

İLİM,
SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ
(İSED)

Araştırma Makalesi: Geliş Tarihi: 10.08.2023 Kabul Tarihi: 10.12.2023 Yayın Tarihi: 31.12.2023

Atf: Özmen, Tuba (2024). Elif Şafak'ın Pinhan Romanında Büyülü Gerçekçi Tespitler.

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi, 3(6), s.78-95.

Elif Şafak'ın Pinhan Romanında Büyülü Gerçekçi Tespitler

*Tuba ÖZMEN**

ÖZET

Büyü ve gerçek birbiriyle zıt olan kelimelerdir. Büyülü gerçekçilik ise bu zıtlığın harika uyumudur denilebilir. Gerçek hayatta görmemiz imkansız olan şeyler yazarın kaleminden sıradanmışçasına aktarılır ve kahramanlar da bunları yaşarken garipsemez, olayları normal karşılar. Elif Şafak, Pinhan romanında büyüülü gerçekçiliği tekke dervişi Pinhan ile diğer dervişler ve İstanbul'un kenar mahalleleri ile ince ince işlemiştir. Yoksul bir Anadolu çocuğu olan Pinhan'ın incili bir kuş peşinden tekkeye gelişi ve Dürri Baba'dan etkilenmesi sonrasında tekkede yaşamaya başlaması ve sonrasında öyküsünü oluşturmak için çıktığı yolculuğun büyüülü gerçekçi unsurlar ile harmanlanmasını sonrasında animusu Karanfil Yorgaki ile karşılaşmasını görülür. Başkahraman Pinhan'ın herkesten sakladığı bir sırrı vardır: O diğer insanlardan farklı olarak doğuştan çift cinsiyetlidir. Romanın başkahramanı Pinhan yaşadıkları karışında herhangi bir şaşkınlık belirtisi göstermez, yaşadıklarının üstesinden normal zorluklar gibi gelmeye çalışır. Nevres hayatın ona sunduğu haksızlıkların öcünü büyüülü gerçekçilik ile almaya çalışır ve bunu yaparken kötü cin Kepoz'u kullanır. Romanın kahramanı Pinhan'ın herkesten gizlediği çift cinsiyetliliği çoğu kişi tarafından bilinir ve bu çift cinsiyetlik mahallenin kocakarıları tarafından büyüülü gerçekçi unsurlarla kullanılır. Akrep Arif ya da nam-ı diğer Nakş-ı Nigar mahallesinin kocakarıları mahallenin çiftbaşlığını gidermek için büyüülü gerçekçiliğe sığınır ve hamamda hem Pinhan'ı hem mahalleyi bu iki başlılıktan kurtarır. Roman büyüülü gerçekçilik ile açtığı çemberi -Pinhan kendi gömüldüğü mezarının başındadır- büyüülü gerçekçilik ile -bu sefer mezarda kendisi yatmakta, başında sevdiği beklemektedir- sonlandırır.

* Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi e-mail: tuubaa_ozmen@hotmail.com

Anahtar Kelimeler: Büyülü Gerçekçilik, Pinhan, Tekke, Mahalle, Döngü

ABSTRACT

Magic and reality are contrasting words. Magical realism, on the other hand, can be described as the wonderful harmony of this contrast. Things that are impossible to see in real life are narrated by the author as if they were ordinary, and the characters do not find them strange but rather accept them as normal occurrences. Elif Şafak has elaborated magical realism with Pinhan, the dervish of the lodge, other dervishes, and the slums of Istanbul in her novel Pinhan. The story tells the story of Pinhan, a poor Anatolian child, who follows a bird with pearl and arrives at the lodge, where he begins to live after being influenced by Dürri Baba and then his journey to create his story is blended with magical realistic elements and his encounter with his animus Karanfil Yorgaki. The main protagonist, Pinhan, has a secret that he hides from everyone: he was born androgynous. Despite the challenges he faces, Pinhan, the protagonist of the novel, does not display any signs of astonishment but rather tries to overcome them as if they are normal difficulties. Nevres, in an attempt to seek retribution for the injustices life has presented her, employs magical realism and utilizes the malevolent genie Kepoz. The fact that Pinhan hides his androgyny is known to many, and this androgyny is used by the crones of the neighborhood with magical realist elements. Akrep Arif, aka Nakş-ı Nigar and the crones of the neighborhood resort to magical realism to eliminate the double-headedness of the neighborhood and free both Pinhan and the community from it in the hamam (bathhouse). The novel concludes the circle it opens with magical realism – Pinhan is at the grave where he is buried – and ends with magical realism – this time, he lies in the grave, with his beloved waiting beside him.

Key Words: Magical Realism, Pinhan, Tekke (lodge), Neighborhood, Cycle

GİRİŞ

1.BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK

Büyü ve gerçek kavramları birbiriyle ne kadar alakasız ve uyumsuz kelimelerse bir araya gelişleri de bir o kadar harika ve uyumludur. Birbirine taban taban bu zıt iki kavramın bir araya geliş renk skalasından zıt renklerin bir araya gelişle oluşan renkler kadar canlıdır. Bu canlılık büyü gerçeği ile yazılan eserlerde karnaval havası yaratır. Büyülü gerçekçilik adını çoğunlukla Latin Amerika edebiyatı ile duyurmuştur. Terim oluştuktan sonra zamanla gelişmiş ve şekillenmiştir. “Büyülü gerçekçilik terimini ilk kullanan kişi Alman sanat eleştirmeni Franz Roh olarak bilinir. Terimin esin kaynağı ise Alman düşünür Novalis'tir. Edebiyat alanında ilk kullanan isim ise Bontempelli'dir. Büyülü gerçekçilikte sıradan olanı olağanüstü, olağanüstü olanı da sıradan sunuş esastır. Kesin sınırları belirlenememiş olmasına karşın sunulan dünyanın okuyana tuhaf hissettirilmemesi adına takınılan ketum tavır onun sınırlarını göstermesi açısından değerlidir.” (Oranlı, 2021, s. 5) Terim ortaya ilk çıktığında ekspresyonizmle ilişkilidir. Ressamların tablolarının

fantastik, gerçekten uzak olması Franz Roh tarafından hoş karşılanmaz ve eleştirilir. “Roh’nun tasvir ettiği ressamlar dışavurumcu ressamlar gibi nesnelere yapılarını bozup, çarpıtarak ortaya koymuyorlar, sanki sıradan nesnelere ilk kez görüyormuşçasına çiziyorlardı. Bu durum sanat çevrelerince dünyanın büyüülü bir şekilde yeniden yaratılması olarak hissedilmiştir.” (Teker Garcia, 2010, s. 14)

