleşir:

> Sonradan Pinhan adını alacak çocuk ise, hem ağaçlara arkadaşlarından daha iyi tırmandığı hem de ortaya attığı fikrin ne denli isabetli olduğunu gösterme hevesine kapıldığı için, bir elma ağacının en yüksek dalından aşağıya inmeye fırsat bulamadı.(P 15).

---

[14] "Roman boyunca, bu zorlu manevî yolculukta Pinhan'a rehberlik eden inci, bilgeliği, tasavvufî aydınlığı ve tasavvufî dünya görüsünü temsil ediyor olmalıdır. Çünkü tasavvuf terminolojisinde inci, Hz. Peygamber, insan-ı kâmil, insan ruhu gibi anlamlarda kullanılır. istiridye kabuğunun içindeki inci gibi insan da vücut kisvesi altında ruhu saklar. Asıl hazine de vücut elbisesinin ardına gizlenen ruhtur ve tasavvuf terbiyesinde inciye ulaşmanın savası verilir. Tekke şeyhinin isminin Dürri olarak seçilmesi de bu tasavvufî hayata bağlantıyı güçlendirmektedir. "Dürr", Arapçada "inci"; "dürrî" ise"dürr'e mensup, inci ile ilgili" anlamına gelmektedir. Romanın pek çok yerinde de inciden Dürri Baba'nın emaneti diye bahsedilir. Öyleyse dürr, yani inci tasavvufî aydınlanmayı simgelediği, Dürri Baba'nın da incinin yani tasavvufî aydınlığın bilgisiyle gönülleri aydınlatan bir rehber olduğu söylenebilir."(Hatipoğlu,1242:2010).

[15] Çalışma boyunca 'kültür kodları' semboller ile eşanlamlı olarak kullanılacaktır. Her bir kod ayı zamanda sembolik anlam taşımaktadır.

[16] "Sembol, çift anlama sahiptir, biri somut, öz; diğeri de imalı ve mecazidir; aynı zamanda da sembollerin sınıflandırılması, bize imgelerin gelip yerleştikleri farklı antagonist "düzenleri" göstermektedir. Aynı şekilde hem sembol çifttir ve iki büyük kategoride sınıflanır, hem de hermenötikler çifttir: Bir kısmı indirgemeci, "arkeolojik" olanlar; diğerleri kurucu, amplifikatris ve "eskatolojik" olanla".(Durand,91:1998). Sembollerin detaylı tanımı için bkz. Jean Chavelier andAlain Gheerbrant(1996). (Trans John Brown). *The Penguin Dictionary of Symbols*. London: Penguin,

[17] Elif Şafak'ın Pinhan adlı romanından yapılan tüm alıntılar metin içerisinde 'P' ve sayfa numarası ile gösterilecektir. Şafak, Elif. (2012). *Pinhan*. Doğan Yay: İstanbul.

Dürri Baba Tekkesine girişi kendince eksikliğinin kurgusal düzlemde ise 'tamamlanacak' olmasının işaretidir. Pinhan önce "Kırmızı nokta"(P 60) görür ve bu nokta "Dürri Baba'nın iki kaşının arasında[dır]"(P 60) ve iki kaşın arası, üçüncü gözü dolayısı ile kalp gözünü sembolize etmektedir[18] ve halkaması şekliyle değişimi ve dönüşümü sembolize etmektedir:

"Şarabi bir halka idi ateş,
Kanına susardı bazen…(P117).
Semada
Her bir nokta,
Olup bir halka
Dönerdi
Kendi etrafında. (P 120).
O büyük ve hudutsuz halka,
Sırtını soğuğa verirdi
Bağrını nar-ı aşka(P 120)[19]

Şafak'ın anlatımından da anlaşılacağı üzere Pinhan'ın cennetimsi çocuk yaşamından yeryüzüne düşüşü adeta dönerek halka şeklini alması ile gerçekleşir.

Pinhan'ın cennetimsi çocuk dünyasından yeryüzüne düşüşü Alice'in hikâyesinde de benzerlik göstermektedir. Halkamsı semboller Alice'in düşüşüne de eşlik etmektedir. Hikâyenin başlangıcı güneşin vurgulanması ile başlar:

Böyle böyle oluştu bu masal,
Dünyamızdaki bu Düşistan;
"Daha anlat! Daha anlat!" derken,
ettik mi tamam!
Eve dönerken güle oynaya,

[18] Pinhan'ın hikâyesinde her bir sembol bir alameti işaret etmektedir. Birbirine zincir gibi bağlı olan semboller olay örgüsünde bir sonraki aşamada gelişecek olan olayı okuyucuya ipucu olarak sunar. "Alâmet (çoğul alâmât) kelimesini en geniş anlamıyla bütün işaret, nişan, iz anlamlarını kapsayacak biçimde kullanıyoruz. Özellikle alem (çoğul): a'lâm demiyoruz. İkinci kelime "bayrak, sancak, işaret vb." gibi gelişkin unsurları karşıladığı için, biz daha genel anlam ve yüklenime sahip olan alâmeti tercih ettik ve gerektiğinde "alâmetler olarak çoğullaştırdık. (Bu arada dikkate değer bir hususu kaydetmeliyiz. "Alem – a'lâm" kelimesi de, Arapçadaki ilk oluşumu itibariyle ve kökenindeki yüklenimler bakımından, pekâlâ kullanılabilirdi. Zira, bu kelimenin karşıladığı, (özel) isim, kabile başkanı, yüksek dağ, işaret (sınır işareti), bayrak, sancak vb." kavramlarının iç bütünlüğü ve zaman içerisindeki oluşumu düşünüldüğünde, kelimenin Arap kandaşlığının değişim serüvenini yansıttığı anlaşılır"(Hassan,149:2009). Göçebelikte, en eski totem kutsallığın eritildiği dönemde, barış ve savaş eylemselliğini en iyi şiâr –"uran" kavramında yakalamak mümkündür. Şiâr olayına bu açıdan yaklaşacağız. Ancak, örgüt bütünlüğünü sürdürmek ve örgüt platformunu genişletmek amacına yönelik "potansiyel eylemin"in simgel değerler kazanışına da bakmak gerekecektir. Gerek potansiyel eylemin gerekse doğrudan eylemin kendini gösterdiği simgel değerler, hep "alâmet" biçiminde belirir.(Hassan,149:2009).

[19] Adeta metne yerleştirilme sitili göz önünde bulundurulduğunda bir yılan şeklini anımsatan kurgu ilerleyen bölümlerde sembolik olarak 'yılan' kavramının hikâyede var olacağına dair önemli bir işarettir.

Güneş batıyordu batıdan.(Carroll,2012:8).[20]

Halka şeklindeki güneş, Alice'in de ruhani yolculuğunun sonunda 'tam' olmayı başarabileceğinin sembolü haline gelir. Alice'in güneş ile başlayan hikâyesi "tavşan deliğinden aşağı"(A 9) düşmesi ile devam eder. Alice,

> bir daha dışarı nasıl çıkabileceğini hesaplamaya kalmadan da kendini deliğe bıraktı…."Tavşan deliği bir süre geçit gibi uzuyor, sonra ansızın dik bir eğimle aşağılara kıvrılıyordu; bu beklenmedik eğim yüzünden, Alice kendini durdurmayı düşünmeden, dipteki derin kuyuya yuvarlanıverdi.(A 10)

Alice'in kadersel düşüşünde Pinhan'daki elmanın yerini "delik" alır. "Düş babam düş, düş, düş, düş. Bu düşüş hiç mi sona ermeyecekti acaba?"(A 11) sözleri Alice'in hikâyesinde adeta cennetten yeryüzüne düşüşü anlatmaktadır. Pinhan'ın hikâyesinde sembollerle desteklenen bu düşüş Alice'in hikâyesinde net bir şekilde 'düşüş' olarak tanımlanmaktadır. Elinde olmadan Alice de kadersel düşüşü yaşamaktadır: "Acaba dünyanın *öte yanına* geçecek miyim? Baş aşağı yürüyen insanların arasına çıkmak amma tuhaf olur ha! Zıtlıklar olur ha! Zıtlıklar denilen…"(A 11). Alice'in 'zıtlıklar' kavramının altını çizmesi bu noktada önemlidir. Cennetimsi ilahi düzende her şeyin 'bir' olduğu bir sistem varken yeryüzünde zıtlıkların yani farklılıkların altı çizilmektedir. Alice, zıtlıkları harikalar diyarı'nda deneyimleyecekken, Pinhan'da bu zıtlıkları en fazla 'iki başlılık' üzerinden okuyacaktır. Mekânlar farklı olsa da gelişimsel düzen her iki karakter için birdir.

Tıpkı Pinhan gibi, düşüş sona erdikten sonra Alice de yeni bir dünyaya adım atmıştır. Alice'in düşüşü kültürel bir kod[21] olarak tıpkı Pinhan'da olduğu gibi Âdem ve Havva'nın düşüşünü anımsatır. Pinhan'daki elma bu kez Alice'de "PORTAKAL REÇELİ"(A 11)[22] kavanozu şeklini alır ve yeni bir dünyaya düşüş Carrol tarafından Alice'in sözleri ile perçinlenir: Alice kendini "tavandan sarkan bir sıra lamba ile aydınlanmış bir dehlizde buldu"(A 13). Bir sembol olarak 'dehliz' Alice'in sözde hapsolmuşluğunun fakat hikâyesinin sonunda ışığa ulaşacağının işaretidir ve bu durum ışıklı son 'lamba' ile desteklenmektedir. 'Delhiz' hapsolmuşluğun yani kadersel sarmalın sembolü gibi görünse de Alice'de tıpkı Pinhan gibi toplumun dayattığı baskıyı delerek 'tam' olmayı başaracaktır.

