

FİKRİYAT

Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi

Cilt 2, Sayı 1, Haziran 2022

Makale Adı /Article Name

“İKİ ABDULLAH’IN OYNADIĞI KÖŞE
KAPMACADA VEYAHUT ALİCENGİZ
OYUNUNDA” EDGAR ALLAN POE
İZLERİ^{1 2}

EDGAR ALLAN POE TRACES IN
“TWO ABDULLAH’S CORNER GAME
OR ALI CENGİZ’S GAME”

Yazar

Derya KILIÇKAYA

Dr., Kocaeli Üniversitesi, Rektörlük, Türk Dili Bölümü, e-mail: derya.kilickaya@kocaeli.edu.tr

ORCID NO: 0000-0001-5964-5485

Yayın Bilgisi

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 12 Nisan2022

Kabul Tarihi: 28 Haziran 2022

Yayın Tarihi: 30 Temmuz 2022

Kaynak Gösterme

Kılıçkaya, D. (2022). “İki Abdullah’ın Oynadığı Köşe Kapmacada Veyahut Alicengiz Oyununda” Edgar Allan Poe İzleri. *Fikriyat Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 2 (1), s.1-22.

Ek Beyan: Yazar etik kurulu onayının gerekmediğini beyan etmiştir.

¹ Bu makaleyi, 11 Nisan 2020’de 22 yaşında koronadan kaybettiğim İTÜ Uçak Mühendisliği son sınıf öğrencisi kardeşim Emircan Kılıçkaya’ya ithaf ediyorum.

² Makalenin başlığında yer alan tırnak içindeki ifade, A. Cüneyt İssı’nın “Bir Şiirin Penceresinden Tanpınar’ın ‘Abdullah Efendi’nin Rüyalari’-Uyanışın Mukadder Olduğu Rüyalari-“adlı yazısından aynen alınmıştır. Türk Dili, Cilt CVIII, S. 761, Mayıs 2015, s. 111.

Öz

İlk defa 6 Eylül-23 Eylül 1941’de Tasvir-i Efkâr’ın 4807-4824 numaralı nüshaları arasında yayımlanan “Abdullah Efendi’nin Rüyalari”, Tanpınar’ın aynı adı taşıyan ve ilk baskısı 1943 senesinde yapılan hikâye kitabının içinde yer alır. Abdullah Efendi, bu hikâyede pek çok şeyle imtihan edilir. Metinde, korku edebiyatı \ gotik edebiyat dendiğinde akla gelen ilk isimlerden olan ve Tanpınar’ı bir hayli etkilemiş Edgar Allan Poe’nun ve hikâyelerinin izlerini görmek mümkündür. Bu edebiyat, en çok karanlık ve ölüm ile ilgilidir. Poe’nun ölümcül ve karanlık eserleri Tanpınar’a da tesir etmiştir. Tanpınar’ın hikâyesi de tıpkı Poe’nunkiler gibi yeterince karanlık ve gizemlidir. Korkutucu bir metin olan “Abdullah Efendi’nin Rüyalari”nda, Poe’nun metinlerinde de görülebilen pek çok gotik motifle karşılaşmak mümkündür. Hikâye boyunca “dehşet”e düşen Abdullah Efendi, kasvetli mekânlarda olağanüstü şeyler yaşar. İçinde bulunduğu durum ve verdiği tepkilerle Edgar Allan Poe’nun rahatsız edici ve rahatsız edilen kişilerini anımsatır. Kesik başlar, fanteziler, ifritler, mahluklar \ yaratıklar, sıkıntı verici gotik yerler, esrarlı \ ürpertici odalar, silik \ belirsiz\ gizemli kadınlar, dirilmeler, halüsinasyonlar, hayaller, gölgeler, hayaletler, kötü ruhlar, korkunç çocuklar, lanetler, tenha sokaklar, cesetler, ıssız evler, parçalanmış vücutlar, metafizik gizler, uğursuz nesnelere, şeytanın büründüğü hayvanlar... Tüm bunlar, Poe’nun hikâyelerinde de rahatlıkla görülebilen gotik motif ve unsurlardır. Hikâyedeki en önemli korkutucu öğe ise ölümdür. Ölüm merkezli korkulu hayallerin ve halüsinasyonların bir hikâyesi olan “Abdullah Efendi’nin Rüyalari”, iki Abdullah’tan hangisinin sahîh, hangisinin hayal ürünü olduğunun tam olarak anlaşamadığı bir metindir. Bu makalenin amacı ise Poe’nun hikâyelerinden hareketle, Tanpınar’ın metnindeki gotik motifleri, korku unsurlarını; yani Edgar Allan Poe’nun izlerini araştırıp bulmaktır. Bu araştırma yapılırken Poe’nun hikâyeleri ile Tanpınar’ın metnini karşılaştırma yoluna gidilecektir.

Anahtar Kelimeler: Abdullah Efendi’nin Rüyalari, Tanpınar, Edgar Allan Poe.

Abstract

“Abdullah Efendi’s Dreams”, which was first published between September 6 and September 23, 1941 in Tasvir-i Efkâr copies numbered 4807-4824, is included in Ahmet Hamdi Tanpınar’s story book of the same name, the first edition of which was published in 1943. Abdullah Efendi is tested by many things in this story. In the text, it is possible to see the traces of Edgar Allan Poe and his stories, who is one of the first names that come to mind when it comes to horror literature / gothic literature and greatly influenced Tanpınar. This literature is most concerned with darkness and death. Poe’s deadly and dark works also influenced Tanpınar. Tanpınar’s story is dark and mysterious enough, just like Poe’s. In “Abdullah Efendi’s Dreams”, which is a frightening text, it is possible to encounter many gothic motifs that can also be seen in Poe’s texts. Abdullah Efendi, who is “horrified” throughout the story, experiences extraordinary things in gloomy places. With his situation and his reactions, he is reminiscent of Edgar Allan Poe’s disturbing and disturbed persons. Cut heads, fantasies, demons, creatures\creatures, troubling gothic places, mysterious\creepy rooms, faint\uncertain\mysterious women, resurrections, hallucinations, dreams, shadows, ghosts, evil spirits, scary children, curses, secluded streets, corpses, desolate houses, dismembered bodies, metaphysical secrets, ominous objects, animals disguised by the devil... All these are gothic motifs and elements that can be easily seen in Poe’s stories. The most important frightening element in the story is death. “Abdullah Efendi’s Dreams”, which is a story of death-centered fearful dreams and hallucinations, is a text in which it cannot be fully understood which of the two Abdullaha is true and which is fictional. The aim of this article is to analyze the gothic motifs and horror elements in Tanpınar’s text, based on Poe’s stories; that is, to search for and find traces of Edgar Allan Poe. While doing this research, it will be tried to compare Poe’s stories with Tanpınar’s text.

Keywords: Abdullah Efendi’s Dreams, Ahmet Hamdi Tanpınar, Edgar Allan Poe.

Giriş

“Tesadüflerin oyuncuğu irade yoksunu bir karakter” (Eliuz, 2020: 1609) olan Abdullah Efendi, Tanpınar’ın “eline düşmüş” bir “oyuncu”dur. O, **medyum** aracılığıyla görülmez memleketlerden **çağrılmış bir ruhun** masabaşında tekrar insani bir biçime girmiş hâlidir. Bir diğer ifadeyle, Tanpınar’ın *Mahur Beste*’nin Behçet Bey’i için hayal ettiklerinin ete kemiğe bürünmüş şeklidir. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mahur Beste*’nin kahramanı Behçet Bey’e yazdığı mektupta, “Poe’nun eline düşseydiniz, medyum kuvvetiyle, görülmez ülkelerden çağrılmış bir ruhun masabaşında tekrar insani bir şekle girişi olurdu.” (Tanpınar, 2017: 153) cümlesiyle hem bir Edgar Allan Poe okuyucusu olduğunu ispatlar³ hem de Behçet Bey’i, aslında Poe gibi birinin yazmasının daha uygun olacağını vurgular. Her ne kadar Poe, Behçet Bey’i yazmasa da Tanpınar, bir anlamda Poe’nun yerine geçer ve hayal ettiği şeyi Abdullah Efendi üzerinden gerçekleştirir.

Tanpınar’ın, eserlerinde metafizikten faydalandığı yapılan araştırmalarla ortaya konmuştur. Özellikle *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanıyla *Rüyalar* isimli hikâyesi, isprizmadan yararlandığı eserlerdendir. Tanpınar’ın kendi hayatında da “ruh çağırma” seanslarına katıldığı bilinmektedir (Acehan, 2011: 221-244). Eserlerinde doğaüstüye / metafiziğe ve hayali olanı kesif bir biçimde kullanan tanınmış Amerikalı ozan ve müellif Edgar Allan Poe da bizzat isprizma ile ilgilenirse de akımın öncüsü sayılan mesmerizmle; yani hipnozla yakın olarak ilgilenmiştir (Savan, 2019: 46). Onun, *Hipnoz Etkisinde İtiraf* ve *Bay Valdemar Vakasındaki Hakikat* gibi hikâyeleri bu konu ile ilgilidir.

Tanpınar’ın metafiziği ya da mitolojisinin en yoğun şekilde duyulduğu metin (Taburoğlu, 2019: 12) olan *Abdullah Efendi’nin Rüyaları*’nda, iki Abdullah vardır.⁴ Bu Abdullahlardan hangisinin hakiki hangisinin hayal, hangisinin uyanık hangisinin rüyada olduğunu kesin bir şekilde söylemek ve buna karar vermek güçtür (İssi, 2015: 111). Sonuç olarak bu iki Abdullah’tan biri, “ikinci ben”dir.⁵ Abdullah Efendi’nin şahsiyetinin altında kendisinin hiç de

³ Edgar Allan Poe stilinde öyküler kaleme alan Tanpınar’daki “korku” duygusu ve Poe etkisi hakkında daha geniş bilgi için bk. Mehtap Işık Özdemir, “Melankolinin Gölgesinde İki Adam: A. H. Tanpınar ve Mümtaz”, *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, s. 6 (2012): 157-171; Ferda Atlı, “Abdullah Efendi’nin Rüyaları Hikâyesinde Korkunun Hükümranlığı”, *SUTAD*, s. 42 (2017): 201-230; Derya Kılıçkaya, “Tanpınar’a İlham Veren Edgar Allan Poe Kadınları”, *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, s. 2 (2020): 88-102.

⁴ Mehmet Akif Duman’ın bakış açısıyla yaklaşırsa hikâyede üç Abdullah vardır. Duman, özetle şöyle der: Pencereden bakan II. Abdullah, ‘son derece muzdarip ve yorgun hâlli bir adamın ağır adımlarla köşeyi döndüğünü’ yani III. Abdullah’ı görür. Çünkü yaşayan II. Abdullah’tır. Ölmesi, yok olması, ceza verilmesi ve şekli değiştiği için elde kalanlar ile azalması gereken I. Abdullah’tır. Hâlbuki okurun belleğinde ilk iki Abdullah’ın toplamından çok daha ziyadesi olarak yaşayacak olan, çelişki teorisinin gerçeğin harap edilmesi prensibine tamamiyle uyan kişi III. Abdullah’tır. Kuşkusuz bu sonu başlık ile bağlayıp “rüya” görüyor olmak, kapsamında açıklama da mümkündür. O zaman kurgulanan iç sıralamanın mantıksızlığı içinde mantık aramak, çelişkileri çözümlenmek ve kurgulanan düzeni takip etmek, saçma değil manasız olur (Duman, 2019: 142).

⁵ Bu ikinci benlik fikri ve hayali, Tanpınar takipçisi ve hayranı olan Orhan Pamuk’un hayatında da söz konusu olmuştur: “Kış akşamları İstanbul sokaklarında yürürken, turuncumsu ışığını gördüğüm ve mutlu huzurlu insanların, rahat bir hayat yaşadığını hayal ettiğim ve içlerini görmeye çalıştığım bazı evlerde öteki Orhan’ın yaşadığı, bir an bir ürpertiyle aklımdan geçirdi. Yaşım ilerledikçe bu hayal bir fanteziye, fantezi de bir rüya sahnesine dönüştü. Rüyalarım da kimi zaman bir kâbusla bağırarak bu öteki Orhan ile- hep bir başka evde- karşılaştım ya da şaşılası ve acımasız bir soğukkanlılıkla, iki Orhan, birbirimize sessizce bakardık. O zaman yastığıma, evime, sokağıma, yaşadığım yere, uykuya uyanıklık arasında, daha sıkı sarılırdım. Mutsuz olduğum zamanlar ise, bir başka eve, bir başka hayata, öteki Orhan’ın yaşadığı yere gideceğimi hayal etmeye başlar, derken o öteki Orhan olduğuma biraz inanır, onun mutluluk hayalleriyle oyalanırdım. Bu düşler beni öyle mutlu ederdi ki, bir başka eve gitmeye gerek kalmazdı.” ; “Çocukken tıpkı sertleşme gibi sır olarak sakladığım, sakladıkça da zararsızlığına inandığım bu ikinci dünyanın varlığından bir tek babam haberdarım gibi gözükürdü.”; “Hayal kurmayı yalnızca kendi tuhaflığım diye algılayıp aklımdan geçenleri saklamamın bir başka nedeni de bu ikinci dünyanın bana hiçbir geri dönüş zorluğu çıkarmamasıydı” (Pamuk, 2021: 13; 29; 31-32).

hâkim olamadığı ikinci bir şahsiyet vardır (Eliuz, 2020: 1607). Psikiyatri diliyle söylenirse bu ikinci benlik, bir gölgedir ve bunun nasıl oluştuğu Kur’an-ı Kerim’de belirtilmiştir:

“Gölgeler, sözde her şeyi yapma özgürlüğüne sahip, bilinçdışının karanlık mahzenlerinde bekleyen, alternatif benliklerdir. Aşağıdaki âyet-i kerimede bu ‘ikinci’ kişililerimizin nasıl oluştuğu, bakın ne güzel tasvir ediliyor.

