

POSTMODERN BİR KURGU DENEMESİ OLARAK ELİF ŞAFAK'IN *PINHAN* ROMANI

*Mehmet Recep TAŞ**

Öz

Küresel kapitalizmin bir türlü doyum noktasına ulaşamayan itkisi sonucu ortaya çıkan iletişim ve bilişim teknolojilerindeki gelişmeler yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra insanların hem maddi hem de manevi değerler açısından yaşam tarzlarını, dünya algılarını ve tüketim alışkanlıklarını da değiştirir. Rönesans ve Aydınlanma düşüncesi çerçevesinde serpilip 2. Dünya Savaşı sonlarına kadar biriktirilen siyasal, sosyal, felsefi ve bilimsel anlatıların birer birer yapıbozuma uğramasıyla ortaya yeni bakış açıları ve yeni algılarla kuşanmış yeni durumlar çıkmaya başlar. Elbette bu değişim ve dönüşümün sanata ve onun bir türü olan edebiyata yansması da kaçınılmaz hale gelir. Edebi türler içerisinde ise bu değişimden en çok etkilenen, insanın sosyolojik ve psikolojik evrimini dillendirmesiyle varlık bulan roman olur. Akıl, mantık ve bilim temelinde şekillenen bir bilinçle neden-sonuç ilişkisi üzerinden hareket eden olayların kurgulaştığı modern romanın yerini; biçim, teknik ve ilkelerin radikal bir şekilde değişmeye başladığı; üst kurmaca, metinlerarasılık, çoğulcu yaklaşım, öznellik, parodi, popüler kültür, pastiş, kolaj vb. tekniklerin kullanıldığı postmodern roman alır. Postmodern roman; bahsi geçen teknik ve yaklaşımları da kullanarak sanal ile gerçeğin, mutlak ile izafinin, üst ile astın arasındaki mesafeyi kısaltır, her şeyi görelilik ilkesi üzerinden değerlendirildiği bir anlatı düzeni oluşturur. Bu doğrultudan hareketle bu makalede, 1990 sonrası romanda postmodern anlayışı benimseyen önemli yazarlardan Elif Şafak'ın ilk eseri olan ve feminizm, tasavvuf, aşk, eşcinsellik, modernleşme, Doğu-Batı çatışması, Türkiye'nin güncel toplumsal atmosferinin alegorisi gibi birçok göndermeleri içeren *Pinhan* adlı romanında belirgin ve örtük postmodern kurgu unsurları üzerinde durulacaktır.

* Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzyüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller
Eğitimi Bölümü
e-posta: mehrectas@hotmail.com

Anahtar Kelimeler: postmodern, roman, *Pinhan*, Şafak, çokluk, parçalanmışlık.

READING ELİF SHAFAK'S *PİNHAN* IN LINE WITH THE ELEMENTS OF POSTMODERN FICTION

Abstract

After the second half of the twentieth century, the developments in the communication and information technologies resulting from the greed of global capitalism, which will never be satisfied, have changed people's lifestyles, world perceptions and consumption habits in terms of both material and spiritual values . The deconstruction of the political, social, philosophical and scientific narratives, which had been fostered and accumulated from The Renaissance and Enlightenment until the end of World War II, revealed new conditions equipped with new perspectives and new perceptions. Inevitably, these changes and transformations affects the art and literature as well. As it comes into existence through reflecting the sociological and psychological evolution of human beings, the novel, among literary genres, becomes the most affected one by these changes and transformations. The place of the novel in which the plots are formed on the basis of causation that initialized reason, logic and science is replaced by the one of which the form, style and techniques begin to change radically through the usage of such literary devices as metafiction, intertextuality, pluralistic approach, subjectivity, parody, popular culture, pastiche and collage. Using the aforementioned techniques and approaches, this new type of novel, called postmodern, shortens the distance between the virtual and the reality, the absolute and the relative, the upper and the subordinate, the high and low culture. In this context, this article dwells on the implicit and explicit postmodern elements in *Pinhan* (written by Elif Şafak, a prominent writer who welcomed the postmodern style in her carrier), which also embeds references to such concepts as mysticism, feminism, love, homosexuality, modernism, the conflict between the east and the west, and the current social milieu in Turkey.

Key Words: postmodern, novel, *Pinhan*, Shafak, plurality, fragmentation

Giriş: Edebiyat alanındaki birçok anlatı türünden biri olan roman; “insanın veya çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümlen, kurmaca veya gerçek olaylara

dayanan uzun edebî tür” olarak tanımlanmaktadır.¹ Tanımı, kapsamı, ortaya çıkış tarihi ve geçirdiği değişimler konusunda farklı fikir ve saptamalar olsa da, genel kanı; romanın XVI. yüzyıldan itibaren Rabelais (1494–1553), Cervantes (1547–1616), Defoe (1660–1731) gibi yazarların ürettikleri eserler ile kendine has bir kimliğe büründüğüdür. Söylenceler, mitolojik öyküler, kahramanlık öyküleri veya anılar tarzında yazılan eserlerin zamanın ruhuna uygun eklemlenmeler veya değişimlerle romana evrildiği ve bu evrilmenin hala devam ettiği ileri sürülmektedir (Watt 1957:9). İlk örneklerinin Klasik Roma veya 11. yy Japonya’ında ortaya çıktığı (*The Tale of Genji*) ileri sürülmekle birlikte, Avrupa’da modern anlamda romanın ortaya çıkışının Cervantes’in Don Kişot’u (1605) ile başladığı kabul görülmektedir (Kuiper 1995: 819). Avrupa’da Rönesans ile başlayan toplumsal değişim ve dönüşümün yıktığı feodalizmin ve aristokrasinin yerine konumlanan burjuvazinin yükselmesiyle ivme kazanan roman, içerik olarak da daha çok bireyi ve bireyin sorunlarını ele alan bir yapı üzerine şekillenir. Nicelik ve nitelik olarak epik, destan, romance ve novella gibi daha önceki versiyonlardan farklı bir yol izlemeye başlayan roman, konusunun insan olması sebebiyle toplum ve insanın geçirdiği değişimlere paralel bir değişim ve gelişim göstermeye başlar. Örneğin, XVII. yüzyılda klasik eserlere yeniden duyulan ilgi tragedya ve komedi türünde yazılan romanları öne çıkarırken, XVIII. yüzyılda Aydınlanma ile birlikte romanlar daha çok felsefe içerikli ve didaktiktirler. 19. yüzyılda romantizm ve sonrasında realizm akımına paralel eserlerle gelişimini sürdüren roman bu yüzyılın en çok ilgi duyulan edebî türü olur. XX. yüzyılda ise varoluşçuların etkisinde kalan içerik daha çok çağın getirdiği toplumsal ve bireysel bunalımlar, bireyin yabancılaşması, yalnızlaşması gibi konuları kapsarken, bu yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkan post modern düşüncenin etkisinde gelişmeye başlar. Romanın bu gelişim ve değişim sürecinin toplum ve toplumu oluşturan insanla birlikte devam edeceğini ileri sürmek mümkündür.