Tam olma yolunda 'düşüş' ile ilk adımlarını atan karakterler ruhani yolculuklarına başlamış olurlar. Pinhan'ın yolculuğu, çift başlılığı'nın (çift cinsiyetliliği) toplum tarafından ikilik olarak okunurken bu durumun sembolik ve ruhani olarak kendini gerçekleştirme yolunda bir tamamlanma serüvenine dönüşme hali ile devam eder. Alice için de bedensel değişim ve bedenin birden fazla değişime açık olması hali Pinhan ile benzeşmektedir. Örneğin, Alice "altın anahtar"(A 13) yoluna çıkınca, yemeye devam ettikçe kısalmaya başlar çünkü bahçeye girebilmek için boyu kısalırsa kapının altından geçeceğini düşünmektedir. Alice, yiyeceklerden tattıkça büyür veya küçülür. Kadersel olarak halkanın içine hapsolmuş hissetseler de veya toplumun dayattıkları halka

[20] Lewis Carroll'un *Alice Harikalar Diyarı* adlı eserinden yapılan tüm alıntılar metin içerisinde "A" ve sayfa numarası ile gösterilecektir. Carroll, Lewis(2012). *Alice Harikalar Ülkesinde*. Çev. Tomris uyar. İstanbul: Can.

[21] "Kültür, hem sosyologlar hem de antropologlar için eşzamanlı olarak hem merkezi bir kavramdır, hem de umutsuz bir şekilde dağılmış bir kavram. Bugüne kadar çoğunlukla, doğuştan getirilen biyo-psikolojik evrensellere karşı "öğrenmenin" önemini vurgulayan ve dolayısıyla da kültürlerin oluşturulmasında açıkça görünen sonsuz çeşitliliğe işaret eden bir rol üstlenmiştir. En geniş manada kültür terimi, maddi kültür denen şeyi – yaratılan nesneleri, insan toplumlarının maddi olarak yeniden üretimini – kapsar; ancak kavramın asıl karşılık geldiği şey, sembolik olan, değer verilen hayat şekilleri ve tarzları, adaletler ve örneğin doğum, evlilik ve ölüm, yeme içme ve giyecekler gibi konularda törenler ve gelenekler ile ilgili olan her şeydir"(Fenton,12:1998).

[22] Portakal şekil olarak da dünya'yı anımsatmaktadır.

olarak okunsa da var olan kısıtlanmışlık tam tersine bir özgürlük alanı halini alır ve halka her iki karakter için de 'kendini buluş noktası' haline gelir.

Şekil olarak halka veya daire tarih boyunca çok önemli sembolik anlamlar taşımıştır. Clifford Geertz dairenin (halkanın) tanımı üzerine önemli bir tespit yapmaktadır:

> Olgalar dairenin kutsal olduğuna inanırlar, çünkü büyük ruh dünyada taş dışında her şeyin yuvarlak olmasına neden oldu. Taş, yok edişin tamamlayıcısıdır. Güneş ve gökyüzü, dünya ve ay, tıpkı bir kalkan gibi yuvarlaktır – gerçi gökyüzü bir çanak gibi derinliğe de sahiptir. Soluk alan her şey bir bitkinin sapı gibi yuvarlaktır. Büyük ruh her şeyin yuvarlak olmasına neden olduğuna göre, insan daireyi kutsal kabul etmek zorundadır, çünkü daire doğada taş dışında her şeyin simgesidir. Daire aynı zamanda dünyanın sınırını oluşturan çemberin simgesidir. Gün, gece ve ay gökyüzünde bir daire döngüsüne gider.(Geertz,2010:153-154).

Pinhan ve Alice'in hikâyesinde de daire yani halka tıpkı doğada olduğu gibi her şeyi simgelemektedir; tamamlanma, başlangıç, toplumsal çember, aydınlanma, güneş vb. Geertz'e göre, "Burada iyi ile kötü arasındaki ilişkinin ve bu ikisinin gerçekliğin doğası içindeki yerinin ince bir fomülleştirmesi bulunmakta….bu simgenin kudreti onun kapsayıcılığında, yaşamı düzenleyişindeki verimliliğinde yatmaktadır(Geertz,2010:154). 'Tam' olma yolunda karakterlere kimi zaman Alice'in hikâyesindeki gibi 'güneş' olma bazen de Pinhan'ın hikâyesindeki gibi 'ayın' sembolizasyonu üzerinden türlü semboller eşlik etmektedir. "Ay'a kimi tradisyonlarda dişil, kimi tradisyonlarda eril, kimi tradisyonlarda ise zaman zaman eril zaman zaman dişil nitelik verilmiştir"(Salt,2010:56;). Pinhan'ın hikâyesindeki halka, ayı anımsatmaktadır. Pinha ne dişi ne eril olarak tanımlanmaktadır oysa ruhani boyutta tam olma, bütün olma her şeyi ve herkesi kucaklama ile mümkündür. Bir roman olarak, okuyucusuna Tasavvufi öğelerle seslenen Pinhan, tam da bu noktadan Mevlana öğretilerini yansıtmaktadır.[23] Çift cinsiyetli yapı, ayırımın değil farkındalığın bütünlüğünün yansımasıdır. Hikâyesinde özünü arayan Pinhan, bölünmüş bedenini veya kişiliğini değil, Âdem ve Havva'nın yeni bir parçadan, eril ve dişilin birleşiminden, yani insani özden yaratıldığını anımsatır:

"Ne safi kötülük; ne safi iyilik…

Her daim, her yerde,

İki-baş-lı-lık…" (P. 73)

Halka, Pinhan ve Alice için hikayelerinin başlangıcı ve sonudur. Sınırlarla çizilmiş düzen Alice'in ve Pinhan'ın hikâyesinin başlangıcı ile sembolize edilen "bahçe" ile aydınlatılmaktadır. Alice, önüne getirilen "altın anahtar"(A 13) ile merakla görmeyi beklediği "bahçeye" giriş yapabilecektir. "Bahçe" Pinhan'ın hikâyesinde de önemlidir çünkü Pinhan'ın arkadaşlarıyla elma toplama için girdiği bahçe Dürri Baba Tekkesi'ne adım atması ve Dürri Baba ile tanışmasına vesile olur. Bahçe hem Alice hem de Pinhan için önemlidir. Bahçeye giriş yapmaları ile birlikte Alice ve

[23]**Tasavvuf, genel hatlarıyla her türlü dünyevi kavramdan sıyrılıp Allah aşkı ile yoğrulmuş bir yaşamı benimsemektir. Hz. Mevlânâ'nın vasiyeti incelendiğinde Tasavvufun genel hatlarını anlamak mümkündür:** "Size, gizlide ve açıkta Allah'tan korkmayı, az yemeyi, az uyumayı, az konuşmayı, isyan ve günahları terk etmeyi, oruç tutmayı, namaza devam etmeyi, sürekli olarak şehveti terk etmeyi, bütün yaratıklardan gelen cefaya tahammüllü olmayı, aptal ve cahillerle oturmamayı, güzel davranışlı ve olgun kişilerle birlikte bulunmayı vasiyet ediyorum. İnsanların en hayırlısı, insanlara yararı olandır**"** (http://www.mevlana.com/tr/mevlana-kimdir/)

Pinhan için yükselme, gelişme, değişim ve dönüşmenin başlangıcı olacaktır. Ağaç, Alice'in hikâyesinde Hıristiyanlıkta önemli olan "Yaşam Ağacı'nı" sembolize etmektedir.[24]

> Yaşam ağacı kavramı en çok Şamanist Türk topluluklarının tradisyonlarında yer etmiş bir kavramdır. Altay ve Yakut Türk'lerin de yaşam ağacına 'Dünya Ağacı'da denir…yüksek alemlere yolculuk yapma olanağı sağlayan bir ağaçtır. Bu ağaca "demir ağaç" da denilir. Dünya, "göğün göbeği" ile bu ağaç sayesinde irtibat halindedir, bu ağaç ile beslenir.(Salt, 2010:352)

Pinhan'da ise ağaçlarla bezeli bahçe; merkezi, dünyayı, sembolize etmektedir. Pinhan Tekke'de çalışmaya başlamıştır ve "en sevdiği yer yine o geniş meyve bahçesi[dir]"(P 17). Pinhan'ın hikâyesinde ağaç, kültürel bir kod olarak oldukça önemlidir:

> 1. Ağaç üç ortamı kucaklayan üç kısımdan oluşur: Ağaç, her şeyden önce, yeraltındaki kökler, yerdeki gövde ve nihayet göğe uzanan çiçek ya da meyvelerin ve yaprakların bulunduğu dallarıyla bu üç ortamı irtibatlandırıldığından, irtibatın sembolüdür.
>
> 2. Ağaç göğe doğru büyümesiyle, dikey ilerlemenin, yani her anlamda, "yükselmenin sembolüdür. (Salt,2010:351).[25]

Pinhan'da meyve bahçesindeki ağaçlarla adeta gerçek dünya ile bağ kurar. Halka üzerinden kurgulanan öze ulaşma yolculuğunda "ağaç" ile bir başlangıç noktası oluşturulur ve hikâyenin başlangıcı yani değişime adım atma, düşüş ağaç üzerinden kurgulanır. Ağaç; tamlığı, bütünlüğü ana kaynak Yaradan ile bağlantıyı temsil eder. Karşılıksız veren, doğa ananın sembolüdür. Bu yüzden sadece Alice için değil Pinhan için de"gene o ağacın altında"(P 33) başlar her şey.[26]

