

**EŞİKTE PARLAYAN İNCİ VE İLAHİ SIRRI  
FISILDAYAN NEY YA DA “PİNHAN” VE  
“SUSKUNLAR”DA TASAVVUF**

*Sibel HATİPOĞLU\**

**ÖZET**

1950 sonrasında, Batı kültürünün istilası, yitirilen değerler, gelişen teknoloji, artan huzursuzluk ve ıssızlaşan bireyle beraber roman dünyasında yükselişe geçen tasavvuf, son yıllarda daha da rağbet kazanarak bir salgın halinde pek çok romana konu olur. Bu çalışmada üzerinde durulacak Elif Şafak'ın **Pinhan** ve İhsan Oktay Anar'ın **Suskunlar** adlı romanları tasavvufu ele alan eserlerden sadece ikisidir. Amaç, tasavvuf felsefesi, tasavvuf ve mekânlar, tasavvuf ve sembolik unsurlar gibi ilişkiler açısından karşılaştırmalı olarak ele alınacak bu iki romanda, ortak malzeme olan tasavvufun nasıl işlendiğini, kadın ve erkek bakış açısında nasıl şekillendiğini ortaya koymaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Tasavvuf, kadın-erkek bakış açısı, Elif Şafak, İhsan Oktay Anar.

**SHINING PEARL ON THE THRESHOLD AND DIVINE  
SECRET WHISPERING NEY OR MYSTICISM IN  
PINHAN AND SUSKUNLAR**

**ABSTRACT**

After 1950; Sufism rising in novel world with West culture invasion, lost values, improving technology, increasing unrest and isolated person has mentioned rapidly in many novels in recent years. **Pinhan** written by Elif Safak and **Suskunlar** written by İhsan Oktay Anar are only two of works of Sufism that we will handle in this article. Our purpose is to present how common material Sufism is processed and take shape in the perspective of women and men in these two novels that

---

\* Arş. Gör. Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
[sibelhatipoglu@hacettepe.edu.tr](mailto:sibelhatipoglu@hacettepe.edu.tr)

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/4 Fall 2010*

we will handle by the view of philosophy of Sufism, Sufism and places, Sufism and symbolic elements etc.

**Key Words:** Mysticism, perspective of women and men, Elif Şafak, İhsan Oktay Anar.

### Giriş

XIII. yüzyılın başlarından itibaren Anadolu'da yayılmaya ve edebî eserlere konu olmaya başlayan tasavvuf, daha çok şiirde ele alınır, tasavvufun romana konu olması içinse uzun süre geçmesi gerekir. Bu zaman kaybı sebebiyle de tasavvufu konu edinmiş roman sayısı şiire göre çok gerilerde kalır.

Kronolojik olarak 1950 öncesi ve sonrası diye ikiye ayrılabilir bu romanların, içeriklerine, vermek istedikleri mesajlara baktığımızda, eserlerin yazılmasında iki farklı -hatta çelişen- bakış açısının belirleyici olduğu görülür. 1950'ye kadar zaman zaman tasavvuf hayatını öven romanlar yazılmış olsa da genel eğilim, işlevsizleşip yozlaşan tekke ve şeyhlerin gerçek yüzünü ortaya koymaktır.<sup>1</sup> Bu romanlarda gördüğümüz tekkeler, şeyhler ve istismar edilen müritler hep tekrar eden motiflerdir. İbadet, tefekkür ve zikirle geçmesi gereken tekke hayatı, uyuşturucu maddelerle sabaha kadar süren eğlencelere dönüşür. Nefsin kötü arzularından ve ilahî sırta ermeye engel olan tüm kötülüklerden kurtulmayı, bu dünyanın maddeliğinden el ayak çekip manevî âlemde yaşamayı öğütlemesi gereken şeyhler, aç gözlü, çıkarıcı, sahtekâr, gösteriş ve kadın düşkünüdürler. Özellikle genç kızların ya da evli kadınların şeyhler tarafından istismar edilmesiyle sıklıkla karşılaşılır. Yani, bu romanlarda tüm maneviyatıyla çökmüş bir kurumun, dünyevî ihtiraslarla kirlenmiş enkazı tasvir edilir. Öne çıkan mesaj da içi boşaltılmış ve toplumu içten içe çürüten bu kurumların derhal yıkılması gerektiğidir.

1950'den sonra ise çeşitli sosyal ve siyasî gelişmelerin de etkisiyle tasavvufun bu kötü imajı kendisini unutturmaya başlar. Batı kültürünün istilası, yitirilen değerler, gelişen teknoloji, ıssızlaşan insan, ortaya çıkan kaos ortamı ve artan huzursuzlukla toplumda inanmak ihtiyacı doğar. Bu toplumun birer ferdi olan yazarlar da bu ortamdan etkilenerek dine ve tasavvufa yönelirler.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun **Nur Baba**; Refik Halit Karay'ın **Kadınlar Tekkesi**; Niyazi Ahmet Banoğlu'nun **Bektaş Kız** adlı romanları bu eğilime örnektir.

<sup>2</sup> Raif Cilasun (**Haram Lokma, Bitmeyen Zulmet**), Yavuz Bahadıroğlu (**Yolbaş**), Ahmet Günbay Yıldız (**Yanık Buğdaylar**), İbrahim Ulvi Yavuz (**Son**

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 5/4 Fall 2010*

Kimi zaman kuvvetlenip kimi zaman güç kaybeden bu eğilim, günümüze dek devam eder. Yalnız günümüzün farkı, son yıllarda tasavvufu konu edinen romanların bir salgın gibi hızla yayılmasıdır. Bu romanların tasavvufu konu edinmelerinden başka, birleştikleri noktalar fantastik özellikler taşımaları; musiki, tarih, felsefe gibi pek çok kaynaktan beslenmeleri; çok kültürlü, çok sesli bir toplumsal profil çizmeleri ve postmodern roman teknikleriyle kaleme alınmış olmalarıdır.<sup>3</sup>

Bu çalışmaya temel olan Elif Şafak'ın **Pinhan**<sup>4</sup> ve İhsan Oktay Anar'ın **Suskunlar**<sup>5</sup> adlı romanları da olağanüstü kişi ve olaylarla örülen; musiki, tarih ve felsefeyle harmanlanan tasavvuf felsefesine dayanan bu romanlardan sadece ikisidir.<sup>6</sup>

Aynı zaman dilimini, sosyal ve kültürel özellikleriyle aynı toplumu malzeme olarak seçmeleri, aynı konuları fantastik bir dünya içinde, benzer roman teknikleriyle ele almalarıyla dikkatimizi çeken bu iki romanda, konu ve teknik benzer olsa da, Şafak ve Anar ellerindeki malzemeyi kendi mizaçları, bakış açıları ve sanatsal eğilimlerine göre farklı şekillerde yoğururlar. Böyle olunca da, ortaya benzer görünen ancak önemli farklılıklar taşıyan iki ayrı yorum çıkar. Bu yorumlarda etkili olan değişkenlerden biri de yazarların cinsî kimlikleridir. Amaç, bu iki romanı karşılaştırmalı olarak ele alarak tasavvufu işleyiş biçimlerini, tasavvuf felsefesi, tasavvuf ve mekânlar, tasavvuf ve sembolik unsurlar gibi ilişkiler açısından irdelemek, böylece tasavvufun roman malzemesi olarak kadın ve erkek bakış açısında nasıl şekillendiğini, ne gibi farklılıklar gösterdiğini ortaya koymaktır.

### Romanların Kısa Tanıtımı

1997 yılında yayımlanan ve 1998 Mevlânâ Büyük Ödülü'ne layık bulunan **Pinhan**, Elif Şafak'ın ilk romanıdır. Roman doğuştan getirdiği sır ile iki başlılığıyla savaştan, kendi hikâyesinin peşinde yollara düşen bir dervişin zorlu hayat serüveninin etrafında şekillenir.

**Kavşak, Baharı Beklerken**), Mehmet Uyar (**Gönül Yolculuğu**), Mahmut Çetin, Nazan Bekiroğlu (**Nun Masalları, Lâ Sonsuzluk Hecesi**), Afet Ilgaz (**Ermîş**), Nuriye Akman (**Nefes**) ve Fatma Karabıyık Barbarosoğlu gibi yazarlar bu eğilime göre eser veren isimlere örnektirler.

<sup>3</sup> Elif Şafak'ın **Pinhan** ve **Aşk**'ı, İhsan Oktay Anar'ın **Suskunlar**'ı, Nuriye Akman'ın **Nefes**'i, Afet Ilgaz'ın **Dervîş**'i ve Ahmet Ümit'in **Bâb-ı Esrar**'ı bu romanların en öne çıkanlarıdır.

<sup>4</sup> Elif Şafak, **Pinhan**, Metis Yayınları, İstanbul 2004.

<sup>5</sup> İhsan Oktay Anar, **Suskunlar**, İletişim Yayınları, İstanbul 2009.

<sup>6</sup> **Pinhan** ve **Suskunlar**'la ilgili olarak bakılabilir: Karaca 2008, Namlı 2007, Kula 2007, Arzum 2006, Tural 2006, Onat 2007, Akdaş 2006, Çalışlar 2004, Dönmez 2008, Türkes 1998, Akgül 2009.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 5/4 Fall 2010*

*Toprak, Hava, Ateş ve Su* başlıklı dört bölümden oluşan roman, yaramaz bir grup çocuğun, inci taşıyan bir kuşun peşinde Dürri Baba Tekkesi'nin bahçesine girmeleriyle başlar. Kuşu yakalayamayan çocuklar tekkenin bahçesindeki elma ağaçlarını gözlerine kestirirler; bu sırada Dürri Baba ortaya çıkınca her biri bir yana dağılır. Ancak bir tanesi tırmandığı ağacın tepesinde mahsur kalarak kaçamaz. Dürri Baba, göremese de o ağacın tepesindeki çocuktan da, onun küçük yüreğinde bir pranga gibi taşıdığı sırrından da haberdardır. Bu yaramazlık mürşit ile müridin karşılaştığı ve iki yüreğin birbirine aktığı ilk gün olur. Tekkeye kabul edilen çocuk, dervişlerle tasavvufi yaşayışı öğrenirken sırrına vakıf olan mürşidinin verdiği yeni bir isme de sahip olur: Pinhan.

Tekkede bir yeri ve diğer dervişler gibi yaşadıklarının, kişiliklerinin anahtarı olan bir de ismi olan Pinhan'ın tek eksiği hikâyesidir. Çocuk yaşta tekkeye giren Pinhan, henüz hiçbir şey yaşamamış, hayatı tanımamış, hikâyesiyle sınanmamıştır. Dürri Baba'nın öğütleri ve emaneti olan incisiyle hikâyesini yaşamak için İstanbul'a doğru yola çıkar.

Hem somut hem de soyut anlamda kabul edilebilecek bu yolculuk esnasında farklı yaşamlara tanık olan, iyi-kötü farklı insanlarla tanışan, kimi zaman kandırılan, değerli emaneti incisini kaybeden Pinhan'ın yüreği en büyük imtihan olan aşkla da tanışır. Ancak bir meyhanede gördüğü ve derinden bağlandığı ateşoğlanı Karanfil Yorgaki'yle de fazla kalamayarak hikâyesinin, daha doğrusu sırrıyla yüzleşeceği anının, izini sürmeğe devam eder.

Hikâyesinin Pinhan'ı sürüklediği son durak ise kendisi gibi iki başlı olan bir mahalledir. Yiğit delikanlılarıyla dört bir yana ün salmış bu mahalle, uzun zaman yetiştirdiği yiğitlerden biri olan Akrep Arif'in adıyla anılır. Ancak mahalleli, mahalleye büyük hizmetlerde bulunan Nakş-i Nigar adlı hanıma hürmeten mahallenin adını Nakş-i Nigar Mahallesi olarak değiştirince işler sarpa sarmaya başlar. Uğursuzluklar, ölümler mahalleliyi korkutunca mahallenin akıl hocası olan kocakarılar toplanır. Bunlardan biri olan Kevser Nine istiare falında Pinhan'ın geldiğini görünce mahallenin dört kapısını tutarak Pinhan'ı beklemeye başlarlar. Nihayet Pinhan, mahalleye girince tüm olanları anlatıp Nakş-i Nigar'ın yaptırdığı hamama getirirler. Bunun üzerine Pinhan, Dürri Baba'nın da öğütlerini hatırlayarak vücut şehrine girer. Kendi vücuduna yaptığı bu içsel yolculukta sırrıyla yüzleşir ve iki başlılığını yenerek uzun saçlı bir kadına dönüşür. Onunla birlikte mahalle de iki başlılıktan kurtulur.

