

# Tanpınar'ın Öykülerinde Yol ve Yolculuk

## Roads and Journeys in Tanpınar's Stories

HAŞİM ÖGE\*- PROF. DR. HÜLYA ERAYDIN ARGUNŞAH\*\*

### Öz

Gerçek veya metaforik anlamıyla yol ve yolculuk edebiyatta destan döneminden itibaren birçok edebî türde yer alır. Destan türünde kahramanın erginleşmesi için çıktığı yol, hemen her masalda kahramanın geçmesi gereken bir sınav olarak Kaf Dağı'na kadar uzanır. Tasavvuf edebiyatında salikin mânevi yolculuk (seyr ü sülûk) ile olgunlaşması mesnevilerde sembolik ve alegorik anlatımlarla hikâyeleştirilirken modern dönemde yol ve yolculuk izleği bireyin kendi iç dünyasına yönelmesinin metaforu olarak şiir, roman ve öykülere konu olur.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın öne çıkan edebî simalarından Tanpınar'ın bazı öykülerinde yol, olay akışını sağlayan bir işlevle öne çıkar. "Bir Yol", "Bir Tren Yolculuğu" ve "Teslim" gibi öykülerin şimdiki zamanı yol ve yolculuk üzerine kurulur. Onun diğer birçok öyküsünde de yol karşılaşmaların ve tesadüflerin yaşandığı mekânlar olarak olayları hazırlar ve başlatır. Bu öykülerin çoğunda kahramanlar iç dünyalarına yönelerek kendilerini ve yaşamlarını sorgularlar. "Abdullah Efendinin Rüyalari" kahramanın rüyasında bilinçaltına yönelişinin, "Âdem'le Havva" ise insanın birey olma yolculuğunun öyküleri olarak okunabilir.

Bu çalışmada yolun mekân olarak Tanpınar'ın öykülerinin kurgusundaki önemi ve olayın akışını sağlamadaki rolü değerlendirilecek ve öykü kahramanlarının ruhsal dünyalarında yaşadıkları yolculuklar ortaya konulacaktır.

**Anahtar sözcükler:** yol, yolculuk, mekân, öykü, Ahmet Hamdi Tanpınar

### Abstract

In both its literal and metaphorical senses, the road and the journey have been present in many literary genres since the epic period. In the epic genre, the road that the hero takes to become an adult extends to Mount Kaf as a test that the hero must pass in almost every tale. In Sufi literature, the

\* Millî Eğitim Bakanlığı, e-posta: zehrahasim66@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1402-8912.

\*\* Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: hulya@erciyes.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4401-3650.

Geliş/Arrival: 05.10.2025  
Kabul/Accepted: 09.02.2026  
Yayın/Published: 26.03.2026



This work is licensed under a CC  
Attribution 4.0 International Licence.

© Söylem and Author(s)

**Alıntılama/Cite as:** Öge, Haşim ve Eraydın Argunşah, Hülya (2026). "Tanpınar'ın Öykülerinde Yol ve Yolculuk". *Söylem* 11(1): 25-43  
Doi: 10.29110/soylemdergi.1797419

spiritual journey (seyr ü sülûk) of the pilgrim is narrated in mesnevis through symbolic and allegorical expressions, while in modern times, the theme of the road and journey becomes a metaphor for the individual's turn towards their inner world, becoming the subject of poetry, novels, and short stories.

In some of Tanpınar's stories, one of the prominent literary figures of Turkish Literature in the Republican era, the road stands out as a function that provides the flow of events. The present tense of stories such as "Bir Yol," "Bir Tren Yolculuğu," and "Teslim" is based on roads and journeys. In many of his other stories, the road prepares and initiates events as a place where encounters and coincidences take place. In most of these stories, the heroes turn to their inner worlds and question themselves and their lives. "Abdullah Efendinin Rüyalari" can be read as the story of the hero turning to his subconscious in his dream, and "Adem'le Havva" as the story of man's journey to becoming an individual.

In this study, the importance of the road as a place in the fiction of Tanpınar's stories and its role in ensuring the flow of the plot will be evaluated and the journeys experienced by the story heroes in their spiritual worlds will be revealed.

**Keywords:** road, journey, place, story, Ahmet Hamdi Tanpınar

## GİRİŞ

"Bir yerden bir yere, bir şeyden bir şeye, bir hâlden bir hâle doğru, her eylem, her durum, yol ile karşılanabilir ve yine yol,-hem gerçeklik hem de metafor olarak- bağlantılı olduğu her duruma uyarlanabilir. İçinde yol geçmeyen, içinde bağlantı olmayan hiçbir şey yok gibi." (Poyraz, 2018, s. 30). Yeni yerler görme arzusu, yaşamındaki körleşmeden uzaklaşarak yenileşme ve değişme isteği, bilinmeyenin cazibesi, modayla yönlendirilen ilgi, maddi ve ruhsal olarak arayış ve kaçış gibi birçok nedenle çıkılan "Yol, insanın yaratılışıyla birlikte onun kaderinin bir parçası olmuştur." (Ertuğrul, 2011, s. 203). Yolun metaforik kullanıma açık doğasına uygun olarak doğumla geldiği dünyada insan, farklı amaçlarla seçme sorumluluğunu yükleneyeceği tercihlerinden veya zorunluluklarından dolayı durmadan yüreyeceği uzun bir yola veya yollara düşecektir.

Dünyanın yol, yaşamın yolculuk metaforuyla somutlanması; din ekseninde gelişen eski birçok medeniyette görülür. Şevket Yavuz, Semitik dillerde farklı versiyonlarıyla kullanılan din sözcüğünün insanların tuttıkları "yolu" ifade ettiğini söyler. Yolculuk temalarının İbrahimî dinlerle "Nil, İndus ve Sarı nehirleri ekseninde gelişen medeniyetlerde" görülmesi bu kavramın evrenselliğiyle ilgilidir (2018, ss. 278- 293).