Ağacın şekli de form olarak yuvarlağımsıdır ve kökleri evrenin temeli ile anlatılan halkamsı kavram Alice'in hikâyesinde de var olmaktadır. Alice, bahçeden geçerek ilerlediği yolda ilk olarak "GÖZYAŞI GÖLCÜĞÜ"(A 16) ile karşılaşır. "Gölcük'de" halkamsı bir forma sahiptir. Alice,

> Aman Tanrım! Bugün ne tuhaf şeyler oluyor! Daha dün her şey eskisi gibiydi. Acaba gece değiştim mi ben? Dur bakayım: Bu sabah uyandığımda a*ynı mıydım?* Bir değişiklik duymuştum gibi geliyor. Ama aynı değilsem, değişmişsem, yeni bir soru çıkıyor

[24]"Ağaç imgesi efsanelerden modern edebiyat yapıtlarına taşan imgelerden biri, çoğunlukla da hayatla özdeşleştiriliyor. Ağaç yaşamak demek, ölümsüzlük demek, aile demek. Faulkner bu yüzden anlattığı ailelerin bahçelerindeki ağaçlardan bahsetmeye zaman ayırıyor; Giono bu yüzden ağaç eken insanları anlatan kitaplar yazıyor; eski efsaneler bu yüzden dünyadaki bütün yaşamı dallanıp budaklanmış bir ağaçla sembolize ediyorlar. Ağacın kökleri derinlere iniyor, dalları göğe uzanıyor. İyi de hikâyesi nerede başlıyor? Bilinen ilk yazılı destan olan Gılgamış'ta (MÖ 2700) ağaçların baş tacı edildiğini görüyoruz. Kahramanın yolculuğu ağaçlar altında başlıyor ve ender bulunur meyveler veren ağaçların altında sona eriyor. Böylece dünyanın sınırları tanımlanmış oluyor ağaçlarla. Her şey ağaçla başlayıp, ağaçla bitiyor. Mısır mitolojisinde, hayat ve ölümün, İsis ve Osiris'in hikâyesinde de önemli rol oynuyor ağaçlar. Osiris öldüğünde, cesedi bir akasya ağacının dibine sürükleniyor, aşkını hayata döndürmeye çalışacak olan İsis onu orada buluyor. Uzakdoğu da atlamıyor hayat ağacını. Taoizm'de üç bin yılda bir, yiyeni ölümsüz kılan bir meyve veren ağaçtan bahsediliyor. Çinliler bronz ağaçlar yapıyorlar, insanoğluna ölümsüzlüğü sunan hayat ağacını onurlandırmak için. (http://ekoiq.com/hayat-agaci-bilgi-agaci-daragaci/). Hıristiyanlıktaki "hayat ağacı" kavramı için bkz. Roland E. Murphy(1990). *The Tree of life. An exploration of Biblical Wisdom Literature*. (Third ed.). New York: Doubleday Day Pub.

[25] Türk toplumu göz önünde bulundurulduğunda, "ağaç" kökleri ve yapısı itibari ile her dönemde aile ile özdeşleştirilmektedir. Kültürel kod olarak "ağaç" Pinhan'ın serüveninde; gelişme, ilerleme ve bağ kurmayı sembolize etmektedir.

[26]"Tasavvufta Tanrısal ışığın vurmasıyla varlık haline gelerek meydana çıkan karanlık maddeye subha denir. Evrenin temeli olan sembolik okyanus kavramına Mevlana'nın öğretisinde, suya "ilahi cevher" olan okyanus biçiminde rastlanır: Köpükle kaplı bu okyanusun her köpük yumağında ya da baloncuğunda bir şey form alıyordu"(Salt,2010:304).

ortaya: Ben kimim o zaman? İşte a*sıl* bilmece bu!" Yaşıtı sayılan bütün çocukları bir bir gözünün önünden geçirdi, onlardan biriyle değişmiş olmasındı!(A 22).

Kendini, özünü, bulma serüveni Alice için böylelikle başlar. Bedensel gibi görünen fakat ruhani öze ulaşma serüveni Alice için cennetimsi diyardan bahçeye, bahçeden, suya düşüş ile devam eder. Bu düşüş, anne karnından ayrılma olarak da okunabilmektedir.[27] Pinhan içinse zorunlu düşüş Dürri Baba Tekkesi'ne adım atmasına sebep olan ağaç, halka ve tekke kavramları ile tetiklenir:

> Halka, bir nokta idi başlangıçta /ne küçüktü ne büyük / ne yerdeysi ne arşta / çünkü sadece o vardı / nokta dediğinse ısırılmamış, dişlenmeiş bir elma / elma diri, elma sulu ve kan kırmızıydı / ne zaman ki diş geçirildi elmaya / ne zaman ki o kırmızı cevher oldu ikipare / ben, sen devasa çıktı ortaya / ayrı düştük gayrı düştük / vakit yitirmeden dönelim dersen sılaya / bir iken çok olduk / çok iken çok olduk/ çok iken bir olalım dersen hatırla /hafıza elmayı hikâye eder kuytularda / kuytularda işimiz sen hatırla /hafıza elmayı hikâye eder kuytularda.(P 59)

Halka, ikiliklerin değil, tamlığın sembolü haline gelir. Pinhan'a göre "Kaçarak, korkarak, saklayarak, bitmek tükenmez can sıkıntılarından mürekkep bir hayatı yaşamak, yaşamak değildir. İnsan ki eşref-i mahlukattır; bir nebat gibi hissiz yaşamak ona yakışmaz"(P215-216). Alice için de "Arkadaşlarından öğrendikleri basit kuralları a*kıllarına getirmedikleri* için: Sözgelimi kızgın demiri uzun süre tutarsan, elin yanar; bıçakla parmağını çok derin kesecek olursan, genellikle kanar; hele hele "zehirlidir" damgası taşıyan bir şişedeki sıvıdan kana kana içersen er geç miden bozulacaktır gibi kuralları Alice hiç unutmamıştı"(A 16). Alice de zorlanacağını bile bile "altın anahtar" ile yeni dünyasına adım atar. Pinhan'ın çift başlılığı, Alice'in bedensel olarak değişimi, küçülmesi ve büyümesi ile paraleldir. Ruhani yolculukları her iki karakteri de gözleri ile gördükleri dünyadan kalp gözü ile görecekleri ruhani dünyaya; özlerine götürecektir. Çift başlılık ve halkamsı sembol ile bütünleşen 'ay' adeta iki karakterin yolculuğuna ışık tutacaktır:[28]

> …ay, Kalp gözüdür; bu aşağıdaki dünyanın gecesinde tek başına, güneşin, yani Ruh'un ışığını, doğrudan görebilen kök-insanın 'üçüncü gözü'dür. Ne var ki, ay bütün bunlara rağmen, kendi içinde beyinsel anlağa karşılık gelen bu dolaysız ışıktan başka hiçbir gücü olmadan, bütünüyle edilgen bir kap olarak, güneşin ışıltısını ancak yansıtabilir.(Lings,2003:98)

Sonuç olarak Alice ve Pinhan benzer semboller ile cennetimsi çocuksu dünyasından yeryüzüne düşer. Bu düşüş, her iki karakterde de halka ve ağaç sembolleri ile desteklenir. Her iki karakterde ruhani yolculuklarında kendilerini, özlerini, bulmaya çalışırken benzer yollardan geçecek ve kültürel öğelerin de zenginliğiyle ruhani olarak tamamlanmayı ve kendilerini keşfetmeyi başaracaklardır.

III. Karşılaştırmalı olarak karakterler: masalsı dürri baba tekkesi ve harikalar diyarı

Pinhan ve Alice'in değişim ve dönüşüm üzerine kurulu hikâyeleri Dürri Baba ve Harikalar diyarı adı altındaki masalsı mekânlarda hayat bulmaktadır. Çocuksu dünya'dan gerçek dünyaya düşüşün tamamlanması ile bu mekâna adım atılması paralellik arz etmektedir. Her iki karater de gerçek dünyayı deneyimleme süreçlerinde kendilerini gerçekleştirme ve tamamlama evrelerine bir

[27] Alice'in su ile başlayan hikâyesi anne karnından kopan ve dış dünya ile tanışan bebeği anımsatmaktadır.

[28] Pinhan'ın toplum tarafından "iki- başlılığı" sebebi ile dışlanması Edward Said'in 'Orientalism' kavramı adı altında altını çizdiği toplumsal yapay, sahte, ayırımları anımsatmaktadır. Nasıl ki "batılılar ve Oriantaller" diyerek sınıflandırmalar yapılıyorsa Pinhan için de "Pinhan" ve "Diğerleri" şeklinde bir ayırım yaratılmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Said, Edward(1978). *Orientalism*. London: Routledge&Kegan Poul.

adım daha yaklaşmaktadırlar. Harikalar Diyarı ve Dürri Baba Tekkesi'nde karşılarına çıkan her bir karakter gelişim ve değişim süreçlerinde onlara ayna olacaktır.

Pinhan'ın değişim hikâyesi Dürri Baba Tekkesi'nin bir parçası olmasıyla başlar. Dürri Baba, Pinhan'ın kendini gerçekleştirme ve tamamlanma konusunda farklılıkları değil bütünü görmesi konusunda önemli bir misyon üstlenir:

> Dürri Baba "Görünenle yetinirsen eğer sadece tırtılı bilirsin. Çirkindir ya tırtıl, gönlünü çelmez. Görünenin ötesine geçmek istersen eğer, aradan örtüyü kaldırıp da gönül gözü ile bakarsan, kelebeği bulursun karşında. Güzeldir ya kelebek, gönlün ona akar. Lakin gönül gözünle görürsen eğer, kelebeğe değil tırtıla sevdalanırsın"(P 23).