Sırrıyla yüzleşen Pinhan, sahip olduğu hikâyesiyle tekkeye geri döner. Ancak tekkeyi bıraktığı gibi bulamaz. Hikâyesinin

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 5/4 Fall 2010*

sonunda yılan sokmasıyla bir çiçek gibi kuruyup kalan Pinhan'ı, peşinden gelen Karanfil Yorgaki bulur ve roman Yorgaki'nin sevgilisinin cansız bedeninin tekkenin arka bahçesine gömmesi, mezar taşına da beraberinde getirdiği inciye yerleştirmesiyle son bulur.

İhsan Oktay Anar'ın 2007 yılında yayımlanan **Suskunlar** adlı romanı da **Pinhan** gibi XVII. yüzyılın İstanbul'unda geçmektedir. Tarih, felsefe, tasavvuf ve musikinin bir araya gelip, birbirinde yok olmasından ibaret olan roman, mehter takımında kös vuran Kalın Musa, armudi kemençe ustası olan oğlu Veysel ve Veysel'in bir Kıpti olan Goncagül'den doğma ikizleri Davut ile Eflâton'un çevresinde gelişir.

Olay zincirinin merkezinde yer alan Eflatun'un hikâyesi, on yaşındayken duyduğu esrarengiz sesi takip ederek hiç bilmediği annesinin mezarını bulmasıyla başlar. Bu olaydan sonra Eflatun'un tekrar kaçmasından korkan ailesi, onu evin bir odasında yedi yıl boyunca kilitli tutar. Bu odada yıllar geçiren Eflatun, dışarı çıkma gereği bile hissetmeden, huzurla kendisinden başka hiç kimsenin duymadığı bir sesi dinler. Kapının açık bırakılmasına rağmen dışarı çıkmaz. Yıllar sonra kendisini 'Gel!' diye çağıran o sesi tekrar duyunca, bu çağrının peşinde yine yollara düşer. Sesin ardında yedi yanlış adrese başvurarak 'Beni siz mi çağırдыңız?', diye sorar. Ancak hepsi yanlış adrestir ve her birinde hırpalanarak maddi-manevi eziyet çeker. En sonunda kendisini Galata Mevlevihanesi'nde bulur ve onu çağıran sesin bu Mevlevihane'yi ve Mevlevihane şeyhi İbrahim Dede'yi işaret ettiğini anlar. Üstelik kapalı kaldığı odada, yedi yıl boyunca dinlediği sesin ne olduğunu da dervişlerin üflediği ney sesini duyunca keşfeder. Bir gün, İbrahim Dede yıllarca dinlediği ıslığı şimdi neye üfleyerek çıkarabilip çıkaramayacağını sorunca, Eflatun ilk kez eline aldığı neyle en zor makamları bile ustalıkla üfleyerek yegah perdesine kadar iner ve yaratana tek vücut olur. Bu kavuşma sonrası Eflatun susar, hem sağır hem de dilsiz olur.

Romanda bu ana hikâyeden başka yan hikâyeler de vardır. Bu yan hikâyelerden biri Eflatun'un kardeşi İstanbul'un ünlü musiki üstatlarıyla bir kahvehanede ud çalan Davut'un Neva isimli bir kıza âşık olması ve bu kıızı takip eden bir musiki ustası olan Asım'ın hayaletiyle mücadelesini anlatır. Davut, hayaletin yazdığı semaideki hatayı çözebilirse hem sevdiği kıızı hem de kendisini bu beladan kurtarabilecektir.

Diğer bir yan öyküde Pereveli İskender Efendi, nam-ı diğer Cüce İskender' in hikâyesi okunur. On bir parmağı, ayrıca sağ elinin işaret parmağının olduğu yerde bir de takma parmağı olan Cüce Efendi, ünlü bir vaizdir. Vaazlarında üstünde durduğu tek ve en

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 5/4 Fall 2010*

önemli şey ise musikinin dinen haram olmasıdır. Romanda ana düğümün çözümüne yakın Pereveli İskender'in aslında Asım tarafından bir esir hanından alınan bir köle olduğunu, aynı kıza âşık oldukları için Asım'ı öldürdüğünü ve Asım'ın Neva için bestelediği semai de bozduğunu görürüz.

Muhteşem neyzen Batın Efendi, oğlu Zahir ve altı musiki üstadının ölüm emrini veren Tağut'un hikâyesi de romanın aksiyon örgüsünün önemli motiflerindedir. Zahir'in İstanbul'a gelmesi, peşinde on iki müzisyenle İstanbul sokaklarında dolaşması, şarkı söyleyerek peygamberliğini ilan etmesi üzerine halkın öfkesini çekmesi ve katledilmesiyle olay zincirinin sonuna yaklaşılır. Tağut yardımcısı Pereveli İskender'e altı müzisyeni de öldürtür ancak geride hiç hesaba katılmayan bir üstat daha vardır: Eflatun.

Romanın sonunda birbirinden kopuk gibi görülen tüm bu hikâyeler bir araya gelerek tek tek çözüme kavuşur. Pereveli İskender, Eflatun'un peşine düşer, Davut kardeşini kurtarmaya çalışsa da başaramaz. Tüm ümitler tükenmişken Batın Efendi Hazretleri sahneye girer ve hayat nefesi üflediği Eflatun'u ölümün pençesinden kurtarır.

### 1. Tasavvuf Felsefesi

Öncelikle roman anlayışı ve işlenen konular açısından benzer bulunan bu iki eserde, tasavvufun aynı yoğunlukta yer almadığı söylenebilir. Elif Şafak, **Pinhan**'da tasavvufu temel hareket noktalarından biri olarak benimser, başkahramanı ve diğer pek çok roman kişisini tasavvuf etrafında konumlandırır. Böylelikle romanın başından sonuna dek tekke, dervişler ve öğüt niteliğindeki mesajlarla yaşatılan tasavvuf, bir ara motif olmaktan çıkar ve romanın baskın renklerinden biri olur. İhsan Oktay Anar ise tasavvufu temel mesele olarak almaz; vermek istediği mesaj, anlatmak istediği hikâye ve canlandırmak istediği tarihî, sosyal, kültürel atmosfer için felsefe, musiki, tarih gibi eserini besleyen ana kanallardan biri olarak görür. Böyle olunca da tasavvuf, romanın genelinde yer almaz, birbiri ardınca gelen anlatı öbeklerinden birkaçında ele alınır.

Tasavvufun işleniş konusunda dikkati çeken bir diğer unsur, tasavvuf felsefesinin **Suskunlar**'da bir tarikatın, Mevleviliğin kapsamında değerlendirilmesine karşın; **Pinhan**'da herhangi bir tarikata ya da mezhebe indirgenmeden daha genel olarak ele alınmasıdır. Bu durum, Şafak ve Anar'ın tasavvufu algılayış ve okura aktarmada izledikleri yolların farklılaşmasında da etkili olur. Tasavvufa belli bir kalıpla değil, daha bireysel ve duygusal yaklaşan Şafak, tekkeyi, buradaki yaşam şeklini, ibadete ait ritüelleri ayrıntılarıyla irdeleyip okuyucuya aktarmak yerine, daha çok

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 5/4 Fall 2010*

dervişlerin, tekke şeyhlerinin iç dünyalarını, manevî değerlerini, kişisel özelliklerini aktarma yoluna gider. Romanın başkişisi Pinhan'ın gözünden tekkede yaşayan dervişler ve tekke şeyhi Dürri Baba hem fiziksel hem de kişisel özellikleriyle okuyucuya tanıtılır. Bu husus romandan şöyle örneklendirilebilir:

“Dervişlerin huyları da, eşgalleri de türlü türlüydü. Çocuk içlerinde en çok Kul Hüseyin'i, Dulhani Hasan'ı, Budala Tosun'u ve Dertli Hagopik'i beğeniyordu. Kul Hüseyin ile Budala Tosun dudaklarından tebessüm eksik olmayan, ağızlarından bal damlayan, kimsenin kusurunu görmeyen dervişlerdi. (...) Kalın kaşlı, yazları kıvrık kışları siyah sakallı, kemerli burunlu Dulhani Hasan ise adı üstünde tam bir tiryakiydi. Kahveye, tütüne, afyona, bâdeye, dost cemaline ve nâr-ı aşka müptelası o kadar büyüktü ki, bu hususlarda katiyen şakaya gelmez, köpürür, ortalığı duman ederlerdi. Keyif adamıydı. (...) Dertli Hagopik, hemen hemen hiç konuşmazdı. Sesinin neye benzediğini bilen pek azdı. Gözpınarları her zaman dolu dolu olur, birazdan kendini koyverip ağlamaya başlayacakmış sanılırdı. (...)” (Şafak 2004, 17,18,20)

Anar ise tasavvufa, Mevlevilik penceresinden bakmayı tercih ettiği için, daha kurallı ve şekilci yaklaşır, dervişlerin manevî dünyalarından daha çok, Mevlevihanenin neye benzediği, Mevlevilerin nasıl yaşadıkları, tasavvufî yolculuklarında hangi aşamalardan geçtikleri gibi ayrıntılı tasvirlerle okuyucu bilgilendirir. Dervişler Pinhan'da olduğu gibi tanıtılmaz, dekoru tamamlayıcı yardımcı kişiler olarak yer alırlar. **Suskunlar**'da tasavvuf, **Pinhan**'da olduğu kadar yoğun bir şekilde kullanılmamışsa da, bir inanç ve düşünce sistemi, evreni, tabiatı algılayış ve yaşayış tarzı gibi çok yönlü açılardan ele alınır. Mevlevihane'nin ayrıntılı bir şekilde tasvir edildiği kısımla, Mevlevilerin yemek ritüellerinin anlatıldığı kısım, bu tespiti destekler niteliktedir.

“Duvarlardaki, üstât payesine ermiş hattatların ellerinden çıkma şâheserler, meselâ altunlanmış zemin üzerine kırmızı lâl ve siyah is mürekkebiyle yazılmış sülüs celisi “Er Rahman” yahut, “Es Selâm” veya “Er Râhim” gibi isimler, Mevlevîler için herhâlde, Şems'ten bile daha aydınlatıcıydı. Mihrâp tarafında, ebrû kağıt üzerine tâlikle çekilmiş bir besmele ve onun hemen üstünde de siyah kâğıt üzerine altun mürekkebi ile yazıya dökülmüş “Allah” lâfzı yer alıyordu. Sol tarafta, hârikulade bir sülüsle yazılmış “Allahü Ekber” ibaresi ve onun altında, nâmlı ve nâmsız hattatların neshî, divânî ve tâlikle kâğıda döktükleri âyet-i kerîmeler yer alıyordu.(...)” (Anar 2009, 121)

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/4 Fall 2010*

Mevlevihanenin mutfağı ve Mevlevilerin yemek âdetleri ise şöyle anlatılır:

“O zamanlar mevlevîhanenin mutfağı, üstü tonozla örtülü kâgir bir binaydı. Kazanlarda yemeğin pişirildiği üç ocağı ve bunların üstünde de, tuğladan örme kocaman üç bacası vardı. (...) Neden sonra dedenin emriyle canlar ellerinde kepçelerle kızgın kulplarından kavradıkları kazanı ateşten indirdiler. Bu sırada kazancı dede, “Hakk berakâtını vere! Yiyenlere nâr-ı imân ola! Dem-i Hazreti Mevlânâ, sırr-ı Ateşbâz-ı velî, Hû diyelim, Hû!” diye bir gülbang çektikten sonra, semâhânenin sol tarafında bulunan mutfaktan, canlardan birisi, soluğu yettiğince, “Hûûû! Somata salââ!” diye bağırarak kardeşlerini yemeğe çağırdı.” (Anar 2009, 130-131)

Sonuç olarak, iki romanda ortak malzeme olarak tespit edilen tasavvufun işleniş, okuyucuya aktarılış ve kapsam açısından ciddi farklılıklar gösterdiği söylenebilir. Dikkati çeken temel ayırım, Anar’ın Mevleviliğin, Mevleviliğe has yaşam ve düşünce sisteminin penceresinden süzerek belirli kalıp ve kurallarla okuyucuya aktardığı tasavvufu, Elif Şafak’ın belli bir tarikat modelinin ve bu modele özgü kurallar silsilesinin çerçevesinden değil, daha genel ve romantik algılaması, okuyucuya da bu duygusal duyuşunu aktarmasıdır. Anar’da felsefeyle harmanlanarak sistematikleştirilen tasavvuf imgesi, Şafak’da manevi, duygusal boyutuyla öne çıkarak aşkla, bunalımla, çelişkilerle beslenen daha bireysel bir yoruma kavuşur.