“Roh’nun büyüülü gerçekçilik yani *Magischer Realismus* kavramının İtalyancadaki karşılığı olan *Realismo Magico*’yu ilk kez hem edebiyat hem de sanat için kullanan isim İtalyan eleştirmen, şair, oyun, roman ve öykü yazarı ve besteci Massimo Bontempelli’dir.” (Aragüç, 2016, s. 31) Bu kavram görüldüğü üzere sadece edebiyatla sınırlı kalmış ya da köken olarak edebiyattan çıkmış bir kavram değildir. “Başlarda farklı alanlarda kullanılmaya başlayan büyüülü gerçekçilik günümüzde daha çok edebiyat alanında kullanılmaya başlamış ve teorik tartışmaların çoğu bu alan üzerine olmuştur. Ancak günümüzde büyüülü gerçekçilik, sadece edebiyat değil başka sanat dallarında da kendine yer bulmuştur.” (Oranlı, 2021, s. 6) Edebiyatta büyüülü gerçekçilik günlük hayatta görülmeyen ancak romanlarda görülen ve roman kahramanları tarafından da normal karşılanan olaylardır denilebilir. Gerçekleşen olaylar okuyucuyu da hayret uyandırırken kahramanlar olayları garipsemez, sıradan bir durum gibi algılar ve de yansıtır. Yaşananların büyüüsüne kendini kaptıran kahraman metnin renkliliği karşısında okuyucu da içine alır, peşinden sürükler. Daha çok Latin Amerika kökenli kabul edilen bu terim Latin Amerika’nın yaşam koşulları da göz önünde bulundurulduğunda mantıklı bir zemine oturur. Çünkü modern insana garip gelecek pek çok şey- inanışlar, yaşam tarzları, ritüeller vb.- dönemin Latin Amerikasında zaten kullanılmaktadır. Dışardan bakan pek çok kişinin garipseyeceği olaylar onlar için rutindir. Dışardan bakan bir insanı büyüleyen bütün her şey onlar için sıradan bir gerçektir. Alejo Carpentier’in yaptığı çalışma hasebiyle büyüülü gerçekçilik Latin Amerika’ya aitmiş izlenimi uyanmıştır. Bu sebeple “büyüülü gerçekçiliğin kaynak ve kökeni denildiğinde Latin Amerika halklarının gelenekleri, yaşayışları ve mitleri akla gelmektedir. (Oranlı, 2021, s. 12) Bu da Amerika ile özdeşleşmesini pekiştirir. “Özellikle mitler olağanüstülükler barındırmakta ancak bu olağanüstülükler onu yaratan ve dinleyen kişiler arasında normal karşılanmaktadır. Latin Amerikalıların mitleri, inanışları ve yaşayışları akımın tohumlarının serpilmesi, filizlenmesi ve yayılması için elverişli bir ortam oluşturmuştur. “Daha sonra 60’lı- 70’li yıllarda Latin Amerikalı yazar Gabriel Garcia Marquez gibi büyüülü gerçekçi tarzda yazan başarılı yazarlar sayesinde bu algı daha da pekişmiştir” (Aragüç, 2016, s. 19). Ortaya ilk çıktığında garipsenen kavram zamanla kendini kabul ettirip edebiyat dünyasına iyice yerleşmiştir. “20. yüzyılın başındaki öncü anlatılar tüketilmiş ‘güncel olayların büyüülü sözcüklerle aktarılması’ daha çok tercih edilen bir biçim olmuştur. Büyüülü gerçekçilik sayesinde yazar yaşam ile yazınsal yaratı arasındaki boşluğu mucizevi ve

beklenmedik olayları aktararak doldurmayı başarabilmiştir” (Teker García, 2010, s.21-22). Artık gerçek vadesini doldurmuş, edebiyat sadece görünenin anlatılmasından ibaret bırakılmak istenmemiş, düş gücünün de zenginliğiyle yazarların yeni cümleleri parlatılmıştır. Bundaki *“önemli etkenlerden biri de gerçeklik anlayışının değer kaybetmesidir”* (Oranlı, 2021, s. 14). Yazarlar saf gerçekliği okuyucusuna sunmak yerine büyülü bir gerçekçilikle sunmayı tercih etmişlerdir. Bunda tarihi olayların etkisi de göz ardı edilemez. İnsanlar dış dünyada aradıklarını bulamadıklarında ya da dış dünyanın gerçekliği acı verici hale geldiğinde kendilerini daha az üzecek seçenekler ortaya koymaktadırlar. 20. yy. Bu açıdan bakınca büyülü gerçekçilik için elverişli bir ortamdır. Çünkü süregelen savaşlar ve değişmeyen hayat gerçekleri akabinde ekonomik sıkıntılar dış dünyayı cazip olmaktan çıkarmış, onun yerine kaçılacak bir hayal âlemi yaratılmasına katkı sağlamıştır. İnsanlar savaş ve hayat gerçeklerini değil kendilerini büyüyecek gerçekleri tercih etmişlerdir ve bu da tabii ki büyülü gerçekçiliktir.

Yüzeysel bakıldığında büyülü gerçekçilik, fantastik metin izlenimi uyandırır ancak fantastik metinde kahraman da okuyucu da aktarılanların yazarın yaratıcılığının ürünü bir hayal dünyası olduğunun farkındadır. Kahraman da okuyucu da normal karşılamaz ancak büyülü gerçekçilikte fantastik metinlerden farklı olarak anlatılan olağanüstülükler sıradanmış gibi aktarılır.

“Büyülü gerçekçilik, Türk Edebiyatı’nda 1980’li yıllardan itibaren bir akım niteliğinde kendini hissettirmeye başlamıştır. Türk Edebiyatı’ndaki kaynaklarına bakıldığında ilk olarak Şamanizm kaynaklı olduğu görülmektedir. Daha sonra Türk Edebiyatı’nın sözlü kaynakları karşımıza çıkar” (Oranlı, 2021)“ Türk edebiyatı halk hikâyeleri, mitolojileri, efsaneleri bol olan bir edebiyattır ve özellikle efsaneleri her yörede ayrı bir çeşitlilik sergilemektedir. Halk hikâyelerinde, mitolojilerde ve efsanelerde yer alan olağanüstülükler hem anlatıcı hem de dinleyiciler arasında gayet normal karşılanır. Anlatıcı bunları gerçekten kendisi yaşamış ya da tanık olmuş gibi anlatırken dinleyici de -büyülü gerçekçilikten farklı olarak- anlatıcıyı dinlerken anlatılanların hepsine inanır. Yine inanışlar yönünden zengin olan Anadolu kültürü de büyülü gerçekçilik için iyi bir zemindir. Büyülü gerçekçilik edebiyatımıza çok sonradan yerleşmiş gibi görünse de aslında yüzyıllardır vardır.

2.PİNHAN

Yoksul bir Anadolu çocuğu olan Pinhan arkadaşlarıyla oyun oynarken incili kuşun peşinden yazgısından habersiz ama onun peşinde Dürri Baba Tekkesine yolu düşer. Bu gizemli kader yolculuğunun kılavuzu incili kuştur. Pinhan kuştaki incinin peşinden giderken kaderin halkasına adım atar. Tekkede incili kuştan sonra onu bekleyen kişi Dürri Baba’dır. Dürri Baba

Pinhan'ı etkisi altına almış ve bu durum Pinhan'ın tekkede kalması için yeterli bir sebep olmuştur. *“Tekke, sembolik olarak birlik ve bütünlüğün yansımasıdır ve farklı yaratılışlardan gelen kişilerin yaşam tecrübeleriyle harmanlanan kutsal bir sığınağı sembolize etmektedir”* (Kumlu, 2014, s. 479). Pinhan bir müddet tekkede kalır, oraya ve dervişlere zamanla uyum sağlar ancak eksik bir şeyler vardır. Ruzi-i muhabbet günlerinde herkesin anlatacak bir hikâyesi varken Pinhanın hikâyesi yoktur. Tekkedeki bütün dervişlerin hikâyesini yaşadıkdan sonra tekkeye geldiğini ve kendisine ait bir hikâyesi olmadığı için hep dışarda kalacağını anlar. Evet, bir hikâyesi yoktur ancak onun da onu üzen ve zihindeki gerçeğe karabasan gibi çöken bir sırrı vardır: Pinhan diğer insanlardan farklı olarak çift cinsiyetli doğmuştur. O, hem erkektir hem de kız ya da ne erkektir ne de kız. Sırrını da yanına alıp hikâyesini aramak için İstanbul'a gidecekken sırrının aslında bilindiğinin farkına varır. Uğruna tekkeye geldiği inciye de yanına alınan Pinhan İstanbul'un yolunu tutar. Bu arada Akrep Arif nam-ı diğer Nakş-ı Nigar mahallesinde bazı tuhafliklar olmaktadır. Mahallenin adı Akrep Arif iken orda hastalığına deva bulan ancak sonrasında aşkını bulduğunu sanıp aşkından sonsuza dek mahrum kalan Nakş-ı Nigar'ın mahalleye Nida Hamamı yaptırması üzerine Nakş-ı Nigar Mahallesi adını alır. Mahalle de tıpkı Pinhan gibi artık iki başlıdır ancak bundan da kurtulması lazım.

