

İNİSİYASYON YOLCULUĞUNDA İKİ KAHRAMAN: ELİF ŞAFAK'IN *PİNHAN* ROMANININ GILGAMIŞ DESTANIYLA PARALEL BAĞLAMDA METİNLERARASI BİR OKUMASI

N. Buket CENGİZ*

Özet

20. yüzyıldan sonraki edebiyat bilimcileri tarafından kuramlaştırılmış bir kavram olan metinlerarasılık, bir anlamda, bireylerin sınırlarını aşıp tüm insanlığa mal olan kolektif bilinçaltının bir nevi söylemsel tezahürü olarak düşünülebilir. Metinlerarasılık; metinlerin ortak özünden; birbirlerini çağrıştıran ortak temalardan, motiflerden yola çıkarak karşılıklı okumaların mümkün olduğu bir düzlemi işaret etmektedir. Bu çalışmada Elif Şafak'ın Pinhan romanının aynı adlı başkahramanının kendini yani özünü bulma yolculuğunun hikayesi, mitolojideki inisiyasyon kavramı çerçevesinde ve özel olarak da Gılgamış¹ destanının başkahramanı Gılgamış'ın inisiyasyon hikayesiyle benzerlikleri bağlamında metinlerarası bir okumaya tabi tutulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Metinlerarasılık, Elif Şafak, Gılgamış, kolektif bilinçaltı, inisiyasyon

Abstract

Intertextuality, a term that has been coined in the 20th century, can be considered as a discursive reflection of the collective unconscious. Intertextuality indicates a space where, setting off from common themes and motives, it is possible to make corresponding readings of texts. In this piece, the initiation story of Pinhan, the protagonist of the same titled novel of Elif Şafak will be read intertextually with the initiation story of Gilgamesh, the hero of the Sumerian epos.

* Araş. Gör., Kadir Has Üniversitesi, İngilizce Destek Birimi.

¹ Bu çalışmada başvurulan kaynaklarda Gılgamış ismi, kimi yazarlar tarafından Gilgameş, ya da Gilgamiş şeklinde kullanılmıştır. Biz, terim birliği oluşturmak amacıyla tüm alıntılarda Gılgamış ifadesini kullanacağız.

Key Words: Intertextuality, Elif Şafak, Gilgamesh, collective unconscious, initiation

1. Giriş

Metinlerarasılık, bütün metinlerin ortak bir özelliği olmakla beraber; 20. yüzyıldan sonraki edebiyat bilimcileri tarafından kuramlaştırılmıştır. Metinlerarasılık, tüm metinlerin birbirleriyle bağlantı halinde buldukları anlamına gelmesiyle bir *oluş halidir*. Metinlerarası olma hali metinlerin bir özelliğidir, ama bu oluş hali çeşitli tekniklerle daha fazla öne çıkarılabilir ya da daha geride kalabilir. Metinlerin *metinlerarasılık karakterine* özellikle vurgu yapan, bu oluş halini öne çıkaran teknikler genellikle postmodern edebiyat yapıtlarında özellikle de postmodern romanda ağırlıklı olarak kullanılır.

Bütün metinlerin temel bir özelliği olan *metinlerarasılık* geriye işleyen bir mekanizmayla bugünkü metinlerin geçmişteki metinlerin ışığında yeniden okunması/yorumlanması ve ileri işleyen bir mekanizmayla da geçmişteki metinlerin bugünkü metinlerin ışığında yeniden okunması/yorumlanması anlamına gelir. Bu anlamda, *metinlerarası* perspektifin en önemli getirilerinden birinin bugünkü metinlerde *kâinatın temel metinlerinin* yani *mitolojinin izlerini* sürebilme olanaklarının önemini vurgulaması olduğu söylenebilir. Çünkü, “ilkel zamanların dinsel mitleriyle, eski ve şimdinin ocak başı söylenceleri ortak kökenlerini ilkel insanın düşünce tarzından alırlar. Bunlar, bu insanların kendilerini içinde buldukları dünyayla ilgili kaydedilmiş ilk ifadeleridir” (Fiske 22). Klasik mitolojinin, Doğu mitolojisinin temel metinleri, Semavi dinlerin kutsal kitapları çağlar boyu yazılmış tüm kayda değer metinlerde o ya da bu ölçüde varlığını sürdürmektedir. Bu kimi zaman açık alıntılar, kimi zaman alegoriler; kimi zaman da satır aralarında gizli göndermeler yani anırtırma, parodi gibi çeşitli *metinlerarası yöntemlerle* gerçekleşir.

Bu çalışmada Elif Şafak’ın Pinhan romanının aynı adlı başkahramanının kendini yani özünü bulma yolculuğunun hikayesi mitolojideki inisiasyon kavramı çerçevesinde ve özel olarak da Gılgamış destanının başkahramanı Gılgamış’ın inisiasyon hikayesiyle benzerlikleri açısından *metinlerarası* bir okumaya tabi tutulacaktır.

Çalışmanın ilk bölümünde *metinlerarasılık* kavramı ana hatlarıyla ve gerçekleştirilecek *metinlerarası* okumada işlevsel olacağı boyutlarıyla teorik açıdan ele alınacaktır. İkinci bölümde incelenen romanı *metinlerarası* okumaya

özellikle açık kılan postmodern roman özelliklerine kısaca değinilecek ve romanda bir metinlerarası teknik olarak alıntılama işlevi üzerinde durulacaktır. Üçüncü bölümde ise *Pinhan* ve *Gılgamış*'ın inisiyasyon yolculukları metinlerarası biçimde karşılaştırılacaktır.

2. Metinlerarasılık – interaktif bir süreç

Metinlerarasılık yukarıda değinildiği gibi iki yönlü işleyen bir mekanizmadır. Metinlerarası okumanın sonu olmadığı için metinlerarasılık bir süreç olarak da görülebilir. Yani bütün metinler metinlerarası okuma bağlamında daimi olarak değişmekte oldukları için bu oluş durağan değil devingen bir hali imler. Bu, metinlerin birbirleriyle karşılıklı etkileşim halinde oldukları interaktif bir süreçtir. Metinlerarasılık tüm metinlerin doğasında yer alan daimi bir okunma-yorumlanma-yeniden yorumlanma sürecidir.

Gray, metinlerarasılık kavramının edebiyat biliminde neden bu kadar geç tanımlandığını sorgulayarak bunu; metin çalışmalarının uzun zaman metni tek başına, otonom bir nesne olarak görmesine bağlar (19). Bu anlayışa meydan okuyan Kristeva; metinlerarasılık kavramını ortaya atarken Bahtin'in² diyaloji, çokseslilik gibi kavramlarından yararlanmıştı. Bahtin'e göre "metin yalnızca başka bir metinle (yani kontekstle) bağlantı halinde var olur. Sadece bu bağlantı sırasında bir ışık yanar; verilmiş bir metni bir diyalog haline sokarak hem öncekini hem sonrakini aydınlatır" (akt. Gray, 25). Volosinov'a göre; anlamak, bir göstergiyi diğer göstergelerden oluşan bir bütünlükle bağlantı halinde algılamaktır, elimizdeki metin bir gösterge iken deneyimlenmiş olaylar ve diğer metinler de bu bütünlüğü oluşturur (akt. Gray 25). Böylece, metinler diğer metinlerle daimi bir diyalog halinde bulunurlar. Gray; Bahtin'in metinlerin "yaşamlarına" vurgu yaptığını belirterek, metinlerin daimi olarak birbirleriyle konuştuklarını, yeni bir metnin de ancak bu, hâlihazırda var olan diyaloga kendi sesini ekleyerek anlam kazanacağını, okurun bir metni anlamasının da ancak bu diyaloga "dinleyerek" mümkün olacağını altını çiziyor ve "Bahtin dilbiliminin ve metinsel diyalojizmin metinsel sınırların derin akışkanlığını" öne sürdüğünü ekliyor (26). Bu noktadan hareketle, metinlerarasılığı, sınırları

² Bu çalışmada başvurulan kaynaklarda Bahtin ismi, kimi yazarlar tarafından Bakhtin, ya da Baktin şeklinde kullanılmıştır. Biz, terim birliği oluşturmak amacıyla tüm alıntılarda Bahtin ifadesini kullanacağız.

kaybolmuş metinler arasında anlamın yolculuk süreci olarak görmek mümkün olmaktadır.