### 1.1. Mürşitler: Dürri Baba ve Şeyh İbrahim, Müritler: Pinhan ve Eflatun

İnsanın kendi nefsiyle, tüm dünyevî hırs ve ihtiraslarıyla giriştiği bir mücadele olan tasavvuf yolunda, bu yola gönüyle baş koymuş bir yolcu ve bu yolcuya yol gösterip, gönül gözünü aydınlatacak bir rehber olması gerekir. Çünkü tasavvufî terbiye, bu yolcu ve rehber ya da mürit ve mürşit arasındaki ilişkiye, alışverişe dayanır. Bu manevi ilişkide mürşit/şeyh terbiye eden, mürit terbiye edilendir. İstenilen manevî alışverişin gerçekleşebilmesi de müridin mürşide teslimiyetine bağlıdır. Tam bir teslimiyetle şeyhine bağlanan mürit, sırrını da yalnızca şeyhine açar.

Sözü edilen bu tasavvufî zinciri, her iki romanda da görmek mümkündür. Elif Şafak’ın romanında, Pinhan mürit, ona yol gösteren Şeyh Dürri Baba mürşittir. *Suskunlar*’da da aynı şekilde, Eflatun sadece kendisinin duyduğu bir sesin peşine düşmüş arayış içindeki mürit, onu çağırın sesin sahibi Şeyh İbrahim ise mürşittir.

Çocukluğundan beri taşıdığı, yüreğini ezen sırrı yüzünden, kendi benine ve vücuduna küsen Pinhan, küçük yaşta kabul edildiği

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 5/4 Fall 2010*



tekke ve mürşidi Şeyh Dürri Baba sayesinde huzura erer. Dürri Baba, tekkenin bahçesine elma ağacı için giren Pinhan'ı ilk gördüğü andan itibaren -hatta ağacın tepesine tırmanıp saklanan Pinhan'ı tam olarak görememiştir bile- bu küçük yüreğin taşıdığı büyük sırrın farkındadır. Müritle mürşidin karşılaşması ve mürşidin müridin sırrına vakıf olma anı romanda şöyle aktarılır:

“İşte o zaman, çocuk gördü. Mavi bulutlu, incecik çizilmiş gözlere takıldı gözleri. O gözlerde yağmuru, fırtınayı, ebemkuşağını ve Nuh tufanını gördü. Tepeden tırnağa ürperdi.

İşte o zaman, yaşlı adam gördü. İri, simsiyah, doğuştan sürmeli gözlere takıldı gözleri. O gözlerde göğe yükselen dumanları, alevleri, karanlıktan istifade eden yangınları ve yangınlardan son anda kurtarılan kenarları tutuşmuş bir sırrı gördü. Velhasıl, çocuğun gündüzlerini değil, gecelerini gördü. Derin bir hüznle yüzünü başka yöne çevirdi.” (Şafak 2004, 16 )

Gayri meşru bir ilişkiden doğan ve annesini hiç tanımayan Eflatun'un tasavvuf yoluna intisap etmesi de Pinhan gibi çocukluk yıllarına dayanır. Pinhan'dan farklı olarak Eflatun, tasavvufa varacak arayışa daha küçük yaşlarda girmesine rağmen, tekke ve mürşitle ancak on yedi yaşında tanışabilir. On yaşından beri duyduğu sesin peşinden giderek pek çok yanlış adresten sonra yolunu aydınlatıp, ilahî sırta ermesinde yardımcı olacak mürşidi Şeyh İbrahim'e kavuşur.

## 1.2. Arayış Yolculuğu, Çile ve Kendini Bulma

Mutasavvıflara göre, seyr ü sülük adımı verdikleri tasavvuf hayatı, tek ve gerçek sevgili Allah'a doğru uzanan, nefsin dikenleriyle kaplı zorlu bir yolculuktur. Bu zorlu yolculukta üç farklı aşamadan geçilir: Temizlik yolu, aydınlanma yolu ve birleştirici yol.

İlk aşama olan temizlik yolunda nefsin hâkimiyetinden kurtulmak, kötülük ve çirkinliklerle toz içinde kalmış kalp aynasının temizlenmesi öğütlenir. İkinci aşama olan aydınlanma yoluna geçildiğinde nefsin hâkimiyeti tamamen kırılır ve Yaradan ile düzenli ilişkiler kurulur. Gönül gözü Yaradan'dan gelecek her tür sezgiye açık durumdadır. Son aşama olan birleştirici yolda ise sırrın tezahürü gerçekleşerek, müridin berraklaşan aklı ve kalbi her türlü şüphe ve ikilemden kurtulur. (Altıntaş 1986, 74)

Bu manevî yolculuk aşamalarını, incelenen iki romanda da tespit edilebilir. Pinhan da Eflatun da manevî dünyalarında huzursuzlardır. İkisinin de çözümünü bekledikleri sırları vardır. Pinhan'ın çocuklukta beri, Dürri Baba dışında herkesten sakladığı, hatta kendine bile itiraf etmekten korktuğu sırrı; iki başlılığıdır. Dürri

## **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 5/4 Fall 2010*

Baba, Pinhan'ı tekkeye sırrıyla beraber kabul eder. Bu sırrı sebebiyle ona "Pinhan (gizli, saklı, gizlenmiş)" adını verir. Tekkede bulunduğu sürece, dervişler Pinhan'ı çok sevmelerine rağmen, "Rûz-ı Muhabbet" dedikleri toplantılarına almazlar. Çünkü diğer dervişlerin aksine Pinhan'ın bir hikâyesi yoktur. Tekke dervişlerinden Dertli Hagopik, Pinhan'a hikâyenin neden gerektiğini şöyle izah eder:

"Bilirim üzümün sarardı, amma tatlanmadı; yapayalnızsın amma şu varlık âlemine gözlerini açarken attığın çılgılık yankısız kalmadı; Dürri Baba'ya gönlün aktı amma gönlünü yağmalatmadın. Hikâyenin yaşamadan Pinhan, özünü bulamazsın. Hele ki özünden utanıp sıkılırsan zannımca..." (Şafak 2004, 46)

Çocuk yaşta tekkeye giren Pinhan, kendisine verileni alarak, tekke halkıyla bir olmaya çalışır, temiz gönlünde tekkenin manevî gücünü hisseder; ancak dış dünyadaki hayatı, o zorlu sınavı hiç bilmediğinden, kötülüklerle hiç karşılaşmadığından manevî devrini tamamlayamaz, ham meyveyken sararır; ancak olgunlaşamaz. Tekkede bulunan diğer dervişlerin ise, Pinhan'ın aksine tekkeyle tanışmadan önce bir yaşamışlıkları, yani bir hikâyeleri vardır. Her birinin başından pek çok acı tecrübe geçer, hatta zaman zaman yanlış yola sapıp günaha batıp; ancak en dönülmez noktada tövbe edip, tekkenin manevî dünyasına adım atarlar. Yani dış dünyanın kötülükleriyle sınanıp, kendi benliklerini yenerek kemale ererler.

Ayrıca, Pinhan'ın diğer bir eksikliği; gönlünü yağmalatmaması, yani aşkla tanışmamasıdır. Oysa mutasavvıflara göre, kâinatın sırrı, yaratılış sebebi aşktır. Tasavvufî kemalde aşk, insanı insan eder. Aşk, gönlün yağmalanması, kendi kendini yakmasıdır. Yeryüzündeki canlı cansız her şey gibi bir insanın sevilmesi de kişiyi ilahî aşka götürür. Çünkü beşerî bir aşkla sevilene sevgili, Allah'ın tecellilerinden sadece biridir ve bu beşerî aşk en yüksek merteye olan ilahî aşka geçişte bir köprü olur. Tıpkı Leyla'nın aşkından çöllere düşen Mecnun'un yüreğine ezelî ve ebedî sevgili olan Allah'ın aşkı düştükten sonra Leyla'dan geçmesi gibi. Sırrıyla yüzleşip barışamayan Pinhan da, Dürri Baba'nın öğütlerine kulak verip hikâyesini bulmak için bir yolculuğa çıkmalı, aşkı bulup sevgiliye gönlünü yağmalatmalı ve aşk yardımıyla çocukluğundan beri taşıdığı, asla kabuk bağlamayan, durmadan kanayan bu yarayla, sırrıyla yüzleşmelidir. Beklenen de olur. İstanbul'da bulunduğu süreçte pek çok sıkıntıyla karşılaşan Pinhan, Karanfil Yorgaki isimli bir ateş oğlanına âşık olur ve bu aşkın da yardımıyla sırrıyla yüzleşip iki başlılığını yener. Yani, aşka da tesadüf eden bu yolculuk, Denizli'den İstanbul'a uzanmasıyla somut, manevî bir değer arayışını imlemesi ve kendi vücudunda seyahate kadar varmasıyla da soyuttur.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 5/4 Fall 2010*

Romana ayrı bir renk katan bu soyut ve fantastik yolculukta bir şehir olarak kurgulanan vücut şöyle tasvir edilir:

“Pinhan meydandan koşarak ayrılıp, ara sokaklara daldı. Sokaklar daracık, ince ve uzundu; kıvrılıp dolanıyordu şehrin bağrında. Bir kenarlarında kirli yağmur suları yerine, kan akıyordu. Sokaklar damardandı. (...) Her biri birer dükkân olan iç organların yanından geçti. Bazı dükkânların önlerinde birkaç bezgin kişi toplanmış, çene çalıyorlardı. Az ötede harıl harıl çalışan karaciğer, âlicenap bir meyhaneydi. Buradan dışarıya dökülen damacaneler dolusu gül renkli şarap, sokakların kenarlarından akan kana karışıp, kırmızıyı bulandırıyor. (...)” (Şafak 2004, 211)

Vücudun bir şehir olarak tasvir edilmesi ve kişinin kendi vücudunda yolculuğa çıkması şeklinde tarif olunan, müridin manevi kemale ermesini sağlayan bu soyut yolculuk tasavvufî terbiyenin de yollarından biridir. Aynı manevî seyahat asırlar önce Yunus Emre'nin “*İş Bu Vücûd Şehrine*” adlı şiirinin dizelerinde şöyle ölümsüzleşir:

“İş bu vücûd şehrine her dem giresim gelür.  
İçindeki sultânun yüzün göresim gelür.

İşidürem sözünü göremezem yüzünü,  
Yüzünü görmekliğe canum veresim gelür.

Ol sultân halvetinün yidi hücresi vardur,  
Yidisinden içerü cevân urasım gelür.

Her kapuda bir kişi yüz bin çerisi vardur,  
İşk kılıcın kuşanup cümle kırasım gelür.

(...)

Miskîn Yûnus'un nefsi dört tabîat içinde,  
İşkıla can sırrına pinhan varasım gelür.” (Rıdvanoğlu 1999,

80)

Bu iki tasvir birbirine çok benzer. Yunus'un vücut şehri içinde görmeğe can attığı sultan, Pinhan'ın yolculuğunda pembe yanaklı bir bebek şeklinde görülen Karanfil Yorgaki'dir. Karanfil Yorgaki, aşkıyla Pinhan'ı kendi hikâyesine götüren, vücut şehrine davet eden bir köprü olur. Pinhan, gönlünü bu aşka yağmalatınca sırrıyla yüzleşebilecek olgunluğa erişir ve vücut şehrine girebilir.