İstanbul'a gelen Pinhan geçirdiği zor günlerin etkisini atlatmak için incisinden güç almak isterken inciden tümüyle olur. İnsini bulmaya çalışırken Cüce Cafer ile tanışır. Cüce Cafer boy uzatama oyunu ile kendi sırrını verip karşındakinin sırrını alır. Pinhan'a sırrını verir lakin Pinhan'ın sırrını alamaz. Onu konuşturmak ümidiyle götürdüğü meyhanede Karanfil Yorgaki ile tanışır ve onunla bir olur. Şimdi Akrep Arif nam-ı diğer Nakş-ı Nigar Mahallesi ile yol kesişme sırası Pinhan'dadır. Mahallenin kocakarıları mahallenin dört başını tutup Pinhan'ı beklemektedir. Pinhan kabul ederse hem o hem de mahalle iki başlıktan kurtulacaktır. İki başlılığından çocukluğundan beri kaçan Pinhan tam da animusu Karanfil Yorgaki ile tanışmışken iki başlılığından kurtulmak için bu tehlikeyi göze alır, çift cinsiyetli olarak uykuya daldığı hamamdan erkeklikten arınıp bir kadın olarak uyanır. Artık onunda bir hikâyesi vardır ve evrenini tamamlamıştır. *“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.”* (Abiha, 2012, s. 9) Dairesini tamamlayan, artık bir hikâyesi olan ve belki de hikayesini anlatmak için yollara düşer, tekkeye gelir; tekkedeki herkesten geriye hatıralar kalmıştır ancak kendileri yoktur. Tekke, devlet tarafından kapatılmış; harap bir hale dönmüştür. Pinhan kendi içine yolculuğa çıkmışken bir yılan ona zehrini verir, tekkeye dönünce de bir gül de saçına kızılığını verir. Pinhan bir yılan gibi kıvrılarak girdiği tekkeden kıvrılan bir yılan yüzünden ebediyen ayrılır. Hayatının çemberine adımını attığı tekkede

çemberini tamamlamış, hikâyesinin başında gördüğü mezarının yanına gömülmek, çemberinde aldığı son nefesi de vermek üzere gelmiştir ancak geride biri başından yanına aldığı diğeri sonradan gönlüne eklediği iki emanetini almadan gelmiştir. Bir emanet peşinden diğeri de alıp gelir: Karanfil Yorgaki incisini getirir ancak Pinhan ölmüştür. Karanfik Yorgaki onu bulur, gömer, kızıl saçlarından mezarına taç yapar, incisini mezara kazdığı çukura yerleştirir ve tekrar buluşmak üzere oradan ayrılır.

3.PİNHAN'DA BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK

Periden güzel huriden müstesna

Sebebi envai bela türlü cefa

Tam üç tane ismin var iken

Sonuncusu Canfeza

Bi-vefa, bi-vefa,bi-vefat

Türk Edebiyatı'nda kurgusunda büyülu gerçekçiliği işleyen sayılı roman vardır. "Büyülu gerçekçiliğin Türk Edebiyatındaki ilk kaynağı Şamanizm'dir. Daha sonra benimsenen İslamiyet ile buna farklı inanış ve ayinler de eklenmiştir. Bu inanış ve ayinlerin bazıları şunlardır; 'kem gözler', 'cin çarpması', "Hızır', 'nazar değmesi', 'muskalar', 'şeytan ve melek inanışı', 'nazar boncuğu', 'kapiya asılan sarımsak' ve 'kurşun döktürmek' bunlar Şamanizm ve İslamiyet etkisiyle Anadolu'da oluşan bazı ayin ve inanışlardır (Özates, 2014, s. 5-6)." Bu ve benzer tarzda büyülu gerçekçi içerikler görebileceğimiz Latife Tekin, Elif Şafak, Hasan Ali Toptaş gibi bu kategoriye dahil edebileceğimiz yazarlar postmodernisttir denilebilir. "Postmodern romanda kurgu, her tür okurun kendine göre bir şeyler bulabileceği, kitchten entelektüele, güncelden tarihiye, popülerden felsefeye, gelenekten modernizme, politikten lümpene, antikten fanteziye, mitolojiden bilimkurguya, ütopyadan distopyaya uzanan karnavalesk bir atmosferde üretilmiş; çokkatmanlı, amorf bir anlatılar toplamıdır (Taş, 2019, s. 64)." Postmodern roman kurgusu büyülu gerçeklik için biçilmiş kaftandır. Postmodern roman-ya da postmodern denemesi- kabul edeceğimiz Elif Şafak'ın Pinhan romanı da bu çerçevede yazılmış bir romandır denilebilir. Çünkü "Pinhan; eklettik, çokkatmanlı, metinlerarasılığa dayanan oyunsu bir kurguya sahiptir (Taş, 2019, s. 74)." Dolayısıyla bu da romanda konu işlenişi için elverişli bir zemin oluşturmuştur. İçerik dil ile de desteklenmiştir. "Romanda dil, anlam ve şekil itibariyle son derece bilinçli bir şekilde bir anlatım tekniği olarak kullanılmıştır (Öner, 2010, s. 202)." Bu da romanın büyülu gerçekçilik dahil edilerek yazılan kurgusunu

† Pinhan'ın kendi mezarındaki okuduğu mısralar

sağlamlaştırmıştır.

Elif Şafak büyüü gerçekçilik unsurlarını romana parça parça yerleştirmiştir. “Siyah sarılı gövdesinin üzerinde mavi şeritler ve şarabi lekeler barındıran bu kuşun boynunda fındık iriliğinde, parlak, beyaz bir boncuk asılıydı. Çocuklar kafa kafaya verip, bu boncuğun olsa, deniz aşırı diyarlardan, belki de ta Çin-i Maçin’den yürütölmüş paha biçilmez bir inci tanesi olduğunda karar kıldılar. Derin bir nefes alıp, boncuğun yaydığı yosun ve nem ve macera kokularını ciğerlerine doldurdular (Şafak, 2020, s. 14).” Bir kuşun boynunda asılı duran bir boncuk günlük hayatta görmemizin mümkün olmadığı şeylerdendir ancak çocuklar bunu garipsemez hatta üzerine tahminlerde bulunurlar ve boncuğı ele geçirmek için uğraşırlar. Romanın maceraya adımı tam da burada başlar. Pinhan bu büyüü kuşun peşinden tekkeye girmiş, ancak kuşa ulaşamamışlardır. “Pinhan’ın cennetimsi çocuk dünyasından gerçek dünyaya düşüşü elma ile gerçekleşir (Kumlu, 2014, s. 482) Pinhan çocukluğunun haşarılıklarının cennetinden uzaklaşmasına sebep olacak elmayı dişlemek için ağacı talan etmeleri fikrini ortaya koyar ve oracıkta yakayı ele verir. “Teni ağacın kabuğunun rengini alırken, yanakları elma kokularıyla taravetlenirken, her bir uzvu elma ağacının bir parçası, budanmış bir dalı oldu (Şafak, 2020, s. 16) Pinhan’ın elma ağacındaki tasvirinde büyüü gerçekçi parıltılardır denilebilir. Pinhan’ın Dürri Baba ile göz göze gelişinde de bu parıltılardan söz edilebilir. “O gözlerde yağmuru, fırtınayı, ebemkuşağını ve Nuh Tufanı’nı gördü. ... O gözlerde göğe yükselen dumanları, alevleri, karanlıktan istifade eden yangınları ve yangından son anda kurtarılan kenarları tutuşmuş bir sırrı gördü. (Şafak, 2020, s. 16)” Çizilen sahneden Pinhan’ın kimseye söylemediğı sırrını Dürri Baba’nın gözünden okumasına kadar büyüü gerçekçi parıltılar işlenmiştir. Pinhan sonrasında yolunu çizer ve tekkede kalmaya başlar. Tekkedekilerin kerametleri de örnek gösterilebilir. Budala Tosun’un gezmeden anlattığı yerler için “ bu demde değil, başka başka demlerde gidip gelmişliğim var o diyarlara (Şafak, 2020, s. 18) diyışı de örenk gösterilebilir. Çünkü bizim görebildiğimiz tek bir zaman vardır. Bunun dışında bir zamanın olması ve bunun garip karşılanmaması büyüü gerçekçiliğe örnek gösterilebilir.

Pinhan’ın romanda başından geçenlerin büyük bir kısmı büyüü gerçekçilik ile işlenmiştir. Dertli Hagopik ile geç başlayan dostlukları Pinhan’a kattıkları büyüü gerçekçi ayrıntılar ile işlenmiştir. “Çocuk, gayretle gelip, ondan tahta parçalarına, siyah minelere hayat üflemeği, türlü türlü kuş resimlerini nakşetmeği öğrenmişti. ...Bir gün gelecek, çocuğun nakşettiğı kuşlar ötecek, şakiyacak, kanat çırpıp semalarda süzülecekti. ...Vakit tamam olduğunda ölü kuşlara hayat vermeye de muvaffak olacaktı. (Şafak, 2020, s. 21)” Doğanın özgür yaratılmışları olan

kuşlar yaratıcının elinden çıkar. Ancak Elif Şafak Pinhan'a çizdirdiği kuşlara hayat üfleme kabiliyeti de vermek istemektedir. Cansız tahta parçasına işlenen kuşların zamanla can bulacağına inanılmaktadır. Pinhan'ın yaratılan kuşların canını almak istemesi fikri geride kalmış hatta Pinhan kuşlara can vermek istemektedir. Bu düşünce Dertli Hagopik'e hiç de sıra dışı gelmemektedir. Bu Pinhan'ın insani zafiyetlerden kurtulup dünyevi zevklerden uzaklaşp daha manevi bir dünyaya yönelmesine de yorumlanabilir. Yazar bu düşüncesini normal hayatta görülmeyecek bir şekilde işlemiştir.