Rahman’ın uyarısını görmezden gelmeyi tercih eden kimseye gelince, Biz onun içine öteki kişiliğini oluşturmak üzere (kalıcı) bir şeytani dürtü yerleştiririz... (Kur’an, M. Esed Meali, Zuhuf Suresi: 36)” (Merter, 2022: 134).

İkinci bir benliğe sahip olmakla beraber, ona hâkim olma konusunda başarılı olan gerçek bir isim vermek gerekirse bu kişi, Orhan Pamuk’tur. Onun bu durumdaki tecrübelerini bilmek, Abdullah Efendi’yi anlama noktasında yardımcı olabilir. Orhan Pamuk’a göre, Napolyon olduğunu daimî olarak zihninde canlandırmaktan hoşlanan adamla, kendini Napolyon zanneden adam arasındaki ayırım, mutlu hayalci ile mutsuz şizofren arasındaki ayırım kadardır. Pamuk, bir başka dünyayı hayal etmeden, bir başka şahsiyete bürünmeden yaşayamayan ‘şizofrenik’ şahsı çok iyi anladığını ifade eder. Aynı zamanda o, ikinci dünyaya esir olduğu ve geri dönebileceği mutlu, muhkem bir ‘asıl’ dünyası olmadığı için, şizofrene merhamet ettiğini ve bu tip insanları gizli olarak küçümseyeceğini belirtmiştir (Pamuk, 2021: 30). Abdullah Efendi, Orhan Pamuk’un küçümseyeceği cinsten bir şizofrendir denebilir.

Tanpınar’ın sanatçı kişiliğindeki parçalanma, hikâyedeki Abdullah Efendi’ye yansır. Hatta bu parçalanma, daha sonraki Türk romanına da yansiyacak ve Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* eserinde, Turgut Özben’in ikinci ben’i olan Olric olarak okuyucunun karşısına çıkacaktır (Sağlık, 2018: 343). Hikâyede, iki Abdullah arasında oynanan bir köşe kapmaca söz konusudur. Çocukluğa özgü bir oyun olan köşe kapmaca, gotik bir unsur⁶ gibi hikâyenin ana eksenini oluşturur. İki Abdullah, köşeleri tutup bunları birbirine kaptırmamaya çalışarak bir oyun oynarlar. Kaptırmamak için de birbirlerini oyalamaya çalışırlar; yani belirli bir süre için de olsa dikkat ve ilgiyi başka bir şeyin üzerine çekerler. Mesela Abdullah Efendilerden biri, ten arzularını yerine getirerek ikinci Abdullah’ı oyalamayı dener (Issı, 2015: 112). Bu şekildeki oyalamalarla süren köşe kapmaca, insana bir başka köşe kapmaca olan alicengiz oyununu hatırlatır. Kurnazca ve haince hazırlanmış hile, düzen, oyun anlamına gelen alicengiz oyunu, tıpkı *Abdullah Efendi’nin Rüyaları* gibi, değişim ya da metamorfoz motifini barındıran bir oyundur. Tanpınar, dönüşüm metaforundan etkilenen ve bunu eserlerinde kullanan bir yazardır.⁷ Bu hikâyede de değişim \ dönüşüm motifi kullanılmıştır. Eşyanın değişmezliği ile insanın değişebilirliği arasındaki farkı anlamlandırmaya çalışan Abdullah Efendi’nin hâli, hikâyede şöyle anlatılır:

“Eşyanın sükûneti, değişmez manzarası onun için hayatta bir teselli ve zevk kaynağı idi. Bir insan, en yakınımız bile, çarçabuk değişebilirdi. Fakat eşya, dalgın ve daüssıhalı uykularında hep aynı kalırlardı. Bir saksının, bir sedirin, bir masanın, bir duvar veya kapının

⁶ Türk edebiyatında pek çok yazarın eserinde gotik unsur bulmak mümkündür. Eserlerinde kimi zaman gotik unsur kullanan yazarlardan biri de Oğuz Atay’dır. Oğuz Atay’ın iki hikâyesindeki gotik öğeler hakkında geniş bilgi için bk. Derya Kılıçkaya, “Oğuz Atay’ın “Unutulan” ve “Korkuyu Beklerken” Adlı Hikâyelerinde Gotik Unsurlar”, *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 7 (2016): 685-696.

⁷ Şahmurat Arık, yazdığı makalesinde Tanpınar’ın Kafka’yı ve eserlerini tanıdığını ve onun dönüşüm metaforundan etkilendiğini belirtmektedir. bk. Şahmurat Arık, “Dönüşüm ve Geçmiş Zaman Elbiseleri Üzerine Bir Mukayese Denemesi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, s. 27 (2013): 65.

değişmesi imkânsızdı. Eşyanın açık dost, her zaman için güvenilir çehreleri! Fakat acaba gerçekten onlar değişmez miydi?” (Tanpınar, 2017: 20).

İnsan değişir ve iki Abdullah birbirinden ayrılır. Birbirlerini terk ederler. Bu, henüz yeni görmeye başladığı ikinci bir varlıktır. Abdullah Efendi, üç adım ileride dikilen ve diğerinin her hareketine öykünen bu gölgeyle⁸ birlikte ve onun içinde düşünmek ister: “Abdullah Efendi kapıdan çıkmadan evvel oturduğu sandalyeye baktı: Kendisine çok benzeyen bir gölgenin orada uyuduğunu gördü” (Tanpınar, 2017: 24). Bir değişim geçirmiştir ve bu değişme, tıpkı bir evden bir başka eve eşyayı ve alışkanlıklarımızı nakletmek gibi bir şeydir (Duman, 2019: 136). Hikâyedeki değişim motifi, zaman içinde bir değişim oyununa dönüşür. Bu hileli değişim, bir alicengiz oyunudur. Alicengiz oyununda şekil değiştirme; yani dönüşüm, karşılıklı değişme hamleleriyle rakibini yenmeye yönelik bir yarışma söz konusudur (Harmancı, 2015: 209). *Abdullah Efendi’nin Rüyaları*’nda da değişim ve dönüşüm bir aradadır; ancak kavramsal olarak bakılırsa dönüşüm, değişimden daha kesin bir şeydir: “Kavramlar arasındaki fark, dönüşümün değişime göre daha radikal bir başkalaşımı, gerek maddi; gerekse manevi planda yeniden oluş diye tabir edebileceğimiz kuşatıcı bir durumu esas almasıdır” (Arık, 2013: 66). Karşılıklı değişim hamleleriyle birbirlerini alt etmeye çalışan Abdullahlardan biri, diğerini yenebilmek için fikir yürütür:

“Ah bu ikinci Abdullah Efendi, bu üst kat sakini... Hayır, o kiracı değil, evin asıl sahibi, efendisi, hükümranydı. Zavallı Abdullah Efendi bu sessiz seyircinin bakışları altında hayatının her lezzetinin birdenbire zehir kesildiğini bütün ömrünce görecek. Ah, onu uyutabilseydi, bir an için o sarhoş olsaydı!” (Tanpınar, 2017: 12-13).

Üst kat kiracısı, köşesinde gizlenen zalim bir ikinci şahıstır. Zehirli tebessümü ile küçümsemeyen hoşlanan gururu ile ruhu her an insafsız bir muhasebeye davet eder. Bu yüzden, bu üst kat kiracısının alt edilmesi lazımdır. Bunun için tıpkı alicengiz oyununda olduğu gibi değişim hamleleri gerekir. Abdullah Efendi, ikinci hüviyetinin acayip hareketlerini ister istemez tekrar ve taklit ederken diğer taraftan da değişime uğrar. İçindeki bu ikinci varlığı ancak değişim ve dönüşümle yenebilecektir: “Abdullah onları her tekrarlayışında kendisini değişmiş külçeleşmiş, çok paslı bir makine hâline gelmiş zannediyordu (Tanpınar, 2017: 22). Kısacası, iki Abdullah arasında bir çatışma vardır ve değişim oyunuyla birbirlerinden kaçmaya çalışırlar. Dolayısıyla *Abdullah Efendi’nin Rüyaları*, benlikten kaçışın bir öyküsüdür: “İnsanın kendinden, kendi olmaktan kaçmak arzusunu konu edinen Abdullah Efendi’nin Rüyaları, öncelikle insanın benliğinin teklîğinin sonra da varlığın, tamlığın mümkün olup olmayacağına bir sorgulamasıdır” (Arseven, 2010: 119). Bir alicengiz oyunu olan hikâyeyi, esas alicengiz oyunundan ayıran en önemli nokta ise Abdullah Efendi’nin kurtulmak, uzaklaşmak istediği şahsiyetinin öldüğünü düşündüğü anda onun için üzüntü duymasıdır (Arseven, 2010: 119). Gerçek alicengiz hikâyesinde ise değişim oyunu, gizli bir meydan savaşı hâlinde gelişir ve sonlanır. Gözler önünde gerçekleşen doğal kapışmalar, bir süre sonra sihirli değişim ve dönüşümlere bürünür. Bir meydan muharebesi olan alicengiz hikâyesinde, karşılıklı hamleler biçiminde, değişim oyunu ya da hileli değişim stratejisi kurgulanmıştır. Alicengiz hikâyesinde kişi, üstadını alt ederek kahramanlaşmaya çalışır. Aynı zamanda bir “hayatta kalma” mücadelesi olan alicengiz hikâyesinde, dönüşüm yoluyla karşılaşılan güçlüğün negatifi üretilir. Bu hikâyedeki genç, ustasını öldürmek mecburiyetinde

⁸ Hikâyedeki gölge arketipi hakkında geniş bilgi için bk. Zehra Çınar Boy, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ‘Abdullah Efendi’nin Rüyaları’ Adlı Hikâyesinde ‘Gölge’ Arketipi”, *The Journal of International Civilization Studies =Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi*, s. IV \II (2019): 166-179.

kalır; çünkü ustası kendisini öldürmek istemiştir. Hayatta kalabilmek için genç, ustasını öldürmek zorundadır ve bu durumdan hiçbir üzüntü duymaz:

“Pir Sultan’ın ‘Manzum Ali Cengiz Oyunu’ adını da verebileceğimiz meşhur şiiri bu değişim formunun en güzel örneklerinden biridir. Şiirde tıpkı Ali Cengiz Hikâyesi’nde olduğu gibi sıralı bir şekilde değişim oyunu ya da hileli değişim stratejisi ele alınır. Pir sultan Abdal, Ali Cengiz Oyunu’ndaki gibi kahraman mitosuna da uygun olarak bir ‘usta’ rolünde değişim oyununu yani Ali Cengiz Oyunu’nu başlatır. Oyun, hamlelerin sonunda yutulan ya da yenilenin kaybettiği ve hayatta kalanın tekrar insan olarak evvelki hâline döndüğü bir formda kurgulanmıştır. Ali cengiz Hikâyesinde de sonunda padişahın da takdirini kazanan zeki ve uyanık genç, oyun hamleleri sonucunda tavuk olup darıları toplayan dervishi, sansar olup boğarak hayatta kalmayı başarır. Buna şaşırıp kalan padişahın karşısına asıl kimliği ile çıkar ve ‘Ali Cengiz Oyunu buna derler. O derviş benim ustam idi. Beni helak etmek istiyordu. Yine ondan usta çıkıp onu telef eyledim.’ diyerek bu oyunu tanımlamış olur” (Harmanlı, 2015: 217-218).