Berna Moran, bir sanat eserinde rol oynayan “*sanatçı, eser, okur ve toplum*” dan oluşan dört önemli unsurun varlığına işaret eder. (2008: 10). Roman için de aynı durumun geçerli olduğunu ileri sürebiliriz. Yazar, roman, okur ve kurgunun dayandığı görüngü dünyası, yani yazarın da içinde bulunduğu çevre. Romanda kurgulanan hayat, yazarın kendi algılarından hareketle gördüğü görüngülerin ve bu görüngülere yüklediği anlamlardan okuyucuya aktarmak istediği kısımdır. Yazarın amacı bu görüngüleri kurgulaştırarak okuyucuda istendik bir etki yaratmak ve okuyucuyu yalnızlık

¹ http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=ROMAN. Erişim Tarihi: 20 Kasım 2018

duygusu ile dolu kendi dünyasına çekmektir. Yaşadığı dönemin düşünce akımlarından etkilenecek ve döneme özgü anlatım tekniklerinden yararlanarak yapar bunu yazar. Örneğin klasismin tedavülde olduğu zamanlarda yazarların daha çok sosyoloji ağırlıklı konulara eğilerek topluma rehberlik etme eğiliminde oldukları görülmektedir. Belirlenimciliğin ön planda olduğu kurgu, lineer bir çizgide kronolojik bir sırada oluşur (Demir vd. 2017: 282). Demir, klasik dönemde yazılan roman kişilerinin, karakter olmaktan ziyade, tip olma özelliği taşıdıklarını, dil ve anlatımın açık ve anlaşılır olduğunu, yazarın dil ve anlatım kurallarına uyarak eserin mesaj verme misyonunu sekteye uğratan sanatlı, soyut ve fantastik söyleyişlerden uzak durmaya çalıştığını, böylece klasik romanların; toplumu eğiten, rehberlik eden, sosyolojiyi önemseyen, gerçekçi, somut, açık, didaktik ve pragmatik metinler olduğunu belirtir (2017: 281). 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan modernizm ile birlikte romanda da paralel değişimler meydana gelir. Klasik düşüncenin toplumu önceleyen *sosyolojik odağı* modernizmle birlikte bireyi önceleyen *psikolojik odağına* dönüşür. Modern romandaki anlatıcı ve karakterin dünya görüşü, “*olaylar ve ilişkiler ağı içindeki tavırları, diyalektik, epistemolojik ve ideolojik bir arka plana ve ortama sıkı sıkıya bağlıdır*” (Narlı 2009: 122). Modernist dünya görüşünün en üst seviyelerde olduğu 1910–1945 arası dönemde yazılan romanlarda artık, toplumsal olguları, siyasi düşünceleri ve güçlü-kararlı duygularıyla hareket eden roman kahramanlarının yerini; yabancılaşmış, sosyal, iletişimsiz, karamsar, bunalımlı ve varoluşsal derinlikleriyle didişen anti kahramanlar almaya başlar. Demir ve Kuş, bu süreci şöyle aktarır:

Romandaki bu odak kayması, anlatı düzenini de ters yüz eder. Nitekim bunalımlı bir anti kahramanın bilincinden yansıtılan kurgu parçalanır, olaylar arasındaki determinist bağlar gevşer. Düşle gerçek iç içe geçer, lineer zaman akışı inkıta uğrar; mekânlar muğlaklaşır, karanlık, soyut, felsefi labirentlere dönüşür. İç monolog ve bilinç akışının etkisiyle aksiyon azalır, durumlar, sorgulamalar ve arayışlar öne çıkar. Tanrısal bakış açısının yerini roman kişinin travmalı bilinciyle sınırlı bakış açısı alır. Roman; dil ve anlatım bakımından günlük dilden kopar. Devrik tümceler, belirsiz ve eksilteli ifadeler, bireysel, soyut, metaforik ve kapalı bir üslup anlatıya egemen olur. (2017: 281)

Bireysel bilinçlerin toplumsal bilince başkaldırdığı, bu nedenle yalnızlık ve yabancılaşma duygusunun ağırlıklı olarak işlendiği realist roman geleneğinin bu yönünü devam ettiren modern roman, 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra post modern dünya görüşünün baskısına maruz kalır. Modern düşüncenin yirminci yüzyılın ikinci yarısına kadar görsel ve işitsel sanat, felsefe, inanç, laisizm ve kültür gibi alanlarda büyük anlatı haline