Yol ve yolculuk sözcükleri oluşturduğu deyim, atasözü ve metaforik kullanımlarıyla Türkçede geniş bir oyluma sahiptir. Dilde sahip oldukları zengin söz varlıkları, bu kavramların yaşam ve kültür üzerindeki önem ve etkisini gösterir. Hakan Poyraz yaşam ve kültür üzerindeki bu etkinin Türk toplumunun tarihsel yaşantısıyla da ilgili olduğunu, "Yolu kader olarak yaşayan bir kültürün mensuplarıyız. Asya steplerinden Avrupa'nın içlerine kadarki yolculuğumuzdan devşirdiklerimizi somutlaştırarak ondan bir değer ürettik ve yola vakfedilmiş bir hayat yarattık. Yol üzerinde bir dünya kuruldu; bu dünyanın çarkı hanlarda, kervansaraylarda döndü." (2018, s. 30) cümleleriyle dile getirir.

Jaspers felsefeyi “yolda olmaktır” diyerek yolculuk imgesi üzerinden tanımlar (akt. İnam, 2018, s. 43). İnsanın düşünce serüveni yola çıkmakla başlar. İnsan, her zaman yaşadığı dünyanın, toplumun ve kendisinin doğrularını, kabullerini ve inançlarını sorgulayan bir hakikat arayışı içerisinde olmuştur. O, yola bu arayışla çıkar. İnsan için “Yolda olmak, varolmaktır. Bir süreçtir, bir oluştur. Bir yerden gelmek ve bir yere gitmektir. Yolda olmak; zamanı ve mekânı algılamak, yaşamak ve tecrübe etmektir.” (Bayraktar, 2018, s.191). İnsanın yaşadığı zaman, mekân ve hayatı idrak edebilmesi için de önce kendisini keşfetmesi gerekir. Bundan dolayı kadim birçok anlatının kahramanı içsel bir yolculuk yapar.

Yolculuk, insanın “benlik ve kişilik sancısı”yla ilgilidir. İnsan, ruh ve zihnini sararak bütün benliğini kuşatan, kendisinde bunalıma ve sıkıntılara sebep olan korkularını aşmak için yolculuk düşüncesine kapılır. Bu anlamda yol ve yolculuk; arayışın, ulaşmanın ve kendini gerçekleştirmenin arzusudur (Şimşek, 2018, s. 120). Jung’un “yeniden doğuş” dediği bu erginleşme ve insanın bireysel gerçekliğinin sınırlarını tanıyarak kişiliğini kazanması, içsel bir çağrıyla başlar. Ona göre kişilik, insanın içsel çağrıya bilinçli bir biçimde uyarak doğuştan getirdiği özelliklerini en üst düzeyde gerçekleştirmesidir (2017, ss. 169-177).

Yol ve yolculuk insanın diğerlerinden farklı olarak yürüdüğü ve onlardan farklılaştığı yaşam anlayışının ifadesidir. Yol, insanı maddi ve ruhsal yönden bulunduğu yerden ötelere taşır. İnsana farklı bir yerde -hem gerçek hem de yan anlamıyla- bulunma fırsatı sağlar. Alışkanlıklarıyla körleşen insan yolculukla birlikte her şeyi farklı görebilir. Bu durum yolun insanı eğitmesiyle ilgilidir. M. Kayahan Özgül’e göre eğiticilik yolun ve yolculuğun tabiatında vardır. Yol boyunca kazanılan bilgi, tecrübe ve kişilikteki gelişmenin yanında asıl fazilet yolun kendisiyle kazanılır. Bundan dolayı ruhî yönünü zenginleştirmek isteyen insanlar, gezilen yerleri anlatan seyahat edebiyatından farklı olarak yolu anlatırlar (2011, s.11).

Zengin ve derin anlamlar barındıran yol ve yolculuk kavramlarını Ahmet Hamdi Tanpınar, birçok öyküsünde temel anlamlarıyla veya metafor olarak farklı işlevlerle kullanılır. Bu çalışmada Tanpınar’ın öykülerinde kurgusal yapı ve kahramanların iç dünyasının mekânsal çağrışımlar içeren “yol” ve “yolculuk” kavramları üzerinden ele alınması amaçlanmıştır. Bu amaçla makalenin öykülerin incelendiği ilk bölümde olay örgüsü yolda geçen ve yol üzerine kurulan öykülerde; kurgusal yapıyla kahramanların iç dünyasına dönüşlerinde, içsel hesaplaşmalarında ve kendi benliklerini tanımlarında yol ve yolculuk kavramlarının etkileri araştırılacaktır. İkinci bölümde diğer öykülerin olay akışlarının sağlanmasında ve yönlendirilmesinde yol kavramının mekânsal olarak işlevselliği ortaya konacak, üçüncü bölümde ise “Âdem’le Havva” öyküsünde kahramanın birey oluş serüveni “yol” ekseninde değerlendirilecektir. Böylece “yol” ve “yolculuk” kavramları üzerinden Tanpınar’ın öykülerini okumak, yazarın öykülerinin anlam katmanlarına daha çok ulaşılmasını sağlayacak ve öykülerin daha derinlikli kavranması mümkün olacaktır.

## 1. TÜRK EDEBİYATINDA YOL VE YOLCULUĞUN SERÜVENİ ÜZERİNE

Yol ve yolculuk mekân, izlek ve imge olarak edebiyatı besleyen kaynaklardandır. Bu kavramlar “özellikle anlatı kişilerinin dışa dönük seyahatleri ve kendi içlerine yaptıkları yolculuklar bağlamında masaldan romana, destandan öyküye birçok edebî türde işlenen temalardan olmuştur.” (Şimşek, 2018, s. 118). Destan, efsane ve mitler, çoğu kez kahramanlar üzerine kurulan anlatılardır