Pinhan'ın yüreğinde giderek külçelen sırrı gittikçe daha da ağırlaşmaya hem gündüzünü hem gecesini-rüyasını meşgul etmeye başlamıştır. "Maviliklerde süzülürken denizden balık, topraktan solucan çıkararak beslenmeli; kendisiyle aynı sırrı paylaşanları bulup, onları da kuşa çevirmeliydi (Şafak, 2020, s. 22) Sırrını paylaşamaması yüreğine ağır gelmekte olan Pinhan sırrının ağırlığını birileriyle paylaşma isteğini büyülü gerçekçi cümlelerle aktarır. Romanda birkaç defa görünen incili kuş da büyülü gerçekçi unsurlar barındır ve bazen ondan bir insan gibi söz edilir. Yalnızlıktan, yoksunluktan sıkılmıştır. "O dost kapısını çaldığında, senelerdir boynunda taşıdığı inci tanesinin gagasıyla çekip koparacak ve bu hazineyi, sessiz sedasız, onun sıcacık avuçlarına sıkıştırıracaktı (Şafak, 2020, s. 26)." İncili kuştan yalnız kalmış bir insan gibi söz edilmiştir. Tekkede tek yoksun kalan kuş değildir. Yıllardır bolluk bereketin eksilmediği tekkede dervişler de yiyecekte yoksundur. "...Daha çok ihsanda bulunabilmek için iki yerine tam sekiz kol, on yerine seksen parmak taşıyan Gönlübol Baba da nicedir uğramaz olmuştu. (Şafak, 2020, s. 26)." Yazar Gönlübol Baba'dan sürekli gelen bir insan gibi söz edip normalleştirmiştir. Edebiyatımızda Hızır Alehiysemal'in benzer özelliğini sergileyen Gönlübol Baba büyülü gerçekçiliğin zaten edebiyatımızda var olduğunun da bir göstergesi sayılabilir.

Romanda kara kışın bir türlü bitmemesi üzerine iyice bastıran açlık ve özellikle de kahvesiz kalması Dulhani Hasan'ı çıldırtma derecesine getirmiştir. Dulhani Hasan akla uygun olmayacak şekilde kara kışa isyan etmek için leblebi tanesinde karın yağdığı havada dışarda kalmış, kara kışla mücadele etmiştir. Pinhan durumu hayret içerisinde izlemektedir. "Dulhani'ye ait olduğunu sandığı karartının az biraz ötesinde fııldak gibi hızla dönen, kül renkli, şekilli şemalli meçhul başka bir karatı daha vardı. Fııldak dönüyordu (Şafak, 2020, s. 29)" Dulhani Hasan'ın kara kışla mücadelesini kara kış kaybetmiştir. Dulhani Hasan'ın kara kışla mücadelesi, kara kışın bir karartı şekline bürünmesi ve fııldak gibi çevresinde dolanması neticede kara kışı mağlup edip baharın gelişine vesile olması büyülü gerçekçiliktir denilebilir.

Romanda büyülü gerçeklik unsurları bazen kahramanların rüyalarına yerleştirilmiştir. "Dulhani Hasan'ın elindeki kahve fincanını denize daldırdığını, o mavilikten bol köpüklü

kahveler çıkardığını dehşetle gördü. Dulhani'nin bulunduğu yerde deniz maviden kahverengine dönüşmüş; tuzlar şeker, dalga köpükleri ise kahve köpüğü oluvermişti (Şafak, 2020, s. 30)." Dulhani Hasan'ın kahve tutkusu Pinhan'ın rüyasına girmiş masmavi deniz gerçeğe aykırı bir şekilde kahve deryasına dönmüş deniz tuzları ise kahvesini tatlandırmak için şeker olmuştur, dalga köpükleri ise daha güzel görünmesi ve lezzetli olması için köpük olmuştur. Romanın en başından beridir kuşla özdeşleşen Dürri Baba da Pinhan'ın rüyasına girmiştir. "Dürri Baba'nın, eşiğin öte yanındaki denize elini daldırarak, denizin dibinden rengârenk kuşlar çıkardığını; kuşların gökyüzüne doğru kanat çırparak uzaklaştıklarını gördü. (Şafak, 2020, s. 31)." Dürrü Baba'nın denizden çıkardığı kuşları da Pinhan garipsememiştir.

Pinhan'ın karşılaştığı büyütlü gerçekçi unsurlardan biri de deredir. "Dere onu görünce şahlandı, selam verdi. ...'Karabasanlarını bir bir anlat bana ki topunu birden alıp götürüyüm uzaklara, gözden irak gönüller içre diyarlara. Bırak yükünü ben taşıyayım (Şafak, 2020, s. 32). Dere Pinhan'ın yükünün farkındadır ve ona arındırıcı, dert götürücü özelliğiyle yardımcı olmak istemektedir. "Dere yükünün tamamını teslim aldıktan sonra, delikanlının rüyalarının tabirini yapmaya koyuldu. Sularını ikiye ayırıp, yüz yüze bakan iki ayna oldu. Aynalardan birinin açtığı kapıyı öteki kapadı; birinin kazdığı çukuru öteki doldurdu. Öbek öbek kumlar, tunç tokmaklar orta yere yığılırken, dere, Pinhan'a gördüklerini aktardı (Şafak, 2020, s. 32)." Pinhan kafasında kaynayan rüya kazanını kepçe kepçe dereye döktü. Kimseye anlatamadığı sırrını dereye akıttı. Dere onu anladı, rüyasını yorumladı, derdini kendi derdi bilip aldı.

Dertli Hagopik romanda büyütlü gerçekçiliği sağlayan kahramanlardandır. "Modern ve postmodern yapıtlarda olduğu gibi büyütlü gerçekçi yapıtlarda da anlatımda sık sık geriye dönüşler yapılır (Teker Garcia, 2010, s.68)." Dertli Hagopik Pinhan'a derdini açar, başından geçeni anlatır. "Dükkada yaşayan envai çeşit eşya insafa gelmiş, evvelki vurdumduymazlığımı gençliğime vermiş, beni affetmişlerdi. Tıpkı Ohannes Usta gibi şefkatle, merhametle yaklaşıyordum onlara. Konuşuyor, muhabbet ediyor, ara sıra birbirimize sataşıyorduk. Yalnız değildim. Pirimiz Davut Peygamber de bütün gece yanı başımdaydı. Beni dikkatle izliyor, ara sıra başını sallayarak memnuniyetini ifade ediyordu. ...Soluk alıp veriyordu o yüzük Pinhan, vücudumun bir parçasıydı. Kalbimiz bir atıyordu (Şafak, 2020, s. 42)" Dertli Hagopik yüzükten bir canlı gibi söz eder ve bu da ona hiç garip gelmez. Dükkandaki eşyalar onun için canlıdır, onlarla konuşur, onlara sataşır. Dahası Peygamber Davut da yanlarındadır. Pinhan da onu dinlerken anlatılanları garipsemez. Çünkü "olaylar okura ne kadar garip ve olağandışı görünse de öykü karakterleri için gayet sıradan ve olağandır. Büyütlü gerçekçilikte yaygın ve günlük olanın olağandışı ve gerçek olmayana

dönüşümü vardır. Büyük ölçüde sürprizler sanatı olan büyülu gerçekçilikte zaman sonsuzmuş gibi akar ve gerçek olmayanlar, gerçeğin bir parçası haline gelir.” (Özsevgeç, 2015) Bu yüzük de Dertli Hagopik tarafından soluk alıp veren kalpleri bir olan bir vücut parçasıdır. Bu yüzük Dertli Hagopik’e akışı kazandıran ve sonrasında da kaybettiren halka, tekkeye ulaştıran yoldur. Tekkenin incili kuşu Dertli Hagopik’i karşılar. “Kapı sırlıydı. Kapının tokmağında incili bir kuş durmaktaydı. Onu görünce anladım ki bunca zamandır aradığım yer işte burasıdır. İncili kuş gözlerimin içine baktı; sırlanmış kapı ardına kadar açıldı, beni içeri buyur etti. (Şafak, 2020, s. 45) Romanın büyülu kuşu incili kuş ya da Dürrü Baba tekkeye bir ruh daha kazandırır. Dertli Hagopik’in anlattığı hayal-hafıza kavgası da değinilmeye değerdir. “Hayal dediğin hafızayı boğmak, hafıza dediğin de hayali yakmak ister. Onlar didişirken biz de deriz ki ‘bu yaptığınız gaflettir. Zira sade bu demde değil başka demlerde yaşamışlığımız var. (Şafak, 2020, s. 46)” iki soyut varlığın canlandırılıp yarıştırılması da büyülu gerçekçiliğe örnek gösterilebilir.