> Sade tırtıl ile kelebek değil elbet. Sakın ola horgörme Pinhan; canları hor görme. Bak bu gayb alemine, bir kendini gör. Bak kendine, cümle mahlukatın özünü gör. Devri tamam olan gelir, devri tamam olan gider. Gelen, gidende saklıdır; giden gelende saklı.(P 23)

Söylemleri ile Tasavvufi düşüncenin izlerini taşıyan Dürri Baba, Pinhan'a yaşam yolunda ilerlerken var olan tüm ikiliklerin güzelliğini ve bütününü görmeyi aşılamaktadır. Tırtıl'ın kelebeğe dönüşme hikâyesi Alice'in de kendini gerçekleştirmesi yolunda önemli bir adımdır.[29] Alice'de harikalar diyarına adım attığı anda ilk olarak Tırtıl ile karşılaşmaktadır. Hikayede beşinci bölümün başlığı "Tırtıl'ın Öğüdü'dür:"

> Tırtıl Alice'e "sen kimsin?" diye sordu"(A 54).

> "Çünkü ben de anlayamıyorum zaten; hem sonra, bir günde bir sürü boy değiştirmek, kalıptan kalıba girmek de insanın aklını karıştırıyor"(A 55).

> "Karıştırmaz," dedi Tırtıl.

> "Şimdilik size öyle gelebilir," dedi Alice, "ama bir gün krizalit haline gelip de –bir gün geleceksiniz nasıl olsa – sonra kelebek olunca size de tuhaf gelecek bu değişmeler, değil mi?"(A 55).

Değişim, tıpkı Pinhan'da olduğu gibi Alice'in hikâyesinde de tırtıl ve kelebek üzerinden anlatılmaktadır. Pinhan'ın iki başlılığı yani sözde çift cinsiyetliliği[30] ve Alice'in bedensel olarak boyunun uzayıp kısalması, yani değişimi tam da bir halkayı anımsatmaktadır. Hikâyelerinin başlarında toplum tarafından boyunlarına geçirilen halka, kader mahkûmiyeti, değişim ve dönüşüm süreçleri ile birlikte taşıdığı toplumsal anlamdan, kültürel koddan sıyrılıp, karakterlerin tutsaklıktan

[29] Kelebek, Pinhan'ın hikâyesinde oldukça önemli bir semboldür. "kelebeklerin sembolizme onu oluşturmalarını sağlayan en belirgin özellileri kısa sürede büyülü dönüşümler geçirmeleri, hafif ve kanatlı olmalarıdır…Tırtılın solucan biçimliyken kelebeğe dönüşmesinde adeta bir ölüm ve yeniden doğum söz konusudur. Kelebekler sembolizmde dönüşümün, başkalaşımın, değişenliğin, güzelliğin, zarifliğin sembolü olara görülürler"(Salt, 2010:206-207). Pinhan'ın hikâyesi incelendiğinde yaşadığı ruhani değişim ve dönüşüm tırtıl ve kelebeğin hikâyesi üzerinden anlatılmaktadır. Alice içinde 'tırtıl' önemli bir semboldür çünkü değişim ve dönüşümün önemi tırtıl karakteri tarafından vurgulanarak işlenir.

[30]"Çok kültürlülüğe giden süreçteki aşamalar, *Pinhan* romanında tasavvufi içeriği ağır basan olaylar aracılığıyla verilir. Pinhan, çift cinsiyetli oluşuyla "Araf"ın eşiğinde yaşar. Onun iki cinsiyet arasında sıkışıp kalması, iki tarafa da ait olamamayı beraberinde getirir. Bunun yanında, birbirine zıt iki kimliğe eşit mesafede oluşu farklılıklarına rağmen ikisini bütünleştirmesini kolaylaştırır. Çevresindeki farklı parçaların tek bir bütüne ait olduğunu idrak etmesi için "araf"ın ikilemini yaşaması gereken Pinhan, kimlik bunalımının ardından bilinçlenerek kimliğini besleyen her şeyi kabullenmesi gerektiğini öğrenir. Sadece iyilik ya da kötülüğün olmaması, her zaman her yerde "i- ki-baş-lı-lık"ın bulunması (Şafak, *Pinhan*: 76), Pinhan"ın, kimliğini bulmak için yaptığı içsel yolculuğun sonunda çokluğu birlemesini sağlar. Tüm yaşadıklarını bilinç akışı şeklinde hatırlayan ve daldığı uykudan uzun ve dalgalı saçlara sahip çok güzel bir kız olarak uyanan Pinhan, böylelikle yıllardır erillik ve dişilliğin tam ortasında yaşamaktan/"araf"tan kurtulur."(Sazyek:2013,1225-1226).

kurtularak kendi dünyalarını yaratma gücüne dönüşmektedir. Var olan her bir kültürel kod Alice ve Pinhan tarafından yıkıma uğratılır ve özgürleştirici yeni bir kavrama ve duruma dönüştürülür. Pinhan'ın çift cinsiyetli yapısı bir ayırım unsuru değil aksine görebilen gözler için, gönül gözüyle görmeyi başarabilenler için, bütünlüğün, evrensel insanın, ve Âdem'in yaratılmasının ardından ondan bir parça ile Havva'nın yaratılmasını dolayısıyla ikilik içindeki tamlığı anlatır. Pinhan, toplumsal olarak geldiği dünyayı bir tamamlanma ve bütünlenme mekânı olarak görmektedir. Toplumun "iki başlılık" olarak tanımladığı aslında doğanın tamlığının sembolüdür. Pinhan "dünya insanı" olmayı yani tüm farklılıkları kucaklayarak tamlığa ermeyi simgelemektedir. Âdem ve Havva'nın yaratıldığı, eril-dişil öğelerin bir arada olarak yarattığı farklılığı değil tamlığı yansıtmaktadır: "Erkek-ve kadında- kendi içinde bütünlüğe, ancak içindeki dişi ve erkek kutupları bağdaştırarak varabilir."28 Şafak, Pinhan'ın hikâyesinde Karanfil Yorgaki adlı çocuk karakter ile Pinhan arasındaki duygudaşlığı betimlerken sadece sevgi ile tamlığın yakalanabileceğini vurgular.

Bedensel farklılıkların tek bir hare içinde var olması Alice'in hikâyesinde de paralellik arz etmektedir. Alice'de değişim ve dönüşüm sürecinde bedensel değişim ile kendini tamamlama sürecini deneyimler. Bedensel farklılıkları fark etme her iki çocuk için de olgunluğa erişmeyi sembolize etmektedir. Ayırımlardan, farklılıklardan kaçmak, yerini her türlü değişime, kabule geçme haline yani tevekküle bırakır. Her iki karakterin de hikâyeleri tam da bu noktada ivme kazanmaktadır. Bir kapı açılır Pinhan'a ve bu kapı tıpkı Alice'in deneyimlediği gizemli, masalsı, çocuksu fakat hayatın ta kendisi olan karakterlerle dolu olacak kadar sahicidir.

> Demek içeri girdiğinde ne yapacağını bilmeyen, çaresizliğini öfkesiyle bezeyen bu delikanlı ne erkek ne kadındı…Yahut, hem erkek hem de kadınsı. Peki ona nasıl davranacak, bu sırrı nasıl saklayacaktı? Kapı, şaşkın ve kararsızdı; ne olursa olsun, artık yükseklerden uçamaz, tepelerden bakamazdı. Gayet iyi anlamıştı; fazla söze ne hacet. Madem ki hafızasını, alnındaki teri siler gibi elinin tersiyle silemezdi, bu serencam, kolay kolay peşini bırakmazdı. (P 53).

Pinhan'ın hikâyesi bu noktada ivme kazanmaktadır. İçine düştüğü ikilik hayatın ta kendisidir çünkü tekliklerden değil minik farklılıkların bütününden oluşan hayat, kader, Pinhan'ın gerçek dünya ile tanışmasına vesile olacaktır. Pinhan'ın hikâyesinde her son bir başlangıçtır bu nedenle de mezarlıkta bulur kendini.

> Bir mezarlıkta tek başına iken durum şöyle idi. "Ne bir eksik, ne bir fazla"(P 57).

> "Hiç kimse her daim kudretli yahut her daim naçar olamazdı. Yüksekten uçanların boyun eğdiği, alçaktan kanat çırpanların da şimşek hızıyla maviliklerde gözden kaybolduğu zamanlar muhakkak ki vardı. Madem ki, Ademoğullarının hem de Havvakızlarının huyları oldum olası ikibaşlıydı, kendi vücusundaki ikibaşlılık da belki utanılacak bir kusur, üzeri örtülecek bir ayıp değildi.(P 58).

> "Her ne yöne gidersen git, kaç menzil tüketirsen tüket sakın ola kendinden utanma. Vücudun şehrine gir Pinham; onu seyreyle. Hem de doya doya seyreyle. Biz nefsimizi silmekten değil, bilmekten yanayız unutma."(P 63)

> "Tek başınaydı bu alemde; bir başınaydı. Her şeyin tam ortasındaydı; adına dünya denilen, beyhude koşuşturmalardan, manasız itiş kakışlardan mürekkep koskoca bir boşluğun karnını boydan boya yarmaya çoktan hazırdı"(P 70).

> "ikibaşlıyım"(P 169).

Pinhan'ın iki başlılığı nasıl ki özde gelişimi ve olgunlaşmasının sembolüdür, Alice'in gelişimi ve değişimi de, bedensel olarak sürekli değişen beden ölçüleri yani boyunun uzayıp

kısalmasıdır. Alice, Harikalar Diyarı'ndaki yolculuğunda ona destek veren ve onu değişime zorlayan süreci net bir şekilde hissetmektedir. Tırtıl, Alice'in değişim sürecini şu şekilde irdeler:

"Demek sen değiştiğini ileri sürüyorsun,"dedi, öyle değil mi?"