getirmeye çalıştığı her şeyin bir antitezi olarak ortaya çıkan postmodern düşünce yapısından etkilenen romanda da önemli değişiklikler meydana gelir. Biçim, teknik ve ilkeler radikal bir şekilde değişmeye başlar. Parçalı anlatım, çelişki, her an yön ve tavır değiştirmeye meyilli anlatıcı, gerçekçi olmayan ve gerçekleşmesi de mümkün olmayan olay örgüsü, oyun, parodi, aşırı kuşku, kara mizah, yazarın kendini refere etmesi ve benzeri teknikler romanın belirgin özellikleri haline gelir (Shiba 2017: 182). Postmodern roman denilen bu roman türü “*her şeyden önce ideolojilere sarsılan inancın, sosyal ve siyasi yaşamda öne çıkan etnik, mezhepsel ve bölgesel kimliklerin, tüketimi özendiren reklam ve medya dünyasının, her türlü bilgiyi, duyguyu ve düşünceyi anında dolaşıma sokabilen bilişim ve iletişim teknolojisinin şekillendirdiği bireyin yaşamına ışık tutar*” (Demir 2013: 608). Mitler, efsaneler, mucizeler, gizemli olaylar, fantastik ve irrasyonel durumlar ve büyümlü gerçeklik gibi bilime, akla ve mantığa ters oldukları için modernizm tarafından reddedilen ne varsa postmodern romanda yeniden tedavüle girmeye başlar. Mahşerin dört atlısı olarak anılan ve modernizm düşüncesinin oluşmasındaki temel figürler olarak düşünülen Marx, Freud, Darwin ve Nietzsche’nin ortaya çıkardığı büyük anlatılar (metanarrative) etrafında kurgulanan romanların yapısı, yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra büyük ölçüde yapı bozuma (deconstruction) maruz kalarak postmodern roman şeklinde cisimleşir. Derida, Foucault, Barthes, Lévi-strauss, Lyotard ve Baudriallard’in, modernizmin getirdiği bütün normları sarsan ve yeniden yorumlayan teorileri düzleminde yazılmaya başlanır romanlar (Narlı 2009: 125). Esra Melikoğlu, öyküler için de aynı durumun söz konusu olduğunu düşünüyor olmalı ki, “*yirminci ve yirmi birinci yüzyıl kısa öyküleri[nin] modern ve postmodern diye ikiye ayrıldığını, ancak aradaki çizginin belirsiz*” olduğunu söylemektedir (2010: 7). Modern anlatının sosyolojik ve kültürel yapısıyla bağlantısı kopmuş olan postmodern romandaki karakterler, evrenin kaostan müteşekkil olup bu kaosun büyük anlatılarla kontrol altına alınıp düzene sokulamayacağını savunan postmodern yazarın hayal dünyasındaki karnavalesk kurguda birer öncesiz ve sonrasız kolaj unsuru olarak kaostaki boş yerlere konumlandırılır. Postmodern romanın kurgusu da mantık üzerine konumlanmış lineer bir doğrultuda değil de eklektik bir yapıda şekillenir. Kurgu genellikle çok katmanlı, metinlerarası (intertextual) ve üstkurmacaya (metafiction) dayalıdır. Gerçeklikten ziyade kurmaca faktörü önemszenmekte, romanın anlatmak ve yansıtmak istediği içerik ve anlamlardan veya düşünce, duygu ve bilgilerden çok; bunların nasıl anlatıldığı, nasıl bir teknik ve söylem içinde sunulduğu, nasıl bir kurguya bağlı olarak ortaya konulduğu önem kazanmaktadır (Çetin 2003: 114). Postmodern romanda kullanılan tekniklerle (palimpsest, kolaj, pastiş, vb.) roman bir nevi panayır yerine dönebilmekte, zaman-mekan bağıntısı

kronolojik açıdan uyumsuz olabilmekte, kullanılan dil ve üslup okuyucuyu eğlendirecek yapıya dönüşebilmektedir. Yazar, dil oyunları ve gramer kurallarını hiçe sayan yazım örnekleriyle ile oksimoron tamlamalar, sözcük türetmeler, eklettik, amorf ve oyunsu bir üslup oluşturabilmektedir.

***Pinhan*'ın Postmodern Kurgusu:**

Kurgu, deyim yerindeyse romanın iskeletidir. Olayların yazarın bilincinden belirli bir anlatım sırasına göre okuyucuya aktarımıdır. Beşe vd., yazınsal bir metinde “*anlatının kurgusunun çeşitli tematik ve teknik yöntemlerle gerçekleştiğini*” ileri sürerler (2012: 260). Aktaş, Olay örgüsü yani karakterin zaman-mekân içerisindeki eylemleri veya karakterin çevresinde gerçekleşen olayların çeşitli tekniklerle gerçekleşmesi, vuku bulması olarak da adlandırılabilen kurguyu “*herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbirleriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürü*” (2000: 46) olarak ifade etmektedir. Çetin de kurguyu, “*olayların belli bir anlayış, mantık ve esasa göre, edebi değer gözetilerek düzenlenmesi*” (2003: 189) şeklinde tanımlar. Postmodern romanla birlikte kurgu, yukarıdaki klasik yapısının dışına çıkar. Öncelikle postmodern anlatıda kurgu, tıpkı romanın diğer anlatı unsurları gibi eklettik, çokkatmanlı, metinlerarasılığa dayanan oyunsu bir görünüm kazanır. Zaten üstkurmacaya dayanan postmodern romanda, çoğu zaman romanın yazılma sürecinin kendisi kurguyu oluşturur. Böylece okurun gerçekliğe olan bağını ta başında koparan yazar, tüm anlatılanların kurmaca düzlemde cereyan eden metinlerarası oyunlar olduğunu daha başında okura sezdirir. Neticede 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. Bu nedenle her okur beklentilerine, arzularına, ihtiyaçlarına ve birikimine göre bu metni anlamlandırabilir ve değerlendirebilir.

Yıldız Ecevit, 1990'lı yıllara kadar Türk edebiyatındaki eserlerin hem modern hem de postmodern özellikler taşıdığını, bu yıllardan sonra ise eserlerin çoğunlukla postmodern tarzda verilmeye başlandığını ileri sürer (2001: 86). 1990 sonrası romanda postmodern anlayışı benimseyen önemli yazarlardan birinin de Elif Şafak olduğu ileri sürülebilir. Şafak'ın ilk eseri *Pinhan* da 1990 sonrası Türk romanında özellikle postmodern kurgusuyla dikkat çeken önemli romanlardan biridir. Roman; güncel politik, kültürel, sosyal ve edebi göndermeler içermekle birlikte tasavvuf, tekke ve Mevlevilik çerçevesinde gelişen ve merkezinde cinsel kimlik sorunları bulunan bir eserdir. Daha genel bir ifadeyle tabiatın ve insanın her noktasında var

olagelen “iki başlılık” kavramını yine tasavvuf kökenli bir perspektifle sunan Şafak’ın, Bektaşilik ve Mevlevilik Düşüncesinde Kadınsılık-Döngüsellik başlıklı yüksek lisans tezi yapmış olmasının da böyle bir yapıtın ortaya çıkmasında önemli etkisi vardır. Nitekim Şafak da vermiş olduğu bir röportajda “ilk romanım *Pinhan*’dan bu yana, diyebilirim ki tasavvuf benim edebiyatçılığımın ayrılmaz, ayrışmaz bir katmanını oluşturuyor. Bunun tek bir sebebi var, çünkü tasavvuf ve heterodoksi benim yaşamımın da ayrılmaz, ayrışmaz bir katmanını oluşturuyor” der.² Yine “İki başlılık” kavramını kendi edebiyatçılığının anahtar kavramlarından biri olarak gören Şafak, amacının bu kavramın kültürel, dini, politik uzantılarını didiklemek olduğunu çeşitli vesilelerle dile getirir (Çevik 2006: 189). Neticede feminizm, tasavvuf, aşk, eşcinsellik, modernleşme, Doğu-Batı çatışması, Türkiye’nin güncel toplumsal atmosferinin alegorisi gibi birçok göndermeleri olan çokkatmanlı bir kurgu oluşturur.