Pinhan romanın Halka bölümü önemli büyülu gerçekçi unsurlar içermektedir. Tekkede daha önce hiç görmediği bir odaya açılan kapı Pinhan için yeni gizemlerin başlangıcıdır. Bu oda, her karışını bildiğinden emin olduğu tekkenin hiç bilmediği gizemli bir dünyası; kapı ise bu sırlı dünyanın anahtarındır, dile gelir: “De bana, kapu hakkı ne dilersin, diye sordu. Kapı deminden beridir yüksekten uçan, kibrinden yanına varılmayan, dorukları karlı bir dağ gibi olanca heybetiyle önüne dikilen ve geçit vermeyen kapı, biraz olsun gevşedi. Kollarını ver, dedi. (Şafak, 2020, s. 51)” Bu, Pinhan’ın kapı ile ilk diyalogudur. Taş gibi sessiz ve sert olan kapı Pinhan’ın sorusu ile yumuşar ve dile gelir, ondan kusurlarını örten kollarını ister. Pinhan hayatı boyunca üzerine çöreklenen korkunun sebebi olan sırrını açık etme pahasına da olsa kapının isteğinin yerine getirir ve kollarını verir. “Şimdi ile geleceğin iç içe geçtiği sembolik unsurlar taşıyan bir üst boyuta giren Pinhan, burada vücudunun bütün kollarından arınır. (Namlı, 2007, s. 1214)” Kıl aslında semboliktir, bugüne kadar kusurunu örten unsurdur. “Vücudunun bütün kollarını vermesiyle birlikte kendinden arınma, kesretten sıyrılma yavaş yavaş gerçekleşmeye başlar (Namlı, 2007, s. 1219) Artık kral çıplaktır, sır ortadadır, korktuğu şey ortada olduğuna göre artık korkmasına da gerek kalmamaktadır: “Demek içeri girdiğinde ne yapacağını bilmeyen, çaresizliğini öfkesiyle bezeyen bu delikanlı ne erkek ne de kadındı... Yahut hem erkek hem de kadındı. Peki ona nasıl davranacak, bu sırrı nasıl saklayacaktı? Kapı şakın ve kararsızdı; ne olursa olsun, artık yükseklerden uçamaz, tepelerden bakamazdı. Gayet iyi anlamıştı; fazla söze ne hacet. Mademki hafızasını, alnındaki teri siler gibi elinin tersiyle silemezdi, bu serencam kolay kolay peşini bırakamazdı (Şafak, 2020, s. 53).” Kapı hesap sorandan hal anlayana sır gizleyene dönmüştür. O artık bir mekânı diğerinden ayıran bir hudut değil alenileşen bir sırrı gün ışığından örten perde olmaya çalışırken iken tümüyle gün

ışığına çıkaracak pencere olacaktır. “Kapı, çoktan bir yana koyduğu kibrini üzüm ezer gibi ezdi; delikanlıya hemen geçit verdi (Şafak, 2020, s. 53)” Dış dünyanın aydınlığından ayrılıp karanlık dehlize düşen Pinhan böylelikle tekrar gerçek dünyaya döner.

Dünyada bize ait olmayan ama bize verilen ve sonsuza kadar barınabileceğimiz tek mekân mezarımızdır. Lakin öldükten sonra yerleşebileceğimiz bir mekândır. Dolayısıyla hayattayken orada geçireceğimiz zaman ancak boş halini görmek içindir. “Büyülü gerçekçi yapıtlarda zamana bakıldığında zaman, düz çizgisel değil; döngüsel bir düzlemedir. Bu döngüsel düzlemede geçmiş, gelecek ve şimdi iç içe geçmiş haldedir (Şen, 2018, s.21-22).” Pinhan halkasının başında iken halkasının sonuna gelmiş, yaşarken öldüğü mezarını ziyaret etmiştir. “Pinhan bu oyuğun ne için yapılmış olabileceğini çıkartamadı. Belki de oyukta saklı olan şeyi birileri çekip çıkartmıştı yahut tam aksine, o şey henüz yerine konmamıştı. Oyuğun etrafında kalın ve kızıl bir saç örgüsü genişçe bir halka çiziyordu. Saç örgüsü, güneşe meydan okurcasına etrafına kızıl ışıklar saçıyor, buram buram gül kokuları yayıyordu. Pinhan merakla bir bu kızıl ışık huzmesine, bir oyuğa bir de altındaki mısralara baktı (Şafak, 2020, s. 55)” Mezarın içindeki ruhunun halkasını tamamlamayı bekleyen bedenine ait olduğunun farkında olmadan üzerindeki satırları okur, hiç görmediğini ve tanımadığını sandığı ölüsü için hüzünlenir.

Pinhan kapıya söylediği sırrın hala gizli kalmasını istemektedir ve öğrenilmesinden tedirginlik duymaktadır, baygınlık geçirmektedir. “Erguvani cam tanesi bütün bunlara sebep olduğuna inanarak, kahrından kendini yedi bitirdi. Ondan geriye minicik bir kır çiçeği kaldı (Şafak, 2020, s. 61) Romanda bütün canlı ve cansızlar Pinhan’ın sırrını gizlemek için adeta birlik olmuşlardır. Ancak her şey tekkede yapılan ebru bile Pinhan’a bu korkusunu sürekli hatırlatır. Devanası “her şeyi pervasızca yok ettiği için üstüne oturacak ne bir kaya ne de yemyeşil çimenler bulabildi. Korkunç bir gürültüyle külçe gibi yere yığıldı. İşte o zaman kız mı yoksa oğlan mı olduğu anlaşılmayan bir çocuk, kılıcıyla devanasının şişkin ve yağlı karnını yararak ortaya çıktı. ... Suyun üzerinde süregiden bu amansız kavga Pinhan’ın aklını başından almış, soluğunu kesmiştir (Şafak, 2020, s. 62)” Gerçeğin ısrarla ortaya çıkma isteği bulunmaktadır ki Pinhan’ın sırrını Dürri Baba Pinhan tekkeye günden itibaren bilmektedir. Onun için Pinhan ile konuşup ona yol vermek istemektedir. “Dürri Baba sözlerini bitirmeden havada bir kandil peydahlandı. Titrekti alevi ama esen rüzgâra bana mısın demeden göz kırpyordu Pinhan’a (Şafak, 2020, s. 63) Dürri Baba’nın kerameti ile havada birden beliren kandil çemberinin tamamlanması için yolunu aydınlık tutacaktır. “Kahraman içindeki bu merkezci noktanın farkına vardığı andan itibaren, özünü keşfetmeye başlayacak ve bu doğrultuda ona ulaşmaya çabalayacaktır(Namlı, 2007, s. 1212).” Pinhan da özüne yolculuğa böylelikle başlayacak ve

türlü zorluklardan sonra kendini bulmaya çalışacaktır.