Kristeva, Bahtin'in yaklaşımının “‘edebi sözcüğü’ bir *nokta* (sabit anlam) yerine *metinsel yüzeylerin bir kavşağı* ya da çeşitli yazılar arasında bir diyalog: yazar, hitap edilen (ya da karakter) ya da çağdaş ya da daha önceki kültürel kontekst” olarak görmeyi mümkün kıldığını söyler (36, italikler yazarın). Bu kesişme hali, metinlerarası yaklaşımın temelini oluşturur. Böylece metin kesiştiği her yeni metin sayesinde farklı anlamlar kazanmaktadır. “Kristeva, metinlerarasılığı bir metnin aynı anda birden fazla anlama gelme şansı olarak belirtir, böylece metin kendi için bir anlam sunabilir ve her intertekst³ başka anlamlar ekler” (Gray, 27). Bir metnin anlam yolculuğu içinde diğer metinlerle kesişmesi sürecinde, elbette ki okura çok önemli pay düşmektedir. Kristeva, şaşırtıcı biçimde metinlerarası kuramlarında okurun işlevinden bahsetmez. Konunun bu boyutunu tartışmak, bir başka Fransız edebiyat kuramcısı Rifaterre'e kalacaktır.

Okur okumakta olduğu metni, kendi kişisel dağarcığındaki, belleğindeki diğer metinlerle kesiştirerek bir anlam yaratmaktadır. Bu noktadan hareket eden ve “tanımlamalarını bir alımlama kuramı çerçevesine” oturtan Rifaterre'e göre; “metinlerarası, okurun kendinden önce ya da sonra gelen bir yapıtta başka yapıtlar arasındaki ilişkileri algılamasıdır” (akt. Aktulum, 60-61). Böylece, metnin metinlerarası boyutuna ulaşabilmesi için metinler arasındaki göndermelerin şifrelerinin okurca çözümlenmesi gerekir. Elbette ki, bu noktada tüm okur merkezli kuramlarda karşılaşılan bir sorun girer devreye; okurun bu anlam arayışındaki özgürlüğünün boyutları. Okur metni diğer metinlerle ilişkilendirirken, hayal gücünün izin verdiği ölçüde uçmak hakkına sahip midir? Rifaterre, bu önemli sorunsala metinlerarası anlam arayışı sürecinde okurun yetkesini sınırlandıran “değişke” kavramıyla çözüm bulmaya çalışmıştır. Ona göre, okurun metinler arasında yaptığı “yaklaşırmalar yapısal bir kimliğe uymalıdır, yani metin ve onun metinlerarası göndergesi aynı yapının ‘değişkeleri’ olmalıdır. [...] Metinlerarasısının göndergeleri sapanabilir olmalı; bir metinde görüngüsel bir varlığa sahip bulunmalı, belli bir biçimselleştirmeye elverişli olmalıdır” (akt. Aktulum, 63). Göktürk, “yazarca seçilmiş bir ögenin, eski bağlamından ayrı yeni bir göstergebilimsel bağlamda işlev” kazanması esnasında “eski bağlam yeni anlamın, başka deyimle, metnin artalanı, oluşma

³ Intertext Türkçe'ye *kesişen metin* olarak çevrilebilir.

sürecindeki yeni alanın, önkoşulu durumundadır” der. Yani; “okur eski bağlamla ilişki kurmadan, bu ögenin metindeki yeni işlevini çıkaramaz” (110).

Benzer bir sınırlama girişimini Genette'nin kuramlarında da görürüz. Genette, “alt-metinden ana-metin’e sapmanın hem yoğun (A metninden türeyen bir B metni) hem de çok resmi olarak bildirildiği, en aydınlık yamacından yola çıkarak” (akt. Aktulum, 191) bir metinlerarası anlam arayışına olanak verir. Ama, Genette, *Palimpsestes*'de, Rifaterre'in tersine, “metinlerarasının yorumsal boyutuyla ilgilenmez. ‘Hypertexte (ana-metin) ile onun ‘hypotexte’i (alt-metin ya da gönderge metin) arasında oluşan biçimsel değişiklikleri belirtmekle yetinerek yapısalcı geleneğe sıkı sıkıya bağlı kalır” (akt. Aktulum 83).

Genette'in bahsettiği sapmaların resmi olarak bildirildiği en aydınlık alan da şüphe yok ki, alıntılardır. Genette, “metinlerarası başlığı altına, metinlerarasının en açık, en fazla sözcüğü sözcüğüne kullanımı olan, çoğu zaman ayrıçlarla belirtilen alıntıyı yerleştirir” (akt. Aktulum 84).

Aktulum, “bir söylem biriminin başka bir söylemde yinelenmesi olan alıntı ile yalnız bir söylemlerarası/metinlerarası ilişki” kurulduğunu belirterek (95); ekler: “alıntılanan sözce göstereni bakımından değişmez ise de maruz kaldığı yer değişikliğinden dolayı gösterilenini değişikliğe uğratar, yeni bir değer oluşturur ve hem alıntılanan metnin gösterilenini hem de içerisine sokulduğu yeni metni etkileyen bir dönüşüme yol açar” (97). Aktulum, iki metin arasında bu şekilde oluşan “köprünün” Bahtin'in “söyleşim”, Compagnon'un “ilişki” dediği şey olduğunun altını çizer (97). Buradaki önemli nokta, alıntılanan sözcenin artık yeni bir kontekst içinde yer alıyor olmasıdır. “O halde alıntı yalnızca Metin 1 ve Metin 2 arasında bir ilişki değil, her biri bir metin ve bir yazardan oluşan iki dizge [...] arasındaki unsurların bir ilişkisinden ya da Bahtin'in deyişiyle bir söyleşimden oluşur” (98). Burada; alıntılanan ve böylece kontekstler arasında yolculuk yapan sözcelemin, metinlerarası anlam yolculuğu için görünür bir patika, bir yol haritası çizdiği açıktır. Bu anlamda alıntı son derece açık ve direkt bir metinlerarası özellik olarak görülebilir. Ne var ki, bu yargıya varmakta çok aceleci olunmamalıdır. Çünkü, örneğin bir akademik makalede yetke işlevi gören alıntılama, okuru referansa düz bir patika üzerinden direkt olarak yönlendirmekte iken; yazınsal metinlerde alıntılarının işlevi çok daha dolaylı olabilir; okuru bir labirentin içine sürükleyebilir. Kurgusal yapısıyla da bir labirenti andıran Elif Şafak'ın *Pinhan* romanı alıntılama tekniğinin bu tür işlevi için iyi bir örnek olarak kabul edilebilir.