"Galiba öyle efendim," dedi Alice. "Eskiden bildiğim şeyleri hatırlayamıyorum, on dakikada bir de boyum değişiyor!"(A 57).

Tırtıl'ın sorusu değişimin uzun ve meşakkatli bir yol olduğunu anımsatır Alice'e. Tıpkı Pinhan'ın hikâyesinde olduğu gibi değişim, Alice'in hikâyesinde de benzer süreçleri kapsamaktadır. Pinhan'ın ve Alice'in deneyimlediği değişim süreci devam ederken toplumun dayattığı normlar ise adeta bir gölge gibi onları takip etmekte ve zorlamaktadır. Tırtıl'ın Alice'e manidar bir biçimde sorduğu soru değişimin sancılı ve bir o kadar da uzun süreceğini anımsatmaktadır. Dürri Baba'nın Pinhan'a anlattığı tırtıl ve kelebek hikâyesi de bu durumu desteklemektedir. Bu kez hikâyedeki tırtıl farklı bir anlam taşımaktadır. Pinhan'ın hikâyesinde tırtıl; kelebeğin güzelliğini kabul etmenin ve ona ulaşmanın zorlu yolculuğunun tırtılı sevmekten ve ayırt etmemekten geçtiğini anlatır. Her iki karakterinde hikâyelerinde kelebeğe ulaşma tırtılı sevme ve onu kabule geçerek farlıklıları benimseme yolunu izlemektir.

Bedenleri ile barışma, bütünlüğe ve birliğe odaklanmanın zorluğu, Pinhan ve Alice'de rüyaları aracılığı ile ortaya çıkar. Her iki karakterinde gördüğü rüyalar toplumdan kaçmak üzere yarattıkları bir yaşam alanıdır ve bilinçaltını simgelemektedir. Bilinçaltı, Alice ve Pinhan için hem bir zorunlu kaçış hem de sığınma alanıdır fakat burada biriktirdikleri aynı zamanda kaçmak istediklerinin tam da içine düşmelerine sebep olur. Alice'in ve Pinhan'ın rüyaları aracılığı ile tamamlanan süreçleri Jung'un "bireyleşim sürecini" anımsatmaktadır. Jung'a göre bu "bireyleşim sürecinin amacı ruhsal bütünlüğe ulaşmaktır."(Jung,42:1997). Bu ruhsal bütünlüğe ulaşma sürecinde Pinhan ve Alice için "gölge, bireysel bilinçdışıdır. Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istekler ve duygulardır. Utanç duyduğumuz ve kendi hakkımızda bilmek istemediğimiz her şeydir." (Fordham,63:2001). Pinhan rüyasında:

Rüya: Deniz ve rengarenk kuşlar (P 31).

Rüyasında eşikler görmüştü(P 30).

"Zira eşiğin iki yanına serdiği, iki apayrı renkteki denizler, aslında tek ve hudutsuz bir bir ummandı. Hal böyle ise iki yürek tek bir vücutta pekala bağdaşır, kucaklaşırdı. O vakit husumet gider, ayrı gayrı kalmaz, kabuslar tutunacak dal, kurulacak taht bulamazlardı"(P 33).

Kuş şakımasıyla birlikte tekrar elma ağacının altında bulur Pinhan kendini ve incili kuş yine orada durmaktadır. "Halka"(34) iç içe halka.

Rüyasında ona gelen mesaj toplumun bir arada olmaz dediği farklılıkların aslında doğanın ta kendisi olduğudur. Siyah ve sarının bir arada olduğu, lekeli fakat boynunda inci taşıyan yani saflığı, beyazlığı taşıyan kuş Pinhan'ın ta kendisidir. Deniz ise tüm arınmışlığın sembolüdür. Eşik, Pinhan'ın seçim yapacağı noktadır. Ya tam olmayı ya da yarım kalmayı seçecektir. Elma ağacıyla sonlanan rüyası ise Âdem ve Havva'nın yani eril ve dişil özelliklerin insanlığın özü olduğunu anımsatır. Pinhan için rüya ne kadar bilinçaltına kaçış ise aynı zamanda bir o kadar da tamamlanmayı seçmedir ve Alice içinde aynı şey geçerlidir. Alice, hikayesinin sonunda uyanacak ve gördüğü her şeyin bir rüya olduğunu anlayacaktır. Dolayısıyla rüya her iki karakter içinde bir kaçış ve tamamlanmaya eriş anlamı taşımaktadır.

Rüya, Pinhan'ın ve Alice'in hikâyesinde, masalsı fakat gerçek dünyanın ta kendisi olan bir alan halini alır. Alice için hikayesindeki masalsı olan karakterler onu gözünü kapalı yaşadığı gerçek

yaşamdan alarak esas gerçekliğe taşır. Rüya tıpkı Alice gibi Pinhan'a keşfedilmesi gereken bir ülke olan ruhani ve bedensel bütünlüğün anavatanlarına ulaşmaya yardımcı olmaktadır. Anavatana ulaşma Pinhan'ın hikâyesinde Nevres adlı karakter üzerinden anlatılmaktadır. Nevres annesiz büyümüştür "onun gamzeleri yoktu"(P 177) der Pinhan. Üstü kapalı bir şekilde Nevres'in tebessümden yoksun çehresinin altını çizmek için.

> "Nevres'e göre, su ne kadar vefakâr ve kudretli ise, zaman da o kadar riyakar ve acizdi."(P 178).

> "Rüya dediğin ister gece gelsin, ister gündüz, hakikatti söylenenler. Hakikatti; zira su her daim sırdaş, her daim vefakardı. Su, Nevres'in yegane dostuydu….Su Nevres için tek iken, ya Nevres su için tek değilse"(P 176).

"Uykuda göremedikleri değil, uyanıkken gördükleri bir rüya"(P 179).

Nevres ak Karıncayı hatırladı ve "çemberin içinde debelendiklerini" düşündü(P 181).

> "Şebgir Kamer dedi ki, her rüya bir haritadır aslında. Mecazistan şehrinin haritası"(P 189).

Rüya tabiri için "olana değil olmayana bakmak şarttır"(P 189).

Nevres Şebgir Kamer'in ona verdiği halkayı parmağına geçirmek ister ama olmaz.

"Halkayı yastığının altına koydu.

Uzağa gitmesin ama uzak dursun"(P 191).

> "Nevres türbe yeşili yorganı kafasına çekti ve kendi vücudundan yayılan kokuların arasında huzur bulmaya çalıştı. Çok yalnızdı; yapayalnızdı. Hem insanların içine karışmaktan nefret ediyor; hem de zaman zaman onların içine karışmamanın acısını çekiyordu"(P 192).

Nevres üzerinden anlatılan hikâye, Pinhan'ın da rüyamsı sandığı aslında tam da gerçek dünyaya düştüğü, ilahi düzendir ve bu düzen tekliği değil çokluğu kucaklamaktadır. Bu yüzden tamamlanmayı seçme tamamen Pinhan ve Alice'in kendi seçimleri ve değişimleri oranında olacaktır. Buna en önemli örnek Alice'in yolunu ararken bir kedi ile karşılaşmasıdır.

"Lütfen söyle ne yana gitsem söyler misin bana, burada ne yana gidebilirim?"

"Bu, gitmek istediğin yere bağlı," dedi Kedi.

"Neresi olursa olsun, önemi yok," dedi Alice

"O zaman ne yana girsen olur," dedi Kedi.

Alice sözünü açıklamak amacıyla, "Yeter ki *bir yere varayım*," diye ekledi.(A 77)

Pinhan ve Alice'in değişim serüvenleri onları ortak semboller ile birbirine bağlamaktadır. Dürri Baba'nın Pinhan'a anlattığı kelebek ve tırtıl hikâyesi Alice için de gerçekleşir. 'Tırtıl'ın Öğüdü' başlıklı beşinci bölüm bunun en önemli örneğidir:

Tırtıl Alice'e "sen kimsin?" diye sordu"

> "Çünkü ben de anlayamıyorum zaten; hem sonra, bir günde bir sürü boy değiştirmek, kalıptan kalıba girmek de insanın aklını karıştırıyor"

"Karıştırmaz," dedi Tırtıl.(A 54-55)

"Şimdilik size öyle gelebilir," dedi Alice, "ama bir gün krizalit haline gelip de –bir gün geleceksiniz nasıl olsa – sonra kelebek olunca size de tuhaf gelecek bu değişmeler, değil mi?"(A 55).

Alice'inde Pinhan gibi varmak istediği nokta tamlıktır, bütünlüktür. Bu tamamlanma süreci ise her iki karakter için de bedenlerinin içine girme ile gerçekleşecektir. Alice için bu yeni yol Tırtıl'ın öğüdü ile başlarken, Pinhan için mahallede çıkan yangın ile başlar. Bu yangın bir işarettir hayata dair. Artık Pinhan karşılaştığı durumları farklı bir açıdan yorumlamaktadır:

Kıyamet dediysek, alevlerin meali herkes için bir olacak değil elbet. Malum ya, her yangın nice insanı inim inim inletirken, bir de bakmışsın ki kiminin de yüzünü güldürür. Belki de budur bu işlerin hikmeti. Ne safi kötülük, ne de safi iyilik. Ne de olsa, kötünün en okkalısı bile, bazı bazı, bazılarına, mucizevî bir merhem terkip eyleyip, cılk yaraları iyileştirir. İnanması ne denli zor olsa da, kiminin ruz-ı mahşeri, kiminin ruz-ı hızırı oluverir.(P 76).