Romanda büyülü gerçekliği göreceğimiz bir diğer kahraman ise anne ve babasız kalmış çirkin, huysuz kız Nevres'tir. "Nevres gözleriyle türlü türlü oyunlar oynardı. Bir keresinde kendini sınamak için gözlerini perdenin kıvrımlarına mıhlamış ve epey ter döktükten sonra nihayet perdenin ucunu tutuşturmayı başarmıştı (Şafak, 2020, s. 102)" Nevres dünyadan onu yoksun bıraktığı her şey için hıncını yaratmaya çalıştığı doğaüstü gücüyle almaya çalışmaktadır. "Diliyle ıslattığı öfkesini bir güzel yoğurup dilediği kıvama getirdikten sonra onu, bakışlarını mıhladığı noktaya fırlattı. ...Sonunda oldu! Sağ kulaktaki altın yapraklı küpe birdenbire korkunç bir hızla kendini aşağıya attı. Düşerken Pakize'nin kulak memesini boydan boya yırttı (Şafak, 2020, s. 103-104) Odadaki kadınların anlam veremediklerinden donup kalmalarına karşın Nevres yaptığı işten gayet keyif duymaktadır.

Büyülü gerçekçi eserlerde en çok göreceğimiz kahramanlardan bazıları da cinler, periler ve envai çeşit yaratıklardır. Akrep Arif namı diğer Nakş-ı Nigar Mahallesi sakinleri de cinlerle yaşama alışkın hale gelmiştir. Mahallenin kocakarılarından İsmihan Kadın'ın hayatı boyunca yanlarından ayırmadığı cinleri onun etrafındaki herhangi bir insan gibidir. "Cinlerden Kişniş ve Karakura adlarını taşıyan ikisi doğduğu günden bu yana bir an için bile yanından ayrılmamışlardı. Kişniş ufak tefek bir cindi; bütün gün oradan oraya sıçrar ve her vesilede İsmihan Kadın'a yakayı ele vermeden birbirlerine muziplik yapmanın yollarını ararlardı. Karakura ise biraz somurtkan, tepeden turnağa simsiyah bir cindi ve ekseriya keçi kılığında dolaşırdı (Şafak, 2020, s. 114)." İsmihan Kadın'ın cinleri herhangi birinde görebileceğimiz evlatlar gibi anlatılır, yaramazlıkları hoş görülür hatta keçi kılığında dolaşması bile normal karşılanır. Karakura ile Kişniş İsmihan Kadın'ın iyi huylu cin-çocuklarıdır. Üçüncü çocuğu ilk ikisi kadar masum değildir. "İsmi Kepoz olan üçüncü cine gelince, o ötekilerden farklıydı. İsmihan Kadın seneler evvel onu hapsediği bir enfiye kutusundan kurtarıp sol bileğine batırdığı bir çuvaldız vasıtasıyla kendine bağlamıştı. Bu sayede kötü kalpli Kepoz insanlara zerre kadar zarar vermediği gibi İsmihan Kadın'ın da sözünden çıkmamaktaydı. Mahallede herkes Kepoz'u tanır ve hiç kimse onun sol bileğindeki çuvaldızı çıkarmayı aklından dahi geçirmezdi (Şafak, 2020, s. 114)." Mahalledeki herkes kötü kalpli Kepoz'u benimsemiştir ve hatta ona karşı işbirliği içerisindedirler. Kepoz da türlü şekillerle onlara gücü yettiğince karşılık vermeye çalışmaktadır. "Kepoz da insanları şaşırtmak için her Allah'ın günü başka bir kılığa girerdi. Kimi zaman bir parmak tıraşlı, üstü başı dökülen humbıl bir dilenci yahut elinde çiçek sepetiyle dolaşan bir Kıpti kadın, kimi zaman maniler söyleyerek kağıt, keten ve susam helvaları satan bir helvacı yahut samur kürklü bir beyzade olur. Ama her ne kılığa girerse

girsin sol bileğindeki çuvaldız hemen ele verirdi kim olduğunu (Şafak, 2020, s. 114).” Kötü kalpli Kepoz cin artık mahallenin sakinlerindedir. Mahalle hayatına ayak uydurmuş ve mahalleliye türlü oyunlar oynamak istemektedir ancak onu bileğindeki çuvaldızdan tanıyan mahalle halkı Kepoz’un oyununa gelmemektedir. İsmihan Kadın da zaten bileğine batırdığı çuvaldız sayesinde Kepoz’a hüküm sürebilmekte ve insanlara zarar vermesine engel olmaktadır.

Akrep Arif romanda Pinhan’ı akıbetine kavuşturacak mahallenin ilk isim sabidir. Nakş-ı Nigar Akrep Arif Mahallesi’ne şifa bulmaya giderken onu bulup sonra şifasından olur. Karşılığında mahalleye yaptırdığı Nida hamamı hasebiyle mahalleli arasında Akrep Arif adını Nakş-ı Nigar’a bırakır ancak Akrep Arif yerini Nakş-ı Nigar’a hemen kaptırmak istemez; kefaret ister. Aralarındaki mücadele çetindir. Mahalle de tıpkı Pinhan gibi iki başlı olmuştur ve iki başın da mücadelesine sahne olmaktadır. Mahalleliyi de yoran bu kavgada mahallenin ikinci isim sahibi Nakş-ı Nigar romanın tuhaf kızı Nevres’i gözüne kestirmiş ve Akrep Arif’i alt etmek için Nevres’e musallat olmuştur. Nakş-ı Nigar’ın kendi yoktur ancak sesi vardır. “O garip ses bu sefer yorganın içinden geldi. ...Evvvela bir uğultu duydu, sanki mahşeri bir kalabalık toplanmıştı yorganın içinde. Atlında uğultunun ortasında bir kadın sesi ayırdetti.” Bu ses Nevres’in kendi zihninin uydurduğu bir ses değildir, dışardan gelmektedir. Nevres ondan kurtulmak ister. “Ama ses, tıpkı bir böcek gibi ayakuçlarından yukarıya tırmanmaya başladı o zaman (Şafak, 2020, s. 193) Sesin Nevres’i rahat bırakmaya niyeti yoktur. “Bana sırtını dönme Nevres. Kimim kimsem yok benim; tıpkı senin gibi (Şafak, 2020, s. 193).” Nevres bu garip sese karşı duyarsız kalmaz, onu yok saymaz hatta ona soru sorar, ses de ona cevap verir. “Sana yardım etmek isterim Nevres. Kimim kimsem yok benim; tıpkı senin gibi (Şafak, 2020, s. 193).” Ses, Nevres’i iyi tanımakta ve onun hakkındaki her şeyi en ince ayrıntısına kadar bilmektedir. İçinden neler hissettiğini, neler düşündüğünü, nelere gücü yetebileceğini bilip onu ikna etmeye çalışır. “Tekmil siyah karıncaları beyaza boyamana yardım edeyim. Ben istedim ki yeryüzündeki bütün karıncalar akkarıncaya benzesin (Şafak, 2020, s. 193).” Ses onu ikna edebilmişti çünkü Nevres içindeki öfke ve nefreti dindirmek için harekete geçmek istemektedir ve meçhul ses bunun için iyi bir fırsat olacaktır. Bütün kötüler adeta Nevres’in peşinden dolanmaktadır. Bunlardan biri de İsmihan Kadın’ın insanlara kötülük etmesine mani olmak için bileğine çuvaldız batırdığı Kepoz’dur. Kepoz bu sefer derviş kılığına girmiştir ve sol bileğindeki çuvaldız ile mahallede dolaşmaktadır. Bu Nevres için kaçırılmayacak bir fırsattır. Önce kötülük yapmasına mani olması için ona verilen halkadan kurtuldu sonra “ona sokulup gülümsedi. Kepoz donuk gözlerle topal kız çocuğunu seyrediyordu; adeta kendini tamamıyla ona teslim etmişti. ... Öne doğru atılarak, bir hamlede hala şaşkınlıkla ona bakmakta olan

Kepoz'un sol bileğindeki çuvaldızı çıkardı (Şafak, 2020)." Bu dünyadan olan ancak bu dünyaya düşman olan Nevres dünya âleminden olmayanı büyüülü etkisiyle alt etmişken onu da azat etmiştir. "...Kepoz, azad edilir edilmez gülmeye başladı. Onun kulakları tırmalayan tiz kahkahaları, çuvaldızın yere düştüğünde çıkardığı sesi boğdu. İşte bu Kepoz'un Akrep Arif mahallesindeki ilk intikam hamlesi oldu." Nevres mahalleye yapacağı kötülöklere Kepoz'u özgür bırakarak katkı sunmuştur.