3. Mistik külliyyatın sonsuz okyanusunda alıntı adacıkları

Postmodern edebiyat kuramlarının okur merkezliliği göz önünde bulundurulduğunda, metinlerarasılığın bu yaklaşım için ne kadar temel bir işlevi olduğu açıktır. Okurun eseri yorumlaması, kendi kişisel dağarındaki çağrışımlarla mümkün olduğundan metinlerarası kavramı okura büyük bir hareket alanı kazandırır. Postmodern edebiyatta “yazar öncel metinle (Pratext) bir ilişki kurar. Kurduğu bu ilişki bilinçli olarak okura fark ettirilir, sezdirilir. Bunu yaparken de yazar, okurun bunun farkına varabileceğini bilir; bir anlamda okuru iz takip etmeye zorlar. Bu yönüyle *metinlerarasılık*, yazarın kurguladığı, oluşturduğu metnin önemli yapı taşlarından biri haline gelmektedir” (Ekiz 36). Postmodern romanın ne olduğu hakkında bir tartışma bu çalışmanın sınırlarının dışında olmakla beraber, inceleyeceğimiz romanın postmodern bir roman olarak kabul edilip edilmeyeceği konusuna derinlikli olarak girmek de çalışmanın hedeflerini aşacaktır. Biz burada kısaca; hikâye içinde hikâyelerle her hikâyenin finalinin bir başka hikâyenin içine ertelendiği, yoğun bir Sufî mistisizmiyle yüklü, sembollerin çokça kullanıldığı Pinhan romanının aşağıdaki tanımlamaya uyduğunu belirtmekle yetineceğiz.

Postmodern söylemi (yazıyı) geleneksel söylemden (yazıdan) ayıran en temel özellik onun metinlerarasına yani farklı alanlara açılabilir olma özelliğidir. Postmodern söylem içerisinde birer metinlerarası yöntemi olan yazınsal [...] metin farklı metinlerin bir kesişme yeri olur ya da söylemsel parçaların bir “kolaj”ına dönüşür. Geleneksel romanda olduğu gibi, böyle bir yöntemle dünyanın bir görünümü değil, yazının kendi başına anlam üretebileceği metinsel bir görünüm sunmak söz konusudur. (Aktulum 9)

Savcıgil, postmodernizmin “tarihsel olanla kurgusal olanı birleştirdiği”ne vurgu yaparak “kurguyu yeniden canlandıran ve kurgunun sınırlarını genişleten bir akım” olduğunun altını çiziyor (22). Pinhan romanı da sadece içeriğinde değil, dil ve anlatım tekniklerinde de özellikle öne çıkan tarihsel motifler ve kurgusundaki çeşitli öğelerle bu roman anlayışına uymaktadır. Şöyle ki; Üner, Pinhan romanında “TOPRAK ahvalini beyan eden ilk ana bölümün dördüncü alt bölümü”nün “HALKA başlığını” taşıdığına ve “diğer birçok alt bölümde de hikâye anlatılırken HALKA imgesi”nin⁴ kullanıldığına dikkat çekiyor ve ekliyor: “Romandaki hikâyeler de bir halka oluşturarak birbirlerine bağlanıyorlar. [...] Bölümler de önce birbirlerinden son derece bağımsız izlenimi uyandırarak ilerliyor ve ilerledikçe bir halka oluştururcasına ahenk

⁴ Romandaki bu halka temasına ileriki sayfalarda tekrar değinilecektir.

içinde birbirlerinin içine geçiyorlar. Bu da post-modern romanlarda kullanılan bir teknik” (8)⁵. Namlı, romanın dört ana bölüme, her bölümün de kendi içinde dört bölüme ayrıldığı, “yaratılışın dört unsuru olan ‘toprak, hava, ateş ve su’ ile ilgili beyitler ve ifadelerle birbirinden ayrılan ana bölümler ve ara bölümlerin taşıdığı başlıklar”ın “insanın ve dünyanın yaratılışı ile ilgili çağrışımlar uyandırdığının altını çiziyor ve romanda Dürri Baba’nın Pinhan’a verdiği inciyi taşıyan “incili kuşun renklerinin, bu dört unsuru sembolize ettiği”ni ve roman boyunca bahsi geçen ‘Min-El-Evvel-İl-El-Ezel’ (İtikad-ı Anasır-ı Erbaa) adlı kitabın da yaratılışın dört özü hakkında olduğunu ekliyor (7). Bu konuda Üner’in, Pinhan romanındaki “okurun içinde yazanları asla öğrenemediği pek değerli, ancak o nispette de gizli, dinî” kitabın, “post-modern romanlarda ne olduğu tam olarak açıklanmayan gizemli bir nesnenin mevzu bahis edilmesine” bir örnek teşkil ettiğine ilişkin yorumu romanın postmodern özellikleri konusundaki fikirlerimiz açısından önem taşımaktadır (11).

Her bölümünün başında bir alıntı yer alan Pinhan romanının içinde de çok sayıda alıntı yer almaktadır. Bu tekniğin bu denli tekrar edilerek kullanılması metnin metinlerarası okunma olanaklarını çoğaltmakla beraber; metinlerarasılığa vurgu yaparak, bir anlamda, postmodern romandaki, *tekniği ortaya çıkarma tekniğini* de akla getirmektedir. Şöyle ki; her metin metinlerarasıdır, eğer yazar oraya o alıntılar koymasaydı da o okuma süreci metinlerarası bir yolculuk olacaktı ama yazar ısrarla *her* bölümün başına alıntılar yerleştirerek, metnin metinlerarasılık özelliğini bilhassa öne çıkarmaktadır.

Ekiz, metinlerin birbirleriyle iki tür ilişki halinde olduğunu söyler:

Birincisi, geleneksel anlamda bildiğimiz, kullandığımız açık ilişki. Yani bir metne yapılan göndermede yazarın, eserin açıkça belirtildiği bir tür. İkincisi ise postmodern bağlamda kullanılan kapalı/örtük bir ilişki. Birincisinde bir başka metne yapılan gönderme yaygın olarak alıntılama şeklinde karşımıza çıkar ve yazar alıntılamaı belirgin bir şekilde farklı bir karakterle veya yaygın olarak tırnak imi içerisinde kullanır. İkincisinde ise, öncel bir metinle kurulan bağ hiçbir şekilde belirtilmeden, vurgulanmadan yapılır. Okur, böylesi bir ilişkiyi kendisinin donanımı sayesinde açığa çıkarabilir. Postmodern bağlamda yapılan göndergenin amaçlarından biri de bir anlamda okuru iz sürmeye yöneltmek, postmodern deyişle onunla oynamaktır. (38)

Pinhan romanı bu kuramlara tam karşılık gelmemektedir. Şöyle ki; eserde alıntılar her ne kadar tırnak imi ile açıkça gösterilse de, yazar alıntılarla okuru

⁵ Üner’in makalesi yayınlanmış olduğu kaynaktan değil Word belgesinden okunduğu için burada belirtilen sayfa numaraları Word belgesindeki sayfa numaralarıdır.

düz bir çizgide yönlendiriyormuş gibi yaparken aslında onu bir labirentin içine itmektedir. Roman bölümlerinin başlarına yerleştirilmiş alıntılar metinlerarası zincirin farklı halkaları olmakla beraber, alıntıyla yer aldığı bölüm arasındaki anlam bağları son derece muğlak bırakılarak, bu zincirde aradaki halkalar tamamen okurun düş gücüne bırakılmaktadır. Bu anlamda eser boyunca alıntılar okurun kafasını karıştırarak romanın mistik ve sezgisel atmosferini güçlendirmektedir. Yani, tam da Ekiz'in dediği, postmodern romancının okurla oynaması durumu gerçekleşmektedir. Yazar burada, açık gibi görünen teknikte aslında kapalı bir teknik uygulamaktadır. Bu açıdan bakıldığında, açık bir metinlerarası tekniği olan alıntılamanın bu romanda kapalı bir metinlerarası tekniği işlevi gördüğü öne sürülebilir.