Öte yandan, her iki yolculukta da kişinin vücut şehrine girmesini engelleyen güçlerle karşılaşılır. Yunus, vücut şehrinde yedi

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/4 Fall 2010*

makam/kapı<sup>7</sup> ve her makamın kapısında bir komutanla onun emrindeki yüz bin asker olduğunu, içeriye girmek için aşk kılıcı kuşanarak tüm askerleri öldürmek istediğini dile getirir. Pinhan'ın vücut şehrinde de benzer şekilde her biri muhafızlar, yılanlar gibi türlü engellerle korunan dört giriş kapısı vardır: Toprak yolu, hava yolu, ateş yolu ve su yolu. Ateş yolunu tercih eden Pinhan, muhafızların oklarıyla savaşmak zorunda kalır. Bu dört unsur, tasavvufa göre her şeyin olduğu gibi insan varlığının da ilahî formülüdür. Tasavvufî düstura göre, insan maddi ve manevi bir bütündür. Maddi yapı, tabiattaki gibi dört ana unsura dayanır: Toprak, hava, ateş ve su. İnsan ölünce bu dört unsur da tabiata döner; ancak ruh ölmez.

Pinhan'ın dış dünyanın kötülükleriyle tanışmadan yıllarca tekkede kalması ve bir türlü sırrıyla yüzleşip iç huzura erememesi gibi Eflatun da on yaşındayken hiç tanımadığı annesinin mezarı başında duyduğu ses yüzünden deli sayılır ve tam yedi yıl bir odada kapalı tutulur. Bu sesin verdiği sarhoşlukla cezbe halinde, hiç şikâyet etmeden ya da odadan dışarı bir an olsun adımını atmak istemeden yıllar geçiren Eflatun'un bu hali, tasavvufta halvet dönemi diye adlandırılan dervişlerin hücrelere kapanıp dış dünyayla bağlantılarını kestikleri, az konuşup, az uyuyup, az yedikleri, böylelikle nefislerini yenip, yüreklerini berraklaştırdıkları çile sürecini de anımsatır. Bu cezbe halinden sonra, günün birinde kendisini çağıran başka bir ses duyan Eflatun, Pinhan'ın hikâyesinin peşine düşmesi gibi, sesin peşine düşer. Manevî olarak o sesi duyduğu ilk gün başlayan derunî arayış yolculuğu, kendisini çağıran sesin peşinden sokağa çıkmasıyla somut olarak da başlar.

Ses, Eflatun'u yanıltarak yedi yanlış adrese yönlendirir. Bu yedi yanlış adrese sırasıyla baktığımızda, karşımıza ilk olarak yan dükkânındaki komşusunu kıskanarak atıp tutan bir esnaf çıkar ve Eflatun'u hırpalayarak kovar. İkinci adreste, Arap bir seysin güttüğü atın üzerinde etrafına kibirle bakan bir soyluya rastlar. Kendisini çağırdığını sandığı bu adam da Eflatun'un yüzünü kanlar içinde bırakarak uzaklaştıktan sonra üçüncü adreste, hayatında hiç alın teri döküp emek harcamamış tembel bir dilenci ile karşılaşılır. Buradan da kovulan Eflatun, dördüncü adreste şişman ve obur bir adamla, bir sonraki durakta kölesini öldüresiye döven bir ihtiyarla, daha sonra borçlu olduğu esnafı parasızım diye dolandırıp kaçarken bir sandık dolusu altınla yakalanan yalancı, sahtekâr ve aç gözlü bir tüccarla ve son olarak da kerhaneden çıkan şehvet düşkününü bir yeniçeriyle karşılaşır. Eflatun'un kendisini çağıran sesin peşinde seyreden yolculuğu ve bu yolculuk esnasında karşılaştığı yedi yanlış adres,

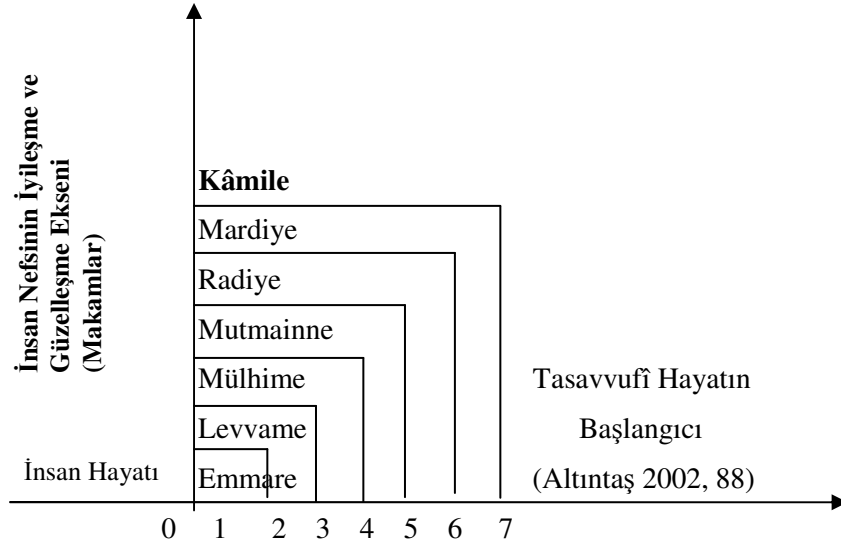
<sup>7</sup> Bu yedi makam Eflatun'un yolculuğunda ele alınacaktır.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 5/4 Fall 2010*

çektığı çileler tasavvufî terbiye açısından da manidardır. Aynı yedi makam, Yunus'tan örnek alınan şiirde de görülür. Bu yedi yanlış adresle tasavvuf öğretisinde, nefsin yedi farklı azabı, aşılması öğütlenen yedi makam işaret edilir.



Şekilden de anlaşılacağı üzere tasavvufî hayatta kişi, nefsiyle daima mücadele içindedir. Mücadeleye göğüs gerip sebat edebilen nefis, kademe kademe yücelir ve güzelleşir. Kişi nefisini yenebilmek, nefisle beraber maddi dünyanın tüm ağırlığı ve çamurundan kurtulabilmek için yedi aşamadan geçmelidir.

“Nefs-i emmare” olarak anılan bu makamların ilkinde mücadeleye yeni başladığından nefis, haset, hırs, zulüm, kibir, cehalet gibi yüreği pas içinde bırakan adi eğilimler içinde dünyevî olan her arzuya sıkı sıkıya bağlıdır. Yaptığı kötülüklerin farkına varıp pişman olarak kendini kınayan nefis, “levvame” kademesine yükselir. Ancak hâlâ zayıf olduğundan kötü olanı yapmaya devam eder. Üçüncü makam olan “mülhime”de, artık nefis Yaradan’dan ilham almaya başlar, O’ndan başka her şeyden uzaklaşır. Sabır ve tahammül gücü artıp, aşk ile yanmaya başlayarak “mutmainne” mertebesine ulaşır. Bu mertebede hırsından temizlenen nefis, tüm acılardan uzaklaşarak şüphelerden arınır, tam bir inanışa kavuşur. Alçak gönüllülük, cömertlik, doğruluk gibi güzel sıfatlar kazanan nefis bir sonraki durağı olan “radiye” mertebesinde, Allah’ın yaptığı her şeyden razı olur.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/4 Fall 2010*

Fenâ haline ulaştığından tüm kötü sıfatlarından sıyrılıp güzellik ve iyiliklerle donanır. Kemale son adım olan “*mardiye*” makamında ise beşerî arzuları terk eden, her kula nasip olamayan meziyetlere sahip olan nefis, gaybın bazı sırlarına da erer. Artık en yüksek ve kutlu makama, insan-ı kâmil aşamasına hazırdır. Bu mertebeye de ulaşış “*kâmile*” sıfatını alınca veliler makamına nail olarak temizlenir, vahdetteki kesreti ve kesretteki vahdeti idrak eder. (Altıntaş 2002, 58-59)

Eflatun’un arayış yolculuğu sırasında karşılaştığı yedi kişi de nefsin yedi makamını, bu makamları aşarken kişiye musallat olan kıskançlık, kibir, tembellik, çok yeme, öfke, aç gözlülük ve şehvet düşkünlüğü gibi yedi afetini sembolize eder. Eflatun, nefsin yedi tuzağını görür ve bu yedi tuzağı da aşip nefsinin temizleyerek Mevlevihane’ye ulaşır. Şeyh İbrahim Dede’nin neyine üfleyerek yegah perdesine indiğinde ise ilahî sırra ererek, insan-ı kâmil mertebesine yükselir.

Pinhan da Eflatun da zorlu arayış yolculuklarında türlü çileler çekerek sınanır, nefislerini temizler ve “*kâmile*” sıfatına ererek yüreklerindeki cevheri, ilahi özü bulurlar. Ancak bu çileli yolculukta Pinhan’a yol gösteren beşerî aşk, Eflatun için düşünülmaz. Pinhan, aşk sayesinde benîyle yüzleşip asıl sırra ererken, Eflatun insan-ı kâmil olma yolunda aşkın ve beşerî bir sevgilinin yardımını görmez. Böylesine zorluklar ve çilelerle aşılan bu yolculukta, aşkın gücüne inanmak ve aşka görev vermek daha çok kadınsal bir duyarlılığın gereğidir. İhsan Oktay Anar ise romanı boyunca yalnızca Davut isimli roman kişisi için, daha çok olay akışını sağlayan teknik bir zorunluluk gereği aşka ve kadına yer verir.

### 1.3. Kâinatın Özü: Anasır-ı Erbaa ve Musiki Makamları

**Pinhan** ve **Suskunlar**’da dikkati çeken diğer bir paralellik de yazarların romanlarını bölümlendirirken temel aldıkları düşüncedir. Her iki roman da farklı açılardan yaklaşmış olsalar bile kâinatın özünü, o sarsılmaz, akıl almaz dengeyi dikkate alır, kurguyu ve bölümlendirmeyi de bu denge üzerine oturturlar. Bu denge, kâinata özgü olduğu gibi her biri ayrı bir kâinat olan insanoğlu için de geçerlidir. Tasavvuf açısından da insan-ı kâmile giden yol, kesinlikle bu dengeyle hesaplanır.

**Pinhan**, “bab” denilen dört bölüme ayrılır. Bu bölümlendirmede ise tabiatın dört temel unsuru olan “toprak”, “hava”, “ateş” ve “su” esas alınır. Ayrı ayrı bölümlere konu olan bu dört unsur, Akrep Arif mahallesinde bir araya da getirilir. Yani tasavvufî

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/4 Fall 2010*

anlamda tüm varlıkların özünde olduğu düşünülen dört unsur, Akrep Arif mahallesiyle pratiğe, sosyal plâna da aksettirilir.

Kabadayıları, gönül adamları ve âlimleri ile dört bir yana nam salan Akrep Arif mahallesi, sahip olduğu bu ideal insan tipini mahallenin dört ayrı kapısından esen dört rüzgâra borçludur. Bu rüzgârlardan kuzeydeki demir kapıdan esene “bâd-ı şahbaz” denir ve bu rüzgâr mahalle halkına cesaret getirir. Kurşun kaplama güney kapısından esen “bâd-ı pîçân”, güzellik; bakırdan yapılmış batı kapısından esen “bâd-ı berrin”, hüsn-i adab; gümüş doğu kapısından esen “bâd-ı pürgü” ise küfürbazlık getirir. Dört farklı kapıdan esen ve farklı özellikler taşıyan bu dört rüzgâr, tabiattaki dört ana unsur olan toprak, hava, ateş ve su gibi orantılı olmalı, dengeyi bozmamalıdır. İnsanın da insan-ı kâmile ulaşabilmesi için bünyesindeki farklı huyları orantılayabilmesi gerekir. Büyük bir gizlilikle saklanan ve kötü ellere geçmemesi için İstanbul’dan Denizli’deki Dürri Baba’ya gönderilen kitap da “*Min-El-Evvel İl-El-Ezel, İtikad-ı Anasır-ı Erbaa*” adıyla bu gizli dengeyi fısıldar. İnsanı yüceltip, berraklaştıran bu denge, romanda ayrıca şöyle izah edilir:

“Hal böyle iken dört unsur var insanda. Safra dediğin ateştir; tabiatı sıcak ve kuru. Kan dediğin havadır; tabiatı sıcak ve rutubetli. Sevda dediğinse topraktır; tabiatı soğuk ve kuru. Ola ki bu dördünden herhangi biri ötekilere galip gelirse, o vakit vücut hastalanır. Vücudun selameti için dördünün muhabbetlerinin aksamaması elzemdir. Aksamaması için de baş dediğin, iki de olsa tek de olsa aşkla yoğrulmalı, yaradandan yaradılanı sevmeyi bilmelidir.” (Şafak 2004, 205)