Nevres romanın büyüülü gerçekçiliğine en çok katkı sunan kahramanlardandır. Bunu da kötülöklere ile yapar ki en büyük kötülüğü Kepoz'u özgürleştirerek yapmıştır." Büyüülü gerçekçi yapıtlar okuru kesinliğe ulaştırmazlar. Okur yapıtta neyin gerçek neyin gerçek dışı olduğunu tam olarak kestiremez. Okuyucudaki bu tereddüt hissi yapıttın sonuna kadar canlı tutulur (Arargüç, 2016, s.11)." Mahallede her şeyin yolunda ve güzel gittiği bir bayram sabahıdır. "O bayram sabahı, her sene olduğu gibi ortalık cıvı cıvı iken, birden bire hava karardı. Gökten karınca yağmaya başladı; sokaklar, pervazlar, cumbalar, bahçeler, avlular, çeşmeler, eşikler siyaha kesti; simsiyah oldu. Ardından güçlü bir rüzgâr çıktı. İnsanlar nereye kaçacaklarını şaşırılmış, oradan oraya yalpalamaktaydılar. Karıncalar ağızlarına, kulaklarına, burunlarına doluyordu. (Şafak, 2020, s. 200) Mahalleliler karınca yağmurundan çok korkmuş ancak durumu garipsememişler hatta olağan bir şeymiş gibi sonrasında ondan kurtulmaya çalışmışlardır. "Ve aniden, o karınca fırtınası, geldiği gibi gitti. Her yerde ölü karıncalar kaldı. İçlerinden bazıları yaşamakta ısrar ediyor, titrek bacaklarını oynatarak beyhude debeleniyordu. (Şafak, 2020, s. 200)." Kum fırtınası gibi başlayan karınca fırtınası dinmiştir ama gariplikler bitmemiştir. Romanda gökyüzünde ilk belirdiğinde mahallelide hayretler uyandıran kılıç birkaç dakika sonra normalleşir. "...Kılıç yıldız aşağılara kaymaya başladı. Sanki doludizgin üstlerine geliyordu. Korkuyla kaçışanlar oldu. Daha şahbaz yahut meraklı olanlar kaldı geride. ...Kılıç yıldızın sivri ve soğuk ucunu boğazlarında hissettiklerinde, birdenbire her taraf karardı; ay bulutların arkasında saklandı; perde-i nilgün üzerlerine örtüldü (Şafak, 2020, s. 201)" Malalleli olan bitene artık alışmış hatta bundan kurtulmanın yolunu da kendilerince bulmuşlardır.

Yazar tabii bir süreç olan ölümü büyüülü gerçekçi unsurlarla süslemiştir. Mahallenin kocakarılarından İsmihan Kadın ölümün geleceğini hissetmiştir ve ona hazırdır. "Bad-ı şahbaz, yaşlı kadının koyu kahverengi uçlu, avuç içi büyüklüğündeki çelimsiz memelerine yapışıp, bir bebek gibi ağzını köpürte köpürte emmeye koyuldu. ... O emdikçe yaşlı kadın da şifa buluyordu" (Şafak, 2020, s. 208) Rüzgar öleyazan kadının dünyevi acılarını almaya gelmiş gibidir ve bunu da İsmihan Kadın memnuiyetle karşılar, rüzgara teslim olur. "İsmihan Kadın,

birden Kışniş ve Karakura'ya dönüp öyle acı, öyle derin bir mana baktı ki iki cini de ne demek istediğini anlayıp, korkuyla geri sıçradılar. ... İki cin itiraz etmeden senelerdir omuzlarından ayrılmadıkları bu yaşlı kadınla vedalaştılar. Sonra el ele tutuşup bad-ı şahbazı da yanlarına katarak pencereden çıkıp gittiler. (Şafak, 2020, s. 208) İsmihan Kadın bu dünya ile bağlarını kesip kendini ölüme hazırlamıştır. Ölümünün de kimden geleceğini bilmektedir: Kepoz. Odasında onu beklemeye koyulur. "Kepoz suratında donuk bir ifade ile içeri girdi. Bu sefer İsmihan Kadın kılığına girmeyi uygun bulmuştu. İki İsmihan Kadın bir müddet öylece birbirlerine baktılar (Şafak, 2020, s. 209)" Yıllarca sol bileğindeki çuvaldızı ile esir edilen Kepoz her günün bir kılıkta geçirmiş, kurtulunca da onu bu hayata esir eden kadının kılığına girip intikam almaya gelmiştir. İsmihan Kadın bu sona hazırdır. "Kepoz içinde karınca ölüleri, yıldız tozları ve kan pıhtıları dolmuş tırnaklarını çıkartıp yürüdü. Attığı her adımda ahşap ev zangırdadı. İsmihan Kadın hiç kıpırdamadı (Şafak, 2020, s. 209) İsmihan Kadın beklediği sonu tepkisiz bir şekilde yaşamıştır.

Pinhan tekkedeki vadesini dolduralı oradan ayrılalı çok olmuştu. Hikâyesini aramak, çemberini tamamlamak için çıktığı yolculuk ona bu fırsatı sunacaktı. "Kahraman bireyleşelim sürecini tamamlamak üzere çıktığı yolculuğunda kendi gölgesiyle yüzleşmek zorundadır. Süreç içinde kahraman ya gölgesini yenecek ya da ona yenik düşecektir. (Namlı, 2007, s. 1212)" Hayatı boyunca onu gölgesi gibi takip eden sırrı da peşinden gitmektedir. Pinhan ya onu yenecek ya da ona yenilecektir. Pinhan'ın kaderi Akrep Arif ya da namı diğer Nakş-ı Nigar mahallesinden geçecektir. Mahallenin iki başlılığının mahallede oluşturduğu olumsuzluklara son vermek isteyen mahalleli kadınlar çözümü mahalleleri gibi iki başlı olan Pinhan'ın iki başından birini yok etmesindeki tercih sonucuna bağlamışlardır. Mahallenin kocakarıları mahallenin dört kapısını tutmuşlardı. Pinhan'ın buraya geleceğinden emindiler çünkü Kevser Nine onu istihare falında görmüştü. Büyülü gerçekçi metinlerde "Açıklanması mümkün olmayan ancak önsezi ile algılanan olaylara yer verilir. Büyülü olay ya da durum normalin bir parçası gibi sunulur (Teker Garcia, 2010, s.67)" Pinhan akli sadece Karanfil Yorgaki ile meşguldü. Sabahki görüntüsü gözlerinin önünde amaçsız yürüyordu. "Her insan, Havva'nın Âdem'den yaratıldığı günden beri diğer yarısını aramaktadır (Namlı, 2007, s. 1223)." Pinhan da Karanfil Yorgaki ile tanıştığında animusunu yani diğer yarısını bulmuştur, onu kendisini tamamladığının da farkındadır ancak hangi cinsiyeti ile tamamlayacağını Pinhan da bilmemektedir. Mahallenin kocakarılarının beklediği saçsız sakalsız derviş nihayet gelmiş, Nida hamamının göbek taşına oturtulmuştur. Pinhan sırrını sadece Karanfil Yorgaki'ye söylediği halde bu altı kadının da bilmesini hayretle karşıladı, durumu anladı. Kendi içinde bir hesaplaşmaya girdi. Madem ki hikâyesini arıyordu, onu pekâlâ kendi içinde de bulabilirdi.

Pinhan hamamdan çıktıktan sonra belli olacaktır. Pinhan hikâyesi için kendi içinde yolculuğa çıkacaktı.