Roman, aynı zamanda esere adını veren *Pinhan*’ın, Denizli yakınlarında olduğunu sonradan öğrendiğimiz Dürri Baba Tekkesi’nden ayrılarak İstanbul’a gitmek için yola çıktığı esnada geçmişine, çocukluğuna, tekkeye girmesine ve oradaki günlerine dair hatırlamalarıyla başlar. Farsça kökenli olup “gizli, saklı, gizlenmiş”³ anlamına gelen *Pinhan*, bu adı almadan önce doğuştan getirdiği iki başlılığının yani çift cinsiyetli olmasının etkisiyle iki farklı karaktere sahip bir çocuktur. Babası ölmüş, annesi ve kardeşleriyle yoksul bir yaşam süren *Pinhan* – ki bu adı henüz almamıştır- arkadaşlarıyla birlikte bir gün kuş avlamak için Dürri Baba Tekkesi’ne girer. Burada tekkenin şeyhi Dürri Baba’ya yakalanır. Dürri Baba ilk görüşte onun bir sırrı olduğu anlar, ona şefkat ve ilgi gösterir. *Pinhan* da Dürri Baba’dan etkilenir. Böylece bir daha çıkmamak üzere tekkede yaşamaya karar verir.

Tekkedeki yaşama kısa zamanda alışan *Pinhan*, dış dünyayla olan bağlantısını keser ve tasavvufî manada bir olgunlaşma, *insan-ı kâmil*⁴⁵ olma

² Melih Bayram Dede, “Tasavvuf Benim Edebiyatçılığımın Ayrılmaz/Ayrışmaz Bir Katmanı, Elif Şafak’la Söyleşi, <https://www.metiskitap.com/catalog/interview/2834>. (Dergibi, 5 Nisan 2002). Erişim Tarihi: 30 Aralık 2018

³ Türk Dil Kurumu’nun Güncel Türkçe Sözlüğünden alınmıştır. URL:http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c5bec1cd060d2.53501099. Erişim Tarihi: 31 Aralık 2018.

⁴Tasavvuf literatürün[e] Muhyiddin İbnu’l Arabi ile giren insân-ı kâmil anlayışı aslında kökleri çok daha eskilere dayanan bir anlayışın, mikro kozmos ve makro kozmos arasındaki bağlantıyı esas alan bir düşüncenin sonucu olarak insanın kâinattaki yerini belirleyen bir düşünce sistemiyle Sokrat’tan beri değişik toplumların üzerinde düşündüğü bir anlayıştır. (Toprak, 2017, s. 96).

sürecine girer. Dürri Baba tarafından kendisine *Pinhan* adı verilir. Bu noktada tekkeyi tamamen benimseyen ve ömrünü burada tamamlamayı düşünen *Pinhan*'ın sorunu gün geçtikçe kendisini daha fazla etkilemeye başlamıştır. Zira yavaş yavaş ergenliğe girmektedir ve iki başlılığı yani çift cinsiyetli oluşu onu psikolojik olarak daha fazla rahatsız etmektedir. Bir tarafta iki başlılığını açığa çıkarma ve yaşama arzusu, öte taraftan bu sırrın duyulması durumunda karşılaşacağı tepkilerden çekinmektedir. Fakat başta Dürri Baba olmak üzere tekke erbabının yaşamın her alanında bir düalizm olduğunu telkin etmeleri neticesinde *Pinhan*, durumunu kabullenmeye başlar. İki başlılığıyla çift cinsiyetli olmasıyla yüzleşen ve bunu kimliğinin bir parçası olarak içselleştiren *Pinhan*, ruz-ı muhabbet törenlerine katılabilmek için sırrını açıklar. Çünkü kendi iç hesaplaşmasını tamamlamış, iki başlılığın evrenin her noktasında olduğunu anlamıştır. Bu durum onu harekete geçmeye zorlar. Zira bir karar vermek bir tercihte bulunmak zorundadır. Sonunda sırrını ifşa eder ve yaşamın çeşitli alanlarındaki iki başlılığı tecrübe etmek ve bir tercih yaparak, kendi hikâyesini yaşamak için tekkeden ayrılmaya karar verir. Nihayetinde *Pinhan*, Dürri Baba tarafından gönlünün sesini dinlemesi nasihatıyla uğurlanır ve kendisine verilen fenerin söndüğü yere yani İstanbul'a gelir.

İkinci bölümde ise İstanbul'da iki isimli (iki başlı) bir mahallenin hikâyesinin anlatıldığına tanık oluruz. *Pinhan*'ın öyküsünden bağımsız gibi görünen bu bölümde aslında *Pinhan*'ın varlığını sürekli hissederiz. Zira İstanbul'un girişinde feneri söneren karanlığa gömülen *Pinhan*, olanları seyretmeye dalmış gibidir. Bir bakıma anlatının odağı kişiden mekâna kayar ve *Pinhan*'ın yerini Akrep Arif ya da Nakş-ı Nigar adıyla bilinen bir mahalle alır. Alegorik bir biçimde mikro düzeyde Türkiye'yi makro düzeyde ise tüm dünyayı hatta kâinatı simgeleyen bu mahalle de tıpkı *Pinhan* gibi çift cinsiyetlidir. Aslında Akrep Arif Mahallesi olarak bilinen bu belde sonradan Nakş-ı Nigar adını almıştır. Dönemin ünlü paşalarından birinin kızı olan Nakş-ı Nigar, hastalanınca bu mahalledeki koca karılara tedavi olmak için gelmiştir ve bu mahalleden Civan Ömer diye yakışıklı bir gence âşık

⁵ Bu anlayış, kişinin yer aldığı varlık düzleminin (mümkinat) niteliklerine uygun olarak güçsüzlüğünü, zayıflığını ve eksikliğini idrak ederek, vacip (zorunlu) varlık düzleminde yer alan sonsuz güçlü, zengin ve her türlü ihtiyaçtan azade olan Yaratıcı'ya yönelip, emanetin gereği olarak O'na kulluğunu sunmasıyla kendisini ortaya koyar. Bu anlayışın İbn-i Arabî'den itibaren İslam tasavvufundaki adlandırması 'insan-ı kâmil'dir. Bu anlayışta insanın telosunu gerçekleştirme, noksanlardan arınarak kendi 'kemalini' bulması, kulluğunu mutlak düzeye çıkarmasıyla gerçekleşir. (Yıldız, 2016, s. 163).

olmuştur. Fakat mahallenin dışarıdan kız alıp vermemesi yüzünden sevgilisine kavuşamamıştır. Aşk derdiyle ölen Nakş-ı Nigar'ın son arzusu üzerine bu mahalleye Nida hamamı yaptırılmıştır ve böylece mahalle Nakş-ı Nigar ismiyle de anılır olmuştur.