Kendisini helak etmeye çalışan kişiden hikâye boyunca kaçmaya ve onu alt etmeye çalışan genç, sonunda başarılı olur ve ustasını öldürür. Onun ölümü dolayısıyla da üzüntü duymaz. Ancak Abdullah Efendi, hikâye boyunca kaçmak, kurtulmak istediği benliğinin ölümü karşısında üzüntü duyar. Bu nokta, öykünün ilginç yanlarından biri olmakla birlikte, hikâyeyi alicengiz oyunundan ayıran en önemli taraftır. Bu durum, Abdullah Efendi’nin bir ikilemidir. İkilem içindeki Abdullah Efendi, alicengiz oyununda olduğu gibi ustası olan benliğini alt etmeyi başarır. Ancak yine de mutlu olamaz. Başarıdan tatmin olamama durumu da hikâyeyi alicengiz oyunundan ayıran taraflardandır. Bu da hikâyenin hepsine hükmeden hayal-hakikat, tabii-fevkalade, uyku-uyanık oluş, teklilik-çokluk vb. ikilemlerden biridir. Netice olarak Abdullah Efendi, kaçıp kurtulmayı arzuladığı benliğinden kurtulmak ister. Buna da muvaffak olur. Üstelik, bir meyhanede yanarak yok olan, hakiki varlığını dediği benliğinden sonsuza dek de uzaklaşır. Ama bu hâl, Abdullah Efendi’yi yine de mesut kılmaya kâfi gelmez. Çünkü Abdullah Efendi’nin asıl meselesi, parçalanmış bir benlikten öte insanın mevcudiyeti, bütünlüğü, tekliliği konusunda yaşadığı paradokstur (Arseven, 2010: 119). Toplamda sekiz bölümden meydana gelen *Abdullah Efendi’nin Rüyalari*’nda, Abdullah Efendi her bölümde zihinsel ve ruhsal anlamda bir değişim yaşar. Yaşadığı bu değişim, aslında kaçmak ve kurtulmak için çabaladığı ikinci benliği içindir. İkinci Abdullah’ı alt edebilmek için hileli bir değişim oyununa dâhil olan Abdullah Efendi, hikâye boyunca bir alicengiz oyunu örneği verir. Kendi içinde yaşadığı büyük değişim ile ustası olan ikinci benliği yenmeye çalışır. Değişim hamleleri; yani karşı hareketlerle, aksülamellerle içindeki benliğin oluşumunu engellemeye ve onu yenmeye çalışan Abdullah Efendi’nin içinde bulunduğu durum, bu alicengiz oyunu, zaten hikâyenin en başında ortaya çıkmıştır: “Herkes onu beğeniyordu. Artık bütün istihfaflar bitmiş, büyük bir takdir başlamıştı. Bütün bunları düşünürken birdenbire nasıl oldu da lokantada bulunan diğer müşterilere bakmaya başladı? İhtimal kendi içinde olan bu değişikliğin aksülamelini etrafta da görmek istiyordu” (Tanpınar, 2017: 13). Abdullah Efendi’nin içinde bulunduğu hâl çok ilginçtir. Bir taraftan ikinci benliğini taklit ederken diğer taraftan onu alt etmeye çalışmaktadır. Bunu da değişim \ dönüşüm sayesinde gerçekleştirir: “Tanpınar’ın eserlerinde taklidin bir başka görünümü de değişim ve dönüşüm olarak kendini gösterir. Bu da doğaldır. Sonuçta taklit eden kişi, karşısındakinin gerçekliğine ulaşmak, dahası ona dönüşmek istemektedir. Bu da kendisini metamorfoz fenomeninde ortaya çıkarır” (Şahin Gümüş, 2005: 156). Görüldüğü gibi, alicengiz hikâyesindeki metamorfoz motifi ve değişim oyununun kullanımı, *Abdullah Efendi’nin Rüyalari*’nda da söz konusudur. Hikâyedeki Abdullah Efendi’nin içinde bulunduğu durum, ister adına bir çocuk oyunu olan

köşe kapmaca, ister kahramanlığı ispat etmenin bir hikâyesi olan alicengiz oyunu densin, sonuç olarak bir “oyun”dur.

1- İkilik ve Bilişsel Yeti Motifi

19 Ocak 1809’da doğan, şiirleri ve kısa öyküleriyle bilinen Amerikalı müellif Edgar Allan Poe, yapıtlarında tabiatüstü hadiseleri, şer, suç, üzüntü, felaket, uğursuzluk, vefat ve ölümden sonraki yaşam gibi değişik konuları işlemiştir (Karabulut, 2020: 112). Edgar Allan Poe, **gizli** olanı anlatır. Gotik edebiyat da her zaman **gizli** olanı ortaya çıkarır. Dolayısıyla, bu edebiyatın bir diğer adı da yeraltı edebiyatıdır. Yeraltı yazını, hakikatte gotik edebiyat ile ilk numunelerini vermiş bir sahadır. Bu yazının temelini, “mahfi” teşekküller ve teşkilatlar oluşturur. Yeraltı edebiyatı kavramının içinde “sır”, “gizlilik” gibi anlamlar yer alır.⁹

Abdullah Efendi’nin Rüyalari’nda, Abdullah Efendi’nin ikinci benliği, bütün şeyleri merakla izleyen bir yukarı kat kiracısı gibi köşesinde “mahfi” oturan, böyle olduğu hâlde “gizli” olan şeyleri de araştıran bir ikinci şahıstır:

“Hakikatte Abdullah Efendi, ömürlerinin sonuna kadar kendileri olmaktan kurtulamayan, nefislerini bir an bile unutamayan, etrafındaki havaya kendilerinin en fazla bıraktıkları zamanda bile, içlerinde, tıpkı alt katta geçen bütün şeyleri merakla takip eden bir üst kat kiracısı gibi köşesinde **gizli**, **mütecessis**, gayrimemnun ve zalim ikinci bir şahsın mevcudiyetini, onun zehirli tebessümünü, inkâr ve istihfaftan hoşlanan gururunu ve her an için ruhu insafsız bir muhasebeye davet edişini duyan insanlardan biriydi. Ah bu ikinci Abdullah Efendi, bu üst kat sakini...” (Tanpınar, 2017: 12).

Kısacası, Abdullah Efendi’nin kişiliğinde “ikilik” söz konusudur. İnsan şahsiyetinde ikilik vakiası fantastik edebiyatın el attığı önemli bir süjedir. Bu mevzu aynı zamanda Hoffman’ın dışında James Hogg, Dostoyevski, Edgar Allan Poe, Oscar Wilde, André Gide, Stevenson gibi müelliflerde de yer almıştır. İnsanın ikinci beni onun umumiyetle hoşlanmadığı tarafını gösterir. Bunun dışında bu ikinci şahsiyet, alınan terbiyenin, ailede yaşanan vakaların, çocuğa verilen eğitimin etkisiyle insanın değişik yaşamsal taraflara doğru yön değiştirmesinden de kaynaklanabilir (Ertem, 2013: 281). Poe’nun hikâyeleri, hakiki yeryüzü ile gizli dünya arasındaki geçişliliği, düş-gerçek ikilemini, insanın ikili yapısını gündeme getirir. İkilik motifi, Edgar Allan Poe’nun da ehemmiyet verdiği ana konulardan biridir. Âdemoğlunun bir diğer tarafının farklı bir şahıs üzerinde aksi ya da bir zatın ayrı yönleri sahip bir kişi olarak var olması, Poe’nun bunalımlı olan özel hayatının da etkisiyle el attığı mevzular arasındadır. İkinci şahsiyetler psişik ya da bedenî birer mevcudiyet olarak da eserlerde bulunabilirler. Kimileyin bir eserde ikisinin, birbirinin içine girdiği de olur. İkinci şahsiyet kişinin dışında gösterilirse varlığını ondan ayrılmış, ayrı, hür bedenî bir gerçeklik olarak devam ettirir ve onunla bir kavga içine girer (Ertem, 2013: 283). Poe’nun *Berenice* isimli hikâyesinde de Abdullah Efendi gibi iki kişilikli bir birey yer alır. Egeus isimli şahıs, ikinci benliğini bir

⁹ Yeraltı edebiyatı (Underground Literature), Türk yazınında üstünde çok az çalışma yapılmış bir sahadır. Bugün yeraltı yazını ile ilgili çok yazılıp çizilmemesi, yazılanlarda da bir kafa ve mefhum kargaşasının olması bu çeşidin henüz kabul görmüş bir bünyede olmayışından kaynaklanır. Esasını alt kültürden alan yeraltı yazını, daha tam anlamıyla benimsenemediği gibi, bu edebiyat telakkisinin konumlandırılacağı yer de safi değildir. Sözcük manası itibarıyla Underground, ‘yer altı, **gizli**, yer altında, **gizlice**, **gizli** olarak, yeraltı teşkilatı, **gizli** örgüt’ gibi manalara gelir. Literatürde ise lügatte ‘edebiyat, edebi meslek, belli bir konu üzerine yazılmış eserler, basılı eser, matbaa’ anlatımlarıyla karşılaşılır. Yeraltı edebiyatı mefhumunun içerdiği gizem, **gizlilik** gibi manalar, onun oluşum macerası hakkında da bilgi verir. Alt kültürden beslenen ve klasik idraklerin dışında varlık gösteren bir telakki olarak bu çeşidin yeraltı mefhumuyla adlandırılması tuhaf değildir. Yeraltı yazınının sınırları tam olarak çizilemediği için, bu alana bağlı ozan ve müellifleri saptamak tam anlamıyla imkân dâhilinde değildir. Hasan Bülent Kahraman, yeraltı yazınının 18. asırda gotik edebiyat mahsulleriyle ilk numunesini verdiği söyler (Türkmenoğlu, 2013: 2453-2463).

hastalık gibi bünyesinde taşır. Öyle ki bu hastalıklı ikinci benlik, tıpkı Abdullah Efendi’ninki gibi kendisine hükmetmeye başlar:

“Bu arada kendi hastalığımı – buna başka bir ad verilemeyeceği belirtildi- iyice ilerledi; yeni, sıra dışı, saplantılı bir niteliğe evrildi. Anbean şiddetlenerek akıl almaz bir biçimde bana hükmetmeye başladı. Bu saplantı – onu bu şekilde adlandırmam gerekirse- **metafizik** dilinde özen gösterme yetisi olarak nitelendirilen bilişsel yetilerin aşırı hassasiyetiyle ilgiliydi. Büyük olasılıkla anlaşılamamaktayım, ama ne yazık ki evrendeki en basit meseleleri düşünürken bile düşünme yetimin (teknik bir dil kullanmak istemediğimden böyle diyorum) ne denli yoğun bir ilgiyle bütünleştiğini okura açıklayabilmem esasen olanaksız” (Poe, 2020: 17).

Bilişsel yetileri konusunda aşırı hassasiyet sahibi olan Egaeus, bir kitabın sayfalarına ya da sayfa kenarındaki anlamsız bir işarete gözünü dikerek saatler boyunca hiç usanmadan düşünebilir. Bir yaz gününün çoğunu kapı üzerine yanlamasına düşen garip bir gölgeyi izleyerek geçirebilir. Tüm gece boyunca bir lambanın şaşmaz alevini yahut ateşteki közü seyre dalabilir ve günlerce bir çiçeğin rayihasıyla rüyalar âlemine dalabilir. Tüm bunlar, bilişsel yetilerinin neden olduğu tuhaf davranışlardır.¹⁰

Bilişsel yeti; yani bir nesne veya olayın durumuna ilişkin bilinçli duruma gelme hâli, Abdullah Efendi’de de mevcuttur. Abdullah Efendi’deki bu bilişsel yeti de onu iki şahsiyetli bir insan hâline getirmiştir. O, her kapalı şeyin, çok sıkı örtülmüş demir kapıların, hiçbir aralığı olmayan bütün hâlindeki duvarların arkasında kendini, olup biten olayları, gözlerinin önünde olmuş gibi görebilecek bir kudrette bulur:

“Bir billur parçası, yahut bir tas su içinde en uzak, en **gizli** şeyleri hatta bir düşüncenin, henüz **müphem** bir tasavvurun daha tamamlanmamış halkalarını, kımıldanmağa yeni başlamış tohumlarını bile sezip gören bir eski zaman bakıcısı gibi, Abdullah Efendi de şimdi, kendi kafasında bütün hakikatleri çırpçılak bir kıyafette ve hazır buluyordu” (Tanpınar, 2017: 15).

Abdullah Efendi’nin müphem; yani belirsiz tasavvurları dahi sezebilecek hâle gelmesi, belirsizlikle bütünleşebilmesi önemlidir. Gotik edebiyatta da bir belirsizlik duygusu hâkimdir ve Abdullah Efendi de bu belirsiz dünyaya hükmetmeye başlamıştır. Abdullah Efendi’deki bu sezgi kabiliyeti, bilişsel yeti yahut **doğaötesi / metafizik** sayılabilecek yoğun ilgi düzeyi Egaeus’ta da görülür:

“Dalıp gittiğim düşünceler hiçbir zaman haz veren cinsten olmadı; düşlerim sona erdiğinde o ilk neden uzaklaşıyor, hastalığın esas niteliği olan doğüstü sayılabilecek yoğun ilgi düzeyine ulaşmış oluyordu. Velhasıl, imgelem gücü bende özen; bir hayalperestte ise vesvese düzeyinde beliriyordu.” (Poe, 2020: 18).