ve Joseph Campbell'e göre bu anlatılarda kahramanların yaşam hikâyeleri yolculuk üzerine inşa edilir. O, bu sürecin paradigmasını yol metaforu üzerinden "ayrılma-erginlenme-dönüş" (2018, s.35) sözcükleriyle oluşturur. Campbell erginleşmek için insanın iç dünyasında yaptığı yolculuğu "sınavlar yolu" metaforuyla verir (2018, ss. 93-102). Dünyanın en eski destanlarından *Gilgamesi*'ta "insanlık tarihinde ilk kez bir kahramanın 'ab-ı hayat/ölümsüzlük' arayışına çıktığı içsel veya manevi/yeniden doğuş yolculuğu" (Özgen, 2020, s.1) anlatılırken dünyanın en bilenen destanlarından *Odysseus* ise Tanrıların cezalandırdığı destan kahramanının engellerle dolu eve dönüş yolculuğu üzerine kuruludur. Türk destanlarından *Oğuz Kağan*'da yolculuk, kahramanın "atlanıp eski dünyanın dört yanına sefer eyle[mesiyle]" (Köktürk, 2011, s.145) yapılırken *Göç* destanında ise kutsal dağına sahip çıkamadığı için yaşanan kuraklıktan dolayı "göç göç" diyen kurdun-kuşun, dağın-derenin feryadına uyup göç et[mesiyle]" (Köktürk, 2011, s. 145) yaşanır. Yol ve yolculuk *Ergenekon* destanında önce bir milletin varlığını korumak için gittiği kutsal dağa ulaştıran yardımcı bir işlevle, daha sonra demirden dağı eriterek kendine yol açan milletin dışarıya çıkışının ve yaşadığı coğrafyaya hâkim oluşunun habercisi olarak kullanılır. Destanlarda olduğu gibi masallarda da öne çıkan motif, yol ve yolculuktur. Masal kahramanlarının ortak fonksiyonlarını tespit eden Propp'un ortaya koyduğu otuz bir temel işlevden on üç tanesi kahramanın yolculuğu ekseninde gelişir (Sarıçiçek, 2018, s. 247). Bu oran yol ve yolculuğun masal kurgusundaki önemini gösterir. Türk masallarının başındaki tekerlemelerde kahraman hemen her zaman "Az gider, uz gider, dere tepe düz gider, altı ay bir güz gider." Gittikleri yerlere Çin, Maçın, Hindistan ve İsfahan gibi isim verilse de gerçekte gidilen yer Kaf Dağı gibi hayali bir ülkedir. Türk edebiyatında özellikle tasavvuf düşüncesinde salikin manevi dünyasındaki gelişimini (seyr ü sülûk) alegorik bir biçimde hikâyeleştiren *Hüsn ü Aşk* ve *Mantıku't Tayr* gibi bazı mesnevilerde yol ve yolculuk metaforik olarak kullanılır. Modern dönemde *Kara Kitap* gibi bazı eserlerde de bu mesnevilerden etkilenilerek kahramanın içsel yolculuklarına yer verildiği görülür. Yine modern dönemde birçok şiir, roman ve öyküde yol ve yolculuk mekân, tema, motif, metafor veya kurgunun akışını sağlayan ana unsur olarak düzenlenir. Şiirde Ahmet Haşim'in "Yollar", Yahya Kemal'in "Yol Düşünceleri", Cahit Külebi'nin "Sivas Yollarında", Orhan Veli'nin "Yol Türküleri", Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Han Duvarları"; öyküde Sabahattin Ali'nin "Asfalt Yol" ve "Uyku", Orhan Kemal'in "Kamyonda" ve "Yeni Şoför", Tarık Buğra'nın "Hayat Böyledir İşte", Yaşar Kemal'in "Yolda", Umran Nazif'in "Göç", Memduh Şevket Esenalı'nın "Arabacı Ali", Buket Uzuner'in *Yolda*, Mustafa Kutlu'nun *Mavi Kuş*; romanda ise Adalet Ağaoğlu'nun *Fikrimin İnce Gülü*, Murathan Mungan'ın *Şairin Romanı*, Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun *Gönül Hanım*, Reşat Nuri Güntekin'in *Çalığışu*, Yaşar Kemal'in *Orta Direk*, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*, Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* adlı eserlerinde yol ve yolculuk kavramları öne çıkar.

## 2. YOL VE YOLCULUĞUN TANPINAR'IN ÖYKÜLERİNDE MEKÂN VE İÇSEL YOLCULUK OLARAK KULLANIMI

Anlatılar farklı edebî dönemlerde ağırlıkları değişen fakat yoklukları asla düşünilemeyen kişi, zaman, olay ve mekân unsurlarından oluşurlar. Bu unsurların kurgudaki etkisi dönemsel veya yazarın edebî kişiliğiyle ilgili olarak artar veya azalır. 18. Yüzyıla gelene kadar anlatılarda daha çok

kahraman ve onun etrafında gelişen olaylar öne çıkarken romantizmle birlikte doğa ve mekân önem kazanır. Olay ve kişiler üzerinde mekânın asıl önem kazanması ise realizmle olur.

Mekânın edebiyat için vazgeçilmez bir anlatı alanı olduğunu söyleyen Köksal Alver'e (2006) göre bir mekânda canlanan, yazılan ve yayılan öykü, mekânsal bir türdür ve varoluşunu da mekâna borçludur (ss. 38-39). Başarılı öykülerde bilinçli bir seçimin sonucu olan mekân hikâyeye büyük katkılar sağlar (Hills, 2002, s. 249). Öyküde özellikle her unsurun ekonomik kullanımı önemli olduğu için mekânın seçimi ve işlevi daha da önem kazanır; seçilen mekân, mekânla ilgili verilen her ayrıntı veya mekânda yapılacak her değişiklik metni ve anlamı etkiler.

Öyküye inandırıcılık kazandıran mekân, öykünün diğer unsurları gibi kurgusaldır ve sadece dilsel bir gerçekliği vardır. Öykü içinde var olan, sınırları çizilen, gerçek dünyada tam bir karşılığı olmayan bu mekânlar “[...] içinde yaşayan insanların bakış açıları, algı kapasiteleri ve duygusal gelişmeleri doğrultusunda şekillendirilmiştir; sürekli yeniden yaratılır, biçimlendirilir ve mekân etkin kurucu bir değer olarak üzerindeki etkiler, onları tinsel doğuş ve buluşlara hazırlar.” (Korkmaz, 2017, s.10). Mekânın şekil ve anlam kazanmasındaki bu durum okuma eyleminde de görülür. Olayın geçtiği yer olmasının yanında kurgusal ve dilsel özellikler gösteren mekânların yine bu özellikleriyle ilgili gibi duran “[...] sembol veya metafor olarak kullanımı yaygın uygulamalar arasındadır.” (Tepebaşılı, 2019, s. 91).