Mevlânâ’nın “*Kulak eğer gerçeği anlarsa gözdür.*” sözüyle başlayan *Suskunlar* ise üç bölüme ayrılır ve bu bölümlere musiki makamları olan “yegâh”, “dügâh” ve “segâh” isimleri verilir. *Suskunlar*’da musiki, Allah’ın üflediği hayat nefesiyle bir tutulmuştur. Bu inanişe göre, daha insanoğlu ilk yaratıldığında Allah’ın üflediği ruh, aslında gizli bir nağmedir. İlk insandan bugüne tüm âdemoğullarının ve daimî düşman şeytanın tek umudu bir gün bu nağmeye ulaşıp ölümsüz olabilmektir. Bu inanış şöyle aktarılır:

“*Ve Yaradan, yerin toprağından adam yaptı ve onun burnuna, makamı gizli bir nağme üfledi. Adam bu nağmenin güzel olduğunu gördü. Çünkü adam artık yaşıyordu ve onu yaşatan da bu nefes idi. Ancak adam ve onun sol kaburga kemiği, meyveyi ısırtıp yasağı çiğneyince, kendilerini diri kılan bu nağmeyi unuttular ve Aden’den kovuldular. Ne var ki Ademoğulları; Hâbil ve Kâbil’den (...) Âhırzaman Peygamberi Hazreti Muhammed Sallallahü Aleyhi ve Sellem Efendimiz’e kadar bütün devirlerde, tamburdan, santurdan,*

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 5/4 Fall 2010*

*yongardan, davula kavala miskala kadar türlü türlü musiki âletiyle; bu nağmeyi keşif yahut peyda etmek için yırtınıp didindiler.” (Anar 2009, 139)*

Allah’a ulaşmada aracılık edip, insanoğlu ile Yaradan’ı yekvücut etme kudretine sahip olan musiki, kâinatın özüne de nüfuz eder. Romanda musiki makamlarına göre kâinatın yaratılışının verildiği kısım bu tespiti doğrulamaktadır:

*“Başlangıçta sükût var idi. Ve her yer karanlık idi. Yaradan Yegâh makamında terennüm eyledi. Ve bu ışıltılı nağme ile etraf nûr oldu. Ve nağme boşlukta yankılanıp geri döndü. Ve Yaradan, bu Yegâh nağmenin güzel olduğunu gördü. Ve akşam oldu ve sabah oldu, birinci gün.*

*Ve Yaradan Düğâh makamında terennüm etti. Ve suların ortasında bir azim kubbe peyda oldu. Ve kubbe tâ arşa kadar yükseldi. Ve nağme, işte bu kubbede yankılanıp geri döndü. Ve Yaradan bu nağmenin güzel olduğunu gördü. Ve akşam oldu ve sabah oldu, ikinci gün.*

(...)

*“Ve Yaradan Heftgâh makamında es eyleyip sustu. Çünkü sesini Yer ile Gök arasındakilere işte böyle duyurmuştu. Ve Yaradan, yedinci günü mübarek kılıp takdîs eyledi ve dinlendi.” (Anar 2009, 138-139)*

Sonuç olarak, tasavvuf ve tasavvufî duyuş şeklinin **Pinhan** ve **Suskunlar**’ı yalnızca konu olarak beslemediği, bölümlendirme, anlatı öbeklerinin birbirine bağlanması gibi teknik unsurlar bakımından da belirleyici olduğu söylenebilir. Olay akışı ve kurgu dünyası dışında romanın omurgası da tasavvuf felsefesi üzerine oturtulur. Olaylar ve kişilerin yanında roman bölümleri de hem ayrı ayrı hem de bütün halinde tasavvufî öze dair mesajlar fısıldar.

## 2. Tasavvuf ve Mekânlar

### 2.1. Yaşayan Mekânlar: Tekke, Kahvehane ve Meyhane

Zaman dilimi seçiminde paralellik gösteren bu romanlarda, mekânlar ve mekân tasvirleri de ele aldıkları toplumu, sosyal/kültürel yaşantıyı yansıtmaları açısından dikkate değerdir. Denizli’den İstanbul’a, Kapalı Çarşı’ya, Eminönü’ne, Beyazıt’a, Mevlevihanelerden tekkelere, saz meclislerine, mahalle meydanlarına, kahvehanelere, konaklara, çetelerin barındığı hanlara, Galata borsasına, köle pazarlarına kadar uzanan çok renkli ve çok çeşitli mekânlar, dönemin sosyal, kültürel, iktisadî hayatını yansıtan birer

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 5/4 Fall 2010*



ayna vazifesi görürler. Hatta bir ruhu olan bu mekânlar, insanlar gibi soluk alıp verir; kendilerine has ayırıcı özellikler taşır ve üzerlerinde yaşayanlara etki ederler.

Pinhan'da karşılaştığımız Nakş-ı Nigâr ya da Akrep Ârif Mahallesi bahsettiğimiz tüm bu nitelikleri taşır. Başlangıçta namli delikanlılarından birinin, Akrep Ârif'in, ad verdiği ve bu adla dört bir yana nam salan mahalle, Nakş-ı Nigâr isimli zengin bir hanımın mahalleye son derece heybetli bir hamam yaptırmasıyla isim değişikliğine uğrayıp Nakş-ı Nigâr adını alır. Ancak bu ihanet, mahalle hakkında huzur bırakmaz, her yeni gün yeni bir uğursuzluk getirir. Bu durum romanda şöyle anlatılır:

“Akrep Arif mahallesinde devir döndü. Felâketler peşimizi bırakmaz oldu. Zira emanete hıyanet etmişliğimiz var. Emanete hıyanet etmeseydik eğer gene öyle eskisi gibi mutlu mesut yaşar giderdik. Lâkin oldu bir kere. Gayri Nakş-ı Nigâr'dır bir adımız. Bu hamam buraya yapıldı diye, Nakş-ı Nigâr'a vefa borcumuzu ödeyelim diye, Akrep Arif'e hıyanet etmişiz bir kere.” (Anar 2009, 203)

Nakş-ı Nigâr'ın yaptırdığı hamam ise “*Güzeldi hamam; bambaşka bir âlem. Geniş ve bereketli bir rahim gibiydi; kapısına varanları sessizce içine çeker ve ancak canı istediğinde salıverirdi.*” (s.90) ifadeleriyle ete kemiğe bürünmüş bir şekilde tasvir edilir.

Öte yandan, her iki romanda da en çok kullanılan mekânların tekke, kahvehane ve meyhane olduğu görülür. Sıklıkla tekrarlanan bu üç mekân, Osmanlı'nın sosyal yaşantısını her yönüyle aktarabilmek için tercih edilmiş olmalıdır. Çünkü tekke, Osmanlı'nın kültür ve sanat kurumu; kahvehane sosyal yaşam kurum; meyhane ise eğlence kurumudur. Dolayısıyla, tekke toplumun manevî değerlerini, kahvehane sosyal yaşayışını, meyhane ise eğlence hayatını temsil eder.

Mekân tasviri konusunda, iki roman arasında farklılıklar da yok değildir. **Pinhan**'da dikkat mekân tasvirlerinden çok, içerisinde yaşayanların ruhsal dünyaları üzerindedir. Mekâna dair söylenenler de hep alakalı roman kişinin iç dünyasının yansımalarıdır. **Suskunlar**'da ise mekân başlı başına bir problemdir. Anar, olayların geçtiği mekânları en ince ayrıntılarına kadar tasvir edip, okuyucunun gözleri önünde açıklıkla canlandırmaya çalışır. Çünkü bu mekânların her biri, konu edinilen tarihî atmosferi, toplumsal yapıyı aktarmada yazarın en önemli anahtarlarıdır. Roman kişilerinden Rafael'in evinin tasvir edildiği bölüm bu ayrıntılı tasvirler için örnektir:

“ Bu iki katlı kapkara binanın bir de, tıpkı putperest tapınaklarında olduğu gibi alınlığı vardı. Bu alınlığın tam ortasında,

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 5/4 Fall 2010*

ne hikmetse, Frenklerin grifon dediği kartal başlı bir aslan kabartması göze çarpıyordu. Yakıcı yaz güneşi altında bile gece kadar karanlık ve ayın ışığı kadar da soğuk görünen bu binanın çeşitli kısımlarını dördülleyerek birbiriyle oranlayan mimar, herhalde menâzır duygusu hakkıyla gelişmediğinden, alınlıkta, duvarlarda ve sövelerde gönyeyi tutturamamıştı. Sanki yerin yedi kat dibine âitmiş de, bir an önce oraya göçmek eğilimindeymiş gibi, yıkıldı yıkılacak görünen bu bina, belki de bir mimarî mucizesi sayılmalıydı. (...) Felemenk kaplı çatısının her bir köşesinde taştan oyma ve ağızları aslan biçiminde oluklar vardı. Yağmur yağdığında işte bu aslanların ağzından aşağı şarıl şarıl akardı. (...)” (Anar 2009, 127)

Tasavvuf, her iki romanın da omurgasını oluşturan temel meselelerdendir. Elif Şafak da İhsan Oktay Anar da derinlemesine ve çok yönlü baktıkları tasavvufu, salt maneviyattan mürekkep bir dünya olarak görmezler, bir düşünce sistemi, kültür ve sanat kurumu olarak da ele alırlar.

### 3. Tasavvuf ve Sembolik Unsurlar

#### 3.1. İlahî Sırrın Anahtarları: İnci, Ney ve Musikî

Elif Şafak ve İhsan Oktay Anar, kurguladıkları roman kişilerini çeşitli zorluklarla sınayıp tasavvufun manevî olguluğuna erştirirken çeşitli semboller ve sembolik anlatımlardan da yararlanırlar. Bir anahtar vazifesi gören bu semboller teker teker irdelendiğinde, her birinin tasavvufî öğretilerinde kat edilmesi gereken farklı aşamaları temsil ettiği görülür.

İlk dikkatimizi çeken roman kişilerini tasavvufa ve tekkeye ya da Mevlevihane'ye götüren unsurlar olan “inci” ve “ney”dir. Pinhan'ı henüz küçük bir çocukken, tekkenin bahçesine davet eden “siyahlı sarılı gövdesinde mavi şeritler ve şarabî lekeler barındıran, boynunda fındık iriliğinde inci tanesi taşıyan” bir kuştur. Bu ilk karşılaşmayla kuş ile Pinhan arasında manevî bir bağ, dostluk kurulur ve kuş boynundaki hazineyi ilk karşılaşmalarında buldum derken kaybettiği dostu Pinhan'a vermek için geri döner. Kuştan devraldığı inciyi bir pusula gibi boynunda taşıyan Pinhan'ın, İstanbul'a uzanan yolculuğunda incinin varlığından duyduğu güven şöyle dile getirilir:

“Ferahlamıştı. Çünkü kesenin içindeki inci burada, yanı başındaydı ve her ne olursa olsun, başına ne gelirse gelsin asla boynundan ayrılmayacak, hep böyle ışıdayarak yolunu aydınlatmaya, ılık nefesiyle içini ısıtmaya devam edecekti. İnci boynunda asılı oldukça, hikâyesinin peşini bırakmayacak; korkularını âzad ettiğinde dahi titreyen dizlerine, gümbür gümbür çarpan yüreğine söz

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 5/4 Fall 2010*

geçirmeye muvaffak olacaktı. Her ne olursa olsun, başına ne gelirse gelsin ve kendini hangi surette bulursa bulsun...” (Şafak 2004, 10)

Pinhan, hikâyesini bulmak için geldiği İstanbul’da boynunda taşıdığı, kuşun emaneti inciye kaybeder. İnciye kavuşmak için çektiği türlü türlü çileler Pinhan’ı aşka, Karanfil Yorgaki isimli ateş oğlanına götürür. Aşkı bulan, bu aşkla vücut şehriyle barışan Pinhan, aşkı ve inciye geride bırakarak tekkeye geri döner; ancak tarumar olan tekkeyle beraber o da ebedî âleme göç eyler. Bu arada geride bıraktığı inci ve aşk onun peşinden mezarına kadar gelir.