¹⁰ Tanpınar’ın yurt dışındayken bir sergisini gezdiği Alman ressam, heykeltıraş, grafik sanatçısı Max Ernst de uzun süre objelere yoğunlaşan bir bireydir ve Poe’nun *Berenice* hikâyesi onu da etkilemiştir. Ernst’in ‘Berenice’ isimli çok az bilinen eseri, bu hikâyeden fazlasıyla müteessir olmasından ortaya çıkar. Adamla kendini özdeş duruma getirmesinin sebebi kendinin de uzun zaman nesnelere konsantre olmasıdır. Haddizatında ressamca olan bu hâl onun adamla arasında rabıta kurmasına sebep olur. Tam olarak niçin bu resmi yaptığıyla ilgili bir anlatımı yoktur. Resim bu hikâyenin bir resimlemesi değildir. Buradaki hanım, dışı bir peygamber devesi olarak kabul edilir ve hikâyenin tersine bu resimde kurban olan, dışı aracılığıyla yenmek üzere olan erkektir. Demek oluyor ki dışı peygamber devesinin yamyamca hâli resimde görülmektedir. Öyküde, Berenice’in belirli olmayan kişiliği de peygamber devesinin etrafa uyum sağlama ve gizleme kabiliyetiyle yorumlanabilir (İren, 2017: 51).

Egaeus’taki bu imgelem gücü, hayal dünyası, en önemlisi de **doğaötesi / metafizik** ilgi düzeyi Abdullah Efendi’de de görülür. Ancak Abdullah Efendi, bu büyük sırrın apaçık görünmesinden rahatsızdır:

“O, doğrusu istenirse, bütün ömrünce bundan **korkmuş**, bir gün insanlar ve eşya ile olan münasebetlerinin, ihsasların sathî planından çok daha derin ve çok başka bir seviyeye çıkmasından, kâinatı saran ve ona güzelliğini veren büyük **sırrın**, ortasından kesilmiş bir meyve gibi birdenbire bütün çıplaklığıyla apaçık görünmesinden, **korkunç** manzarasıyla onda her nevi yaşama zevkini bir anda, tıpkı bir nefeste söndürülen bir mum gibi söndürmesinden **korkmuştu**” (Tanpınar, 2017: 15).

Abdullah Efendi, Egeus’un benzetmesiyle söylenirse denizle rüzgârın şiddetine karşı direndiği hâlde, bir sarı zambağın dokunuşuyla titreyen okyanus kayalığını andırmaktadır.

2- Kesik Baş \ Kanlı- Parçalanmış Vücut Motifi

Abdullah Efendi’nin Rüyalari’nda bir korku unsuru olan kesik baş¹¹ motifini görmek mümkündür. Abdullah Efendi, gittiği lokantada sefarethane kavası kılıklı bir adama dikkat kesilir. Adam, bir nevi bostan korkuluğuna benzemektedir:

“Abdullah Efendi bir müddet onun bir otomata benzeyen hareketlerle yemek yiyişini ve daha doğrusu önündeki geniş makarna tabağına, bu dik bıyıklı ve tahta burunlu **başın** muntazam fasıllarla, birdenbire **kesilmiş** gibi düşüp sonra yine kalkmasını seyretti. Bu hakikaten görülecek bir şeydi; her defasında bu baş bir daha kalkmayacak hissini veriyor; ve insan bu **korku** içinde iken, birdenbire iki dudağı arasında bir tutam makarna ile onun, tekrar muzaffer ve sakin eski yerine geldiğini görüyordu” (Tanpınar, 2017: 13).

“Kesik baş” motifi Edgar Allan Poe’da da görülen bir motiftir. Poe’nun *Morgue Sokağı Cinayetleri* isimli hikâyesinde bu motif kullanılır.¹² Hikâye, Paris’teki ütöpik bir sokak olan Rue Morgue’da oturan Madame L’Espanaye ve kızının tuhaf bir şekilde öldürülmelerini konu eder. Anne olan kadının boynu, hemen hemen büsbütün kesilmiş ve kafası bedenine küçük bir deri limesiyle bağlı kalmıştır. Ceset kaldırılmaya çalışılırken baş bedenden ayrılır:

“Evi didik didik aramalarına karşın başka bir şey bulamadılar, bu yüzden arka sokaktaki taş döşeli alana baktılar ve Madame L’Espanaye’nin cesedini buldular. Boğazı öyle derin **kesilmişti** ki cesedi yerden kaldırmaya çalıştıkları sırada kadıncağzın **başı** bedeninden

¹¹ Kesik baş hayali, Orhan Pamuk’un hayatında da söz konusu olmuştur: “Yirmi beş yıl sonra askerdeyken öğle yemeğinden sonra bütün bölük sigara içip dedikodu ederken sandalyelere oturan ve uzaktan hepsi birbirine benzeyen yüz elli erin hepsinin kafasının boyunlarından kopuk olduğunu, kanlı yemek borularının, sigara dumanının tatlı ve saydam bir maviye boyadığı büyük kantinde yavaş yavaş sallandıklarını hayal ederdim ki, ‘Bacaklarını sallama oğlum, yeter ben yorulmuş’, derdi asker arkadaşlardan biri.” (Pamuk, 2021: 29).

¹² Edgar Allan Poe’nun *Morgue Sokağı Cinayetleri*’ni yazdığı 19. yy Amerikası’nda toplumu ele geçiren temel düşünceler bütünü, esaret ve cinslik ayrımıdır. İşleyenini orangutan olarak tayin eden Poe, haddizatında bir köleyi anlatmakta ve *Morgue Sokağı Cinayetleri*’nden yararlanarak, tam da 1830 ile 1840 seneleri arasında gelişimine çalışılan yazın aracılığı ile esareti boykot etme fikrine karşı çıkmaktadır. Esirlerin kuvvetten uzak tutulması gerektiğini savunan Poe, orangutanı, yani bir esiri, vahşi tabiatından kopamayan bir yırtıcı hayvan olarak tasvir etmiştir. Orangutanı, adam öldürmenin faili olarak yerleştirdiği polisyesinde, Poe’nun maksadı, kölelik düşünceler bütününe desteklemek ve böylece köleleri denetlemektir. Cinayetin haksızlığa uğramışları Madame ve Matmazel L’Espanaye’nin müthiş sonu ile ise toplumun cinsiyetçi düşünceler bütününe başkaldırmakta ve kadınların toplumsal çevreden uzakta kalmalarını sağlayarak, eve kilitlenmesini geri çevirmektedir. Çünkü hem cinayet aletlerinden biri olan baş bıçağı, hem de kilitli giriş kapısının Freud’un simgecilik teorisine göre nişangâhı erkek ve kadın cinsel organlarını aksettirmektedir. Benimsenen cinsiyetçi düşünceler bütünü sebebi ile evlerine hapsedilmiş iki kadının acı çekerek ölmesinin en büyük sebebi, yine cinsiyetçi düşünceler bütünüdür. Dolayısı ile Poe’nun eserinde cürüm, kölelere verilmek istenen kuvvet ve kadınların toplumdaki belirsiz konumu sebebi ile doğmaktadır (Ağaoğlu, 2018: 73).

ayrılır. Bedeni de **başı** gibi parçalanmış, kadının insana benzeyen bir tarafı kalmamıştı” (Poe, 2020: 196).

Kurbanı bu şekilde kesmek, doğramak gibi sahneler gotik edebiyatta görüldüğü gibi sinemada görülür. Sinemada “gore” terimi, keyfi kaçırıcı manzaralar içeren filmler için kullanılır. Daha çok sadist bir maksatla, kurbanı kesme, doğrama görüntüleri bulunur (Özgör, 2020: 506). Teen-slasher alt çeşidindeki bu sinema eserlerinin ayırt edici öğeleri, kesici ve delici nesnelerin insan vücuduna saplanma dakikasını ve ardından hızla çıkan kanları göstermesi ve dolayısıyla “gore” öğeler taşımasıdır. Bu aşırı olma durumu ve ürküntü anları gotik sinema eserlerinin de vazgeçilmez imgeleridir (Osmanoğulları, 2016: 30). Gore unsurlar, *Abdullah Efendi’nin Rüyalari*’nda da görülür:

“Karşı evlerden birinin en üst katındaki pencerelerinden biri açılmış, çıplak, kan içinde bir kadın vücudunu üç erkek sokağa fırlatıyordu. Bu bembeyaz ve kanlı vücut, yeşilimsi bir ışığın taşıdığı pencereden kanlı bir lokma gibi karanlığın ağzına atılmıştı. Keskin hıçkırıklar ve çığlıklarla bu vücudun kaldırım taşlarına düşmesi ve orada ezilmesi hakikaten müthiş olacaktı” (Tanpınar, 2017: 40).

Poe’nun *Gammaz Yürek* isimli hikâyesinde de benzer bir gore sahne vardır. Başkışı, bir ihtiyarı nasıl öldürdüğünü ayrıntısıyla anlattıktan sonra, cesedi ne yaptığını ise şöyle açıklar:

“Cesedi parçaladım; kafayı, kolları ve bacakları kesip ayırdım. Sonra döşeme tahtalarından üçünü söktüm ve parçaları döşemenin altına sıkıştırdım. Ardından tahtaları öylesine muntazam bir biçimde yerine yerleştirdim ki hiçbir insan gözü- hatta ihtiyarın kem gözü bile- bir hata göremezdi. Yıkacak bir şey yoktu; kan lekesi olmamasına bilhassa dikkat etmiştim. Bütün kanı bir tenekeye doldurmuşum. Ha! Ha! Ha!” (Poe, 2020: 186).

Görüldüğü gibi, Edgar Allan Poe ve Tanpınar’ın bu iki hikâyesi dehşetli, korkunç ve karanlıktır.

3- Rüya \ Fantezi Motifi

Uyurken bellekte beliren hadiselerin, fikirlerin bütününe rüya denir. Rüya genellelikle hakiki olmayan, inanılmaz ve masalımsı olay ve düşüncelerdir. Tanpınar’ın hikâyesinin adından da rahatlıkla anlaşıldığı üzere, Abdullah Efendi’nin gördükleri ve yaşadıkları birer rüyadır. Ancak hikâyede iki Abdullah vardır ve bunlardan hangisinin yaşadığı hakiki, hangisinin gördükleri rüya bu tam olarak anlaşılamamaktadır. Hikâyedeki fantastik öğelerin yer aldığı sayfalarda rüya motifi iyice belirginleşir: “Tanpınar’ın Abdullah Efendi’nin Rüyalari adlı öyküsü, rüya ve bilinç akışı tekniklerinin sarmalında kurulan bir öyküdür” (Narlı, 2018: 227). Abdullah Efendilerden birinin gördüğü rüyamsı, korkunç ve imkânsız görüntülerden biri şu şekildedir:

“Filhakika o mütevazı, hatta biraz utangaç terbiyesi ve heyecanı ile âşğını sessizce dinleyen iki ayak göreceğini ümit etmişti; hâlbuki onların yerinde dizlerine kadar açılmış gösterişli manzarasıyla, bütün bir sabırsızlık ve isyan içinde çalkanan iki kadın bacağı vardı” (Tanpınar, 2017: 14).

Aslında Abdullah Efendi, gördüklerinin gerçek olmadığını farkındadır. Hikâyenin pek çok yerinde okuyucu, okuduklarının bir rüya veya halüsinasyon olabileceğinden şüphe eder. Abdullah Efendi’nin yaşadıkları düş mü, sanrı mı ayırt edilemez, uyku ile teyakkuz arasında gerçekleşmiş, istençsiz hatırlamalarla anlatılmış bir öyküdür (Aslan, 2020: 10). Bunu hikâyenin anlatıcısı da dile getirmiştir: “Şüphesiz ki hakikatte bu gördüklerinin hiçbirisi vâki değildi; bütün bunları can sıkıntısından kendisi icat etmişti.” (Tanpınar, 2017: 20). Edgar

Allan Poe da tıpkı Tanpınar gibi hikâyelerini rüyalarından ilham alarak yazmıştır. Bu yüzden hikâyeleri fantezi yüklüdür. Bir sanat yapıtının, bir buluşun yapılmasını ya da yeni bir mefhumun doğmasını sağlayıcı esin veren rüyalara yaratıcı düş adı verilir. Birçok sanatkar, eserlerini gördükleri yaratıcı düşleri yaşamlarında uygulama biçimiyle meydana getirmişlerdir. Yaratıcı düşler genellikle kendiliğinden oluşan rüyalar olmakla birlikte, böyle bir düş görebilmek için müsait koşulları hazırlayıcı metotların kullanıldığına da tesadüf edilmektedir (Koç, 2020: 947). Edgar Allan Poe’nun *Oval Portre* öyküsünde eşsiz bir hüsne sahip, pürneşe ve dinç bir kadın vardır. Bir ressam sanatçıyı sevmiştir. Ancak bu sevda, onun sonunu getirir. Sanatçı ihtiraslı, çalışkan ve sert bir insandır. Sanatına tutkundur. Genç hanım ise ışıltılı tebessümüyle her şeyin değerini bildiği hâlde, tek rakibi olan sanattan tiksinti duyar. Aşkını tutsak eden boya araçlarından ürker. Sanatçı bir gün, karısının portresini yapmak istediğini belirtir, o da razı olur. Eserin bitirilmesine yakın, odaya konuk kabul etmezler, çünkü ressam işine konsantre olmuştur. Öyle ki kimseye ilgi göstermez, başını kaldırıp eşinin suratına bile bakmaz bir duruma gelir. Fakat, o resim yaptıkça tablodaki renkler karısının canından süzülmemektedir. Kısacası kadın, ölmektedir:

“Haftalar sonra geriye yalnız birkaç ufak fırça darbesi kaldığında genç kadının ruhu lambanın alevi misali titredi. O son fırça darbelerinin ardından, ressam hayranlıkla eserini izlemeye koyuldu. Resme bakarken yüzü birden bembeyaz kesildi; ürkmüş bir hâlde ‘İşte hayat bu!’ dedi kendi kendine. Gözlerini tuvalden ayırıp başını kaldırdığında ise karısının cesedini gördü” (Poe, 2020: 47-48).