Ahmet Hamdi Tanpınar, Cumhuriyet Dönemi'nde roman, şiir, deneme ve edebiyat tarihçiliği yanında öyküleriyle de iz bırakır. Yazar çoğu önce dergilerde görülen öykülerinden on ikisini *Abdullah Efendinin Rüyalari* (1943) ve *Yaz Yağmuru* (1955) isimli kitaplarında toplar. Onun bu öyküleri “[...] hikâye türünün kendi döneminde yaygın olduğu hacim, yani küçük hikâye kalıbı Tanpınar'ın hikâyelerine uygun değildir. 48 sayfalık hacmiyle Abdullah Efendi'nin Rüyalari, 70 sayfalık hacmiyle Yaz Yağmuru, hikâyeden çok romana doğru giden bir yapı göster[ir].” (Okay, 2008, ss. 636-637). Tanpınar bu öykülerinde kendisiyle beraber hayatının ve başka insanların peşinde olduğunu söyler (1969, s.571).

Hikâyelerindeki bütün kişiler, çevreler, manzaralar ve düşlerle kolkola yürüyen olaylar, çocukluğundan ilk gençlik yıllarına doğru ruh ve düşünce gelişmelerinin merhalelerini izleyerek eserlerine yansımakta, bütün kişisel oluşumlarını ve çatışmalarını doğrudan değil, dolaylı genellemelerle sembolik ifâdeler altında vermeğe çalışmaktadır.[...] Hikâye ve romanlarına yansıyan unsurlara bakılınca, çocukluğunda babasıyla birlikte dolaştığı diyarların, Kerkük ve Musul'un, yol üzeri geçerken uğradıkları Halep'in, Antalya ve Sinop'un, mahallî özellikleri ile onun hülyalarını gıcıkladığı iyice anlaşılacaktır (Alangu, 2008, s. 147).

Yazarın çocukluğunda ve ilk gençlik yıllarında bulunduğu mekânların yansımalarına yer verdiği bu öykülerinin uzun olması mekân anlatımını etkiler. O, kısa öykülerin hacimlerinden kaynaklanan tasarruflu mekân tanıtımından uzaklaşarak daha geniş ve edebî kişiliğiyle ilgili olarak çoğu zaman sanatlı bir dille subjektif mekân tasvirleri yapar. “Ahmet Hamdi Tanpınar, kişiliği ve ilgi alanları itibarıyla dış dünyanın ayrıntılarına önem veren ve 'mekânın ruhuna' inen bir yazardır.

[...] Tanpınar, dış dünyanın her insanın göremediği noktalarına dikkat ederken dış mekân onda iç dünyaya yönelme ve hayale dalmaya sebep olur." (Coşkun, 2010, s. 78).

Tanpınar öykülerinde lokanta, kahvehane, tren istasyonu, ev, köşk hatta Aden bahçeleri gibi çeşitli mekânlara yer verir. Onun öykülerinde farklı işlev ve boyutlar yüklediği mekânlardan birisi de "yol"dur. "Bir Yol", "Teslim" ve "Bir Tren Yolculuğu" gibi öykülerde yol, öykünün ana mekânı iken "Abdullah Efendinin Rüyaları", "Geçmiş Zaman Elbiseleri", "Erzurumlu Tahsin", "Yaz Yağmuru" ve "Âdem'le Havva" gibi öykülerde kurguyu yönlendiren tesadüflerin gerçekleşmesini sağlayan unsurdur. Ayrıca "Bir Yol", "Abdullah Efendinin Rüyaları" ve "Âdemle Havva" da yol ve yolculuk içsel, sembolik göndermeler de içerir.

## 2. 1. Tanpınar'ın Yol ve Yolculuk Öyküleri

Yazarın "Bir Yol", "Bir Tren Yolculuğu" ve "Teslim" öykülerinin şimdiki zamanında olaylar yolda geçer. Ana mekânı yol olan bu öykülerde kahramanlar ya trende yolculuk yapar ya da garda tren bekler. Bu öykülerde kahramanlar hem gerçek hem de içsel bir yolculuk yaşarlar. Yol, onları başka bir yerlere götürürken aynı zamanda iç dünyalarının kapısını da aralar.

Tanpınar'ın "Bir Yol" öyküsü modern insanın huzursuzluğu, yabancılaşması, uyanışı, arayışı, kendi gerçeğini fark etmesi izleği üzerine kurulur. Öykü; şehirli, kendi insanına ve onun yaşamına uzak, huzursuz çağdaş bir insan olarak çizilen kahramanın anlatıcıya bir tren yolculuğunda yaşadıklarını anlatmasından oluşur. Öykünün şimdiki zamanıyla geçmişteki olayların bir kısmı bu tren yolculuğu sırasında yaşanır. Geçmişte yaşanan olayda ilk çocuğunu kaybetmiş bir babanın teselli bulmak ve acılarını unutmak için çıktığı yolculuk hikâyeleştirilir. Geçmiş zamana dair diğer olaylar ev, sokak ve kahvehanede geçer ve bu olaylar kahramanın iç dünyasındaki sorgulamaları etrafında gelişir. Dolayısıyla öyküde hem gerçek bir yolculuk hem de içsel bir yolculuk söz konusudur.