Pinhan, bu noktadan sonra Şehr'e girerek, bedenine, ruhani boyuta giriş yaparak tamamlanacağını kavrar. Alice için de, "bir yere varmak," tamamlanma bu uzun yolculukta güçlü ve sabırlı olmaya bağlıdır.

"Tabii varırsın," dedi Kedi, "yürümekten yılmazsan, bir yere varırsın elbet."

Alice bu doğruya karşı çıkamayacağını sezdi, başka bir soru denedi(A 77-78).

"Sen de zamanı benim kadar iyi bilseydin," dedi Şapkacı, "onu harcamaktan söz açmazdın. Ondan daha saygıyla söz ederdin"(A 85).

Alice'in ve Pinhan'ın hikâyelerinde fiziksel dünyayı deneyimleme üzerine kurulu yolculuk aslında ruhani dünyalarını ve kendilerini keşfetme demektir.

4. Pinhan ve Alice'in ruhani yolculuğunun bedenselleşmesi: şehir

Şehir kavramı Pinhan ve Alice'in hikâyelerinin sonlarında ruhani olarak tamamlanma ve bütünlenme olarak karakterleri desteklemektedir. Şehir, mekânsal olarak değil Pinhan ve Alice'in ruhani varlıklarına yani bedenlerine eşanlamlı olarak kullanılan, pek çok farklılığı barındıran, bir mozaiktir. Pinhan ve Alice'de kendi şehirleri olan bedenleri ile bir olduktan sonra ruhani yolculuklarının sonuna gelir ve kendilerini gerçekleştiren iki birey olarak hikâyelerini tamamlarlar. Sonuç olarak şehir, Pinhan ve Alice'in her türlü farklılığı tek bir bedende topladığı bir mekân gibi ruhani bütünlüğü simgeleyen bir sembol halini alır.

Pinhan'ın kendi bedenini deneyimleyerek ruhani bütünlüğe ulaşma yolculuğu "Şehir" adı altında Dürri Baba ile gerçekleştirilir:

"Ve Pinhan o vakit anladı ki;

Vücudu, şu koskaca varlık âleminin benzeridir. Ve vücudu şehr-i şehir-i İstanbul'un benzeridir…Ve nasıl ki kendisi iki başlı ise, işte bu mahalle de iki başlıdır.

Pinhan o vakit anladı ki;

kaçarak, korkarak, saklayarak, bitmek tükenmez can sıkıntılarından mürekkep bir hayatı yaşamak, yaşamak değildir. İnsan ki eşref-i mahlukattır; bir nebat gibi hissiz yaşamak ona yakışmaz.(P 216).

Dürri Baba'nin nasihatini hatırlar: "Vücudun şehrine gir, onu seyereyle"(P 216).

Vücudun şehrine girme vakti çoktan gelmiştir. Madem ki kaleme alınmamış bir hikâyedir bunca zamandır arayıp durduğu ve Dürri Baba tekkesine taşımayı arzuladığı, işte

> o hikayeyi uzaklarda, başka diyarlarda değil de kendi içinde, kendi derinliklerinde bulabilir.(P216)

Pinhan'ın şehri kendi ruhani ve fiziksel bütünlüğünün resmedilişidir. Kabule geçme durumu, farklılıkların altını çizen toplumdan kaçmak yerine tam da o farklılıkların bir bütünü olan şehre yani bedene girmedir:

> "O kallavi ses, etrafını ışığa boğmaya yemin etmiş koskoca bir inci tanesini andıran şehrin kurşuni kubbelerinde halkalar çizerek dağıldı, eridi, kül oldu."(P 217).

Şehir: "iki kanatlı kapı koca bir kitaptı; ilk sayfayı açtı ve okudu"(P 219).

"Her kim ki aşk için, aşkla yaşar

Aşk arar, aşkla yanar

İşbu vücud şehrinin

Kapısını aralar"(P 219).

> "Benden farklı, benden ayrı değiller. Bu şehir benim şehrim…Hepiniz vücudum şehrindesiniz"(P 219-220).

Pinhan'ın adeta sözde farklılığını yüzüne çarpan şehir, toplum, bedeninin ta kendisi haline gelir fakat reddediliş ve kaçıştan kabule geçtiği anda hepsi vücudunun şehri olur. Pinhan kendini kabule geçerek ruhani yolculuğunu tamamlar. "Kabülümdür," dedi Pinhan. Ka-bu-lüm-dür"!(P215). Baudrillard'ın altını çizdiği gibi,

> Özgürleşmiş…bedenin maddi gerçekliği bizi yanıltmamalı; bu gerçeklik yalnızca, geçerliliği kalmamış, evrilmiş üretimci bir sisteme uygun olmayan artık ideolojik bütünleşmeyi sağlama gücünden yoksun bir ideolojinin, yani ruhun ideolojisinin yerine, özünde bireysel değerleri ve ona bağlı toplumsal yapıları koruyan daha işlevsel modern bir ideolojinin geçirilmesini yansıtır….Modern söylencenin oluşturduğu haliyle beden hiç de ruhtan daha maddi değildir. Beden de ruh gibi bir *fikirdir*, daha doğrusu fikir terimi çok fazla anlama sahip olmadığından, töz niteliği verilmiş kısmi bir nesne, ayrıcalıklı bir kopyadır ve bu haliyle kuşatılır. Eskiden ruh neyse beden o oldu, yani nesneleştirmenin ayrıcalıklı dayanağı; *bir tüketim etiğinin temel söyleni.* Bedenin, ekonomik dayanak olarak, bireyin (psi,kolojik) yönlendirilmiş bütünleşmesinin ilkesi olarak, toplumsal denetim (politik) stratejisi olarak ne kadar derin bir şekilde üretimin ereksellikleriyle birleştiği görülüyor.(Baudrillard,2010:173-174).

Beden, Pinhan için de hikâyesinin başında adeta toplumun merkezi olan maddi gerçekliği sembolize etmektedir. Fakat hikâyesinin sonunda kendini gerçekleştirmiş ve şehrine, bedenine, yani ruhuna giriş yapmayı başaran bir karakter halini almıştır. Pinhan'ın kaderinde "şehir" önemli bir kadersel dönüm noktasıdır. Weber'in de belirttiği gibi;

> Şehrin acayip bir şekilde modern insanın yazgısında merkezi nitelikte olduğu noktasında Simmel, pek çok çağdaş gözlemciyle hemfikirdir. Ona göre, modern yaşamın en derin sorunları, muazzam sosyal güçler olan tarihsel bir miras, dış kültür, ve yaşam tekniği karşısında bireyin kendi özerkliğini ve bireyselliğini koruma çabasından doğmaktadır. Bu sorunu anlamak isteyen sosyolog için, bireyselliğin metropoliten biçimlerinin psikolojik temelini kavramak önemlidir. Bu, Simmel tarafından, sinirsel dürtünün yoğunlaşmasında görülmektedir.(Weber,2003:39).

Adeta Pinhan'ı zehirleyen "toplumsal" zehir Pinhan'ın şehrine yani kendi bedenine girişi "kabul" etmesi ile gerçek olur. Öte yandan toplumsal "zehir" olan farklılıkları dışlama, Pinhan'ın hikâyesinin sonunda "toplumsal etiket," "iki başlılık" adı altında sembolik olarak "yılan" kavramı ile desteklenmektedir. İlk bakışta olumsuz olarak yorumlanabilecek olan "yılan" sembolik olarak Pinhan'ın ruhani tamamlanmasına ışık tutmaktadır. Yılanın gözleri Pinhan'a göre: "parçalanmışlığı, ayrılığı anlatıyordu. Yılanın gözleri o dosttan ayrı düşmenin hüznünü anlatıyordu"(P 221). Yılan Pinhan'ı sokar ve vücuda akan bu zehir ölümün değil yeniden doğuşun sembolü haline gelir:

"İsimler büyülüdür….Gün geldi, vücudun şehri zehirledi"(P 223).

"Yaşanan, yaşanılan ve aslolan tekerrürdü; ve tekerrürde hiçbir şey baki kalamazdı. Öyle ise dönüp durmalı halka diye düşündü… Dönmeli ki ölümlerden hayat doğsun""(P 225-226).

"Halka dediğin dönmez ise

Kendini yer bitiri;

Bir yıaln ki

Kuyruğunu ısırır.

Yılanın gözleri

İşte bunu hatırlatır."(P 226).

Pinhan'ın hikâyesinde yılan oldukça önemli bir semboldür. Yılan,

kimi tradisyonlarda yılanın her halkası bir reankarnasyonu, kimi tradisyonlarında tepesinde bir kuş dibinde yılan bulunan yaşam ağacı tasvirlerine sıkça rastlanır. Kuş sembolü burada ise 'Gök' ve göksel olan, yılan sembolü de Yer ve Yersel olan anlamındadır…Bu sembolizma Sümerler'in ünlü Gılgamış destanında da rastlanır. Destanda, yeryüzünü temsil eden yılan, bu '*yaşam ağacı*'nın kökündedir, görünmez varlık Lilit aracı konumunda ağacın gövdesindedir, efsanevi Anzu kuşu da ağacın tepesindedir.(Salt, 2010:376).

Yılan Pinhan'ın hikâyesinde adeta baştan sona bir yolculuğun bedenselleşmesidir. Şehrin vücudu yılanın ta kendisidir. Pinhan'ın ruhani yolculuğunun başlangıcı Dürri Baba Tekkesi'nde meyve ağacına çıkması ile başlamıştır ki bu 'yaşam ağacı' Alice'in hikâyesindeki gibi Pinhan'ın hikâyesinde de geçerlidir. Yılan, halkanın sembolü olarak tamamlanışın bedenselleşmesi haline gelir. Öte yandan kuş, Pinhan'ın hikâyesinin başından beri korumaya çalıştığı incili kuş'un sembolüdür. İnci, halkaması şekliyle Yılan'ın su yeşili daire şekilli gözleri halini alır. Pinhan için yılan zehiri ile ölüm bir son değil sembolik olarak bir yeniden doğuştur.[31] Pinhan ve okuyucu için sonlanma olarak görülen ölüm, yeniden doğuş ve arınma halini alır. Pinhan, beden ve ruhani yolculuğunu başarıyla tamamladığı için tam olan halka misali bütünlenmiştir.