Görüldüğü gibi, bir rüyadaymışçasına son fırça darbesinin ardından sanatçı, eserin diri olduğunu görür. Başını kaldırıp eşine baktığında onun naaşına tesadüf eder. Dolayısıyla hikâye olağanüstülük ve fantezi ile yüklüdür.

4- Yaratık Motifi

Korkunç yaratıklar, gotik sanat ve edebiyatın sık kullandığı motiflerden biridir. *Abdullah Efendi’nin Rüyaları*’nda da gotik bir motif olan yaratık okurun karşısına çıkar. Abdullah Efendi, lokantada karşılaştığı bacakları ve dudakları ayrı ayrı şeyler konuşan kadını gördüğünde dehşete düşer. Onu ifritle; yani korkunç bir cinle karşılaştırır. Bacakları konuşan kadın, karışık mahluklardan; yani yaratıklardan daha ötedir:

“Hiçbir **ifrit**, hiçbir **karışık mahluk**, Abdullah Efendi’yi bu bacakları ve dudakları ayrı ayrı şeyler konuşan kadın kadar **korkutamazdı**. Bu acayip tesadüf, lüzumsuz bir tecessüsle birdenbire yakaladığı bu **sır**, onda alkolün verdiği uyusukluğu gidermekle kalmamış; büsbütün başka bir şey, âdeta ifadesi güç bir değişiklik yapmıştı” (Tanpınar, 2017: 15).

Tüm bu anlatılanlar, Edgar Allan Poe’nun *Tek Bedende Dört Yaratık: Homo-Camelopard* isimli hikâyesini hatırlatır. Homo-Camelopard; insan, zürafa, deve ve leoparın özelliklerini yansıtan bir canlı \ **yaratık** olarak düşünülmüştür (Poe, 2020: 408). Bu hikâyede, yaratığın hayvan mı yoksa insan mı olduğu belli değildir:

“Hayvan mı dediniz? Aman sesinizi yükseltmeyin! Bu **yaratığın** insan yüzüne sahip olduğunu görmüyor musunuz? Bu **yaratık**, Suriye kralı ve Doğu’nun en kudretli hükümdarı olan meşhur Antiochus Epiphanes’in ta kendisi! Evet, bazen ona ‘Kaçık Adam’ anlamına gelen Epimanes dendiği bir gerçek, fakat bu kişiler kralın meziyetlerinin değerini bilme yetisinde olan insanlar değil. Evet, şu anda tuhaf bir **yaratık** görünümünde gizlendiği ve bu rolü hakkıyla yerine getirdiği için elinden geleni yapıyor, ama bunu hükümdarlığına zeval gelmemesi ve itibarını korumak için yapıyor” (Poe, 2020: 415).

Korkuları besleyen şeyler; genellikle garip yaratıklar, **doğaötesi / metafizik** mevcudiyetler, acayip ölümler, herhangi bir nedenle geriye döndüğüne inanılan ölümler, büyü gibi tılsımlar, herhangi bir şeyin **uğursuzluğuna** inanmak şeklinde sıralanabilir. “Yaratık”, her iki hikâyede de bir korku ögesi olarak kullanılmıştır.

5- İmkânsız Kadın Motifi

Tanpınar’da kâinatın sırrını, esrarını öğrenme merakı vardır. Çocukluğundan itibaren kâinatın esrarını çözmeye çalışır (Şahin, 2015: 292). Bu esrarlı ve müphememe merak, onu “imkânsız kadın”lara sevk etmiştir. Tanpınar’da imkânsız kadın motifi, neredeyse tüm metinlerinde görülür. Bu kadınlar, giden; ama geri gelmeyen kadınlardır.¹³ *Abdullah Efendi’nin Rüyalari*’nda da Abdullah Efendi’nin sevdiği hanım güzel ve asil bir “mahluk” olmakla birlikte, imkânsızdır:

“Zaten, bu güzel ve asil mahlukun kendisiyle aynı hamurdan yağrulmuş olmasına hiçbir zaman inanmamış, onun çok yüksek, büsbütün başka ve erişilmez bir âlemden gelmiş bir mevcut olmasına daima ihtimal vermişti. Bu yüzdendir ki ona hiç yaklaşmamış, sevgilisini daima kendisinden uzak görmüş; ve bu hissin verdiği hurafevî bir **korku** içinde bütün hayatı zehirlenmişti” (Tanpınar, 2017: 16).

“Belirsiz korku”larıyla aşılmaz bir uçurumun eşiğinde olan Abdullah Efendi, etten ve kemikten olağan bir kadını sevmek yerine olağanüstüyü ve imkânsızı tercih etmiştir: “Etten ve kemikten alelade bir kadın yerine, **esrarlı** bir mevcut, başka bir yıldızın mucizeli bir çocuğu tarafından sevilmiş olmanın istisnâ saadetini şimdi, senelerden sonra kim bilir nasıl bir kefaretle ödeyecekti? ‘Belki de büsbütün çıldıracağım!.. Büsbütün...’ diyerek **ürperdi**” (Tanpınar, 2017: 17). Poe’nun hikâyelerinde de insanın içinde “aşk” denen hissi uyandırdıktan sonra ortadan yiten imkânsız kadınlar anlatılır. Poe’nun kadınları hep imkânsızın ülkesinde yaşarlar. İmkânsızın peşindeki erkekler, geri gelmeyecek kadınlara meftundurlar. Geri gelseler bile genellikle mezardan dönerler. Bu kadınlar, genellikle silik, gizemli ve belirsizlerdir. *Morella* isimli hikâyedeki Morella da bu kadınlardan biridir. Hikâyenin erkek kişisi, Morella hayattayken onu pek de sevmemiştir. Ancak onu öldükten; yani imkânsız hâle geldikten sonra sevecektir. Morella da bu gerçeği bilmektedir:

“İşte beklenen gün geldi,’ dedi Morella. ‘Yaşam veya ölümü karşılayan o büyük gün! Toprak ile hayatın oğlunun, semanın ve ölümün kızlarının en mutlu günü bugün!’

Eğilip alnından öptüm. Konuşmasına devam etti:

‘Ölüyorum, fakat yaşayacağım.’

‘Morella!’

‘Bir gün olsun beni sevmedin; beni yaşarken sevmedin ama ölümümün ardından bana tapacaksın!’” (Poe, 2020: 27).

Bu hikâyede de kadın ancak imkânsızlaştıktan sonra geri döner. Morella, bir kız bebek doğururken ölür. Bu çocuk zihnî ve fiziki açıdan şaşkıncu bir süratle neşvünema bulur ve annesinin bir örneği olur. Anlatıcı, bu çocuğa hiç kimseye karşı hissedemeyeceği kadar ulvi bir sevgi besler. Bunun nedeni ise vefat etmiş Morella’nın canının yeni doğan kıza geçmesidir.

¹³ Konu hakkında daha geniş bilgi için bk. Derya Kılıçkaya, “Tanpınar’a İlham Veren Edgar Allan Poe Kadınları”, *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, s. 2 (2020): 88-102.

Böylece Morella, kızında yaşamayı sürdürür. Hasılıkelam, dediği çıkar. Hayatı boyunca kocası tarafından sevilmeyen Morella, ancak vefat ettikten sonra sevebilmiştir.

Abdullah Efendi’de bir ara, akılları şaşırtacak bir **yaratık** aracılığıyla değil de olağan bir hanım tarafından sevilme fikri onda bir saadet gibi görünür. Ancak daha bu düşünceleri tam bir vuzuh bile kazanmadan, bulunduğu salonun ucundaki bir pencere hücrelerinde karşılıklı konuşan bir çift gözünü takılır. Karşılaştığı sahneyi Abdullah Efendi şöyle tarif eder:

“Fakat henüz bu düşünceleri tam bir vuzuh bile kazanmadan, gözünün önünden biraz evvelkinden daha çok korkunç, daha imkânsız bir sahne geçti” (Tanpınar, 2017: 18).

Erkek bir süre konuştuktan sonra ansızın başını ileri doğru uzatır, çevreye ivedi bir bakış atar, sonra genç kadının elini tutarak ağzına götürmek ister. Kadının eli tam delikanlının ağzına değeceği anda, kadının çehresi silinir, başı ortadan kaybolur: “Hepsinin yerinde bir uçurumdan daha korkunç bir boşluk, sarı muşamba renginde küçük bir boşluk peydahlandı ve delikanlının ağzına götürdüğü elin yerinde sadece bir yen kaldı.” (Tanpınar, 2017: 18). Kadın, aslında erkek tarafından istenmediği için ortadan kaybolmuştur; yani erkek aslında bu kadını göndermek istemektedir. Erkeğin sevebilmesi için önce mutlaka kaybetmesi gerekir. Kayboluşun nedeni tam olarak budur. Poe’nun *Ligeia* hikâyesinde de kadın, bir gölge ve kayboluş hâlinindedir:

“Fakat hiç unutamadığım bir şey var: Ligeia’nın kendisi. Tıg gibi uzun, elif gibi incekti; hatta son zamanlarda yalnız kemikten ibaretti. Tumturaklı ve kendinden emin edasıyla esnek ve zarif yürüyüşünü betimlemem mümkün değil. Gölge misali gelip giderdi. Kapısı kapalı çalışma odama girdiğini, mermer kadar beyaz olan elini omzuma koyup müzikal sesiyle usulca konuştuğunda anlayabilirdim” (Poe, 2020: 31).

Görüldüğü gibi kadın insanın zihninde bir boşluk gibidir. Bu silik ve kaybolan beden korkunç bir boşlukta salınmaktadır.

6- Dirilme \ Biçim Değiştirme Motifi

İstihale, biçim değiştirme anlamına gelir ve bu kelime *Abdullah Efendi’nin Rüyalari*’nda geçer. Abdullah Efendi, bir salonda, uçta, pencere hücrelerinde karşılıklı oturan bir çifti seyretmektedir. Kadın, yukarıda da ifade edildiği gibi, erkeğin gözünün önünde kaybolur ve silinir. Sadece bir yığın eşyadan ibaret kalır. Tüm bunlar, erkeğin kadının ellerinin avucunun içine almasıyla gerçekleşir. Ne zaman ki erkek, elini geriye çeker ve mırıltıyı andıran sesiyle konuşmaya başlar, o zaman bir eşya hâlindeki kadın, hava verilmiş gibi şekil alır:

“Abdullah Efendi bütün şaşkınlığına rağmen gözlerini onlardan ayıramıyor, dikkatle bu acayip oyunun tekrarlanmasını bekliyordu. Filhakika birkaç dakika sonra aynı hadiseye tekrar şahit oldu. Tekrar kadın bütün hüviyetiyle kayboldu ve tekrar karşısındaki erkeğin sözleri, okşayışı altında bu hüviyet gözlerinin önünde **dirilerek** yavaş yavaş güzelliğinin bütün sihir ve cazibesini kazandı” (Tanpınar, 2017: 19).

Tanpınar, “dirilme”yi âdemoğlunun her zaman hayal ettiği ve kavuşmayı istediği bir şey olarak anlatır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde şöyle der:

“Her insan, ne kadar müspet yaradılıştan olursa olsun ölümünden sonra tekrar dirilmeyi düşünür, özler. Bu hayat dediğimiz mihnetler silsilesinin çok işleri zamana, müphemeye atılmış bir mükâfatı gibidir. En müsait ve daima kazanacak kâğıtlarla oynanan bir oyun gibi, yeniden, âdeta baştan aşağı beğenmemek, inkâr etmek, değiştiğinden dolayı sevinmek için kalmışa benzeyen küçük bir mazi şuurundan başka her şeyi, her tarafı değiştirmek, güzelleşmek şartıyla

tekrar yaşamağa başlamak insanlığın elbette vazgeçemeyeceği bir hülyadır” (Tanpınar, 2017: 68).