Öykünün serim bölümünde yol; merak uyandırmak, kahramanın iç dünyasını yansıtmak, kurtuluş ve kaçış gibi birçok işlevde kullanılır. Bu bölümde gizem yaratarak öyküyü sürükleyen merak unsuru, kahramanın tren yolundan ayrılan ve binlercesi gibi Anadolu'nun küçük bir köyünde kaybolan patika bir yolu göstermesi ve bu yolun hayatında oynadığı rolü anlatmasıyla sağlanır: "İşte, dedi, şu gördüğünüz küçük yol, şu iki ağaç arasında tepenin eteğine kıvrılan patika... Fevkalâde hiçbir tarafı yok değil mi? Hemen her yerde bol bol rastgele bileceğimiz alelâde bir şey... Bununla beraber nereye gittiğini, nereden geldiğini bilmediğim, bir dönemeçte kaybolan tozlu parçasından başka hiçbir tarafını tanımadığım bu yol benim hayatımda bütün bir sergüzeştir." (Tanpınar, 2007, s.73). Öykü kahramanı, on beş senedir ayda bir iki defa gittiği tren yolunun tüm ayrıntısını iyi bilir. Fakat her seferinde bu yolu ilk kez görmüş gibi ürpertiyle ve heyecanla izler. Öyküde yolla ilgili tüm bu ayrıntılar, kahramanın çocuğunu kaybettiği ve eşinin hasta olduğu bir zamanda –"kaderle diş diş, yumruk yumruğa" olduğu günlerde- ona bir ümit ışığı olarak görünmesindeki gizemi yaratmak için verilir. Yağmurlu ve kapalı bir havanın kahramanın karamsar dünyasıyla birleştiği o gün bu patika yol, ona tüm ızdıraplarından ve içinde bulunduğu kötü günlerden kurtulma vaadi olur. Bulutların arasından güneş ışığının kısa süreliğine yarattığı aydınlıkta fark ettiği bu patikanın teselli veya çıkış yolu arayan kahraman için, içsel bir çağrı veya kahramanın içinde bulunduğu psikolojik eşiği aşması için "haberci figürü" olduğu söylenebilir.

Haberci figürü, dönüşüm için hazır olan ruhta kendiliğinden ortaya çıkar. “İster rüya ister mit olsun, bu maceralarda, yaşamda yeni bir dönemi belirterek birdenbire rehber olmak üzere ortaya çıkan figürün karşı koyulmaz ölçüde büyüleyici bir havası olduğu görülür.” (Campbell, 2018, s. 58). Campbell’in mitolojik hikâyeler üzerinde ortaya koyduğu gibi bu eşik, kahramanın kendisini gerçekleştirme için çıkacağı yolculuktaki ilk aşamasıdır:

[K]ahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumunun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye doğru çekmiş olan kaderi belirtir. Bu önemli hazine ve tehlike bölgesi çeşitli biçimlerde sunulabilir: uzak bir ülke, bir orman, yeraltında, dalgaların altında ya da göğüs üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ tepesi ya da derin bir rüya hali; fakat hep tuhaf bir biçimde akışkan ve çok biçimli varlıkların, hayal edilemez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeridir (2018, s. 60).

Öyküde kendisinden, herkesten ve her şeyden nefret eden öykü kahramanının ızdırabını uyku dahi unutturamaz. Kahramanın vehim ve gölgelerinden yarattığı hastalıklı ruh hâlinde kurtulması için bu çağrı bir fırsattır, onun için yepyeni ve kendisini gerçekleştirebileceği bir “müjde” gibidir. Fakat öykü kahramanı bu çağrıya uymayacaktır, çünkü Tanpınar’ın kahramanları yeni hayata başlamak için gerekli olan bu ilk adımı atacak iradeyi çoğu zaman göstermezler: “Evet, pekâlâ biliyorum ki, bir gün ben her şeyi bırakıp bu küçük yola dalarsam, onun bittiği yerde bütün saadet ve hasretlerimi, eski yaşamış rüyalarımı bulacağım, temiz, yepyeni, mesut bir adam olacağım. Bunu biliyorum, fakat yapamayacağımı da biliyorum. Halbuki bir ömür yaşanmağa değer bir şeydir.” (Tanpınar, 2007, s. 80).

Öykü kahramanı benzer bir tereddüdü düğüm bölümünde de yaşar. Aile felaketinden önce kendi hayatını yaşamadığını fark eden kahraman bir yabancılaşma duygusu içine düşer, lakin maskelerini atıp hayatını kendisi olarak yaşama iradesine sahip olamadığı için de eski hayatına devam eder. O, yaşamındaki eşiği aşamayan bir karakter özelliği gösterir. Hayatını sorgulayana kadar karısı ve iki çocuğuyla, evlerinin aydınlık penceresinden bakan bir yolcuyla “kışkıracak” mutlu bir aile yaşamı vardır. Fakat birdenbire içine girdiği bu sorgulamada ailesi dâhil tüm insanların ve üzerindeki elbiseye kadar her şeyin kendisi için ne kadar yabancı olduğu hissine kapılır. Öyküde kahraman, bu huzursuzluğunu daha önce anlamsız gördüğü ve ilk defa sığındığı kahvehanede, yabancı olduğu insanların arasında giderecek, burada kendisi gibi ızdırab içindeki insanları görerek sorularına cevap bulacaktır. Fakat artık yaşamı eskisi gibi olmayacak, bütün gayretine rağmen yaşanmamış “rüyaların azabı”ndan dolayı eski sükûnetini bulamayacağı hayatına tekrar, fakat tüm gerçeğini bilerek dönecektir.

Kahramanın yaşadığı bu içsel yolculuk, Jung’un “yeniden doğuş”uyla benzerlik gösterir. Jung’a göre insanın gerçek kişiliğini keşfetme yolculuğu, temelinde arketiplerin yer aldığı “Tanrısal” bir çağrıyla başlar. İnsanı “sürüden, sürünün enikonu çiğnenmiş yollarından kurtarmaya yönelten usdışı bir etkidir” diye tanımladığı bu büyük ve özgürleştirici içsel sesin gücünü bilinçli olarak kabul eden insan, bireysel gerçekliğini keşfederek kişiliğini kazanır. Herkese yapılan bu çağrı küçük insanlarda ise belirsizleşip bilinçdışı hâle gelir. Onlarda bu iç sesin yerini gelenekleriyle kitlelerin sesi ve zorunlulukları alır. Bilinçdışı toplumsal koşullarda bile bazı kişiler bu içsel çağrıyı duyarlar.