Umberto Eco, alıntıyı “diyalogsallığın en açık hali” (213) olarak tanımlarken, göndermelerin alıntılarla değil tersine gizli referanslarla yapıldığı ve okurun da bunları kaçırabildiği metinlerarası ironiyi de bunun karşısına yerleştirir. Ona göre; metinlerarası durumlarda okur, metni metinlerarası referansları anlamadan okuyabilir, tamamen anlayarak okuyabilir ya da bu referansları araması gerektiği bilinciyle okuyabilir (219). Eco'ya göre metinlerarası ironiden herkes aynı göndermeleri çıkaramaz.

Pinhan romanında ise alıntılar açıktan yapıldığı halde, bağlantı patikalarının muğlaklığı nedeniyle Eco'nun bahsettiği açık şekilde işlev görmemekte, bazı okurların bağlantı kurabilip bazılarının kuramayacağı anlam katmanları içinde metinlerarası ironi olarak romana eklenmektedir. Yani, bir anlamda bu romanda alıntılar bir metinlerarası tekniği olarak *alıntılama* olarak değil, metinlerarası ironi olarak işlev görür. Çünkü açık gibi görünen alıntılar aslında okuru kapalı bir metinlerarası düzleme yönlendirmektedir.

4. Pinhan ve Gılgamış – inisiasyon yolculuğunda iki kahraman

Şafak'ın romanında yer alan çok sayıda alıntının arasında Gılgamış destanına hiçbir alıntı yapılmamaktadır. Ancak, romanın başkahramanının kendini bulma yolculuğu, ikilik içindeki bölünmüşlüğü Gılgamış'ın hikayesiyle önemli paralellikler taşımaktadır. Bu, romana belirli bir okurun kendi yorumuyla ulaşacağı başka bir metinlerarası boyut; ya da Eco'nun deyişiyle bir metinlerarası ironi kazandırmaktadır.

Çalışmamızın bu bölümünde romanda alıntılarla oluşturulan metinlerarasılık boyutu dışında anıştırma boyutuyla oluşturulan diğer metinlerarası boyutu inceleyeceğiz.

Romanın Gılgamış destanıyla paralel bir metinlerarası okumasını yaparken arketipçi eleştirinin temel bazı kavramlarından yararlanacağız. Eserin mitolojik bir metne⁶ göndermelerinin izini metinlerarası boyutta sürerken kullanacağımız arketipçi eleştiriye aynı zamanda mythopoeic eleştiri de denmektedir (Moran 219). Yunanca'da mit anlamına gelen *muthos* ve yaratmak anlamına gelen *poiein* sözcüklerinden türemiş olan bu isimden de anlaşılacağı gibi mitolojik metinler arketipçi eleştiri için bir anlamda çıkış noktasıdır. Arketipçi eleştiri;

metne eğilerek orada yer alan öğelerin anlamını araştırır [...] bunu çok eski çağlardan beri insanları etkileyen, onlara derinden seslenen birtakım ölümsüz arketipleri ortaya çıkarmak için yapar. Edebiyat eserlerinde tekrarlanan bu arketipler, kişiler olabilir, imgeler olabilir, simgeler olabilir, durumlar ya da olay örgüleri olabilir.

“Ana örnek”, “ilk model” gibi anlamlara gelen *arketip*, Platon'un ideaları gibi evrensel ve genel bir ilk modeldir. (Moran 219)

Arketipler Jung'un tanımladığı kolektif bilinçaltına ait öğelerdir. Jung, kişisel bilinçaltının öğelerinin bireyin yaşam sürecinde edinildiğini, kolektif bilinçaltının öğelerinin ise başından beri bireyle birlikte olduğunu söyler (165). Jung, kolektif bilinçaltı fikrinin kaçınılmaz bir karşılığı olan arketip kavramını, psişede her zaman ve her yerde mevcut olan belirli formların varlığı olarak ifade eder ve mitolojik araştırmaların bunlara “motifler” dediğini ekler (Jung 1971: 60).

“Mitos ve edebiyatta beliren arketipsel öykülerin başkişisini ‘ego-hero’ dediğimiz ‘benliğin simgesi olan kahraman’; diğer oyuncularını da çeşitli kılıklarda ortaya çıkan arketipler oluşturur” (Gökeri'den akt. Namlı 3). Moran, Joseph Campbell'in *Hero With a Thousand Faces* adlı çalışmasında “çeşitli mitosları, mitos parçalarını, folkloru incelediğinde bunların tek bir ana-mitos altında toplanabileceğini” gösterdiğini belirterek, ekler: “bu temel mitosun kahramanı, ayrılma-sınav-dönüş aşamalarından oluşan bir serüven yaşıyordu (222). Gılgamış destanının kahramanı Gılgamış ve Pinhan romanının kahramanı

⁶ Gılgamış destanının mitolojik bir eser olarak kabul edilip edilmeyeceği tartışılan bir konudur. George'a göre, mitolojik eserler tanrı ya da tanrıların hayatlarını anlatır ve diğer yandan da amaçları doğal ya da sosyal dünyanın bir yanının kökenini anlatmaktır. Gılgamış destanının ilahi karakterleri başkahraman yanında siliik konumdadır. Destanın temel işlevi kökenleri anlatmak değil insani bir durumundan bahsetmektir. Bu açıdan bakıldığında bu destan bir mit değildir. Metinde yer yer mitler ortaya çıkar ama bunlar daha çok yan hikâyelerdir. Yine de, Gılgamış destanı genellikle tam manasıyla mitolojik olan eserler arasında çalışılan bir metindir (xxxiii).

Pinhan da birbirlerine benzer biçimde bu ayrılma-sınav-dönüş aşamalarından geçerler.

Gılgamış destanında gençlik ve yaş, zafer ve ümitsizlik, insanlar ve tanrılar, yaşam ve ölüm temaları işlenmektedir ve metinde kahramanın umutsuz arayışı içinde sadece zaferleri değil çektiği sıkıntılar ve zorluklar da yer alır. Olgunluğa başarı kadar yenilgiyle de ulaşılmaktadır (George xxxv). George, bu destanın kahramanı tarafından insanların okuyup bir şeyler öğrenmesi için üçüncü şahısta yazdığı bir otobiyografi olduğunu ekler. Kral Gılgamış, hikâyesini şehri Uruk'un duvarlarına yazmıştır. Pinhan romanı da üçüncü tekil şahısta yazılmış bir olgunlaşma hikâyesidir.

Gılgamış destanında kahraman ölümsüzlüğü bu dünyada aramaktadır. Pinhan'la ayrıldıkları en önemli nokta budur. Çünkü Pinhan'ın kendini arama yolculuğundaki hedefi Dürri Baba tekkesinde yılda iki kez düzenlenen Ruz-ı Muhabbet günlerine kabul edilebilmektir. Bunun için de onun da tekkedeki diğer kişiler gibi bir hikâyesi olması gerekmektedir. Ruz-ı Muhabbet günleri ölümsüzlüğü Tanrı'ya duydukları aşkı arayan dervişlerin ritüelidir. Pinhan da onların mertebesine gelerek bu ritüellere katılmak ister. Yani Pinhan'ın ölümsüzlük arayışı Gılgamış'ınki gibi bir bedende sonsuza dek yaşamak değil, tasavvufi boyutta Yaratan'a duyduğu aşk üzerinden onunla birleşme, varlığın bütününe ulaşma çabasındadır. Pinhan'ın ölümsüzlük arayışının tasavvufi boyutunu Gılgamış'ta görmeyiz. Ama önemli benzerlik her iki kahramanın da sonsuzluğun peşine düşerek yola çıkmalarıdır.