Bu çift isimli mahallenin (Akrep Arif - Nakş-ı Nigar) ilginç özellikleri vardır. Mizaç olarak birbirinden oldukça farklı ve zıt insanların bir arada yaşadığı bu mahalle, kendi içine kapanmış, dışarıyla tüm ilişkilerini kesmiş, dışarıdan kız alıp vermeyen, yedi koca karı tarafından idare edilen bir yerdir. Dört kapısı vardır ve her kapısından esen rüzgârlar farklı özellikler taşımaktadır. Yine mahalle çift cinsiyetli hem erkek cinsel organını simgeleyen “babafingonun” hem de kadın cinsel organını simgeleyen “kesikbaşın” sokak ismi olarak kullanıldığı bir yerdir. Akrep Arif/Nakş-ı Nigar mahallesindeki bu sokak isimleri, *Pinhan*'ın çift cinsiyetliliğini yansıtır. Aslında kadın-erkek dengesinin yaşamın, doğanın, kâinatın her zerresinde var olduğunu, yaşamın da bu çift cinsiyet üzerine şekillendiğini imleyen bu metafor, aynı zamanda yaşamın özündeki diyalektik döngüye vurgu yapar. Zaten mahalleye devinim kazandıran şey de diyalektik karşıtlıkların çatışmasından doğan sinerjidir. Örneğin mahallenin dört kapısından esen rüzgârların mahalleliye kazandırdığı cesaret, mülayimlik, küfür ve güzellik karşıt kavramlardır ve mahallenin esas özgünlüğü ve gücü de bu karşıt duyguların oluşturduğu bu çatışmadan doğar.

Romanın üçüncü bölümünde, Hezarpare Horoz Baba Tekkesi'nin hikâyesi anlatılır. Hezarpare Horoz Baba, İstanbul'un fethine katılmış ve büyük yararlılıklar göstermiştir. Fetihden sonra hiçbir şey istememiş sadece altında oturduğu bir ağacın etrafına bir tekke kurarak dünya işlerinden elini ayağını çekerek kendini tasavvufa vermiştir. Bir anlamda Mevleviliğinin özüne bağlı kalan, yozlaşmayan bir kurum olarak nitelenen Hezarpare Horoz Baba'nın tekkesi büyük bir tehlike ile karşı karşıyadır. Hezarpare Horoz Baba'dan emanet kalan ve sadece tekkenin şimdiki postnişini Mehmed Mühür Efendi'nin bildiği bir kitabın varlığı, Mısırlı İbrahim Efendi adındaki tasavvuf ehli olmayan bir kişi tarafından öğrenilmiştir. Olaylar ilerledikçe *Min-el-evvel-il-ez-ebed* adlı kitabın Çelebi Şeyh adındaki bir dervişten emanet olarak kaldığını öğreniriz. Çelebi Şeyh, bu kitaptaki düşüncelerinden dolayı yargılanmış ve dönemin iktidardaki din anlayışına mensup kişiler tarafından öldürülmüştür. Şimdi aynı çevreler bu kitabın varlığından haberdar olmuştur ve kitabı ele geçirmek istemektedir. Emaneti korumak isteyen Mehmed Mühür Efendi de kitabı en güvendiği adamlarından biri olan Cenaze Mustafa ile *Pinhan*'ın da bağlı olduğu Denizli yakınlarındaki Dürri Baba Tekkesi'ne gönderir. Kitabın gönderilmesinden sonra yerine başka bir kitap koyan Mehmed Mühür Efendi emanete ihanet etmemiş

olmanın huzurunu duyar. Daha sonra, tekkede çıkan bir yangın esnasında içinde Min-el-evvel-il-ez-ebed adlı kitabın bulunduğunu zannederek minekari kutuyu tekkedeki Lodos Lütfü'nün ve Emsalinur'un yardımıyla ele geçiren Mısırlı İbrahim Efendi yolda *Pinhan* ile karşılaşır. Bir bakıma tekkenin, *Pinhan*'ın ve mahallenin öyküsü bu yangınla kesişmiş olur.

İkinci bölümde hiç görünmeyen *Pinhan*, üçüncü bölümün ortalarında ortaya çıkar. İstanbul'a geldikten sonra kimi zaman çeşitli tekkelerde kimi zaman ise sokaklarda yaşayan *Pinhan*, Dürri Baba'nın kendisine emanet ettiği inciye Kayserili Kavanoz Bekir'e kaptırır. Kavanoz Bekir'in peşine düşer ve onu takip ederken girdiği Hüner Kahvesine alışı. Orada Kavanoz Bekir'in inciye Cüce Cafer'e sattığını öğrenir. Kavanoz Bekir'in yardımıyla Cüce Cafer'i bulur. Cüce Cafer'den inciye istemekten vazgeçer. Zira Cüce Cafer'in Nakş-ı Nigar'a olan aşkı *Pinhan*'ın ruhunda derin tesirler bırakır. (İkinci bölümde bahsedilen mahallenin Akrep Arif olan adının nasıl Nakş-ı Nigar olduğunu da bu esnada öğreniriz.) Cüce Cafer de *Pinhan*'ın bir sırrı olduğunu anlar ve onu oyalayarak bu sırrı öğrenmeye çalışır. Onu sarhoş edip sırrını öğrenmek maksadıyla meyhaneye götürür. *Pinhan* meyhanede Karanfil Yorgaki'ye âşık olur. Artık hiçbir şeyi gözü görmez. Cüce Cafer'in yardımıyla onunla buluşur; onun çocukluğunu, Deryakeş ile olan ilişkisini, tecavüze uğramasını dinler ve çok etkilenir. Kendisi de sırrını ona anlatır. Üçüncü bölüm *Pinhan* ile Karanfil Yorgaki'nin ilişkiye girmeleri, beraber birbirlerine sarılıp uyumaları ve *Pinhan*'ın kendi sonunu ima eden rüyayı görmesiyle son bulur.