Diğerlerinin bilmediği bir sorunla karşılaştıklarını görerek ötekilerden ayrılırlar (2007, ss. 173-176). Bu çağrı, eşiğin aşılma zamanının geldiğini gösteren bir dönüşümü ifade eder; artık eski kavramlar, duygusal kalıplar ve idealler yetmeyecektir, alışılmış yaşam ufkunun genişleyeceği yeni bir yaşam başlayacaktır (Campbell, 2018, s. 55). “Felaketim şu ki, ben zaman zaman kendini bulan adamım.” (Tanpınar, 2007, s.76) diyen öykü kahramanı bu içsel çağrıyı duymuş ve gerçek kişiliğini ortaya çıkaracak eşiğin önünde olduğunu fark etmiştir, fakat edilgin kişiliği yüzünden eyleme geçemeyecektir.

Öykünün ana mekânlarından olan yol, öyküde kurgunun akışını sağlayan temel unsurlardan olduğu gibi kahramanın karamsar iç dünyasını yansıtan bir işlevle de kullanılır. Mekân değiştirilenin yaşanan üzücü olayların etkisini azaltacağına inan kahramanın yolculuğundaki ilk anları bu durumun tamamen aksine neden olur. Oğlunu yağmurlu bir havada kaybettiği için bu tür havalar daima acısını hatırlattığı, ıstırapıyla başbaşa kaldığı ve kendisiyle hesaplaştığı zamanlara dönüşür. Öyküde anlatılan yolculuk böyle yağmurlu ve kapalı bir havada başlar:

Hiçbir şey düşünmedim, hiç kimseyi görmedim, sadece vagonların üstüne ve pencerelerin camlarına değdikçe yağmurun çıkardığı sesi dinledim. Bir tabutta uyananlar, yeraltının mutlak sessizliğinde kendi nabızlarını ancak böyle dinlerler. Zaman zaman içimdeki boşluğu kısa bir şimşek gibi oğlumun hâtrası deliyor, bir an için onun küçük ve mustarip yüzü, bir büyük örümcek gibi yağmurun dört bir tarafıma gerdiği kül rengi üzüntü ağlarının içinden uzanıyordu. O zaman ben bu hayalden kurtulmak için ellerimle yüzümü kapatıyor, biteviye yer değiştiriyordum (Tanpınar, 2007, 74).

Olay örgüsünün ritmini düşürerek kahramanın iç dünyasına daha fazla eğilen Tanpınar, öyküde modern insanın huzursuzluğunu, yaşanmamış ve yabancılaşmış bir hayatın pişmanlığını acılı bir babanın üzerinden verir. Öykünün serim bölümünde öne çıkan yol, özellikle olayın akışını sağlayan merak unsuru ve ana motif olur.

Tanpınar'ın kurgusunu yolculuk üzerinden geliştirdiği bir başka öyküsü “Bir Tren Yolculuğu”dur. Yazar öyküde “[...] Anadolu kasabalarında turneye çıkan gezginci tiyatro kumpanyalarının insanları ile bir trende karşılaşmasını, gerçek dışı, düşsel bir yaşantı çözümlenmesine gitmeden, yalın bir gözlem seviyesinde anlatmaktadır” (Alangu, 2008, s.153). Öykünün çerçeve olayında tiyatro grubundaki oyuncularla yapılan tren yolculuğu, çekirdek olayda ise bu grubun oyuncusu olan Zeynep'in trajik yaşamı ve ölümü verilir. Öykü yağmurlu bir havada geçen yolculuğun betimlemesiyle başlar: “Hava yağmurluydu. Tren ara sıra şiddetli sağanakların arasından geçiyor, pencere camları, vagonların üstü, yanları dakikalarca kamçılanıyor, bazen su serpintilerinin içeriye girdiği bile oluyordu.” (Tanpınar, 2007, s. 250). Bazen gökyüzü açılıp “gök açık mavi, menevişli tek bir çiçek gibi” olup ışığın ve ıslaklığın birleşerek tazelandığı bir dünya hissini verse de tekrar siyah bulutlar ve tekrar başlayan yağmur mekânın karamsar atmosferini tamamlar. Öykünün başlangıcında çizilen bu karamsar atmosfer hem biraz sonra varılacak istasyondaki sefil manzaraya hem de çekirdek olaydaki Zeynep'in dramatik yaşamına okuyucuyu hazırlamak içindir: “Sonra yine simsiyah bir bulutun ülkesine girerek yine kamçılanıyor, yine ince ağların içine hapsediliyor, bir tabiat ortasında seyahat ettiğimizi unutuyorduk. Fevzipaşa istasyonuna geldiğimiz

zaman yağmur şiddetini kaybetmişti. İsteksiz denilebilecek şekilde, fakat yine yağıyordu. Trende sadece can sıkıntısı olan yağmur burada gerçek bir sefaletti.” (Tanpınar, 2007, s.250).

“Bir Yol” öyküsünde olduğu gibi öykünün şimdiki zamanında geçen çerçeve olay istasyon ve tren yolculuğunda yaşananlardan oluşurken, çekirdek olay ise geriye dönüşle tiyatro oyuncusu Zeynep’in yaşamı ve ölümü üzerine kurulur. Öyküde istasyon ve yol; tiyatro oyuncularının ağır yaşam şartlarına, sefil hayatlarına ve ölen Zeynep’in yaşamındaki trajedisine uygun olarak karanlık ve yağmurlu betimlenir. İstasyonun tasviriyle başlayan öykü, ulaşılan diğer bir istasyonun tasviriyle biter: “İçimde birdenbire kabaran hüznü, yarın akşamın bu biçare Romalılarına göstermemek için pencereden baktım. İstasyona gelmiştik. Büyük okaliptüsler, yağmurlu ve karanlık gecenin bütün bir tarafını, şaşmaz bir keder gibi zaptetmişti. Yerde, istasyonun dağınık ışıklarının uzun ve titrek akislerle doldurduğu büyük su birikintileri vardı.” (Tanpınar, 2007, s. 259).