Roman boyunca, bu zorlu manevî yolculukta Pinhan’a rehberlik eden inci, bilgeliği, tasavvufî aydınlığı ve tasavvufî dünya görüşünü temsil ediyor olmalıdır. Çünkü tasavvuf terminolojisinde inci, Hz. Peygamber, insan-ı kâmil, insan ruhu gibi anlamlarda kullanılır. İstiridye kabuğunun içindeki inci gibi insan da vücut kisvesi altında ruhu saklar. Asıl hazine de vücut elbisesinin ardına gizlenen ruhtur ve tasavvuf terbiyesinde inciye ulaşmanın savaşı verilir. Tekke şeyhinin isminin Dürri olarak seçilmesi de bu tasavvufî hayata bağlantıyı güçlendirmektedir. “Dürr”, Arapçada “inci”; “dürrî” ise “dürr’e mensup, inci ile ilgili” anlamına gelmektedir. Romanın pek çok yerinde de inciden Dürri Baba’nın emaneti diye bahsedilir. Öyleyse dürr, yani inci tasavvufî aydınlanmayı simgelediği, Dürri Baba’nın da incinin yani tasavvufî aydınlığın bilgisiyle gönülleri aydınlatan bir rehber olduğu söylenebilir. Buna paralel olarak, **Suskunlar**’da da musikinin, manevî yolculuğunda Eflatun’a rehberlik ettiği görülür. İlk kez on yaşında, hiç bilmediği musiki nağmeleriyle başka bir âleme adım atan Eflatun, tam yedi yıl kapalı kaldığı hücre misali odada bu nağmeleri dinler. Bu süreç, Eflatun için zorlu bir eğitim dönemi olur. Kendisini çağıran sesin peşinde Mevlevihane ve şeyh ile tanışan Eflatun, yıllardır dinlediği sesin neyden geldiğini fark eder. Şeyh İbrahim’le kapandıkları hücrede ilk kez eline aldığı neyi, büyük bir ustalıklarla inletir. O gece, Eflatun’un neyle tek vücut olarak ilahî sırra ermesi İbrahim Dede’nin Davut’a yazdığı mektupta şöyle dile getirilir:

“Akılsızların, Eflâtun’un gâipten işittiğini söyledikleri şu ‘ıslığı’ belki hatırlarsın. Sözünü ettiğim gece, ondan bu ıslığı ney ile bana üflemesini rica etmişim. Dediğimi yaptı. Neyi eline aldı ve dudağına götürdü. Bir Çargâh taksimine başladı. Değme neyzenin üstesinden gelemeyeceği güzellikte bir taksimdi bu. Derken, önce onun başka bir makama geçki yaptığını sandım, ama hayır! Şimdi de bir Segâh taksime başlamıştı. Büyüleyici bir musikîydi bu. Hele hele ardından Dügâhâ geçtiğinde kendimi kanatlanmış, uçuyor zannettim ve ... Sonunda olan oldu: Yegâhâ geçmişti! Bunda yanılmamışım,

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/4 Fall 2010*

kardeşin Eflâtun, yegah perdesinde karar etti ve Yaradan'la, yegahta yekvücut oldu. O anda 'Ene'l Hakk' demeye bile gerek duymadı. Yaradan o ve o da Yaradan olduğu için, ona secde etmek Yaradan'a secde etmek olacağından, kardeşinin ayaklarına kapandım." (Anar 2009, 241)

**Suskunlar**'ın oturduğu temellerden biri de, musikiyi Yaradan'a ulaşma yolunda bir araç olarak gören Mevlevilik ve Mevlânâ öğretisidir. "*Dinle*" hitabıyla başlayan ve ilk on sekiz beyitinde neyden dem vuran Mesnevî'de de, tasavvuf ile musikinin, insan-ı kâmil ile neyin bağına ortaya konmaktadır. Mevlânâ, Mesnevî'nin üçüncü beyitinde, "*iştîyak derdini anlatabilmem için ayrılık acılarıyla şerha şerha olmuş bir kalp isterim.*" der. İşte musikinin gücü ve ney de bu isteğin gerçekleşmesi esnasında devreye girer. Çünkü aşk acısıyla parça parça olmuş bir kalbe ancak, aynı şekilde vatan-ı aslîlerinden koparılarak yapılmış olan neyle icrâ edilen musikinin tesiri olabilir. Bu musiki, aşk derdiyle yanan ateşi kuvvetlendirecek ve Allah'a ulaşma yolunda çırpınan yürekleri daha da coşturup nağmelerle örülü bir köprü vazifesi görecektir.

**Pinhan**'da incinin tasavvufu ve insan-ı kâmilî işaret etmesi gibi **Suskunlar**'da da ney, insan-ı kâmilî sembolize eder. Özellikle Mevlevilikte, benzi sararan, içi boşalan, bağı dağlanarak delik deşik edilen ney, tıpkı insanoğlu ve diğer yaratılanlar gibi ilahî sevgili olan Allah'tan, o ilahî vatandan koparılır. Dünyada bir sürgündür ve geldiği yere duyduğu özlemle inlemekte, feryat etmektedir. Tüm bu benzerlikler sebebiyle, Mevlevilerce kutsal sayılan ney, "nây-ı şerîf" diye adlandırılır.

Bunların yanında, Şafak'ın inciye ve Anar'ın neyi seçmesi, tasavvufî anlamlarından başka kadın ve erkek bakışının yansımaları olarak da yorumlanabilir. Bir mücevherat olan inci kadın dünyasına hitap ederken, sadeliği ve yalınlığıyla dikkat çeken ney, erkek dünyasına daha uygun bir seçimdir. İnci aynı zamanda estetik bir değeri sembolize eder. Buna karşın ney, Mevlevilik, tasavvuf deyince ilk akla gelen unsurlardandır ve başka bir işlevi yoktur.

İnci ve neyden başka, her iki romanda da tasavvufî terbiyede kat edilmesi gereken aşamaları işaret eden çeşitli sembollerle sembolik anlatımlar da kullanılır. Bunlardan biri Pinhan'ın tekkede bulunduğu sırada rastladığı iki kapıdır. "*Yüz yüze durmuş iki kapı./Biri içeri, öteki dışarı./ Birinin muhatabı yerüstü, Ötekisinin yer altı.*" (Şafak 2004, 48) dizeleriyle tanıtılan bu kapılardan saz benizli olanı kendi halindedir. Ne olursa olsun, kim olursa olsun her gelen bu kapının kabulüdür. Pinhan bu kapıdan rahatça girer; ancak saz benizli kapının tam karşısındaki beyitler ve Pinhan'ın çocukluğunu, tekkeye

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/4 Fall 2010*

gelişini gösteren minyatürlerle süslü heybetli ve kibirli kapıdan bir türlü geçemez. Önce zorbalık eder; ancak zorbalık kâr etmeyince gururunu bir yana bırakıp ağlamaya başlar ve kapıya ne istediğini sorar. Kapı, ağlayan Pinhan karşısında yumuşayıp kıllarını ister. Bunun üzerine soyunan Pinhan, tüm kıllarını başının üzerinde tek bir kıl kalıncaya dek yolar. Bu arada sırrı, iki başlılığı da ortaya çıkar. Ama hiç hayıflanmaz Pinhan. Yolduğu kıllarını öreerek kapıya verir ve ardına dek açılan kapıdan dışarıya adım atar.

Bu kapılar, tasavvuf düşüncesinde kat edilen aşamaların sembolü olmalıdır. Tasavvuf ehlinin ibadethaneleri için kullanılan “dergâh” kelimesi de, kapı anlamıyla, büyük bir huzura kavuşmada adım atılacak eşiği karşılamaktadır. Tasavvuf düşüncesinde sık kullanılan kapı motifi, insan-ı kâmil olma yolunda aşılması gereken dört evre için de kullanılır: Şeriat kapısı, tarikat kapısı, marifet kapısı ve hakikat kapısı. Bu bilgiler ışığında Pinhan’ın karşılaştığı saz benizli olan ilk kapının, kalbinde Allah aşkını duyan herkese açık olan tekke kapısını sembolize ettiği söylenebilir. Diğer heybetli ve süslü kapı karşısında son derece gösterişsiz, saz gibi soluk olması da tekke tevazusu ve sadeliğini akla getirir. Süslü, heybetli ve kibirli olan diğer kapı ise Pinhan’ın nefisini işaret ediyor olmalıdır. Bilindiği gibi tasavvufun tüm savaşı hakikati perdeleyen nefisle mücadeledir. Pinhan kibrini, gururunu yenince ve tabi istenilen kılları verince nefis kapısı da açılır.

Pinhan’ın üzerindeki tüm giysilerle beraber kurtulduğu kılları, maddiliği, dünyaya ait değerleri sembolize etmektedir. Böylelikle, hakikate ulaşmada engel olan tüm ağırlıklardan kurtulan Pinhan, kıllarını yolup tek bir kıl bırakmasıyla da kesretten vahdete, yani çokluktan, karmaşadan teklige, birliğe geçer. Tek gerçek olan Yaradan’a ulaşır.

Bunlardan başka Hristiyanlığa işaret eden sembolik anlatımlarla da karşılaşırız. Üflediği nağmeyle dinleyene ölümsüzlük hediye edecek olan Muhteşem Neyzen Bâtın Efendi, Bâtın Efendi’nin oğlu Zahir ve onların karşısında yer alan Tağut, Azazil ya da nam-ı diğer Şeytan hep dinsel göndermeler taşıyan isimlerdir. Alâattin Karaca’nın bir makalesinde belirttiği gibi hayat nefesiyle Eflâtun’a yeniden can veren Bâtın, Allah’tır (Karaca 2008, 96). Oğlu Zâhir ise Hristiyanlıktaki Baba – Oğul ve Kutsal Ruh üçlemesini akıllara getirmektedir. Adıyla müsemma saklı, gizli olan Bâtın, Allah ve yine adıyla müsemma Zâhir onun yeryüzündeki tecellisi, elçisi olan peygamber, Hz. İsa’dır. Hristiyanlıktaki Mesih inancında olduğu ve beklendiği gibi yeryüzüne inen Zâhir, insanları söylediği birbirinden güzel nağmelerle yoluna davet eder. Bu davete icabet ederek Zâhir’in

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 5/4 Fall 2010*

peşine düşen kemeçe, ud, kanun, rebab, def gibi müzik aletleri çalan on iki kişi ise, Hz. İsa'nın on iki havarisini akıllara getirir. Bu sırada Zâhir'in ekmeği taşa dönüştürmesi, felçli Kalın Musa'yı sağlığına kavuşturması gibi mucizeler de Hz. İsa'nın mucizelerine göndermedir.

Göndermeler bunlarla da sınırlı kalmaz. Zahir'in etrafına toplanan on iki öğrencisiyle yediği yemekte öğrencilerine eti diye kavun, kanı diye bir maşrapa rakı vermesi ve içlerinden birinin kendisini ele vereceğini söylemesi, Yahuda'nın Hz. İsa'ya ihanet etmesi gibi Yakuta'nın Zâhir'e ihanet etmesi bu paralellikleri perçinler. Son olarak, yakalanıp götürülürken çektiği eziyetler, haç şeklinde bir tomruğa bağlanması, alnına "*Çalgıcıların Padişahı Zâhir İşte Budur*" yazılması ve son nefesinde "*Ah Beybaba! Ah be Babalık! Niye Çamura Yattın?*" diye veryansın etmesi Hz. İsa'nın yaşamına paralel olarak yeniden kurgulanan diğer unsurlardır. Dinî kaynaklardan öğrendiğimiz kadarıyla, Hz. İsa da çarmıha gerilirken alnına "*Bu, Yahudiler' in Kralı İsa'dır*" yazılmış ve son nefesinde "*Tanrım, beni neden terk ettin?*" diye haykırmıştır (Karaca 2008, 98).

### 3.2. Büyülü ve Büyücü İsimler: Pinhan ve Suskunlar

Çileli yolculuklardan geçip farklı yollardan da olsa hakikate, ilâhi sırra ulaşan Pinhan ve Eflatun, aynı sonu yaşayıp sessizliğe gömülürler. Pinhan vahdete erip, iki başlılığını da yendikten sonra kadın kimliğiyle ölüme gitmesiyle somut anlamda da susar. Eflatun ise Mevlevihane'ye kavuşup Şeyh İbrahim Dede'ye ney çalarak Yaradan ile bir olduğu gece sırra erer ve hem sağır hem de dilsiz olarak susar.