Pinhan gide gide Elem Şehristanı'na varmıştı. Yol boyunca Dürri Baba'nın üflediği kandil onun yolunu aydınlatmış, uzaktan ışığı görünce vadesini doldurmuştu. Pinhan'ın vücut şehrinde boşa harcayacak vakti yoktu. "Semendere özenip, en kısa yol olan ateş yolunu tuttu. Hisarın üstündeki muhafızlar onu görür görmez üzerine ateşli oklar atmaya çalıştılar. ... Pinhan semenderin de yardımıyla oklardan sıyrılıp şehristanın kapısına yaklaştı (Şafak, 2020, s. 218)." Yaklaştı yaklaşmasına ama kapı açılmak istememektedir. Pinhan daha önce yolculuğuna çıkmadan da kapıdan geçmiş ancak kapıyı açtırmak için kapı hakkı vermişti. Bunu kapıya hatırlatınca kapı yavaş yavaş açıldı. "İki kanatlı kapı koca bir kitap; ilk sayfayı açtı okudu (Şafak, 2020, s. 219) Pinhan'ı bazı imtihanlar bekliyordu. Sarmaşık ağaca sarılınca "ağaç inledi, yaralandı, kıvrandı-yarılan kabuklardan kan aktı- ağaç ikiye ayrıldı-içinden bebek çıktı (Şafak, 2020, s. 221)." Yorgaki'nin yüzünü görüp heyecanla atılan Pinhan oyunu bozdu. Bekleyen yılan fırsattan istifade Pinhan'ı sokmuş, zehri kana karışmıştı. Roman girişinde Pinhan'ın ağzına almak istediği elma şimdi yılanın ağzındadır. Göle damlatılan bir su zerresinin halkacığı gibi aleme yayılan Pinhan'ın hikayesi şimdi gideceği son noktaya ulaştığı işin başladığı yere doğru yol almaktadır. Pinhan oradan koşup uzaklaşmıştı. "...Kirli yağmur suları yerine kan akıyordu. Sokaklar damardandı." Şehir Pinhan'ın kendi vücudu sokakları kendi damarı kendi yerine gezen de yılan zehiridir. Pinhan göbek taşına hem erkek hem kadıne erkek ne kadın olarak yatmıştı. "İnsan doğasına aykırı olan bu durum, kahramanın hem fiziksel hem de ruhsal olarak parçalanmışlığının bir göstergesi olarak ortaya çıkar. (Namlı, 2007, s. 1237)." Hem mahlle hem de Pinhan bu bölünmüşlük ve parçalanmışlıktan artık kurtulmuştur. Pinhan göbek taşından cinsiyetinin birinden arınarak kalkar: Dervişten geriye uzun dalgalı saçlı bir kadın kalmıştı. Pinhan'ın diğer cinsiyeti hamamda akan kirler gibi akıp gitmiştir.

Pinhan'ın da artık bir hikâyesi vardı ve tekkenin yolunu tutmalı, anlatmalıydı. Yolda bir gül gördü. Gülü koklayıp saçından bir tutamını güle bağlayınca gülün dikenleri kan akıtmadan parmağına battı. "Güle bakıp 'Al bunun rengini ver senin rengini.' dedi. Gül hiç nazlanmadı. Kadın ayağa kalkınca uzun, dalgalı saçları tepeden tırnağa kızıla boyanmıştı (Şafak, 2020, s. 227-228)." Pinhan önce dalgalı uzun saçlı bir kadın olmuş sonrasında saçları gülden kızılığını almıştır. Pinhan bütün bunları hayatın olağan akışında sorgulamadan kabul edip yaşar. Pinhan'ın vakti dolmuştu, yılanın zehri onu öldürmüştür. Peşinden ona incisini vermek için gelen Karanfil Yorgaki onun cansız bedenini bulur. Cansız bedenini incitmeden kucaklayıp

mezarına taşımış, toprağını elleriyle kazımıştır. “Çıkardığı her toprak, yüreğinden bir şeyler söküyordu sanki. Ona bir mezar taşı yapmış, ona veremediği inci tanesini mezar taşıdaki oyuğa yerleştirmiştir. Pinhan çemberini tamamlamış ve başladığı yere geri dönmüştür. Romanın başlarında ruhunun bulunduğu mezara şimdi bedeni de yerleştirilmiştir. Mezarını o gece terk etmeyen Karanfil Yorgaki karanlıkta incinin karardığını aydınlıkta tekrar ışıldadığını görür. Pinhan’ı tekkeye getiren incili kuş şimdi de onu adeta uğurlamak için gelmiştir. İncili kuşun Dürrü Baba mavisini gözleri bulutlanmıştır.

SONUÇ

Büyü ve gerçek sözcükleri ak ve kara gibidir. Bir araya gelişleri bir griyi oluşturmuş, bütün gerçekliği kendi içinde eritirken yeni bir gerçeklik sunmuştur. Elif Şafak Pinhan romanında Pinhan’ın yaşamsal döngüsü olan çemberini tamamlarken çemberi büyülü gerçekçilik ile renklendirmiştir. Yoksul bir Anadolu çocuğu olan Pinhan henüz isimsiz ve hikâyesiz iken peşine takıldığı mavi gözlü incili kuş tarafından tekkeye çekilir. Tekkede barınır ancak kabul görmez çünkü bir hikayesi yoktur ama olmalıdır. Bir hikâyesi olmadığı için de tekkedekiler tarafından dışlanır. Pinhan’ın herkesten gizlediği bir sırrı vardır: O, doğuştan çift cinsiyetlidir ve bunun öğrenilmesinden de çekinir. Bir hikâye edinmek için İstanbul’a giden Pinhan roman boyunca türlü badireler atlatır ve farklı insanlarla tanışır, tuhaf mekanlarla karşılaşır ama hiçbirini tuhaf karşılamaz. Pinhan Karanfil Yorgaki ile tanışınca ona gönlünü verir sonrasında kendi gibi çift başlı olan Akrep Arif nam-ı diğer Nakş-ı Nigar ile birlikte başın birinden kurtulur. Kendi hikayesini bulmak için çıktığı iç dünyanın yolculuğunda bir yılan tarafından zehirlenir ve sevdiği Yorgaki tarafından roman başında ziyaret ettiği mezarına konur.

Bu romanda diğer büyülü gerçekçi romanlar gibi kahramanın yaptığı yolculuk fiziksel değildir, kahramanın iç dünyasına yaptığı düşsel bir yolculuktur. Büyülü gerçekçi romanlarda normalde olaylar arasında herhangi bir neden sonuç ilgisi yoktur ancak Pinhan romanında alışılmış büyülü gerçekçi romanların aksine neden sonuç ilgisi vardır. Roman boyunca başa gelen olaylar kabullenilir ve üstesinden gelinmeye çalışılır. Romanda karşılaşılan olaylarda kaderin ördüğü ağlar olayın gidişatını belirler. Kahramanlar kaderin sundukları karşısında tepkisiz ve kabullenicidir. Yazarsa bütün bunları yazarken sar verir sır vermez.

KAYNAKÇA

Abiha, B. Ç. (2012). Elif Şafak'ın Pinhan Adlı Romanında Dört Unsur Ve Daire Sembolizmi. *Ç.Ü. Türkoloji, Makale Bilgi Sistemi*, 1-14. 3.Cilt

- Aragüç, M. F. (2016). *Büyülü Gerçekçilik ve Louis de Bernières'nin Latin Amerika Üçlemesi*. Erzurum: Çizgi Kitapevi.
- Bowers, M. A. (2004). *Magic(al) Realism, New York: The New Critical Idiom*. London and New York: Routledge.
- Kumlu, E. (2014). İki Çocuk, İki Hikaye; Tek Dünya: Pinhan ve Alice Harikalar Diyarında Romanlarında Kültür Kodlarının Karşılaştırmalı Olarak Okunması. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 477-499. 111. Sayı
- Namlı, T. (2007). Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak'ın Pinhan Romanının İncelenmesi. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 1210-1230 5.Cilt.
- Oranlı, S. N. (2021). *Büyülü Gerçekçilik ve Türk Edebiyatında Büyülü Gerçekçilik*. Ordu: Yüksek Lisans Tezi-Ordu Üniversitesi.
- Öner, M. A. (2010). Elif Şafak'ın Pinhan Adlı Romanında Bir Anlatım Tekniği Olarak Dil. *Türkbilig*, 201-212. 81. Sayı
- Özates, T. (2014). Türk Kültürü ve Büyülü Gerçekçilik Kavramlarının Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm ve Sema Kaygusuz'un Yere Düşen Dualar Eserleriyle Bağdaştırılarak İncelenmesi. *Dergipark*, 1-10. 12.Sayı.
- Özsevgeç, Y. (2015). Büyülü Gerçekçi Kurgu Üzerine. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 188-194. 126. Sayı.
- Şafak, E. (2020). *Pinhan*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Şen, C. (2018). *Dedekorkut Anlatıları'nda Büyülü Gerçekçilik*. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Taş, M. R. (2019). Postmodern Bir Kurgu Denemesi Olarak Elif Şafak'ın Pinhan Pomanı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 64-79 95.Sayı.
- Teker Garcia, A. (2010). *Latin Amerika Edebiyatında Büyülü Gerçekçilik*. Ankara: Ürün Yayınları.