Pinhan, ölümsüzlüğün insanın Tanrı'ya duyduğu aşkla ulaşacağı mertebeye olduğunu bilmektedir. Hikâyesini yaşayıp tekkeledeki dervişlerle aynı mertebeye geldiğinde ruhu ölümsüzlüğüne ulaşacaktır. Dürri Baba Pinhan'ın içine arayışın aşkının düştüğünü anladığında ona gitmesini telkin eder ve şunları söyler: "Her ne yöne gidersen git, kaç menzil tüketirsen tüket sakın ola kendinden utanma. Vücudun şehrine gir Pinhan; onu seyreyle. Hem de doya doya seyreyle. Biz nefsimizi silmekten değil, bilmekten yanayız; unutma" (Şafak 61). Böylece Pinhan nefsinin tanımak için yollara düşer. Bu, İslam psikolojisindeki, kendini bilen, Rabbinin bilir anlayışına karşılık gelmektedir. Pinhan, çıktığı yolculukta bir nefis muhasebesi içine girecek, insanlarla olan münasebeti aracılığıyla kendini tanıyacak, dolayısıyla Tanrı'ya yaklaşacaktır. Buradaki nefis, Jung'un 'gölge' arketipine karşılık gelmektedir. Gölgenin farkına varabilmek için kişinin karakterinin karanlık yönleriyle tanışması gerekir (Jung 165). "Kahraman bireyleşim sürecini tamamlamak üzere çıktığı yolculuğunda kendi gölgesiyle yüzleşmek zorundadır" (Namlı 3). Ne zaman ki, birey içindeki bu benle buluşur o zaman tamlığa ulaşır. Bu da Jung'un 'benlik' arketipine karşılık gelmektedir. 'Benlik' arketipi "her şeyin bağlı olduğu, her

şeyi düzenleyen ve kendisi de bir enerji kaynağı olan, kişiliğin ve ruhsal bütünlüğün merkezci noktasıdır” (Gökeri’den aktaran Namlı 3). “Kahraman içindeki bu merkezci noktanın farkına vardığı andan itibaren, özünü keşfetmeye başlayacak ve bu doğrultuda ona ulaşmaya çabalayacaktır” (Namlı 3). Bu, kişinin kendi içinde yer alan kendisi, yani Yunus Emre’nin “bir ben vardır bende benden içeri” dediği benliktir. Bu benliğe belirli bir ruhsal gelişim sürecinin sonunda ulaşılır. Bu olgunlaşma süreci, mitolojideki inisiyasyon hikâyelerinde tekrarlanan bir tema olarak çağlar boyu tekrar tekrar işlenmiştir.

Dürri Baba, Jung terimleriyle, ‘Bilge Yaşlı Adam’ arketipine karşılık gelmektedir. Bilge Yaşlı Adam arayış sürecindeki kahramana yol gösterir. “Bu yaşlı adam, dünyamız gibi iki milyon yıl boyunca insan yaşamını tüm acıları ve nesnelereyle yaşamış, varoluşun ana imgelerini kendinde biriktirmiş ve evrensel deneyimi adına insan ruhunda bireysel bir durum oluşturan imgeleri yetkili kılmıştır” (Fordham’dan aktaran Namlı 4). Namlı, Dede Korkut hikâyelerindeki Dedem Korkut figürünü buna örnek olarak gösterir (4). Benzer biçimde, Gılgamış destanındaki Utnapiştım de ‘Bilge Yaşlı Adam’ arketipi olarak Gılgamış’a yol gösterir. Ne var ki, gerek Dürri Baba, gerek Utnapiştım onların bu yolculukta yalnız olduklarını bilmekte, onlara sadece karşılardaki zirveyi işaret etmekte ama o zirveye giden yolculukta onlara yardım edememektedir. Utnapiştım ölümsüzlüğü arayan Gılgamış’a uykuyu yenmesini söyler, ama bunu başaramayacağını bilmektedir, ölümsüzlük bitkisini bulmasını söyler ama onu kendi elleriyle kaybedeceğini bilmektedir.

“Gılgamış’da, Virgilius’un *Aennas*’ında, Kırgız destanı *Manas*’da ve daha birçok eposda kahraman bir ara yeraltına inerek bu üçlü kalıbın aşamalarından geçer” (223). Yolculuklarının sonunda; incelediğimiz iki eserin kahramanlarından Gılgamış şehrine, Pinhan da tekkeye döner ve her ikisi de burada ölür.

Pinhan romanı bu paralellikler sayesinde Gılgamış destanıyla bir diyaloji halindedir. Yukarıda belirtildiği gibi yazar alıntılar aracılığıyla kendi metniyle başka metinler arasında ilişki kurabilir, ya da böyle bir yöntem kullanmadan kapalı biçimde başka bir metinle ilişki kurabilir. Şafak’ın romanında Gılgamış’tan hiçbir alıntıya yer vermemesi muhtemelen bir tesadüf değildir. O, kendi metninin öncel metinle yani Gılgamış destanıyla olan ilişkisinin okur tarafından keşfedilmesi için bu metne açık bir gönderme yapmamaktadır. Burada kullanılan tekniğin anıştırma olduğu söylenebilir. Metinlerarasılığın sınırlı bir biçimi olarak kabul edilen “anıştırmada başka *metinlere* örtük bir *gönderme; sezdirme*” (Ekiz 42) söz konusudur. “Anıştırma, anıştırılan metin ile (yani gönderge metin, ancak kapalı bir gönderge), anıştırma yapan metin arasında bir ‘söyleşim’i için içerisine sokar” (Aktulum 109). Fontanier’e göre

anıştırma “söylenen bir şeyin söylenmeyen bir şeyle olan ilişkisi ve bu şey konusunda bu ilişkinin uyandırdığı düşünce”dir (akt. Aktulum 110).

Jung; ego üzerinde en etkili olan arketiplerin en açıkça karakterize edilenler olduğunu söyler; bunlar gölge, ‘anima’ ve ‘animus’ arketipleridir. ‘Anima’ ve ‘animus’ arketipleri bizim incelememiz için önemli bir yer tutmaktadır. Jung; erkeğin içindeki kadın ögeyi ‘anima’, kadının içindeki erkek ögeyi de ‘animus’ olarak tanımlar (171-172). Romanda “ikibaşlı” olarak tarif edilen Pinhan çift cinsiyetlidir, yani bir androjendir. Bu karakterde Jung’un ‘anima’ ve ‘animus’ arketipleri bilinçaltından yüzeye çıkmakla kalmamış, fiziksel bir boyut da kazanmışlardır. Divan edebiyatında çokça kullanılan bir kelime olan Pinhan, “gizli” anlamına gelmektedir. Pinhan’a bu ismi Dürri Baba vermiştir. Pinhan’ın gizi Jung açısından bakıldığında her bireyin bilinçaltında gizli olan çift cinsiyetliliktir.