Sırra erme ve ifşa etmeme düsturu tasavvufî terbiyenin gereğidir. Görülüyor ki iki roman kişisi de bu gerekliliği yerine getirmiştir. Hatta bu gereklilik her iki romanın ismine de yansıtılmıştır. Elif Şafak, romanına ve romanın başkişisine saklı, gizli anlamına gelen "Pinhan" adını vererek bu bânîni tavrı en başından ortaya koymuştur. Pinhan'ın adı gibi sakladığı, şeyhinden başka kimseye ifşa etmediği bir sırrı vardır.

Öte yandan, Pinhan'da isimler hem büyü hem büyücü kabul edilir ve bu inanç roman boyunca pek çok yerde leit-motif olarak tekrarlanır. Hem başkişisine isim verirken hem de Akrep Arif – Nakş-ı Nigâr isimleri arasında yaşanan çatışmada yazar, isimlerin kudretini şöyle dile getirilir:

"İsim dediğin, Hz. Âdem'den bu yana, kendini taşıyanı kâh usul usul yoğurur, efsunlu iplerle sıkı sıkı bağlardı. İsim dediğin, yüksekte uçanın belini bükecek, alçaktan geçenin başını doğrultacak;

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/4 Fall 2010*

pervasıza perva, korkusuzca korku katacak kadar kuvvetli idi” (Şafak 2004, 23)

Tekkeye çocuk yaşta kabul edilen ve önceki ismini hiç bilmediğimiz Pinhan, Dürri Baba'nın bu ismi vermesinden sonra adamakıllı değişir. Tekkenin manevî dünyasına daha çok dâhil olur, daha çok okur.

“İsmi Pinhan olduğunda,  
Bildiği ne varsa unutmakta,  
Tırtıla kanmayarak  
Can gözünü açmakta,  
Mânâsın veremediğinde  
Muhabbetin tadına ağı katmamakta”

(Şafak 2004, 24)

dizeleriyle bu değişim vurgulanır.

4. Romanların Bütününde ve Tasavvuf Konusunda Erkek/ Kadın Dünyası ve Bu Dünyayı Algılayış Biçimi

#### 4.1. Babasız Pinhan–Annesiz Eflatun ya da Erkeksiz Pinhan–Kadımsız Suskunlar

Elif Şafak'ın romanına ismini veren Pinhan, romanın başkişisidir. **Suskunlar**'ın Eflatun'u ise tek başına romanın başkişisi değildir. Davut, Şeyh İbrahim gibi diğer kişilere göre daha ön plândadır.

Pinhan'ın ve Eflatun'un hayat öyküleri başından itibaren benzerlikler taşır. Bu iki roman kişinin en büyük ortak noktalarından biri, zor bir çocukluk geçirmeleri ve ebeveynlerinin birinden yoksun olmalarıdır. Pinhan, babasız, dört kardeşiyle beraber yetim büyür. Gayrimeşru bir ilişkiden doğma Eflatun ise annesini hiç tanımaz. Elif Şafak'ın babayı, İhsan Oktay Anar'ın da anneyi yitik sayarak roman dışına itmesi, bu konuda farklı çıkarımlar yapma olanağı sağlar. İlk çıkarım, feminist yazarlarımızdan biri olarak kabul edilen Elif Şafak'ın bu tercihi bilinçli yapmış olabileceğidir. Böylelikle hayattayken de ailesine bir faydası olmayan erkek, ölümüyle tamamen devre dışı bırakılarak, baba rolü pasifize edilir tüm sorumluluk erkeğe göre daha güçlü olan kadının, annenin omuzlarına yüklenir. Bu tercihte, baba sevgisinden yoksun, babaya yabancı büyüyen Elif Şafak'ın öz yaşam öyküsünün de etkisi olmalıdır. Kendisiyle yapılan bir röportajda “*Babasızlığı nasıl algıladın?*” sorusunu, “*Bir boşluk hissi olarak. Ölü olan bir babanın yokluğunu anlamlandırabilirsiniz; ama hayatta olan bir babanın yokluğunu anlamlandıramazsın. O sadece bir boşluktur. Bir gün dolacağını düşünürsün, ama dolmaz.*”

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/4 Fall 2010*

(Akman, 2002) diye yanıtlayan yazar için baba rolünün anlamsız olduğu ortadadır.

Öte yandan, romanın tümüne bakıldığında da Şafak'ın dikkatinin daha çok kadınlar ve kadın dünyası üzerinde odaklandığı görülür. Kadınlar arası ilişkiler, kadınların yaşayışları üzerinde ayrıntılarıyla durulur. Kadınlar fiziksel ya da karakteristik özelliklerine ve manevî güçlerine göre isimlendirilerek sınıflandırılır. Manevî güçleri olan, mahallelinin daima akıl danıştığı, saygı duyduğu yedi kocakarı olarak anılan, Kevser Nine, Sidikli Safiye, Şebgir Kamer, İsmihan Kadın, Macuncu Makbule, Hoyrat Hacer, Bedrenk Asiye; mahallenin diğer kadınlarından dedikoduculuğuyla nam salmış Düşükçene Pakize; güzelliği dillere destan Hokkagülü İfakat bu zengin kadın cephesinin fertleridir. Bundan başka, toplumda daha çok kadınlarla özdeşleştirilen ya da kadınların ilgi alanlarına girdiği kabul edilen batıl inanışlar ve masalımsı öğeler de **Pinhan**'da sıklıkla geçmektedir.

Nakş-ı Nigâr ile Akrep Ârif arasındaki mahalleye isim verme çatışması da bu kapsamda değerlendirilebilir. Romana konu edilen bu mahalle, yetiştirdiği delikanlılarla ve bunlardan en korkusuzu, en dürüstü, en iradelisinin Akrep Ârif'in adını alarak tüm İstanbul'a nam salmış bir mahalledir. Mahallenin en önemli özelliği, barındırdığı bu delikanlıların mahalle dışından evlenmelerine izin olmamasıdır. İsmiyle mutlu mesut, kendi kabuğunda yaşayan bu mahalle, Nakş-ı Nigâr isimli bir paşa kızının mahallenin en yakışıklı delikanlısına âşık olup, ona kavuşamamasıyla değişir. Aşk acısıyla son nefesini veren Nakş-ı Nigâr, giremediği mahalleye heybetli bir hamam yaptırarak öcünü alır. Roman boyunca, bu iki isim ve onların temsil ettiği değerler arasındaki çatışmada, Pinhan ortaya çıkana dek üstünlük kadından yanadır.

Hemen hemen tüm romanlarında kadına mesafeli duran, kişi kadrosunda kadınlara pek yer vermeyen, yer verse de hep ikincil plânda, dekor olarak kullanan Anar'ın, anneyi roman dışı bırakması da anlaşılabilir. Hep erkekleri anlatan, erkekler dünyasını mercek altına yatan Anar, **Suskunlar**'da da, onca erkeğe karşı yer verdiği üç kadından biri olan Eflatun'un annesi Goncagül'ü daha olay zincirinin başında ölüme mahkûm eder. Diğer kadınlar Nevâ ve Nevâ'nın annesi de derinlemesine irdelenmez, sadece olay zincirini tamamlayabilmek için kullanılırlar. Çünkü olay akışını devam ettirmek, merkezî kişilerden Davut'u bu olaylara dâhil etmek için bir aşk hikâyesine ihtiyaç vardır. İşte bu noktada, sırf bu zorunluluğu

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 5/4 Fall 2010*



bertaraf etmek için Davut'un karşısına âşık olabileceği güzellikte bir kadın olan Nevâ ve iki taraf arasında haber akışını sağlayabilmek için işgüzar bir kız annesi çıkarılır. İç dünyasını, karakter yapısını hiç bilmediğimiz Nevâ hakkında söylenebilecek tek şey çok güzel olduğudur. Yani, Anar kadına sadece aşta taraflardan biri olması ve estetik değeri, güzelliği sebebiyle yer verir.

#### 4.2. Pinhan'ın İki Başlılığı ve Diğer Cinsel Unsurlar

Pinhan'da ilk dikkatimizi çeken nokta, tasavvuf yolunda sınanarak ilahî sırta eren merkezî kişinin alışılanın aksine, kadın derviş olmasıdır. Geleneksel erkek egemen toplum yapımızın kadın kimliğini bastırması, kadını kendisini korumaya, gizlemeye, saklamaya mecbur etmesi gibi **Pinhan'da** ana düğüm olarak beliren ve olay akışının sonuna dek merakla çözülmesi beklenen unsur, Pinhan'ın herkesten gizlediği, utanıp bastırmaya çalıştığı sırrı, iki başlılığı, dişi olan tarafıdır. Dış görünüşüyle çok güzel bir delikanlı olarak tasvir edilen **Pinhan**, çocukluğundan beri bedeninde iki cinsiyeti de barındırarak daima bunun bunalımını yaşar. Bu sırla yüzleşemeyen ve iki başlılığının uyandığında geçecek kötü bir rüya olduğuna inanmak isteyen Pinhan, ilk kez kapı karşısında sırrını ifşa eder. Böylelikle hem erkek hem de kadın olduğunun ayırımına tam olarak burada varır.

Bu bölünmüşlüğü ya da tasavvufî açıdan kesreti yüzünden vücuduna küsen Pinhan'ın sırrını ikinci kez fâş etmesi aşkla bağlandığı Karanfil Yorgaki karşısında olur. “*Ben*” der, “*Ben iki başlıyım. Bu âleme geldim geleli böyleyim.*” (Şafak 2009, 160). Pinhan'ın aşkla tanışan yüreği iki cinsiyet arasında artık bir seçim yapmalı, bu iki başlılığını yenerek sevgiliye kavuşmalıdır.

Nasıl çözülecek, hangi cinsiyet ağır basacak diye merakla aydınlanması beklenen düğüm, Akrep Arif mahallesi ve dört ana unsura bağlanarak çözülür. Pinhan'ın iki başlılığıyla mahalledeki iki başlılık tek çözümde birleşir: Pinhan'ın “*Vücut şehrine gir, onu seyreyle*” diyen Dürri Baba'nın öğüdünü tutarak vücut şehrine girmesi. Bu fantastik yolculuk sonrası mahalle de Pinhan da iki başlılığı yener. Pinhan artık, kızıl, dalgalı, uzun saçlarıyla “periden güzel huriden müstesna” bir kadındır.

Pinhan'ın diğer öne çıkan ve Suskunlar'dan farklılaşan yanı cinselliğe, hatta eşcinsel ilişkiye dikkat çekici biçimde yer vermesidir. Deryakeş isimli kabadayı ile Karanfil Yorgaki arasındaki ilişkinin anlatıldığı kısım eşcinsel ilişkiye örnektir. Bundan başka, Pinhan ve Karanfil Yorgaki arasındaki ilişkide kadın ve erkeğin rol değiştirdiği

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/4 Fall 2010*

de görülür. Kadın olmasına rağmen erkeksi tavırlarıyla öne çıkan Pinhan'a karşı, bir erkek olan Karanfil Yorgaki narinliği, güzelliği, kırılğanlığı, sesi ve raksıyla kadına has özelliklerle donanmıştır.

Elif Şafak'ın, kadın duyarlılığıyla Pinhan'ın erkeklerden ayrılan hassas, dişi yanlarını, yaşadığı cinsiyet bölünmesi, eşikte kalma ve kişilik bunalımını gerçekçi ve dokunaklı biçimde romanına yedirdiği söylenebilir. Suskunlar'da böyle bir cinsî dikkat bulmak mümkün değildir. Roman kişisi Eflatun, sadece manevî yönüyle tek boyutlu çizilmiştir. Eflatun'un Tasavvuf ve musiki aşkı dışında iç dünyasında neler olup bittiğinin bilgisine sahip olunamaz.

### Sonuç

Tasavvuf felsefesi, mekânlar, sembolik unsurlar, roman kişileri ve roman kurgusu açısından irdelediğimiz Pinhan ve Suskunlar'da ilk dikkati çeken her iki romanın da aynı tarihsel dönemde ve aynı toplumda geçmiş olmasıdır. Bu ortak tercih yazarların Osmanlı tarihine, felsefeye, musikiye ve tasavvufa duydukları ilginin ve bu çok renkli malzemeyi fantastik öğelerle yeniden kurgulama eğilimlerinin gereği olmalıdır.