Tıpkı Pinhan gibi Alice'inde hikâyesi sembolik olarak halka üzerinden tamamlanır.

[31] Edebiyat tarihi boyunca pek çok yazar 'ölüm' kavramını 'yeniden doğuş' olarak işlemiştir. Okuyucu, fiziksel dünyada ölümü tadan karakterin ruhani boyutta özgürleştiği tezini savunur ve 'ölüm' okuyucu üzerinde hüzünlü bir etki bırakmak yerine 'huzura eriş' olarak yorumlanır çünkü karakter toplum alanının dışına çıkmayı başarmıştır. 'Ölüm' kavramının sembolik olarak yeniden doğuşu simgelediği eserler için bkz. Kate Chopin '*The Awakening*,' Slvia Plath '*The Bell Jar*,'.

"Peki öyleyse ben kimim? Derim. 'Bana önce bunu söyleyin, o kimse olmak hoşuma giderse yukarı çıkarım, yok gitmezse o zaman hoşlanacağım biri olana kadar burada kalırım! İyi ama öff Tanrım"(A 23).

"Ey Fare, bu gölden nasıl çıkılacağını biliyor musunuz? Burada yüzüp durmaktan çok yoruldum"(A 26).

"Artık karaya çıkma zamanı gelmişti, çünkü gölcük, içine yuvarlanan kuşlar ve hayvanlarla tıklım tıklım dolmuştu: bir Ördek, bir Dudu Kuşu, bir Kırmızı Papağan, bir Kartal Yavrusu, daha bir sürü acayip hayvan. Alice öne düştü, ardından bütün kafile kıyıya doğru yüzdü"(A 29).

Alice'de Pinhan gibi kendini bulma yolunda sona gelmiştir. "Kuş," Alice'in hikâyesi için de özgürleşmek ve kurtuluş demektir. Bu özgürleşme hali "Kurultay Yarışı" adı verilen bir oyun ile anlatılır. Pinhan'ın Dürri Baba Tekkesi ve akabinde "Şehir'de" çarpıştığı ve yendiği karakterler, Alice'in hikâyesinde yerini hayvanlara bırakır. 'Yılan,' Alice'in hikâyesinin sonunda da Pinhan'da olduğu gibi şifalanmayı ve şifayı simgeler.[32]

Önce daireye benzer bir yarış alanı çizdi, "Şeklin düzgünlüğünün pek önemi yok," diyordu; sonra kafilede bulunanları dairenin şurasına burasına serpiştirdi. Öyle "bir, iki, üç, koş! Falan yoktu, istedikleri zaman koşuyor, dileyince duruyorlardı; bu yüzden, koşunun ne zaman bittiğini kestirmek olay olmuyordu.(A 33)

"Herkes kazandı"(A 33).

"kuyruk acılı bir yılan hikâyesi çıkardı"(A 36).

Alice'in hikâyesinde de kaybeden yoktur çünkü "şeklin" düzgünlüğü önemli değildir, önemli olan tamamlanma, bütünlenme yolculuğunu tamamlayabilmektir. Alice, adeta yılan şeklinde bir betimleme yapar:

Acaba ne olacağım?"(A 43).

"Bu kadar yeter. İnşallah daha fazla büyümem"(A 43).

"Acaba başıma *ne* gelmiş olabilir ki!"(A 44).

"elmaları didikliyorum"(A 46).

"Bu yeşillik de *ne* ola?" dedi Alice. "Ya omuzlarım nereye gitmiş olabilir? Vah benim zavallı ellerim, nasıl oluyor da sizi göremiyorum?" Konuşurken ellerini de oynatıyordu ama, bundan hiçbir sonuç alamadı; uzaklardaki yeşil yapraklarda bir kımıltı oluyordu, o kadar"(A 63).

"boynunun her yöne kolayca döndüğünü, yılan gibi kıvrılıp bükülebildiğini görünce, çok sevindi"(A 63).

"Sen yumurta peşindesin, bunu iyi biliyorum; yoksa ister küçük kız ol, ister yılan, bana göre bir"(A 65).

Alice'in hikâyesinin sonu da tıpkı Pinhan gibi tasavvufi öğeler taşımaktadır. Pinhan için yılan zehrini almak nasıl ki ölümü tatma değil aksine "kıvraklık" ve "şifayı kapmadır." Alice için de yılan esneklik ve eğilip bükülmedir. Esneklik gerek Alice gerek Pinhan için ruhu her duruma adapte edebilme dolayısıyla kabule geçmedir. Her şeyi içine alan "halka," tüm farklılıkları bir

[32] Dünya genelinde tıbbın ve eczacılığın sembolü olarak asaya sarılmış yılan figürü kullanılmaktadır. Mısır Tanrıları dahi incelediğinde her birinin kafasında onları koruduğuna inanılan yılan figürü kabartmaları vardır. Bu açıdan bakıldığında hem Alice'in hem de Pinhan'ın hikâyesinde 'yılan' şifanın sembolüdür.

bütünde toplayandır. Tasavvufta Allah aşkını simgeleyen 'gül' Alice'in hikâyesinin sonunda "gül ağacı"(A 94) olarak okuyucunun karşısına çıkar:

> "Tanıdığım biri," diye fısıldadı Alice, "herkes kendi işine baksa, dünya daha hızlı döner, derdi."(A 108).

"Yere düşmekle cevher sakıt olmaz kar-ü kıymetten"(A 109).

> "İçin dışın bir olsun ya da daha basitleştirmek gerekirse: 'Başkalarına karşı göründüğün gibi olmaktan başka bir şey olmaya çalışma ki, olduğun gibi görünmekten başka bir şeye çalışmış olduğunu gördüklerini sanmasınlar"(A 109)

Bu söz, Mevlana'nın "Ya olduğun gibi görün, ya göründüğün gibi ol" sözünü anımsatır. Pinhan'da, Alice gibi kendi bedeninin ve ruhunun şehrine girmekle birlikte tamamlanır ve olduğu gibi görünmeyi seçer.

4.1. Pinhan ve Alice'in ruhani tamamlanmasında "su" imgeleminin incelenmesi

Pinhan ve Alice'in adeta anne karnında başlayan doğum hikâyeleri, ruhani yolculuklarının sonunda anne karnını simgeleyen 'su' ile tekrar hayat bulur. Her iki karakter de doğum anları ile birlikte Harikalar Diyarı ve Dürri Baba tekkesine sembolik düşüşleri ile hikâyelerine başlarlar. Alice'in "Gözyaşı Gölcüğü" ile başlayan hikâyesi yeryüzüne düşüşün simgesi olarak, hikâyesinin sonunda yerini 'deniz' ve 'yüzmeye' bırakır. 'Yüzmeyi öğrenmek,' gözyaşı gölcüğü olarak tasvir edilen "yeryüzünü" yani "Harikalar Diyarı" olarak fiziksel dünyada can bulmasını simgeler. Pinhan için de benzer bir durum söz konusudur. Pinhan'ın hikâyesi (cennetten düşüşü) sembolik olarak ağaç üzerinden anlatılır ve hikâyenin sonunda tıpkı Alice gibi 'su' ile buluşur. Anne rahminden düşen iki karakterin hikâyesi yine anne rahmine dönüşü simgeleyen 'su' ile anlatılır. Tamlığı sembolize eden anne karnı da bir halkayı anımsatmaktadır. Dolayısıyla ruhani boyutta onları sıkan, boğan halkaması toplum, Alice ve Pinhan'ın ruhani yolculuklarının sonunda anne karnını, suyu, dolayısıyla arınmayı ve temizlenmeyi sembolize eder. Ruhani olarak ayırımlar ve toplumun dayattığı farklılıkların altını çizme, iki karakter için de reddedilir ve tamamlanmaları saf sevgiden olan anne karnı ve su ile ifade edilir. Alice için ruhani yolun sonu deniz ve yüzmeyi başarabilmekle ilgilidir.

"Elimde değil ki" dedi Alice çekinerek, "büyüyorum"(A 135).

Kral: "Sen yüzmeyi beceremezsin değil mi?"(A 148).

Yüzmeyi başarabilmek hayatın sert ayırımlarından sıyrılıp su gibi akarak tamlığa ulaşmaktır ve 'su' bu durumun altını çizebilmek için çok güçlü bir semboldür:

> Batı imgeleminde akıl uzun süre karaya ait kalmıştır. Ada veya kıta, bu kara, suyu yoğun bir inatçılıkla reddeder: Ona sadece kumunu bahşeder. Akıl-dışı ise, en eski zamanlardan beri ve oldukça yakın bir tarihe kadar sulara aitti. Daha doğrusu okyanusa: sonsuz, belirsiz uzam; hareketli, anında silinen, artlarında ince bir iz ve bir köpük bırakan figürler; fırtınalar ya da tekdüze hava, gidecek yeri olamayan yollar.(Foucault,2011:85)

Alice için büyümek, olgunlaşmak demektir. Hikâyenin sonunu ablası tamamlar:

> Önce küçük Alice'i gördü: Ellerini dizlerinde kenetlemiş, parlak canlı gözleriyle gözlerinin içine bakıyordu; onun öz sesini duyuyor, ikide bir gözlerinin önüne mutlaka düşen bir tutam saçı savurmak için başını silkişini görür gibi oluyordu…(A 151).