Çift cinsiyetli Pinhan bu bölünmüşlüğü yaşattığı huzursuzluğu sürekli olarak hissetmektedir. Yüreği kendini bildi bileli her akşam sıkışmaktadır. Bu huzursuzluk içinde bir rüya görür. Rüyasında “uçsuz bucaksız bir denizin üzerindeki ufacık bir kara parçası” (Şafak 29) üzerinde durmaktadır. Bu eşikte durmak ona acı vermektedir çünkü o ne yöne gideceğini bilmez. Sonra eşğin bir yanında Dulhâni Hasan’ı diğer yanında da Dürri Baba’yı görür. Önce Dürri Baba’ya doğru bir adım atar, ama ona ulaşamaz; sonra Dulhani Hasan’a doğru bir adım atar ama ona da ulaşamaz. “Pinhan hangisine yönelirse, öteki ona mani oluyordu. O da çaresiz arada kalıyor, beyhude debeleniyordu” (Şafak 30). Pinhan’ın rüyasını her rüyayı hayra yoran dere tabir eder. Ona göre; “Dulhani’nin gözüpekligi, neşesi, hayata ve ölüme olan derin iptilası [...] ikibaştan birini büyülüyor, cezbediyordu. [...] Dürri Baba’nın yumuşak, sessiz adımları [...] dilindeki sükunet, gözlerindeki şefkat de öteki başı mestediyor; kendi âlemine buyur ediyordu” (32). Pinhan’ın içindeki erkeksi öge, yani animus fazlasıyla maskulin özelliklere sahip Dulhani’yle özdeşleşirken, kadınsı öge yani anima, sakinlik ve şefkat timsali Dürri Baba’ya yaklaşmaktadır. Ne var ki, dere, Pinhan’a bu bölünmüşlükten, ikilikten kurtulabilmesi yönünde şunları söyler: “Akıl gözüyle iki parmağa denk düşenin sakın gönül gözü hesabı bir olmasındı? [...] Zira, eşğin iki yanına serdiği, iki apayrı renkteki denizler, aslında tek ve hudutsuz bir ummandı. Hal böyle ise iki yürek tek bir vücutta pekâlâ bağdaşır, kucaklaşırdı” (32). Bu, tam da Jung’un, kişinin içindeki öteki cinsiyetin öğelerini kabul edip onunla barışarak iç tüm benliğine ulaşması fikrine karşılık gelmektedir. Ne var ki Pinhan’ın durumunda bir paradoks vardır, hâlihazırda iki cinsiyetli olan Pinhan için cinsiyetlerinden hangisi ötekidir? Su Pinhan’ın rüyasını tabir ederken, onun bu bölünmüşlükten sadece aşkla kurtulacağını ima eder: “Canansız can, cansız canan olamazdı. Aşğın da maşğın da gıdası, mayası aşktı. İki yürek bir çarpardı” (32); o zaman Pinhan

da şöyle sorar: “Lakin yüreklerden biri benim yüreğim; de bana, ya öteki kimin? Ben kimin peşindeyim?” (32) Bu sorunun yanıtı romanın sonunda, Pinhan'ın Karanfil Yorgaki'ye aşık olmasıyla ortaya çıkacaktır. Pinhan canana ulaştığında bir kadına dönüşecek, diğer yarısını Karanfil Yorgaki'de bularak bütünlüğe ulaşacaktır. Yani, paradoks böylece çözülecek, Pinhan için hangi cinsiyetin öteki olduğu da anlaşılacaktır.

Gılgamış da Engidu'yla tanışmadan önce garip rüyalar görür, bu rüyalarını annesi tanrıça Ninsun'a anlattığında annesi ona biriyle tanışacağını söyler. Bu kişi Engidu olacaktır. Gılgamış ve Engidu, Uruk şehrinin meydanında ilk kez karşılaştıklarında “boğalar gibi kapıştılar; Kapının direklerini paramparça ettiler” (“Gılgamesh” 32). Bu kapışmanın sonunda, Engidu Gılgamış'a “kuvvetin acunun beylerinden üstündür” (32) der, birbirlerini öpüp arkadaş olurlar. Bu arkadaşlıkta gelen bütünleşmede Gılgamış'ın animası ortaya çıkmaktadır. “Engidu orada durdu ve onun söylediklerini dinledi. Gözleri yaşla doldu. Söylenenler kendisine pek dokunduğundan acı acı içine çekti. Gılgamış, yüzünü ona çevirip, oturdukları yerde birbirleriyle kucaklaştılar; aşıklar gibi eller birbirinin üstüne kondu” (33).

Pinhan'ın Karanfil Yorgaki ile tanışması da onun animasının yüzeye çıkmasına neden olur: “Pinhan ona bakarken yüreğinin bekçi davulu gibi güm güm atmasına mani olamıyordu. Ateş oğlanının geçtiği her yer, onunla aydınlanıyor, ışığa kavuşuyordu. [...] Pinhan onun attığı her bir adımın yankısını yüreğinde, ta derinlerde duyuyordu” (Şafak 148).

Gılgamış “kendi için ebedileşecek bir isim bırakmak” (“Gılgamesh” 32) için katran ormanının bekçisi Humbaba'yı öldürmeye karar verir, Engidu'yu da yanına alır, üç yüz okkalık silahlar kuşanarak yola düşerler. Gılgamış'ın annesi Ninsun Engidu'yu evlatlığa kabul eder. Upuzun saçlarıyla kadınsı bir görüntüye sahip olmanın yanı sıra⁷, doğadan geldiği için Tabiat Ana'yı da sembolize eden Engidu bu anlamda feminen göndermeler taşımaktadır. Gılgamış'ın Engidu'yla ilk tanıştığında onunla kavgaya tutuşup, onu yenmesi ve Engidu'nun onun gücünü kabul etmesiyle doğan dostluklarında gelen görünürdeki bütünleşme aslında Gılgamış'ın Engidu'yu yani içindeki feminen özü zor kullanarak bastırması olduğunu ima eder. Gılgamış ve Engidu arasında ezen-ezilen ilişkisi vardır. Gılgamış bu anlamda bütünlüğe sağlıklı biçimde ulaşamamaktadır. O içindeki feminen özellikleri sembolize eden Engidu'yu alt ederek bölünmüşlükten dolayı olarak kurtulur, ama bu gerçek bir bütünleşmenin yarattığı tamlıktan uzaktır. Birbirlerine en bağlı oldukları anda Engidu'nun

⁷ “Kadın gibi uzun saçları vardı. Saçının lüleleri tıpkı buğday başağı gibi filizlenmişti” (“Gılgamesh”21).

ölmesi, Gılgamış'ın bu anlamda bir bütünlüğü yaşayamamasının sembolü olarak görülebilir.

Pinhan, mecazi aşk teması etrafında kurulu bir romandır. “Yaşayışları göz önünde bulundurulursa tekke fertlerinin, ‘Kalenderilik’ olarak adlandırabileceğimiz İslam heterodoksisinin bünyesindeki bir sistemin parçaları oldukları söylenebilir” (Namlı 4). Kalenderiler’in, saç, sakal, kaş ve bıyıklarını tıraş ettikleri bilinmektedir (Azamat’tan aktaran Namlı 5). Pinhan, hikâyesini aramak için tekkeden ayrılmadan önce vücudunun kıllarından arınır. “Bu şekilde kesretten vahdete, ikilikten-birliğe doğru uzanan yolda önemli bir aşama kat eder” (Namlı 5). Bu, Pinhan’ın yolculuğunun ilk aşamasıdır. Böylelikle çıkacağı yolculukta aşkı bulacaktır. “Tasavvuftaki mecazi aşk, güzelden güzelliğe, fertten cemiyete, mazhardan zahire, kuldan Hakk’a, diğer bir tabirle kesretten vahdete bir seyir takıyb eder. Sufiler bu bakımdan zahiri ve mecazi aşkı, insanı gerçek aşka götüren bir yol, bir köprü olarak kabul etmişlerdir” (Gölpınarlı xlvii)⁸. Romanda Pinhan, ancak aşkı bulduktan sonra ikiliğinden kurtularak teklığe yani bütünlüğe ulaşır.

Roman boyunca çok sayıda tasavvufi sembole de rastlanmaktadır. “Romanın başında inciyi taşıyan incili kuşun Dürri Baba’nın kendisi olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Tasavvufta da kuşun kâmil insanı sembolize ettiğini yer yer görürüz” (Namlı 14). Romanın sonunda, tekkeye geri dönen Pinhan, faaliyetlerine padişah fermanıyla son verilen tekkeyi virane halinde bulur. “Böylelikle kahramanın geri döndüğü sığınağı yok olmuştur. Romadaki bu dönüş örgüsü ‘halka’ sembolüyle ifadelendirilmiş ve her şeyin bir akışa mahkûm olduğunun altı çizilmiştir. Halkanın döngüsel evreni, hayattaki devinimi, tasavvuftaki sema fikrini işaret ettiği romanın atmosferinde sezdirilir” (20).