Edgar Allan Poe, özellikle kimsesizlik, cinnet, yanılısama, canlı canlı gömülme, canın farklı bir bedene geçmesi ve dirilme gibi ana konuları orijinal bir şekilde çalışması ve yapıtlarındaki tekrar eden öğelerin tefrik ediciliği ile yazın çalışmalarında başka bir sahayı açmıştır (Doğan, 2021: 126). Onun *Usher Konağı’nın Çöküşü* isimli hikâyesinde de dirilme teması görülür. Usher, kardeşi Leydi Madeline’i diri diri mezara koymuştur. Diri diri mezara konarak ölen kadın, daha sonra dirilecek ve tabutu parçalayarak kardeşinin karşısına gelecektir, ardından tekrar ölecektir:

“Kapıyı rüzgâr açmış olmalıydı, ama Leydi Madeline kefene sarılmış bir hâlde karşımızda duruyordu. Kefeni kana bulanmıştı, zayıf bedeni giriştiği zorlu mücadelenin kanıtlarıyla doluydu. Bir süre tir tir titreyerek kapının önünde salındı, sonra zayıf, tiz bir feryat koparıp kardeşinin üstüne yığıldı” (Poe, 2020: 114).

Burada da diğer Poe hikâyelerinde olduğu gibi, erkek anlatıcı sevdiği kadının veya sevdiği kardeşinin mezardan dönüşünü beklemektedir.

Tanpınar’ın hikâyesindeki dirilme hadiselerinden biri şu şekildedir: Diriliş, korkutucu ve ürkütücüdür. Dirilenlerin arasında bir kadın vardır, ancak bu kadın Tanpınar kadınları gibi bir rüyayı andırmazlar. Fotoğraftaki figürler, Abdullah Efendi’nin gözlerinin önünde dirilirler:

“Bu eski ve soluk fotoğrafın sakinleri, bu latarnacı kıyafetli erkekle, yanı başında bir manken cansızlığı içinde duran **şişman kadın**- başındaki tül ve çelenkle-**dirilmişler**, şimdi el ele, yan yana dünyanın en acayip **ve korkunç** raksını yapıyorlardı Bu ne çocukken dinlediği masallarda **şamdanların** ışığından fırlayan aşifte çengilerin raksı, ne de kitaplarda okuduğu **ve esrarlı** resimlerde seyrettiği **iskeletlerin** çılgın ve zalim hayatla alay ederek ölümün zaferini terennüm eden oyununa benziyordu” (Tanpınar, 2017: 30).

Poe’nun *Berenice* hikâyesinde de dirilme motifi kullanılmıştır. Öykü boyunca hastalık yüzünden öldüğü düşünülen Berenice’ye, hakikatte ne olduğu ancak hikâyenin son iki paragrafı okunduğunda anlaşılır. Anlatıcı, Berenice’nin dişlerini başka bir biçimde görmeye ve onları arzulamaya başladıktan sonra, ne yaptığının farkında olmadan birkaç dişçi aracı ile otuz iki adet küçük ve beyaz dişi Berenice’nin ağzından sökmüş ve bir kutuya koyup masasının üzerine bırakmıştır. Tüm bunları yaptıktan sonra ise bir kürek alarak Berenice için bir kabir açmış onu diri diri defnetmiştir. Sonrasında ise kendisini kitaplıkta bir başına oturur bir durumda bulmuştur. Ancak, Berenice kabrinden kalkar ve kefene sarılmış bir durumda döner:

“Adamın dehşete kapıldığı aşikârdı, benimle ürkek, boğuk ve kısık bir sesle konuştu. Ne dedi? Kesik kesik birkaç cümle işittim. Gecenin sükûnetini bozan bir vaveyladan, ahalinin toplanmasından, sesin yükseldiği yönde yapılan bir araştırmadan, sonra açılan bir mezardan, hâlâ kalbi çarpan, soluyan, yaşayan, kefene sarılmış, biçimi bozulmuş bir bedenden söz ederken sesi ürkütücü bir şekilde belirginleşti” (Poe, 2020: 23).

Erkek anlatıcı, böylelikle dişleri ele geçirmiş olur.

Dirilme motifi, Tanpınar’ın hikâyesinin ileriki kısımlarında birkaç defa daha görülür. Mesela, hikâyede anlatılan “kalabalık”, kesif bir homurtu içinde ölüp dirilir. Bu ölüp dirilme sırasında biçim değiştirme de vardır. İnsanların her biri hayvan biçimine yaklaşır.

İnsanlardaki bu tuhaflık, Sardanapal’in haz ve sefa üstüne kurulu eğlencesi ile karşılaştırılır (Duman, 2019: 140).

7- Hayalet Motifi

Ölümlle ilgili olarak çoğu zaman kaygıyı ortaya çıkaran hayalet ve vampir, özellikle Batı yazınında görülür. Hayalet, kötü ruh gibi **metafizik** gizleri araştıran alana ise “okült” denir (Özgör, 2020: 507). Hayalet ürpertici bir motif olarak *Abdullah Efendi’nin Rüyalari*’nda da okuyucunun karşısına çıkar. Bu motif de eserin gotikliğinin kanıtıdır.¹⁴ Bir Rum kabadayı olan bu yüzden de Rum şivesiyle konuşan hayalet, ürpertici kahkahaları ile Abdullah Efendi’yi rahatsız eder. Kendisi bir zembilin; yani hasırdan örülmüş saplı bir torbanın içindedir. Orada, Abdullah Efendi ile gizli ve kinayeli bir biçimde alay eder. Korkunç bir şekilde ihtiyarlanmış bir çehresi vardır. Korkunç, iğrenç ve sinsî bir gülüşle Abdullah Efendi’yi korkutur: “Bu çehrede iki sönük çizgi hâline girmiş gözlerden ve son derecede **korkunç**, iğrenç ve sinsî gülüşle en feci yara manzarası gösteren **ağızdan** başka canlı hiçbir şey yoktu. **Tek bir dış**, güldükçe bir yara gibi genişleyip büyüyen bu ağzın ortasında sallanıyordu” (Tanpınar, 2017: 25). E.A. Poe’nun *Kara Kedi* adlı eserinde hayalet olarak dönen bir kediden bahsedilir. Öyküde zulüm gören kara kedi, zencilerle ilişkilendirilmiştir. Çoğu münekkite göre, Amerika’daki esareti sembolize eder (Özgör, 2020: 515). Kara kedi, sahibi tarafından boğazına bir ilmek geçirilmek suretiyle bir ağacın dalına asılır ve öldürülür. Kedinin sahibi tarafından bu şekilde öldürüldüğü günün gecesinde, evde bir yangın çıkar. Bütün ev ahali kendilerini dışarı zor atarlar. Yangın nedeniyle evin etrafına toplanan kalabalık, evin bir duvarını dikkatle incelemeye başlarlar. Duvarda, gündüz vakti öldürülen kedinin hayaleti vardır: “Duvarın beyaz yüzeyinde kabartma gibi duran bir kedi figürü vardı. Kusursuz bir kabartmaydı ve kedinin boynunda bir ilmke vardı. Bu hayaleti görünce- hayaletten başka bir şey olmazdı- dehşete kapıldım” (Poe, 2020: 142). Kedinin sahibi adam, daha sonra bu hayalet ile yine karşılaşacaktır. İzbe bir meyhanede öldürdüğü kediye benzeyen onun kadar iri, kara bir kedi görür. Aslında gördüğü, öldürdüğü kedinin hayaletidir.

Abdullah Efendi’nin Rüyalari’nda zembildeki bu tek dişli ihtiyar hayaletin sesi, Abdullah Efendi’ye aşırı tesir eder. Bu sesi unutmak için ne yapılması gerektiğini düşünür. Vakit, gecedir. Gece ise tüm görüntüyü ve eşyayı bozar:

“Abdullah Efendi: ‘Unutmak, diyordu, Yarabdim bu **geceyi**, bu sinsî ihtiyarı, onun yapışkan kahkahalarını, **bir mezardan gelir gibi ölümü beraberinde taşıyan sesini unutmak için ne yapmalı?’** Hangi tılsım, hangi imkânsız kudret, ona bugünü unutturabilir, ruhunu yarına bu **gecenin korkunç** tecrübesinden temizlenmiş olarak çıkarabilirdi” (Tanpınar, 2017: 26).

1842’de, Edgar Allan Poe tarafından kaleme alınan *Kızıl Ölümün Maskesi* (*The Masque of the Red Death*) isimli hikâye, Graham’s Magazine’de neşredilir. Öyküde, Prens Prospero’nun memleketinde “Kızıl Ölüm” salgını vuku bulur, hastalığa yakalanan şahıslarda, ansızın ortaya çıkan baş dönmeleri ve gözeneklerden akan kanla, suratlarında kırmızı izler oluşur. Poe bu marazayı, “sureti ve mührü kandı-kanın kızılığ ve dehşeti” diye tarif eder. Salgın, yıkıcıdır ve ölümcüldür. İnsanların vücutlarındaki derin kesiklerden kanlar çıkar, suratlarında kırmızı izler oluşur ve yarım saat içinde can verirler (Saribaş, 2020: 1284).

¹⁴ Bir yapıtın gotik olarak değerlendirilebilmesi için gereken koşullar, doğüstü öğelerden ve durumlardan beslenmesi ile bulunulan yere bağlı ürpertici bir ortam oluşturmasıdır. Bu yerler genellikle geniş sur ve kalelerle çevrili konaklar, ıssız dar geçitler, yerin altındaki geçecek yerler, hayalet dolu bölmeler, eski çok büyük haneler ve ışığı az geniş odalardır (Büyükarman, 2009: 201).

Prens Prospero bin kadar gürbüz şövalye ve asilzade bir hanımla bir manastırı ev olarak kullanmaya başlarlar. Amaçları “Kızıl Ölüm” olarak adlandırılan ve ülkeyi kasıp kavuran salgından kaçmaktır. Prens Prospero, manastırdaki beşinci ya da altıncı ayını tamamlamak üzereyken ve insanların salgından en çok öldükleri bir dönemde dostları için maskeli bir balo düzenler. Ancak balo sırasında bazı “sesler” insanların huzurunu kaçıtır. Abanozdan yapılmış kocaman bir saat tok ve tek tip bir sesle salınır. Yelkovanı dönüşünü tamamladığında saatin pirinç çigirlerinden garip bir ses yükselir. Her saat başı bu tuhaf ses işitilir. Dans bırakılır ve herkes öylece kalakalır. Saat her çaldığında cesur adamlar çocuklaşır, ihtiyarlar uzaklara dalıp giderler. Ses tamamen kesildiğinden yeniden kakhahalar yükselir. Abanoz saat on iki defa vurur ve maskeli balonun ortasında bir kişi belirir. Bu kişi “mezardan dönen” bir kimsedir; yani hayalettir:

“Adam, fazlasıyla çelimsiz bedenine bir kefen geçirmişti. Yüzündeki maske en ince ayrıntısına varana dek bir cesedin suratına benziyordu. Coşkulu insanlar buna katlanabilirlerdi ama yabancı, Kızıl Ölüm’ün rolünü üstlenmişti. Kıyafetinin her köşesine kan sıçramıştı ve yüzü dehşetengiz kırmızı lekelerle kaplıydı” (Poe, 2020: 164).

Bu, “mezardan dönen” adam- hayalet, “Kızıl Ölüm” denen hastalığın ta kendisidir. Hırsız gibi manastıra girmiştir. Oradaki bütün insanları öldürür.

8- Uğursuz Çocuk Motifi

Uğursuz çocuklar, çocuk objeleri, çocukluğa özgü nesnelere, oyuncaklar, çocuk masalları, lanetli çocuk nesnelere korku sinemasının kullandığı motifler olduğu gibi korku edebiyatının da yer verdiği unsurlardır (Özgör, 2020: 518). Uğursuz çocuk motifi, etkileri devam eden lanetlerin bulunduğu gotik bir eser sayılabilecek olan Tanpınar’ın hikâyesinde de kullanılmıştır: “Yatağın karşısında sokağa bakan pencerelerin önünde alçak bir sedir vardı. Küçük bir çocuk orada uyuyordu. Abdullah Efendi bunu pek münasebetsiz buldu. Muhakkak onu dışarıya çıkarmak lazımdı. (...) – Çocuğu başka yerde yatırmak kabil değil mi?.. diye sordu” (Tanpınar, 2017: 28). Batı edebiyatında gotiğin izini sürdüğü eserleriyle araştırmaya kaynaklık eden Lovecraft’a göre, “ölüm haberi götüren periler, ruhu değiştirilmiş uğursuz çocuklar” İrlanda gotiğinde önemsenen korku unsurlarıdır (Arslan, 2020: 510). Ruhu değiştirilmiş uğursuz çocuk motifi, Poe’nun *Morella* isimli hikâyesinde görülür. Yukarıda ifade edildiği üzere, Morella ölmeden evvel dünyaya bir kız çocuğu getirir, ancak bu çocuk ruhu değiştirilmiş uğursuz bir çocuktur:

“Kısa bir süre sonra saf sevgimin göğü karardı; kasvetli, dehşetengiz ve hüznübaz bir hava etrafımı kuşattı. Çocuğun zihinsel ve fiziksel açıdan şaşırtıcı bir hızla geliştiğini söylemişim. Fiziksel açıdan haddinden fazla serpilmişti, ama zihinsel gelişimini takip ederken ruhum daralıyordu” (Poe, 2020: 27).