Dördüncü ve son bölümde tekrar mahallenin hikâyesi anlatılmaya başlar. Mahalledeki garip olaylar artık ayyuka çıkmıştır. Ağzında dişle doğan çocuklar, mahallelinin eşcinsel olduğunu iddia ettikleri bir kadının evini basma girişimleri ve karınca yağmurları hep mahallenin bu iki başlılığına yorulur. Romanın önemli figürlerinden biri olan ve *Pinhan* ile büyük benzerlikler gösteren Nevres bu esnada rüyasında Nakş-ı Nigar ile konuşur. Nakş-ı Nigar'dan aldığı cesaretle Nevres derviş kılığında mahallede dolaşan Kepoz adındaki kötü ruhlu cinin kolundaki çuvaldızı çekerek onu esaretten kurtarır. Böylece kötü ruhlu cin serbest kalır ve mahalleye kötülük ve felaket yaymaya başlar. Mahallenin yedi koca karısı bu felaketi önlemenin tek yolunun mahalle gibi iki başlı olan çift cinsiyetli birini bulmak ve onu kurtarmak olduğuna karar verir. Bu noktada her biri mahallenin bir kapısını tutarak mahallelerini bu iki başlılıktan kurtaracak iki başlı birisinin gelmesini beklerler. Bu esnada Karanfil Yorgaki'nin aşkı ile kendinden geçen *Pinhan* mahalleye gelir. *Pinhan* da psikolojik olarak bir yol ayırımındadır. Bir taraftan Karanfil Yorgaki'nin yanında yani tasavvufi tabiriyle kesrette diğer tarafıyla da Dürri Baba tekkesine dönme arzusuyla

vuslattadır. Bu iç hesaplaşma içerisindeki *Pinhan* mahallenin koca karıları tarafından Nida Hamamı'na getirilir. Burada kendi kaderiyle mahallenin kaderinin keşiştiğini anlayan *Pinhan*, tekkeden ayrılırken, Dürri Baba'nın kendisine söylediği: “*Vücutun şehrine gir, onu seyreyle*” ve “*Biz nefsimizi silmekten değil bilmekten yanayız.*” (Şafak 2006: 204) ifadelerini hatırlayarak içinde iki başlılığa son vermeye karar verir. Bu noktada tekrar başa dönülür ve mahallenin *Pinhan*'ın iç dünyasının bir sembolü olarak çizilen hayali bir mahalle olduğu gibi bir izlenim oluşturulur. *Pinhan* sonunda içindeki iki başlılığı sonlandırır. Romanın son bölümünde Dürri Baba tekkesinin din dışı faaliyetler yürüten bir tekke olması sebebiyle kapatılması gerektiğini belirten bir ihbarname ile başlanır. Aynı anda halka şeklinde *Pinhan*'ın tekrar başa döndüğünü görürüz. Ama acı çekmiş, nefsini tanımış ve rahatlamış biri olarak geri döner. Tekkenin talan edildiğini, kimselerin kalmadığını görür. Dürri Baba'nın odasına girer ve onun sakladığı sandığı alarak derenin kıyısına gelir ve sandığı dereye atar. Bu esnada sandığın kapağı açılır fakat *Pinhan* kitabın adını okuyamaz ve orada ölür. Karanfil Yorgaki ise onun peşinden iz sürerek Dürri Baba tekkesine gelir ve *Pinhan*'ı Dürri Baba tekkesinin arkasındaki mezarlığa defneder.

Pinhan; eklektik, çokkatmanlı, metinlerarasılığa dayanan oyunsu bir kurguya sahiptir. Elif Şafak, birbirinden bağımsız gibi görünen farklı hikâyeler anlatılmakla birlikte tüm bu hikâyelerin toplamından amorf, her tür okurun kendine göre bir şeyler bulabileceği, kitchten entelektüele, güncelden tarihiye, popülerden felsefeye, gelenekten modernizme, politikten lümpene uzanan karnavalesk bir atmosferde üretilmiş; çokkatmanlı bir kurgu oluşturur. Her şeyden önce *Pinhan* çokkatmanlı bir kurguya sahiptir ve roman boyunca anlatılanlar farklı okumalara imkân verir. Bu nedenle her okur; beklentilerine, arzularına, ihtiyaçlarına ve birikimine göre bu metni anlamlandırabilir ve değerlendirebilir. Hatta kimi zaman belirli bir düzen ve anlam bütünü olmayan düşünceler topluluğu gibi bir hava taşıyan kurguda, metin halkaları arasında belirli bir nedensellik bağının oluşturulmaması kurguyu daha farklı okuma biçimlerine açık hale getirir (Çevik 2006: 184). Özellikle işlenen konunun tasavvufî boyutu, gelenek-modernlik, Doğu-Batı, feminizm, eşcinsellik, dindarlık-laiklik, mecazî-ilahî aşk gibi konulardaki anakronik ve alegorik yapısı ortaya postmodern bir kurgunun çıkmasında etkili olur.

Romanda kurgunun çerçeve hikâyesini yani birinci katmanını tasavvufî boyut oluşturur. Aslında tüm alt kurguları kuşatan, onlara rengini veren bu ana izlek hem her kurgusal düzleme sirayet eder, tüm anlatılanları belirlediği gibi tüm anlatılardan da zuhur eder. *Pinhan*'ın ham insandan olgun insana ulaşması biçiminde okuyabileceğimiz bu katmanda, tasavvufî tabirle vahdet-

i vücuda erişmek, vuslata varmak yani Allah'a kavuşmak amaçlanır. İnsanın "*Kamışlıktan*" koparıldığını ve bu mecazi aleme gönderildiğine inanan tasavvuf anlayışına göre insan nefisini terbiye etmeli, içindeki kötülüklerle hesaplaşmalıdır. Bu insanın kendini terbiye etme, insanlaşma yani "*İnsan-ı Kamil*" olma sürecidir. İnsanın hamlıktan olgunluğa ermesi boyunca çektiği acılar, atlattığı badireler de seyr-i sülûk olarak kabul edilir. Nefisini terbiye eden, içindeki kötülüklerle hesaplaşan ve bunları aşarak insan-ı kâmil olan kişi vuslata yani Allah'a kavuşur. Bir bakıma bu durum bir halkayı andırır, zira tasavvufa göre insanın geldiği yer ile gideceği yer aynıdır. *Pinhan*'ın tekkeye girmesi, sırrını ifşa etmesi, yolculuğa çıkması, acılar çekmesi, âşık olması, olgunlaşması, bir nevi "vücutun şehrine girip seyreylemesi neticesinde tekrar tekkeye döner ve orada ölür. Çerçeve kurguya egemen olan bu döngüsellik tasavvufî düşüncenin özünü oluşturur. Nitekim "*tasavvufî sistemin önemli bir nazariyesi olan devir inancı, varlığın Vü-cud-ı Mutlaktan ayrılıp yeryüzüne inmesi ve tekrar ona dönmesi şeklindedir. Bu sistem içerisinde önemli bir misyon üstlenen iniş hareketine kavs-i nüzul, dönüş hareketine ise kavs-i uruç adı verilmektedir. İlahi nurun cemadat, nebatat, hayvanat ve insanat gibi farklı varlık tabakalarını oluşturarak ve farklı tabiatlara bürünerek yaptığı bu yolculuk, dairesel bir özellik arz ettiği için Devir Nazariyesi ismiyle zikredilmektedir*" (Özcan 2017: 119). İşte romanda bu çerçeve hikâyenin içerisinde anlatılan birçok farklı hikâye katmanını olarak okunabilecek kurgusal düzlem vardır. Bu hikâye katmanlarını şöyle maddeleyebiliriz:

1. Herhangi bir mecazî anlama bakılmaksızın taşradaki bir tekkede yetişen dervişin İstanbul'a gelmesi ve metropol yaşamına alışmakta yaşadığı zorluklar. Aslında Elif Şafak, birçok edebi ve sanatsal üretime konu olan sosyolojik bir olguyu anlatır. Türkiye'nin yaklaşık bir asırlık kentleşme çabası, köylülükten kentli bir topluma geçerken yaşadığı kültürel, politik, sosyal dönüşümler *Pinhan*'ın Denizli'den İstanbul'a yolculuğu bağlamında anlatılır. Örneğin *Pinhan*, "*Şehr-i İstanbul'a vardıktan sonraki ilk haftalarını gördüğü her şeye derin bir şaşkınlıkla bakarak geçirir. İlk günler âlem-i vücudun bu kadar büyük, bu kadar tantanalı oluşuna hayret eder. Bazen gezgin dervişleri ağırlayan tekkelerde, zaviyelerde, dergâhlarda konaklar; bazen de hamamların külhanlarına sığınır. Ama ekseriya, sokaklarda dolaşarak gözüne kestirdiği bir köşede kıvrılıp uyur.*" (Şafak 2006: 132) İstanbul'da Dürri Baba'nın emanetini kaybetmesi, Hüner Kahvesine alışması, âşık olması, birçok badireler atlatması, hep taşradan İstanbul gibi büyük şehirlere gelen insanların yaşadıkları dramaları içerir. Bu bağlamda *Pinhan*, sosyolojik bir roman olarak okunabilir.

2. Doğu-Batı arasında kalmış Türkiye'nin yaşadığı kimlik krizinin hikâyesi. *Pinhan* gerek kişiler kadrosuyla gerek mekânlarıyla gerekse işlenen temalarıyla iki medeniyet arasında kalmış Türkiye'nin son iki asırlık Batılılaşma çabasının romanı olarak okunabilir. Örneğin tekkenin bir ihbarname ile kapatılması, Cumhuriyet'in ilk yıllarında uygulamaya konulan tekke ve zaviyelerin kapatılması meselesine bir göndermedir.

3. Cinsel kimlik sorunları yaşayan bir bireyin psikanalitik hikâyesi. *Pinhan*'ın cinsiyet anlamında çift kimlikli oluşu, roman boyunca kendi cinsel kimliğini arayışı, romanın bir anlamda modern bir psikanalitik anlatı olarak okunmasına da imkân verir.

4. Gizemli bir kitabın peşine düşen dinî bir grubun bu kitabı ele geçirmek için her türlü tehlikeyi göze alması, romanı bir aksiyon ve macera romanına dönüştürür. Daha çok sıradan okura seslenen bu kurgusal düzlem, pek çok popüler romanda kullanılan bir klişedir.

5. *Pinhan*, tekke-medrese çatışmasına gönderme yapan tarihî bir roman olarak da okunabilir. Anakronik anlamda günümüzle de bağlantı kurulan romanda bu iki köklü kurum arasındaki din, toplum, kültür algısındaki farklılık ve çatışma da eserin kurgu katmanlarından biridir.

6. *Pinhan* bir aşk romanı olarak da okunabilir. *Pinhan*'ın Karanfil Yorgaki'ye âşık olması ve bu aşkın hayatını kökten değiştirmesi de romanın anlam katmanlarından biridir.

7. *Pinhan*, İstanbul'u alegorik düzlemde anlatan bir kent romanı olarak da okunabilir. Nitekim *Pinhan*, bir bakıma İstanbul şehrinin insan suretidir; İstanbul ise *Pinhan*'ın "vücudunun şehridir." Zaten *Pinhan*, şehir-i İstanbul'a geldiği anda izleyici konumuna çekilir ve yazar İstanbul'un en ilginç mahallelerinden biri olan Akrep Arif-Nakşî Nigar üzerine odaklanır. Bir bakıma İstanbul şehrinin bir özeti, maketi olan mahalle ilginç bir yerdir. Ortasında Nedamet (pişmanlık) çeşmesi bulunan, dört kapısından farklı rüzgârlar esen, esen her rüzgârın farklı özellikler kazandırdığı, yedi koca karı tarafından idare edilen, cinlerin ve perilerin kol gezdiği, hırsızların, bilgelerin, eşcinsellerin, iyilerin, kötülerin bir arada yaşadığı, düşünle gerçeğin iç içe olduğu, içine kapanık bir İstanbul panoraması sunulur.

Sonuç

Modernizmin bilgi felsefesi çerçevesinde kurmak istediği meta-anlatılarla şekillenmiş değerler sisteminin yapısını bozuma uğratarak insanlığın geçmiş ve geleceğine yeni bir bakış açısı ile yaklaşan