Hayattaki devinim ve bu devinimle barışmak Gılgamış destanının temel temasıdır. Gılgamış yaşam-ölüm-yeniden doğum döngüsünü anlamakta güçlük çeken bir kahramandır. O ölümsüzlüğün peşindedir. Ama bu sınırlı anlamda bir ölümsüzlüktür. Aynı bedeninde içinde sonsuza dek yaşamaktır onun istediği. Ama, o hem Tanrı hem de insan olduğu için sonunda ölümle yüzleşecektir.⁹ Abusch’a göre; kahraman Gılgamış sınırlı var oluşunu kabullenemez, insani

⁸ Bu alıntıda yer alan bazı yazı karakterleri tipografik nedenlerden ötürü Latin alfabesine uyarlanmıştır.

⁹ “Gılgamış var oluşu ve yaşayanlarla ölümlerin âlemlerinin karşılıklı bağımlı kabullenecektir, onun için ölümsüzlük ve insan hayatı aynı zamanda var olamasa da, kısmen ilahi olduğu için ölümü kabullenip yeraltının bir tanrısı olarak ölümsüz hayata ulaşabilir: onun bir ölümsüz olarak yeri yaşayan insanlar ya da yukarıdaki tanrıların değil ölümlerin arasındadır” (Abusch 180). Burada şu noktayı eklemekte fayda var, Gılgamış destanı Gılgamış’ın ölümü kabullenmesiyle son bulur. Gılgamış’ın ölümler alemindeki tanrısal ölümsüz hayatının anlatıldığı 12. tablet aşında Gılgamış’la ilgili bir Sümer şiiridir ve bazıları bu tabletin destanda yeri olduğunu iddia etseler de uzmanların çoğu bu şiirin metne ait olmadığını ama sadece konuyla ilgili olduğu için bazılarına metne eklendiğini söylerler (George xxviii).

formunun üstesinden bir kahraman olarak gelmeyi dener. Önce şöhreti hayata yeğ tutar, şöhretin hayattan daha büyük ve daha sürekli olduğunu düşünür. Engidu'nun ölümüyle yeniden insan yanı öne çıkar, ama bu sefer de bu ölümle birlikte hayat onun için katlanılmaz olur. Bu durumda insani yanından koparak tanrı olmaya çabalar. Her iki durumda da uzlaşmaları ve insan hayatının sınırlarını kabullenememektedir, ölümlü-insan gerçeğiyle yüzleşemeyip önce gelecekle ilgili bir fantezinin daha sonra da ölümsüzlük-ilahiliğin peşine düşer. Böyle bir arayışı mümkün kılan onun hem tanrı hem insan oluşudur, ne var ki kahraman yanının da, ilahi doğasının da sınırları vardır. Kadiri mutlaklığın ve ölümsüzlüğün gerçeği karşısında sınırlı var oluşunu kabullenir ve bir kral, bir kurucu, ve şehrinin koruyucusu olarak kendini ölüme bırakır (Abusch 181-182).

Gılgamış, içindeki bölünmüşlüğü yarattığı çelişkiyle zorba bir hükümdardır. Şehrinde, evlenecek olan kızlar kocalarıyla gerdeğe girmeden önce Gılgamış onlarla yatar (“Gilgameş” 30). “Uruk caddelerinde azametinden kafasını dik tutuyordu. Caddelerde yabani bir boğa gibi böğürdü. Eşsizdi. Silahları kalkıktı. İnsanlara dirlik vermemek için eli durmazdı. Dirliksizliği yüzünden Uruk ahali gittikçe eksildi” (19). Pinhan da, Gılgamış kadar olmasa da isyankâr, ele avuca sığmaz bir karakterdir. Yedi kişi olarak “dünyayı fethetmeye, en zalim hükümdarları dize getirmeye, peri kızlarını atlarının terkisine atıp kaçırmaya namzet bıçkın bir ordu” (13-14) olarak dolaşan “çocuklardan hafif şehla ve fazlasıyla şirret olanı” gördükleri kuşun arkasından tekkeye girdikleri zaman arkadaşlarıyla birlikte kaçamaz.¹⁰ Sonradan Pinhan adını alacak olan çocuk bu şekilde Dürri Baba ile tanışığında onun gözlerinde “yağmuru, fırtınayı, ebemkuşağını ve Nuh tufanını” görür. Gılgamış'ın ölümsüzlüğün sırrını öğrenmek için yanına gittiği ‘Yaşlı Bilge Adam’ arketipi Utnapiştim ona tufan hikâyesini anlatan Nuh peygamberden başkası değildir. İki metin arasındaki bu paralellik bağlamında, Genette'in anırtırma tanımını hatırlamakta fayda var: “Tamamlanmamış, açıklanmamış, ancak okurun söz konusu edilen metni biliyor olması durumunda farkına vardığı ve anladığı bir aktarma türüdür. Okur söz konusu metni bilmiyor ise eğer bu durumda *anırtırmanın farkına varılmaz*” (Akt. Ekiz 51).¹¹

Pinhan romanında Yunus Emre'den şu dizeler alıntılanmıştır: “Biz sevdik âşık olduk, Sevildik maşuk olduk. Her dem yeni doğarız, Bizden kim usanası”(35). Pinhan, aşkı bulduktan sonra ölür ama bu ölüm bir son değildir. Çünkü, bu aşk onu sonsuzluğa taşıyan ilahi aşkla buluşturmuştur, Yunus

¹⁰ Her iki metinde de yedi sayısı önemli bir yer tutar. Gılgamış destanında Uruk duvarı için “temeli yedi bilge kurmamış mıdır?” (18) diye sorulur. Bu yedi bilge Ea'nın yeryüzüne ilim öğreten talebeleridir. Akrep Arif mahallesinde Pinhan'ı karşılayan kocakarların sayısı da yedidir.

¹¹ İtalikler aktarana ait.

Emre'nin dizeleri de aşkın bu anlamda yeniden doğum/ölümsüzlük düşüncesiyle ilişkisine gönderme yapmaktadır. Pinhan'ın inisiyasyon yolculuğu bu şekilde noktalanır; sonsuzlukla buluştuğu noktada.

Gılgamış'ın yolculuğu da, yaşam-ölüm-yeniden doğum döngüsünü kabullenerek ölüme teslim olduğu anda noktalanır.

5. Sonuç

Aktulum, metinlerarasının La Bruyere'nin "her şey daha önce söylenmiştir" sözlerindeki düşünceden kaynaklanıp, bu düşünceyi sürdürdüğünü belirtiyor (18). Fiske de, "aslında hikayelerin üzerine inşa edildikleri temeller oldukça azdır" diyor (111). Bu anlamda, aslında tüm hikayeler birbirlerinin söylediklerini, farklı kelimelerle yeniden söylüyorlar. Mevlana "şimdi yeni şeyler söylemek lazım" der. Peki nasıl mümkün olacaktır yeni şeyler söylemek? Yeni şeyler söylemek ancak, tıpkı postmodern söylemin vurguladığı gibi söylenmiş olanları birbirleriyle etkileşimleri içinde yeniden yorumlamak, yeniden okumak ve dolayısıyla yeniden aktarmakla mümkündür.