On sene boyunca çocuğa bir isim koyamayan baba, on sene sonrasında vaftiz esnasında kızına annesinin ismini koyacaktır. Bunu yaptığı anda ise kızı ölecektir.

Abdullah Efendi’nin Rüyalari’nda uğursuz çocuk motifi hikâyenin sonlarına doğru bir daha görülür. Abdullah Efendi’nin içmek için istek duyduğu suya “oyuncak” muamelesi yapan bir “çocuk” vardır. Hâlbuki Abdullah Efendi “susuzluk”¹⁵ çekmektedir: “Bu hasta çocuk,

¹⁵ Mehmet Kaplan, “Tılsımlı kadehi her susuzluğun/Bir gül fırtınası gibi derinde’ dizeleriyle, susuzluğa ilgili ‘Abdullah Efendi’nin Rüyalari’ arasında benzerlik kurar. Tılsımı olan kadehin; mutluluk vaat eden, fakat kişideki derin kuraklığı hiçbir vakit gideremeyen bütün o güzel şeyleri, şiiri, müziği, dansı, kadını, hayali, hayatı ve kendi olarak evreni temsil ettiğini,

zamansal akıştan kopmuş maziye hayati bir işlev için hatırlamak, oluşa katarak hayatı onunla beslemek yerine, onu donmuş bir imgeye hapseden Türkiye modernleşmesinin bir alegorisi gibi görünmektedir” (Ayhan, 2011: 86). Suyu bir “oyuncak” olarak gören bu “uğursuz çocuk”, Abdullah Efendi’den suyu içmemesini ister. O, suyu sadece seyretmelidir, rengine bakmalıdır. Eğer çocuğun istediği gibi yaparsa çocuk, “diğer oyuncaklar”ını da gösterecektir. Görüldüğü gibi, gotik sinema ve edebiyatta görülen uğursuz çocuk ve lanetli çocuk, obje ve nesnelere burada da görülmektedir.

9-Bir Oykofobi Olarak Sıkıntı Veren Ev Motifi

Gotik edebiyat, karanlıkla ilgilidir. Poe’nun metinleri de genellikle karanlıktır. Sıkıntı verici gotik yerler, Poe’nun olmazsa olmazıdır.¹⁶ *Abdullah Efendi’nin Rüyalari*’nda da bu tip yerlerle karşılaşmak mümkündür:

“Abdullah Efendi birkaç haftadan beri onunla baş başa, göz göze yaşıyordu. İşte bu ıstırap içinde, kafası en **karanlık** düşünce ve tasavvurlarla dolu olduğu hâlde, **küçük bir oda** içinde çırpınıp dururken, birdenbire sanki bir kıyamet kopuyormuş kadar büyük bir gürültü ile olduğu yerde mihlanıp kalmıştı” (Tanpınar, 2017: 16).

Sıkıntı veren, boşucu, korkutan yerler, Edgar Allan Poe’da da mevcuttur. Poe’nun düşsel anima evreni karanlıktır (Dilber, 2018: 53-69). *Ligeia* isimli hikâyede bu kasveti görmek mümkündür:

“Birkaç ay bezgin ve tasasız dolaştıktan sonra, İngiltere’nin bakir ve tenha bir bölgesinde ismini söyleyemeyeceğim bir manastırı satın alıp onarttım. Yapının kasvet ve elem taşıyan görkemiyle çevrenin tenhalığı ve bunlara dair ıstırap veren hatıralar, beni ülkenin bu tenha bölgesine çeken feragat duygusuyla birleşiyordu. Yapının dışını saran yeşillığe ve çürümüşlüğe dokunmadım ama acılarımı hafifletmek amacıyla çocuksu bir tavır takınıp içini güzelce dayayıp döşedim” (Poe, 2020: 38).

Karanlık mekânları ve gizemli kişilikleriyle her iki hikâyeye de gotik edebiyat açısından dikkate değerdir.

Oykofobi, sinemada korku filmlerinde ve edebiyatta gotik eserlerde sık karşılaşılan bir durumdur. Ev ve evin etrafıyla ilgili şeylerden ürkme durumu. Oykofobi daha çok Güney Gotiği’nde görülür. Ev ile ilgili bu kaygıları Freud tekinsiz mefhumuyla açıklamaya çalışmıştır. Tekinsiz, Alman dilinde ‘unheimlich’ ehli olmayan anlamıyla kullanır. Tanıdık, bastırılmış olanın dönüşü olarak izah edilebilecek duruma gotik eserlerde ve sinemada sık olarak rastlanır. E.A. Poe’nun Kızıl Ölümün Maskesi, Usher Evi’nin Çöküşü yere ait bu korkuları aksettiren eserlerden kimileridir (Özgör, 2020: 507). *Abdullah Efendi’nin Rüyalari* da gotik bir motif olan evin kullanıldığı bir hikâyedir. Eski, çok büyük evler gotik edebiyatın

kişiye düşenin ise bu kuraklık içinde bardaktan bardağa boşaltılan suyun oyunlarını izlemekten ibaret olduğunu belirtir. Gül’ün, bütün bu peşinde koşulan şeylerle ilişkilendirilmesi manalıdır (Çağın, 2019: 41-42).

¹⁶ Büyük sur ve kulelerle çevrili konaklar, tuhaf ve ıssız dar, uzun geçitler, yeraltı geçitleri, kimsenin hayat sürmediği sanılan ancak hayaletlerle dolu yerler, medeniyetten uzak eski büyük ve gösterişli evler, loş salonlar, gizli geçecek yerler öykünün daha esrarengiz olmasına, korkutucu öğelerinin öne çıkmasına uygun ortam yaratır (Yücesoy, 2007: 33).

vazgeçilmezlerindedir. Abdullah Efendi, gece vakti bir korkuluğa dayanarak kendisi gibi uyumamış bulunan evlere bakmaya başlar:

“Eşyayı dalgın uykusundan uyandıran, çizgi ve şekillerini değiştiren, onlara adeta görülmedik bir hayat ve ifade veren o acayip büyü yine başlamıştı. Ne kadar **sefil** evlerdi bunlar... Hepsi harap, biçare şeylerdi. Kiminin ahşap duvarlarından tahtalar fırlamıştı, kiminin kiremitleri kırıldı ve hepsinin içinde **sefil** yataklar, **yırtık yorganlar**, büyük **bir yıktının enkazını** andıran mobilya parçaları vardı” (Tanpınar, 2017: 39).

Poe’nun *Usher Konağı’nın Çöküşü* isimli hikâyesinde de anlatıcı, karanlık ve sessiz bir sonbahar günü, kırsal bir bölgede bulunan Usher Konağı’nı seyrediyor. Bu evin içinde de acayip ve esrarlı hareketler vardır:

“Karşımdaki manzaraya, arazinin orta yerine oturtulmuş eve ve civarının albenisiz özelliklerine, sevimsiz duvarlara, ifadesiz bakışlara sahip gözleri andıran pencerelere, sıralanmış sazlıklara, çürük ağaçların aklaşmış gövdelerine bakarken ancak afyon sayesinde gördüğü hayallerden uyanan birinin dünyevi olana dönmesiyle hissettiği türden duygularla kıyaslanabilecek bir ruh daralması yaşadım. Manzara karşısında insanın kalbi soğukluk, çöküntü ve sayrılarla dolduğundan, zengin hayal gücüne sahip biri bile günahkâr bir belirsizlikten başka bir şey göremiyordu. Neydi bu diye düşündüm; Usher Konağı’na bakarken ruhumu daraltan şey neydi?” (Poe, 2020: 98-99).

Ev, gizemlidir. Kasvetli bir havaya sahiptir. Dehşet verici ağaç gövdeleri ise bu kasveti bir kat daha artırır.

10- Gotik Birer Motif Olarak Hayvanlar ve Bitkiler

Abdullah Efendi’nin Rüyalari’nda geçen bir paragraf gotik bir motif olarak hayvan ve bitki adlarının kullanılması açısından ilgi çeker. Abdullah Efendi, gecenin bir vakti uzaktan acayip ve esrarlı evleri seyrediyor. Bu evlerin içindeki hayvan ve bitkiler ilgi çekicidir:

“Hemen hepsinde **siyah**, ateş gözlü, son derece zayıf **kediler** uzun ve sert kıllı boyunlarıyla eşyanın etrafında bir vicdan azabı gibi **halkalanmış köpekler**, tünedikleri köşelerden geceyi **uğursuzlukla dolduran insan bakışlı kuşlar** vardı. En korkuncu bütün bu şeylerin karmakarışık, nizamsız, alt alta, üst üste olmalarıydı. Testiler içinden **horozlar** ötüyor, perdelerde acayip **asmalar**, birbirine kenetlenmiş **sarmaşıklar** ve diğer nebatlar canlanıyor, konsolların üstünde, raflarda meçhul ve iptidai bir **dinin fetişlerine benzeyen hayvanlar**, acayip jestlerle dinleniyorlardı” (Tanpınar, 2017: 39).

Bölümde adı geçen hayvanların ve bitkilerin tümünün simgesel bir manası bulunur (Şahin, 2015: 300). Grotesk kelimesi, ilk ortaya çıkışında en dar manasıyla, sarmaşık ve asma yapraklarının içindeki hayal ürünü kuşlar ve vahşi hayvanlarla, insana özgü özelliklerin iç içe kullanılmasına karşılık geliyordu (Yanıkaya, 2003: 19). Bu dar anlamdan yaklaşıncaya bile, hikâyenin groteskliği daha da ön plana çıkar. Evlerin içinde **siyah kedilerin**¹⁷ olması manidardır. Bu durum, yukarıda hayalet motifinde işlenen, Poe’nun *Kara Kedi* hikâyesini

¹⁷ Antik Mısır’a kadar uzanan kara kedi inancı, zamanla müspet anlamını kaybetmiş ve uğursuz kabul görmüştür. Antik Mısır’da kara kedi uğur membağı iken kedinin öldürülmesinin karşılığı idam olmuştur. Kedinin mukaddesliğine olan inanç, Mısırlıların Bubates şehrindeki kedi simgesi olan Bast’a tapmaya kadar uzanır. XVI. asırda kara kedinin hayvan kisvesine girmiş cadı olduğuna inanılmıştır. Sanatta, özellikle edebiyatta kara kedi, uğursuz anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Carmilla (Sheridan Le Fanu, 1872) isimli gotik hikâyede vampir Carmilla/Mircalla kara kediye tahavvül eder. (...) Kara kedi batıl itikadı, hayvan kadar rengiyle de alakalıdır. Siyah renk, kötüye yorumlanırken günümüzde bile cenaze törenlerinde siyah giyme modası yaygınlaşmıştır. Kocasını ölen kadının siyah giymesi, onun ölen eşi tarafından görülmemesine ve hayattaki ölü/hayalet olmasına imkân sağlamadığı inancıyla alakalıdır (Özgör, 2020: 515).

hatırlatır. **Sarmaşık** ise **gotik edebiyatta** tekinsizliği sembolize eder. Tanpınar’ın hikâyesinde de sarmaşık, tekinsiz bir bitkidir ve düşüncenin alegorisidir.¹⁸ Asma ise gotik ve grotesk bir bitki olarak okuyucunun karşısına çıkar. **Horoz**, tesadüfen kullanılmış bir hayvan değildir.¹⁹ Horoz, birçok toplumda evrensel söylemiyle güneş ile bağlantılı olarak, aydınlanmayla sembolize edilmiş bir hayvandır (Foça, 2021: 158). Horoz, gotik sinema ve edebiyatta ise peri ile ilişkilendirilir. Peri, cinin dışısına denir. Tüm bu gotik hayvan ve bitkiler korkutucu bir karnaval görüntüsü verir.