> "Öylece gözleri kapalı oturdu abla, *Harikalar Ülkesi'nde* olduğunu düşündü; ama biliyordu i gözlerini açmayagörsün, her şey aslındaki donukluğunu alacak, gerçekle yüz yüze gelecek…"(A 152).

> En sonunda, bu küçük kardeşin sonunda nasıl kocaman bir kadın olacağını düşledi, çocukluğunun o yalın, o sevgi dolu yüreğini olgunluk yıllarında da nasıl taşıyacağını, çevresine nasıl başka küçük çocukları toplayacağını, acayip masallarla, belki de uzun yıllar öncenin *Harikalar Ülkesi* düşüyle onların gözlerini nasıl parlak, nasıl canlı tutacağını, onların küçük tasalarıyla nasıl üzüleceğini ve kendi çocukluk yıllarını, mutlu yaz günlerini anarak onların küçük sevinçleriyle nasıl mutlu olacağını"(A 152).

Abla, aileyi temsilen saflığa dönüşü simgeler. Alice'in hikâyesinin sonu ablasının dilinden anlatılır ve ışık dolu geleceği öngörülür.

Pinhan'ın hikâyesinin sonunda da "su" vardır. Bu kez sembolik olarak "hamam" anne karnına dönüşü simgeler. "Nida Hamamı" başlıklı bölüm tamamlanışı sembolize etmektedir. ve

> "Bu hamamın içinde, ama her şeyin
>
> Dışında bir yüzdü çocuğunki.
>
> Murathan Mungan, Son İstanbul"(P 197)

alıntısı ile başlar. Hamam, tüm mahalleli kadınların bulunduğu bir mikro kozmostur. Halka şeklindeki hamam taşı, toplumu sembolize etmektedir. Şafak'ın, *Son İstanbul*'dan yapmış olduğu alıntı net bir şekilde okuyucuya Pinhan'ın toplumun dışına çıkmayı başarabildiğini anlatır: "Pinhan'ın önünde durduğu kapı, Akrep Arif mahallesinin doğu kapısı idi"(P 211). Pinhan'ın "doğu" kapısında durması güneşlin doğduğu yönü tercih etmesi ile bağlantılı olarak; aydınlığı, ışığı ve gelişmeyi seçmesi olarak okunabilir.

Pinhan'ın iki başlılığının tekliğe düşerek su ile kavuşması, Alice'in de deniz ile sonlanan hikâyesi iki karakter için de toplumun kirliliklerinden, etiketlerinden, dayatmalarından arınmadır. Su, hem arınma hem de anne karnına dönüşür, dolayısıyla her iki karakter de ruhani yolculuklarını tamamlarlar.

V. Sonuç

Karşılaştırmalı edebiyat tarih boyunca sadece edebi eserleri değil varoluşun özü olan bütünlüğü vurgulamasıyla insan ve insan yaşamının ortak noktalarını vurgulama konusunda da önemli bir misyon üstlenmiştir. Farklı kültürlere ait edebi eserlerin yorumlanmasında okuma sürecini ciddi şekilde zenginleştiren karşılaştırmalı edebiyat, sadece edebiyatçıya değil okuyucuya, eleştirmene ve edebiyat ile yolu kesişen herkesin yolunda bir ışık görevi üstlenmiştir. Okuma sürecinde yol herhalükarda bulunacaktır fakat önemli olan karşılaştırmalı edebiyatın üstlendiği rol ile fark edemediğimiz anlam zenginliğini ve kültürler arası organik bağları keşfetmektir. Elif Şafak'ın *Pinhan* ve Lewis Carroll'un *Alice Harikalar Diyarında* adlı romanları bu keşfediş serüveni için anlamlı bir örnektir. İki çocuk, iki kültür, iki hikâye fakat tek bir dünyanın göze çarptığı eserlerde kültür kodlarının karşılaştırmalı olarak okunması iki eserin okuma sürecine zenginlik katmaktadır.

İlk bakışta küçük bir çocuğun hikâyesini anlatan *Pinhan*, özünde varoluş ve kendini kabule geçişin harmanlandığı tasavvufi bir ruhani yolculuğu açığa çıkarır. Öte yandan Carroll'un eseri ilk bakışta çocuk edebiyatına dair bir örnek teşkil etmektedir. Oysa her ne kadar ana karakter bir çocuk veya tür olarak çocuk edebiyatını simgeleyen bir eser olsa dahi özünde her bireyin yaşam serüveninde yaşadığı gerçeklikleri yansıtmaktadır. Bunun en önemli nedeni ise çocuk edebiyatına dair bir örnek dahi olsa yazarın bir çocuk olmadığı dolayısıyla kurgulanan dünyanın özünde yetişkin dünyasını yansıttığı alternatifidir. Pinhan ve Alice'in hikâyeleri tam da bu notada kesişmektedir. Toplumun dayattığı varoluşa aykırı kodlar her iki çocuk karakterin yeniden yarattıkları kültür kodları ile yıkıma uğratılır. Pinhan ve Alice'in hikâyelerinde 'halka' ile başlayan

çıkış noktası, her iki karakter için de kadersel serüvenlerinin, halka, ağaç, elma, inci tanesi, yılan, nokta ve benzer sembollerle kesişmesi ve gelişmesi üzerine kurulmuştur. İki eser her ne kadar farlı tarihsel dönemleri ve kültürleri yansıtıyor gibi görünse de çok temelde ortak kültür kodları ile zaman, mekân ve kültür farkı gözetmeksizin ortak bir evrensel düzlem yaratmaktadır. Bu ortak düzlemde insan olmanın, tamamlanmanın, kendini gerçekleştirmenin ve toplumun yapay dayatmalarını yıkmanın hikâyesi her iki karakter tarafından vurgulanmaktadır.

Sonuç olarak, *Pinhan* ve *Alice Harikalar Diyarında* romanlarında kültür kodlarının karşılaştırılmalı olarak okunması birbirinden oldukça uzak gibi duran fakat pek çok ortak kültür kodu ile karşılaştırmalı edebiyatın okuyucuya kattığı zenginliği ve bakış açısına sunduğu alternatifleri yansıtma açısından başarılı bir örnektir.

KAYNAKÇA

ARNOLD, Mathew.(1857). On the Modern Element in Literature, Inaugural Lecture delivered in the University of Oxford.

AYTAÇ, Gürsel(1997). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Ankara: Gündoğan.

BAUDRİLLARD, Jean(2010). *Tüketim Toplumu. Söylenceleri / Yapıları*. Çev. Hazal Deliçaylı, Ferda Keskin. İstanbul: Ayrıntı.

CARROLL, Lewis(2012). *Alice Harikalar Ülkesinde*. (Çev. Tomris Uyar). İstanbul: Can.

DURAND, Gilbert(1998). *Sembolik imgelem*. İstanbul: İnsan.

EAGLETON, Terry(2011). *Edebiyat Kuramı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ELIOT, T.S.(1983). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. (Çev. Doç Dr. Sevim Kantarcıoğlu) Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

ENGİNÜN, İnci.(1992). *Mukayeseli Edebiyat*. İstanbul: Dergâh.

FENTON, Steve(1998). *Etnisite*. (Çev. Nihad Şad). Ankara: Phoenix.

FORDHAM, Frieda(2001). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları,* (Çev. A. Yalçıner). İstanbul: Say Yayınları.

FOUCAULT, Michel. *Büyük Kapatılma*. Seçme Yazılar. (Çev. Işık Ergüden&Ferda Keskin). İstanbul: Ayrıntı.

GEEERTZ, Clifford(2010). *Kültürlerin Yorumlanması*. (Çev. Hakan Gür). Ankara: Dost.

HATİPOĞLU, Sibel (2010). "Eşikte Parlayan İnci ve İlahi Sırrı. Fısıldayan Ney ya da "Pinhan" ve "Suskunlar"da Tasavvuf," TURKISH STUDIES-International Periodical for the Languages. Literature and History of Turkish or Turkic-ISSN:1308-2140. Volume 5/4, Fall 2010. (1224-1253). www.turkishstudies.net, p1124-1253.

HASSAN, Ümit(2009). Eski Türk Toplumu Üzerine İncelemeler. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

JUNG, G.G.(1997). *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*. (Çev. Engin Büyüknal). İstanbul: Say.

LINGS, Martin(2003). *Simge ve Kökörnek. Oluşum Anlamı Üzerine*. Çev. Süleyman Sahra. Ankara:Hece.

NAMLI, Taner (2007). "Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak'ın "PİNHAN" Romanının İncelenmesi," TURKISH STUDIES-International Periodical for the Languages. Literature

and History of Turkish or Turkic- Volume 2/4, Fall 2007. www.turkishstudies.net, p.1210-1230.

ROUSSEAU, A.M. Pichois Cl..(1994). *Karşılaştırmalı Edebiyat*. (Çev. Yrd. Doç. Dr. Mehmet Yazgan). Ankara:MEB Yayınları.

ŞAFAK, Elif(2012). *Pinhan*. İstanbul:Doğan Yay.

SALT, Alpaslan(2010). *Neo-spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında Semboller*. İstanbul: Ruh ve Madde Yay.

SAZYEK, Esra (2013). "Elif Şafak'ın Romanlarında Çok Kültürlülüğe Giden Aşamalar," TURKISH STUDIES-International Periodical for the Languages. Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/4 Spring 2013. www.turkishstudies.net, p.1222-1242.

WEBER, Max.(2003). Şehir. *Modern Kentin Oluşumu*.(Çev. Musa Ceylan). İstanbul:Bakış yayınları.