Pek çok açıdan paralellik gösteren bu iki roman, tasavvuf felsefesini, tekke hayatını, mürşit-mürit ilişkini ele almalarıyla da birleşir. Kabataslak bir plan üzerinde bakıldığında, Pinhan ve Eflatun'un aynı tasavvufî terbiyeden, aynı çileli arayış yolculuğundan geçtikleri ve aynı sonu paylaşıp ilahî sırra ererek sustukları görülür. Ancak konu ve teknik aynı olsa da Şafak ve Anar'ın ellerindeki malzemeyi mizaçlarına, bakış açılarına ve cinsî duyarlılıklarına göre farklı şekillerde yoğurdukları, ortaya başka başka dünyalar çıkardıkları da bir gerçektir. Çünkü her roman, mutlaka yazarından, yazarının hayatından, düşünce ve duygu dünyasından izler taşır.

Bu farklı yorumlar, olay akışına, kullanılan motiflere, roman kişilerine, o kişilerin tasvirine, mekânlara ve sonuca yansır. Olay akışına dikkat edildiğinde, roman kişilerini çileli bir sınavdan geçirip hayatlarını değiştiren tasavvufun, iki eserde aynı yoğunlukta yer almadığı görülür. **Elif Şafak, Pinhan'da** tasavvufu temel hareket noktalarından biri olarak benimseyerek, başkahramanı ve diğer pek çok roman kişisini tasavvuf etrafında konumlandırır. Romanın başından sonuna dek tekke, dervişler ve öğüt niteliğindeki mesajlarla yaşatılan tasavvuf, bir ara motif olmaktan çıkmar ve romanın baskın renklerinden biri olur. İhsan Oktay Anar ise tasavvufu temel mesele olarak almaz, vermek istediği mesaj, anlatmak istediği hikâye ve canlandırmak istediği tarihî, sosyal, kültürel atmosfer için felsefe, musiki, tarih gibi eserini besleyen ana kanallardan biri olarak ele alır.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 5/4 Fall 2010*

Böyle olunca da tasavvuf, romanın genelinde yer almamış, birbiri ardınca gelen anlatı öbeklerinden birkaçında kendisini gösterir.

Bundan başka, Şafak ve Anar'ın tasavvufu algılayış ve okura aktarmada izledikleri yollar da farklılık gösterir. Anar'ın Mevleviliğin, Mevleviliğe has yaşam ve düşünce sisteminin penceresinden süzerek belirli kalıp ve kurallarla okuyucuya aktardığı tasavvufu, Elif Şafak, belli bir tarikat modelinin ve bu modele özgü kurallar silsilesinin çerçevesinden değil de daha genel ve romantik bir bakış açısıyla algılar. Anar'da felsefeyle harmanlanarak sistematikleştirilen tasavvuf imgesi, Şafak'da manevi, duygusal boyutuyla öne çıkarak aşkla, bunalımla, çelişkilerle beslenen daha bireysel bir yoruma ulaşır. Bunda kadın ve erkeğin farklı bakış açılarının da payı olmalıdır. Kadın, bakış açısı gereği tasavvufu daha romantik algılayıp ilahî olanı beşeri aşka bağlar. Roman kişileri arasındaki aşkı, ana düğümün çözümünde pay sahibi yapması ve beden toprağa karıştıktan sonra da baki kılması bunun en açık kanıtıdır. Erkek ise aşka başvurmayarak duygusal olanı devre dışı bırakır, onun yerine felsefi derinliğe bağlanır.

Kadın ve erkek söylemi, tasavvuf felsefesi verilirken seçilen sembollerle bile kendisini gösterir. Pinhan'a tasavvufi yolculuğunda bir inci, Eflatun'a ise ney rehberlik eder. Bir mücevherat olan inci kadın dünyasına hitap ederken sadeliği ve yalınlığıyla dikkat çeken ney, erkek dünyası için daha uygun bir seçimdir. İnci aynı zamanda estetik bir değeri sembolize eder. Buna karşın ney, Mevlevilik, tasavvuf deyince ilk akla gelen unsurlardandır ve başka bir işlevi yoktur.

Sözü edilen bu algılayış farkı, sembolik anlatımlardan başka tasavvuf dünyasının okuyucuya aktarılmasında da farklılıklara yol açar. Tasavvufa daha duygusal yaklaşan Şafak, tekkeyi, buradaki yaşam şeklini, ibadete ait ritüelleri ayrıntılarıyla irdeleyip okuyucuya aktarmak yerine, daha çok dervişlerin, tekke şeyhlerinin iç dünyalarını, manevî değerlerini, kişisel özelliklerini sunma yoluna gider. **Suskunlar**'da ise tasavvufa da musiki ya da felsefe, tarih gibi roman dünyasının çeşnilerinden biri olarak bakılarak, dervişlerin manevî dünyalarından daha çok, Mevlevihane'nin neye benzediği, Mevlevilerin nasıl yaşadıkları, tasavvufi yolculuklarında hangi aşamalardan geçtikleri gibi ayrıntılı tasvirlerle okuyucu bilgilendirilir. Dervişler, **Pinhan**'da olduğu gibi tanıtılmaz, dekoru tamamlayıcı yardımcı kişiler olarak yer alırlar. Yani **Pinhan**'daki içe bakış, maneviyata dikkat **Suskunlar**'da yerini daha çok dış unsurları tasvire bırakır.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 5/4 Fall 2010*

Roman kişilerinin seçiminde ise iki roman dünyasını birbirinden ayıran temel farkın kadın ve erkek bakış açısı olduğu dikkati çeker. Anar'ın çilelerle dolu yolculuğa çıkarıp insan-ı kâmil mertebesine erdirdiği roman kişisi bir erkekken, Şafak başkışı olarak romanın sonunda dişiye dönüşerek erkek tarafını yenecek bir kadını seçer. Bundan başka, Pinhan'da başkışıyle beraber kişiler kadrosunun çoğunun da kadın olduğu ve kadın dünyasının ayrıntılarıyla canlandırıldığı görülürken, Anar roman kişilerini hep erkeklerden seçer, erkek egemen bir dünya kurgularlar. Ayrıca her iki romanda da başkışilerin ebeveynlerinden birinin, daha olay akışının başında roman dünyasından çıkarılması bir başka ilgi çekici benzerliktir. Elif Şafak babayı; İhsan Oktay Anar ise anneyi ölüme mahkûm ederek ailevî dengeyi bozarlar. Şafak'ın daha romanın başında erkeği eleyerek baba rolünü işlevsiz kılması ve tüm sorumluluğu anneye yüklemesinde hem feminist bakışın hem de babasız büyüyen yazarın öz yaşam öyküsünün akisleri olmalıdır.

Bunların yanında, iki yazarın farklı bakış açıları kişilerin tasvirine de yansır. Yaşadığı buhranlar, çelişkiler, cinsiyet bölünmesi, kişilik bunalımı ve aşkla dişiliğini vurgulayacak biçimde, kadınsı duyarlılık ve detaycılıkla tanımlanan Pinhan'a karşı, Eflatun'un tasavvuf aşkı dışında iç dünyasında neler olup bittiği hiç bilinmez. Çünkü Anar'ın romanında önemli olan, bu tür derinlikli ve detaycı analizler değil, aksiyondur.

Ayrıca hem kadın hem erkek olan iki başlı Pinhan'ın erkek kimliğini öne çıkarıp kadın yanından utanarak saklaması, bastırması hatta yok sayması, roman boyunca verdiği mücadelenin aslında iki başlılığını yenerek kadın kimliğini kabullenmesine hizmet etmesi de feminist bakış açısından dikkate değer noktalardır. Pinhan'ın yaşadığı cinsiyet bölünmesi ve kimlik bunalımı, erkek egemen toplumda bastırılan kadın kimliğinin çok da yabancı olmadığı bir durumdur. Pinhan'da asıl mesele roman kişisinin saklı, gizli, "pinhan" olanla, kadınlığıyla yüzleşmesidir. Tüm diğer unsurlar gibi tasavvuf da bu yüzleşmeye aracılık eder. Kadının kimliğiyle, vücuduyla barışması, yaşadığı bunalımdan sıyrılarak huzura ermesinde rehber olur. Dinler tarihine, mistisizme ve tasavvufa ilgi duyan, Kadın Çalışmaları Bölümü'nde *Bektaşî ve Mevlevî Düşüncesinde Kadınsılık-Döngüsellik* isimli bir de yüksek lisans tezi kaleme alan Şafak, bu romanında da görüldüğü üzere kadınla tasavvufu aynı potada eriterek belki de feminist bunalıma tasavvufuyla çare aramayı denemiştir.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*

*Volume 5/4 Fall 2010*

**KAYNAKÇA**

- AKDAŞ, Ayşe. **Elif Şafak'ın Romanlarında Kadın ve Eğitim**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2006.
- AKGÜL, Alphan, “Fantastik mi, Keramet mi?”, [www.ihsanoktayanar.com](http://www.ihsanoktayanar.com), (ET: 27.02.2010).
- AKMAN, Nuriye (2002), “Elif Şafak'la Söyleşi”, **Zaman Gazetesi**, 21 Nisan 2002, [www.elifsafak.us](http://www.elifsafak.us), (ET: 25.02.2010).
- ALTINTAŞ, Hayrani, **Tasavvuf Tarihi**, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1986.
- ANAR, İhsan Oktay, **Suskunlar**, İletişim Yayınları, İstanbul 2009.
- ARZUM, Sibel **Elif Şafak'ın Romanlarında Şahıslar Dünyası**, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van 2006.
- ECEVİT, Yıldız, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul 2004.
- EYÜBOĞLU, İsmet Zeki, **Bütün Yönleriyle Tasavvuf, Tarikatlar, Mezhepler Tarihi**, Der, İstanbul 1990.
- KARA, Mustafa, **Tasavvuf ve Tarikatlar**, İletişim Yayınları, İstanbul 1992.
- KARACA, Alâattin , “Suskunlar'ın Sıkı Örgüsü”, **Kitap-lık**, S:112 (2008), s. 98-103,.
- KULA, Onur Bilge, “Elif Şafak Romanı: ‘Pinhan’ ve ‘Baba ve Piç’ Örneğinde Bir Çözümleme Denemesi”, **Frankofoni**, Ortak Kitap No 19 (2007), s. 483-514,.
- MÜSTECAPLIOĞLU, Barış, “Fantastik Kurgu ve Bazı Tanımlar”, **Kitap-lık**, S:61 (2003), s. 116, YKY, İstanbul.
- NAMLI, Taner, “Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak'ın ‘Pinhan’ Romanının İncelenmesi”, **Turkish Studies**, vol.2/4 Fall (2007), s. 1210-1230, , [www.turkishstudies.net](http://www.turkishstudies.net), (ET: 27.02.2010).
- ONAT, Gökşen, **Elif Şafak'ın Romanlarının Arketipsel Sembolizm Açısından İncelenmesi**, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2007.

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/4 Fall 2010*

- 
- ÖNDER, Mehmet, **Mevlana ve Mevlevilik**, Aksoy Yayıncılık, İstanbul 1998.
- ÖZTÜRK, Yaşar Nuri, **Tasavvufun Ruhu ve Tarikatler**, Sidre Yayıncılık, İstanbul 1998.
- RIDVANOĞLU, Yûnus Emre, **Hayatı ve Açıklamalı Dîvânı**, Erhan Yayınları, İstanbul 1999.
- SERAONYA, Henri, **Mistisizm- Gizemcilik- Tasavvuf**, (Çev.: Nihal Önal), Varlık Yayınevi, İstanbul 1967.
- ŞAFAK, Elif , **Pinhan**, Metis Yayınları, İstanbul 2004.
- ŞAFAK, Elif, “Bir İçsel Yolculuk: Pinhan”, [www.elifsafak.us/roportajlar.asp](http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp) (ET: 27.02.2010)
- TURAL, Ahmet, **Elif Şafak’ın Romanlarında Şahıs Kadrosu**, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya 2006.
- TÜRKEŞ, Ömer, “Tarihî Roman, Roman Gibi Tarih”, **Virgül**, Sayı 9(1998) , s.16, Haziran,.
- YALÇIN-ÇELİK S. Dilek, **Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.