Sonuç

Abdullah Efendi’nin Rüyalari isimli hikâyede, yukarıda görüldüğü gibi bazen pek çok gotik motif ayrı ayrı işlenirken bazen de kısa bir paragrafta korku motiflerinin tamamı okuyucunun gözlerinin önüne yığılır. Bunlardan biri, hikâyenin altıncı bölümünde yer alır. İhtiyar **bir papaz** tarafından **parçalanmış bir vücudun** torbaya doldurulması, biraz ileride genç bir kadının **aşığının kesik kafasını boşluğa** fırlatması, **yaşlı bir cadının** çok fazla uzun parmaklarıyla bir **çocuğun** yüreğini yerinden koparması, **çocuğun** tüm bunlara rağmen memnun kahkahalarla gülmesi, Tanpınar tarafından Orta Çağ kabartmalarındaki çılgınca mahşer hâline benzetilir ki zaten gotik, Orta Çağ demektir. Dolayısıyla Tanpınar, hikâyesinde kimi zaman gotik motifleri bu şekilde üst üste yığmıştır.

“Grotesk” sözcüğü, hem Edgar Allan Poe’nun hikâyelerini hem de *Abdullah Efendi’nin Rüyalari*’ni tarif eden belki de en doğru kelimedir. Aslen Eski Çağ Roma binalarında bulunan acayip, komik figürlerden oluşmuş bir süsleme üslubu olan grotesk, zamanla “tuhaf, itici ve tiksindirici” gibi anlamlara gelmiştir. Gotik anlatımın özelliklerinden olan sapkınlık, sıradanın arkasında gizlenen aykırılık, işkence, korku, korkunçluk gibi öğeler korku edebiyatında “grotesk” bir mübalağa içinde anlatılır. Tekinsiz sahneleri ve groteskleşen anlatısıyla *Abdullah Efendi’nin Rüyalari*, Poe’nun hikâyelerinden bariz izler taşıyan, korkunç tablolarından meydana gelme bir gotik hikâyedir.

Kaynakça

Acehan, Abdullah. “Ahmet Hamdi Tanpınar, Enis Behiç Koryürek ve Peyami Safa’da İspirtizma.”, *ZfWT*, s.3 (2011): 221-244.

¹⁸ Tanpınar’ın yapıtları fert-topluluk, ölüm-yaşam, karanlık-ışık gibi ikili zıtlıklar üzerine kuruludur. Gül; yaşamı, devamlılık düşüncesini çağrıştıran bir imge şeklinde değerlendirilirken bunun karşısında yılan, “külçelenmek” eylemiyle birlikte vefata, haz ve günah hissine, trajik olana ulaştırır. Yine tek başına veya gülle beraber sarmaşık; sarıp sarmalamasıyla dünya ile ilgili arzuları, tekinsizliği simgeler (Çağın, 2019: 38); Tanpınar’da gül imajınası anlamına geldiğine göre, hayal dünyasının zıddı olan ikinci bir sembolik ögenin olması lazımdır. Dikeylik-yataylık, erillik-dişillik bakımlarından Tanpınar’da gülün karşısında fikir-sarmaşık durur (Şahin, 2013: 26).

¹⁹ Horoz, her ne kadar gotik yazında “kötü olan” ile alakalandırılrsa da İslam itikadına göre horoz, “mübarek” bir hayvandır. İslâm dininde, birçok Hadis’te horozla rastlamak mümkündür. Sahih hadislere göre, Hz. Ebu Hureyre (r.a) şöyle anlatır: ‘Resulullah (aleyhisselâtu vessaelâm) buyurdular ki: ‘Horozların öttüğünü işittiğiniz vakit, Allah’tan lütuf ve ikramını talep edin. Zira onlar bir melek görmüştür. Merkebin anırmasını işittiğiniz zaman şeytandan Allah’a sığının. Çünkü o da bir şeytan görmüştür.’” (Doğan, 2013: 454). Yunan mitlerinde ise aldatan eşlerin gözetmenliğini yapan Alektryon horozla çevrilir. Horozla çevrilmek üzere yaratılmış bulunan *Alektryon* hem shevi hem yiğit bir figür olarak resmedilmiştir (Akınar ve Çebin, 2015: 15).

Derya Kılıçkaya-“İki Abdullah’ın Oynadığı Köşe Kapmacada Veyahut Alicengiz Oyununda” Edgar Allan Poe İzleri.

Ağaoğlu, Reyhan. “Polisiye Eserin Toplumun Şiddeti Algılama Biçimi ile Etkileşimi: Edgar Allan Poe ve Halide Edip Adivar Eserleri Üzerine Eleştirel Söylem Analizi.” Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, 2018.

Akpınar, Soner; Çebin, Burcu Yılmaz. “İkinci Yeni Şiirinde Phoenix ve Pan’ın Simgesel Anlamları.” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, s. 39 (2015): 14-25.

Arık, Şahmurat. “Dönüşüm ve Geçmiş Zaman Elbiseleri Üzerine Bir Mukayese Denemesi.” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, s. 27 (2013): 65-77.

Arseven, Tülin. “Benlikten Kaçışın Öyküsü: Abdullah Efendi’nin Rüyalari”, *Folklor / Edebiyat*, s.61 (2010): 105-120.

Arslan, Fatih; Demirtaş Önder, Çiçek. “Elif Şafak’ın Pinhan Romanında ‘Gotik’ Kazı.” *Sosyal Bilimler Dergisi =The Journal of Social Science*, s. 47 (2020): 504-511.

Aslan, Hanife. “Öykünün Hafızası: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay’ın Hikâyelerinde Hatırlama Biçimleri.” Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir Üniversitesi, 2020.

Atlı, Ferda. “Abdullah Efendi’nin Rüyalari Hikâyesinde Korkunun Hükümranlığı.” *SUTAD*, s. 42 (2017): 201-230.

Ayhan, Emine. “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ‘Abdullah Efendi’nin Rüyalari’ Hikâyesinde ‘Ulusal Alegori.’” Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2011.

Boy, Zehra Çınar. “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ‘Abdullah Efendi’nin Rüyalari’ Adlı Hikâyesinde ‘Gölge’ Arketipi”, *The Journal of International Civilization Studies =Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi*, s. IV \II (2019): 166-179.

Büyükarman, Didem A. “Moralizade Vassâf Kadri ve Süleyman Sûdî’nin Ortak Romanları Millî Cinâyât Koleksiyonu.” *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, s.40 (2009): 190-208.

Çağın, Şerife. “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Eserlerinde Ağaç ve Çiçek Sembolizmi.” *TÜBAR*, s. XLV (2019): 35-59.

Dilber, Kadir Can. “Poe’nun Ligeia ve Şışede Bulunan Not Öykülerinde Tanpınar’ın Geçmiş Zaman Elbiselerini Aramak –Alice’in Düş(üş)ünde Düşsel Kronotop’u ve Anima’yı Yakalamak-.” *Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, s. 28 (2018): 53-69.

Doğan, Pelin. “Öteki Olarak Anne ile Kurulan Tekinsiz İç-İçelik: Edgar Allan Poe’nun ‘Morella’ Adlı Kısa Öyküsü.” *Gaziantep University Journal Of Social Sciences*, s. 20 (2021): 125-135.

Doğan, Ahmet Selim. “Türk Kültüründe ve Erzurum Erkek Barlarında Tavuk (Horoz) Motifi.” *EKEV Akademi Dergisi*, s.57 (2013): 449-460.

Duman, Mehmet Akif. “Ricœur’nün Paradoks Teorisi ve Bühler’in Gestalt’i Bakımından Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ‘Abdullah Efendi’nin Rüyalari’ İsimli Hikâyesi.” *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, s. 10 (2019): 116-146.

Eliuz, Ülkü. “Parantezlenen Yaşam: Abdullah Efendi’nin Rüyalari.” *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, s. 32 (2020): 1602-1620.

Ertem, Cengiz. “Andre Gide ve Dostoyevski’de İkilik Teması üzerine Düşünceler.” *Turkish Studies*, s. 8 \ 19 (2013): 281-286.

Derya Kılıçkaya-“İki Abdullah’ın Oynadığı Köşe Kapmacada Veyahut Alicengiz Oyununda” Edgar Allan Poe İzleri.

Foça, Serhat; Yenişehirli, Mesut Mert. “Kyme (Aiolis) Güney Nekropolisinden Bir Çocuk Mezarı.”, *Cedrus The Journal Of Mcri*, s.IX (2021): 151-167.

Gümüş, Seval Şahin. “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Hikâye ve Romanlarında Oyun.” Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi, 2005.

Harmancı, Meriç. “Ali Cengiz Hikayesi İzdüşümünde Kahramanın Görünmez Gücü: Metamorfoz”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, s. 32 (2015): 209-228.

Issı, A. Cüneyt. “Bir Şiirinin Penceresinden Tanpınar’ın ‘Abdullah Efendi’nin Rüyalari’-Uyanışın Mukadder Olduğu Rüyalari-.”, *Türk Dili*, s. 761 (2015):107-114.

İren, Ceren. “20. Yüzyıldan Günümüze Sanatta Böcek Formu.” Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2017.

Karabulut, Merve. “Luise Rinsler’in “Kızıl Kedi” Ve Edgar Allan Poe’nun “Kara Kedi” Adlı Öykülerine Psikanalitik Bir Yaklaşım.”, *Filoloji Alanında Akademik Çalışmalar – II*, Ed. Gülnaz Kurt, 105-122. Ankara: Gece, 2020.

Kılıçkaya, Derya. “Oğuz Atay’ın “Unutulan” ve “Korkuyu Beklerken” Adlı Hikâyelerinde Gotik Unsurlar.”, *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 7 (2016): 685-696

Kılıçkaya, Derya. “Tanpınar’a İlham Veren Edgar Allan Poe Kadınları.” *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, s. 2 (2020): 88-102.

Koç, Damla Can. “Bir Rüya Dalgası: Plastik Sanatlarda Rüya Kaynaklı Resimler.” *Ulakbilge*, s. 51 (2020): 943-962.

Merter, Mustafa. *Dokuz Yüz Katlı İnsan*. İstanbul: Kaknüs Yay., 2022.

Narlı, Mehmet. “Tanpınar’da Deliliğin Hâlleri.”, *Tanpınar’ın Saklı Dünyası Arayışlar-Keşifler-Yorumlar*, Ed. Julian Rentsch- İbrahim Şahin, 216-240. Ankara: Doğu Batı, 2018.

Osmanoğulları, Fırat. “Gotik Film: Bir Çerçeve Oluşturma Denemesi ve House of Usher.” *Sinefilozofi Dergisi*, s. 1 (2016): 22-41.

Özdemir, Mehtap Işık. “Melankolinin Gölgesinde İki Adam: A. H. Tanpınar ve Mümtaz.”, *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, s. 6 (2012): 157-171.

Özgör, Cumhur Okay. “Batıl İnançların Korku Sinemasındaki Yansımaları.” *Sinefilozofi Dergisi*, s. 9 (2020): 504-520.

Pamuk, Orhan. *İstanbul Hatıralar ve Şehir*. İstanbul: YKY, 2021.

Poe, Edgar Allan. *Bütün Hikâyeleri Tek Cilt | Özel Basım*. Çeviren Öznur Özkaya. İstanbul: Ren Yayınevi, 2020.

Sağlık, Şaban. “Tanpınar Şiirinde ‘Öznenin Parçalanışı’ ve ‘İç İnsan’.”, *Tanpınar’ın Saklı Dünyası Arayışlar- Keşifler-Yorumlar*, ed. Julian Rentsch, İbrahim Şahin, 308-346. Ankara: Doğu Batı, 2018.

Sarıbaş, Serap., “Kıyamet Sonrası Edebiyatı: Jack London’ın Kızıl Veba Eserinde Pandemi Öncesi ve Sonrası.” *International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal*, s. 6 (2020): 1276-1285.

Savan, Zehra. “Peyami Safa’nın Romanlarında Spiritüalizm.” Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Medeniyet Üniversitesi, 2019.

Derya Kılıçkaya-“İki Abdullah’ın Oynadığı Köşe Kapmacada Veyahut Alicengiz Oyununda” Edgar Allan Poe İzleri.

Şahin, İbrahim. “Tanpınar’ın Şiirlerinde Tahayyülün Niteliği.” *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, s. 9 (2013): 9-31.

Şahin, İbrahim. “Sanatın ve Sanatkârın Alegorisi Olarak ‘Abdullah Efendi’nin Rüyalari’.” *Türk Dili*, s. 767-768 (2015): 287-304.

Taburoğlu, Özgür. *Tanpınar Sözlüğü Şahsî Bir Masalın Simgeleri*. Ankara: Doğu Batı, 2019.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Mahur Beste*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Hikâyeler*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. İstanbul: Dergâh, 2017.

Türkmenoğlu, Sevgül. “Yeraltı Edebiyatı Bağlamında Bir Karşılaştırma: Dövüş Kulübü-Kinyas ve Kayra.” *Turkish Studies*, s. 8\9 (2013): 2453-2463.

Yanıkaya, Zerrin. “Tiyatroda Grotesk ve Bir Örnek Olarak Fernando Arrabal Tiyatrosu.” Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi, 2003.

Yücesoy, V. Özge. “Korku Edebiyatı (Gotik Edebiyat) ve Türk Romanındaki Örnekleri.” Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, 2007.