postmodernizm; insanların tarih, kültür, bilim, sanat ve edebiyata yaklaşımlarını da değiştirir. Üstkurmaca (metafiction), metinlerarasılık (intertextuality), çokluk, çok kültürlülük, tekno-kültür, paranoya, parçalılık, melezleşme, marjinalleşme gibi tekniklerle modernizmin hayatın anlamı peşinde hiyerarşik ve dikey şekilde inşa ettiği merdivenin basamaklarını, sanal veya büyümlü bir gerçeklikle yatay bir şekilde eşitlemeye çalışan postmodernizm; sanal ile gerçeği, doğru ile yanlış, iyi ile kötüyü tıpkı iç içe geçen kümeler haline getirerek eklektik, melez, çoğulcu ve karnavalesk bir atmosfer oluşturur. Öyle görünüyor ki insanlık, kümelerin her iki taraftan baskılanmasıyla birbirlerini tamamen kapladıklarında hangi kümenin diğerini absorbe edip görünür olacağını test ederek öğrenecektir. Bunu, yaşamı tüm yönleri ile yansıtmakla var olan edebiyatta, özellikle de romanda da görmek kaçınılmaz olacaktır. Şafak'ın romanını bu bağlamda değerlendirdiğimizde, *Pinhan*'ın da bir kimlik arayışı içinde olduğu, içi içe geçmiş iki küme olarak nitelendirilebilecek çift cinsiyetlilik gerçeğini kümeleri iç içe geçirmeye çalışarak öznel bir ortak alan oluşturma arayışında olduğu görülmektedir. *Pinhan*, aynı zamanda birden çok olay örgüsünü bir çerçeve gibi sararak, onlardan daha genel anlamda bir anlatı birliği oluşturan çerçeve hikâye tekniğine⁶ sahiptir. Bu çerçeve kurguya egemen olan döngüsellik ise tasavvufi düşüncenin özünü oluşturur. Nitekim tasavvufi sistemin önemli bir nazariyesi olan devir inancına dayanan çerçeve hikâyenin ya da ana kurgunun içi çokkatmanlı, eklektik bir üslupla kotarılır. Postmodern romanın temel kriteri olan çoğulculuk, farklı okur kitlelerini göz önünde bulundurarak alımlama estetiğine imkân verecek biçimde düzenlenir. Tüm bunları göz önüne aldığımızda *Pinhan*'ın, bir tasavvufî roman olduğu kadar; bir aşk, macera, kent, tarih, politika, kültür, psikanalizim romanı olarak da okunabileceğini ileri sürebiliriz. Nitekim Elif Şafak'ın roman boyunca bahsettiği, 'Min-el-evvel İl-el-ezel' adlı hayalî eser de Umberto Eco'nun tabiriyle 'açık yapıt' ifadesine uygun bir metindir. Yine romanın 'Anasır-ı Erbaa' olarak kabul edilen hava, ateş, su ve toprak adı verilen bölümlerden oluşması, Elif Şafak'ın kökleri insanlığın ortaya çıkışına uzanan tasavvufi unsurlarla örülü bir atmosfer içerisine çeşitli alanlardaki birikimlerini doldurduğu çokkatmanlı, eklektik, postmodern bir roman yazdığını gösterir. Hatta bu çokkatmanlı ve eklektik kurgusal yapının amorf bir boyut kazandığını ileri süren kimi eleştirmenler, Şafak'ın gerek tarihsel dekorları gerek geleneksel anlatı tarzlarını tarihin kavranılmasına ve geleneksel anlatının sınırlarının aşılmasına bir katkı yapmadan, yalnızca değişik bir şey yapmış olmak için kullandığını, tarihi ve masal dilini

⁶ Gürsel Ayaç, Genel Edebiyat Bilimi, Say Yayınları, 1. Baskı, İstanbul-2003, s.333

metalaştırdığını ileri sürerler⁷ ki bu tercih postmodern bir kurgunun temel özelliğidir.

Kaynakça

AKALIN, Lale - MELİKOĞLU, Esra (2010). Britanya Edebiyatından Öyküler. İstanbul: Notos Kitap Yayınevi.

AKTAŞ, Şerif (2000). Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş, Ankara: Akçağ Yayınları.

AYTAÇ, Gürsel (2003). Genel Edebiyat Bilimi, İstanbul: Say Yayınları.

BEŞE, Ahmet , ARAS, Dênez (2012). “Tom Amca’nın Kulübesi” ve “The Octoroon” Adlı Yapıtlarda Uzam ve Simge /Space and Symbol in Uncle Tom’s Cabin and the Octoroon. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 16 (1), Retrieved from <http://dergipark.gov.tr/ataunisobil/issue/2829/38321>

ÇETİN, Nurullah (2003) Roman Çözümleme Yöntemi. Ankara: Öncü Yayınevi.

ÇEVİK, Mehmet (2006). Postmodern Roman ve *Pinhan*, folklor/edebiyat, Cilt:2, Sayı: 46, s.175–198.

DEDE, Melih Bayram (2002). “Tasavvuf Benim Edebiyatçılığımın Ayrılmaz/Ayrılmaz Bir Katmanı, Elif Şafak’la Söyleşi, <https://www.metiskitap.com/catalog/interview/2834>. (Dergibi, 5 Nisan 2002). Erişim Tarihi: 30 Aralık 2018.

DEMİR, Fethi, KUŞ, Yunus (2017) Yeraltı Romanında Anlatı Unsurlarının İşlenişi. Journal of Turkish Studies, 12(Volume 12 Issue 15), 277–296. <https://doi.org/10.7827/TURKISHSTUDIES.11623>.

DEMİR, Fethi (2013). Postmoderen Romanda İnsanın Konumu. Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turcic Volume 8/4 Spring 2013, p. 607-616, ANKARA-TURKEY

⁷ Ömer Türkeş, “Tarihi roman roman gibi roman”, Virgül Dergisi, S.9, s. 17–18, Haziran 1998

ECEVİT, Yıldız (2001). Türk Romanında Postmodernist Açılımlar. İstanbul: İletişim Yayınları.

KUIPER, Kathleen (Ed.) (1995). Merriam-Webster's Encyclopedia of Literature. Springfield, Mass.

MORAN, Berna (2008). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. İstanbul: İletişim Yayınları.

NARLI, Mehmet (2009). Postmodern Roman ve Modern Gerçekliğin Yitimi. Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi. Sayı: 18, s. 122-132.

ÖZCAN, Tarık (2017). Âşık Veysel'in Göklerden Süzüldüm Tertemiz İndim Şiirinin Devir Nazariyesi Bağlamında İncelenmesi, The Journal of Academic Social Science Studies, Sayı: 64, s.119–125, Winter III 2017. Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7362>.

SHEEBA, Sheeba (2017). Postmodern literature: Practices and Theory. Excellence International Journal of Education and Research. Vol:4, Issue:3 March 2017. s. 181-189.

ŞAFAK, Elif (2006). *Pinhan*. İstanbul: Metis Yayınları.

TOPRAK, Funda (2017). İnsan-ı Kâmil'e Bakışlarıyla Yusuf Has Hacip ve Hoca Ahmed Yesevî. Bilig Dergisi, Sayı: 80 (Kış), s. 95-122.

TÜRKEŞ, Ömer (1998). "Tarihi roman roman gibi roman". Virgül Dergisi, Haziran 1998, Sayı: 9.

WATT, Ian (2011). *The Rise of the Novel*. California: UCP.

YILDIZ, Ahmet (2016). Etik Bir İdeal Olarak Tanrı-İnsan ve İnsan-ı Kamil: Said Nursi'ye Referansla Nübüvvet ve Felsefe Geleneği Üzerinden Bir Bakış. Müsbet Hareket Sayısı: S. 1, s. 161–178. <https://www.academia.edu/32365695/> Erişim Tarihi: 12 Aralık 2018