Gılgamış metninin ilk yazmaları İ.Ö. 2000 yıllarına tarihlenmektedir. Bu durumda incelediğimiz iki metnin yazılış tarihleri arasında 4000 yıla yakın bir zaman farkı vardır. Bununla beraber, her iki metinde ortak olan birçok tema olduğunu gördük. Bu ne anlama gelir? İnsanoğlunun çağlar boyunca ne kadar farklı görüntülerde ve ifadelerde ortaya çıksa da ortak anlam arayışlarının, ortak kaygılarının, hayallerinin, ıstıraplarının, mutluluklarının olduğu anlamına gelir. Ölümsüzlük arayışı ve ölümlülüğü kabullenme çabası, hayata bir anlam arayışı, aşk ve kişinin diğer yarısını bulma ihtiyacı insanoğlunun binlerce yıllık serüveninde hep temel temalar olarak çıkmıştır ortaya. Burada, Jung'un kolektif bilinçaltı terimini bir kez daha hatırlamakta fayda var. Jung'a göre, kişisel psişenin yanı sıra "kolektif, evrensel, ve kişisel olmayan doğada ve tüm bireylerde aynı olan ikinci bir psişik sistem" yer almaktadır. Metinlerarasılığı, bir anlamda, bireylerin sınırlarını aşıp tüm insanlığa mal olan bu kolektif bilinçaltının bir nevi söylemsel tezahürü olarak düşünmek mümkün olmalıdır. Çünkü, metinlerarasılık da metinlerin ortak özünden; birbirlerini çağrıştıran ortak temalardan, motiflerden yola çıkarak karşılıklı okumaların mümkün olduğu bir düzlemi işaret etmektedir. Bu anlamda, metinlerin potansiyellerine yaklaşmada metinlerarası okumanın önemi açıktır.

Morson ve Emerson, Bahtin'in metinlerin potansiyeli konusundaki görüşlerini şu şekilde özetler: Bahtin'e göre, bir eser belirli bir potansiyel barındırır, ama hiçbir potansiyel tek bir okur tarafından tamamen karşılanamaz. Potansiyel kavramı, Bahtin'in dogmatik ve görececi okuma anlayışlarına karşı geliştirdiği çözümdür

(3). Potansiyele ulaşmanın tek yolu da diyalogdur. “Zengin bir diyalojik duruş kişinin kendi duruş noktasından fedakârlık etmeden metnin ötekiliğiyle karşılaşmasına olanak tanır” ve “tüm kaliteli diyalogda olduğu gibi, daha önceden öngörülmemiş bir şey belirir sonuçta, bir başka şekilde ortaya çıkmayacak olan bir şey. Metin böyle bir etkileşime izin verir, buna davet eder ama sonuçlarını içermez. Gerçekten iyi metinler böyle bir etkileşimi sayılamayacak kadar farklı ve öngörülemez noktalardan davet eder” (4). Böylece, her metin bir başka metinle diyalogu içinde *yeni şeyler* söyler. Önce söylenenler sonra söylenenlerle, sonra söylenenler önce söylenenlerle kesişerek yeni anlamlar türetirler. Eserlerin birbirleriyle diyaloga girme kapasitesinin hayal edilemeyecek kadar uçsuz bucaksız olması da işte, Jung’un kolektif bilinçaltı dediği insanlığın ortak tözünden dolayıdır. İnsanlar birbirlerinden ne kadar farklı şeyler söyleseler de bir yerlerde gizli ortak noktaları nedeniyle, söyledikleri birbirlerinin söyledikleri bağlamında yeniden yorumlanma kapasitesine sahiptir. Metinler potansiyellerine bu yeniden yorumlanmanın ışığında yaklaşırlar. Bu açıdan düşünüldüğünde, mitolojik metinlerin incelenmesinin ve çağdaş metinlerin mitolojik metinler bağlamında yeniden yorumlanmasının önemi daha fazla kavranacaktır. Çünkü mitolojik metinler insanlığın sınırsız hayal gücünün ürünüdürler:

Günümüzde bilimsel ilkelerle sınırlandırılan ve yönlendirilen, bizi buluşlara ve icatlara sürükleyen engin hayal gücümüz, ilkel çağlarda doğa olaylarına bir açıklama getirebilmek için sınırsız bir şekilde mitolojik kurgular üretti. Fizik güçleri ve sebep-sonuç ilişkilerinin değişmez yasaları hakkında hiçbir şey bilmeyen ilkel insanlar, doğayı ancak kendi hareketleri doğrultusunda yorumlayabildiler. Bildikleri tek güç farkında oldukları güçtü, yani irade gücü. Bundan ötürü tüm dış dünyayı, irade sahibi olan ve bu iradeyle yönetilen bir varlık olarak düşündüler. (Fiske 23)

O halde, mitolojik metinler içlerinde insanlığın hayal gücünün en bakir halini barındırmaktadırlar. Bu metinler içinde insanlığın ortak tözünü arayıp bulmak bizi bugünkü metinlerin potansiyeline yaklaştıracaktır.

KAYNAKÇA

AKTULUM, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki, İstanbul 2007.

ABUSCH, Tzvi, “Ishtar’s Proposal and Gilgamesh’s Refusal: An Interpretation of “The Gilgamesh Epic”, Tablet 6, Lines 1-79.” *History of Religions*, Vol. 26, No. 2., Nov., 1986, pp. 143-187.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0018->

2710%28198611%2926%3A2%3C143%3AIPAGRA%3E2.0.CO%3B2-P

- Gilgameş Destanı*, Çev. M. Ramazanoğlu, M.E.B, Ankara 2001.
- ECO, Umberto, *On Literature*, Vintage, London 2006.
- EKİZ, Tevfik, *Almanca Yazan Türklerde Metinlerarasılık*, Çankaya Üniversitesi, Ankara 2006.
- FISKE, John, *Mitler ve Mit Yapanlar*, Çev. Utku Tuğlu, Öteki, Ankara 2002.
- GEORGE, Andrew, *Önsöz. The Epic of Gilgamesh: A New Translation*, Çev. Andrew George, Penguin, London:: 1999.
- GÖKTÜRK, Akşit, *Okuma Uğraşı*, YKY, İstanbul 1997.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki, *Önsöz, Hiisn ü Aşk, Şeyh Galib*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006.
- GRAY, Jonathan, *Watching with The Simpsons: Television, Parody, and Intertextuality*, Routledge, Oxon 2006.
- JUNG, C.G., *The Portable Jung*, Ed. Joseph Campbell. Trans. R.F.C. Hull, The Viking Press New York 1971.
- *Aspects of the Feminine*, Trans. R.F.C. Hull, Princeton University Press, New Jersey 1982.
- KRISTEVA, Julia, *The Kristeva Reader*, Ed. Toril Moi. Trans. Sean Hand, Leon S. Roudiez, Blackwell, Oxford 1996.
- MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İletişim, İstanbul 1999.
- MORSON, Gary Saul-EMERSON Carly, *Önsöz, Rethinking Bakhtin: Extensions and Challenges*, Ed. Morson, Gary Saul ve Caryl Emerson, Northwestern University Press, Illinois 1989.
- NAMLI, Taner, "Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak'ın "Pinhan" Romanının İncelenmesi" *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 2/4, Fall 2007.
- <http://www.turkishstudies.net/dergi/cilt1/sayi6/sayi6pdf/75.pdf+pinhan+%2B+%C5%9Fafak&hl=tr&ct=clnk&cd=2&gl=tr>
- SAVCIGİL, Selhan, "The Enigmatic Narrative of The White Castle: A Postmodernist Reading." *AATT Bulletin: American Association of Teachers of Turkic Languages*, 25-26, Spring 2000-Fall 2000. pp. 22-30.
- ŞAFAK, Elif, *Pinhan*, Metis, İstanbul 2007.
- ÜNER, Ayşe Melda. "Elif Şafak'ın *Pinhan* Adlı Romanının Dil Özellikleri ve Anlatım Teknikleri." *II. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyatbilim Kongresi Kongre Bildirileri*, I. Cilt, Sakarya Üniversitesi, Sakarya 2006. s. 93-103.