Sağlam dostluklar, gerçek aşklar yerine geçici ilişkilerin yaşandığı, hayatları yolculuklarda geçen ve tüm varlıkları valizlerinde olan oyuncuların eve duydukları özlem yolda görülen küçük bir ev üzerinden ortaya konur. “Bir Yol” öyküsünde olduğu gibi yolculuk sırasında yağmurun kesildiği bir anda gökyüzü kısa bir süreliğine açılır. Bu sırada çitle çevrili küçük bir ev, bu anda görülür. Anlatıcı, öykünün ana kahramanı Zeynep’in yolculuk sırasında böyle bir evi gördüğünü ve bu evin davetine uyarak evlenmek istediğini düşünür. Bununla da okura bu evin Zeynep için muhtemelen yaşamı boyunca ilk önce üvey anne sonra da anlayışsız ve şiddet uygulayan bir koca yüzünden hiç tatmadığı ve özlemine duyduğu sıcak bir aileyi çağrıştırdığını ve bu anın da hayatında dönüm noktası olduğunu hissettirir. Onun diğer kahramanlardan farklı olarak içsel çağrıyı duyduğu ve bu davete uyarak yeni bir yaşama başlamak istediği anlaşılır. Bu noktadan bakılınca yol ve yolculukların ruhsal bir dönüşümü tetiklediği söylenebilir.

Öyküdeki olayların yol ve yolculuk üzerinden kurgulanması, kahramanların yaşam gerçeğiyle ilgilidir. Onlar oyunlarını sergiledikleri kasaba, şehir ve oyunları dışında yaşamlarının geçtiği anlaşılabilir bu yolculuklarda derin bağları olmayan ve kısa bir zaman sonra unutulacak ilişkiler yaşarlar. Çoğu zaman kendilerine ait bir hayatları ve aidiyet hissettikleri bir mekânları olmayan bu oyuncuların yaşamlarındaki kopukluğu/bağısızlığı göstermek için istasyon ve tren mekân olarak seçilmiştir. Yolculuk gezici tiyatro grubunun mesleki hayatlarında önemli bir yer tutar. Dolayısıyla öykü kahramanının yaptığı iş, mekânı ve öykünün kurgusunu şekillendiren bir unsura dönüşür. Bu işlevlerinin dışında öykünün finali de yol ve yolculuk üzerinden hazırlanır. Zeynep oyun için gittikleri son kasabada yakın köylerden zengin bir adamın evlilik teklifini rahat ederim düşüncesiyle kabul eder, nikah işlemleri için kasabaya giderken atların ürkmesi üzerine arabayla birlikte uçurama düşerek ölür.

Yolun rastlantısal karşılaşmalar için iyi bir yer olduğunu söyleyen Mihail Bahtin’e göre yolda “Olağan koşullarda toplumsal ve uzamsal mesafeyle birbirinden ayrılan insanlar rastlantısal olarak bir araya gelebilir; herhangi bir zıtlık boy gösterebilir, en farklı yazgılar çarpışıp iç içe geçebilir.” (Bahtin, 2017, s. 297). Yol, birçok edebî eserde olduğu gibi Tanpınar’ın öykülerinde de kahramanların karşılaşma mekânlarından birisidir. Bu öyküde de öncelikle toplumun birçok kesiminden insanın bir araya geldiği istasyon ayrıntılı olarak betimlenir. Saçakların altına sığınmış “renkli mintanlı, beyaz bez donlu veya şalvarlı bir yığın köylü”, satıcılar, trenin pencerelerinden eş dost arayan ve yiyecek sepeti uzatan bir yığın halk, “debdeli” sükûnetleriyle yörük kadınları, giyimleri ve

tavırlarıyla farklılıkları belli olan tiyatro oyuncularını bu istasyonda birlikte. Öykünün düğüm bölümünde şimdiki zaman tren yolculuğunda geçer. Birinci ve ikinci sınıf yolcuların seyahat ettiği bir vagona toplumun farklı sınıflarından insanlar bir arada sunulur.

Yolun toplumun farklı yaş ve sınıfını bir araya getirdiği ve tesadüfi karşılaşmaya neden olduğu diğer öykü "Teslim"dir. Öykü bir buçuk saat sonra gelecek treni bekleyen taşra insanlarının oluşturduğu bir kabileyi anlatarak başlar. Öykünün ana izleği kabileyle birlikte tren bekleyen öykü kahramanı Emin Bey'in -aydın insan tipinin temsilcisidir- taşra insanlarıyla yaşadığı çatışmadır. Kahramanın yaşadığı yabancılaşma ve taşra insanlarıyla hayata bakışlarındaki farklılık, onun kabileden ayrılarak tren yolunun yanında uzanan patika yoldaki yürüyüşü ve bu sıradaki içsel hesaplaşmayla verilir:

Nitekim, yolculuğun bu son anlarında hiçbiri ona fazla ehemmiyet vermemişti. Âdeta farkında bile değildiler. Halbuki onlara ne güzel şeylerden bahsetmişti. Sözlerini dinleselerdi, kasaba beş on yıl içinde değişebilir, başka bir âlem olurdu. Fakat bunun imkânı yoktu.

Garın arkasındaki patikadan trenin köprüsüne doğru yürüdü. 'Benim taşrayı anlamam imkânsız. Hattâ lâıkiyle görmem bile imkânsız.' [...] 'Aralarında bu hayvan gibi garip, gülünç ve yabancıyım.' Bu düşünce içinde hem yürüyor, hem yürüdüğü yolda kendisini, paltosunun eskiliğini daha iyi meydana çıkaran hafif kamburuyla, kısa ve tıknaz cüssesiyle, kırılmış nahvetiyle yürür görüyordu (Tanpınar, 2007,ss. 202-203).

Öyküde yolculuk hem gerçek hem de metaforik bir eylem olarak yer alır. Bir aydın kimliğiyle çizilen öykü kahramanını dinlemeyen, gerçekte içlerine de almayan bu insanların statik yaşamlarındaki bağ ve alışkanlıkları değiştirilemeyecek kadar kuvvetlidir. Öyküde kahramanı, iç dünyasında toplumla yaşadığı bu hesaplaşmadan yol üzerindeki karşılaşmaları ayırır. Fakat gerçekte bu karşılaşmalar onun yaşadığı yere ve insanlara yabancılaşmasını daha görünür kılar. Öykü kahramanı ilk olarak tren yolu köprüsünde ihtiyar bir adamla karşılaşır. Eşeğiyle köprüyü geçen ihtiyar adamla öykü kahramanı sıradan bir selamlaşma dışında konuşacak başka bir sözü olmayacak kadar tümüyle birbirlerine yabancıdırlar. Bu olay, öyküye bu kopukluğu ve zihniyet uzaklığını somutlamak için yerleştirilir. İkinci bir karşılaşmada meydana gelen diğer olay, yüksek tahsili birlikte yaptığı ve neslinin "deste başısı" olan Süleyman'la yaşananlardan ve onun hayatından oluşur. Başarılı bir eğitim hayatı geçiren Süleyman, öyküye kahramanın tersi bir karakter olarak yerleştirilir. O, Manastır muhacirlerindedir ve hicret sırasında kaybettiği babasını okuldan sonra bulmuş, babasına ve onun sonradan evliliğinden olan kardeşlerine hizmet etmeyi kendisine amaç edinerek aydın kimliğini yitirmiş, halklaşmış ve sıradanlaşmıştır. Öykü kahramanının karşısına farklı bir hayat çizgisiyle çıkarılan Süleyman'ın içinde bulunduğu topluma ve insanlara uyum sağlamış mutlu bir yaşamı vardır. Süleyman düşünen, sorgulayan, yaşadığı toplumun değişimi ve aydınlanması için çaba sarf eden bir aydın kimliği taşımaz. Öykü kahramanı da çözüm bölümünde taşradaki zihniyete yenilir ve Süleyman gibi olmaya karar vererek onların yaşam anlayışlarına teslim olur.

Öyküde kahramanın kasaba ve buradaki yoksul yaşamla karşılaşması yolun yönlendirmesiyle olur. O, yolun devamında kasabayı dışarıdan gören bir yere gelecek ve kasabayla etrafındaki doğayı karşılaştıracaktır. Yolun ayırdığı bu farklı iki dünyadan seçilen kelimeler öykü kahramanının taşıyıcıyla ilgili düşüncelerini ve şair kişiliğini ortaya koyar:

Çabuk çabuk yürüdü. Erken gelmiş baharla açılmış kır çiçekleri, çimen, büyük deve dikenleri, her renkte kelebek insansız hayatı yapıyorlardı. Tren yolunun sağ tarafı onlara aitti. Burada tabiat gökten yağmış gibi bir yığın taşın arasında kendi kısa fanteziyle oynamıştı. Sol tarafta evlerin dizisi vardı: Kimi beyaz sıvalıydı, kimi siyah kerpicini açıkta bırakmıştı. Hepsi kendi bahçelerinin dibinde, geniş getiren zayıf ineklerini, kuyruğu ile sineklerini kovalayan eşeklerini, horoz ve tavuklarını, iplere gerilmiş eski püskü çamaşırlarını, o yeni model basmalardan yapılmış bir önlük gibi önlerine takmışlar, camsız pencereleriyle güneşe, onun durmadan kemirdiği uzak dağlara, tren yolunun bitmez tükenmez can sıkıntısına bakıyorlardı (Tanpınar, 2007, 206).

Tanpınar bazı öykülerinde olduğu gibi “Teslim”de de yolu; öykü içerisindeki izleğini ve düşüncesini destekleyen karşılaşmalar için seçer. Çoğu zaman yol, tesadüfi karşılaşmalarla olay birimleri arasındaki birçok neden sonuç ilişkisini ortadan kaldırır veya daha basitleştirir. Yolun tesadüfe açık karakteri sayesinde öyküde yıllar sonra İstanbul’dan iki mektep arkadaşı, taşrada basit bir gezinti ihtiyacıyla çıkılan yürüyüşte karşılaşabilir. Yazarın diğer bazı öykülerindeki olayların oluşumunda da böyle karşılaşmalara yer verilir.

## 2. 2. Öykü Akışını Etkileyen Yollar

Daha çok içsel bir yolculuğu andıran, büyük bir kısmı rüyada yaşanan ve rüya gerçekliğini taşıyan “Abdullah Efendinin Rüyalari”nda, cinsel bir arzudan ideal bir aşka dönüşen ve rüya-gerçek ikilemi içerisinde ilerleyen “Geçmiş Zaman Elbiseleri”nde, Erzurum’da yaşanan depremin ve Erzurum halkının sokaktaki birkaç günlük yaşamlarının fon olarak kullanıldığı ve çekirdek olayında Tahsin Efendi’nin gizemli yaşamının anlatıldığı “Erzurumlu Tahsin”de yol, olay akışını sağlayan ve kahramanın karşılaşmasıyla yaşanan olayları meydana getiren bir unsur olarak kullanılır. “Yaz Yağmur”unda ise öykünün serim bölümünde engel olma işleviyle, çözüm bölümünde kahramanın iç dünyasına yönelme mekânı olarak tercih edilir.

Bir yaz gecesi küçük bir lokantada başlayan “Abdullah Efendinin Rüyalari” isimli öykünün düğüm bölümü, kahramanın ruhsal kişiliğini ortaya koyan rüyasından oluşur. Rüyadaki olaylarda kahramanın cinsel arzusunu tatmin için gittiği iki ev, sokaklar, lokanta, meydan ve çözüm bölümünde sığındığı ev mekân olarak kullanılır. Bilinçaltına doğru metaforik bir yolculuk olarak okunabilecek bu rüyadaki mekânlar arası geçişler sokaklardaki yollar üzerinden yapılır.

Tanpınar birçok öyküsünde insanın ruhsal hayatının derinliklerine inmek, “şuuraltının karanlıklarını yırtabilmek için” anormal tipleri seçer. “Derin, fakat aydınlık bir uyku”ya attığı bu kahramanların iç dünyasının girift ve çetrefilli yönlerini “uykunun aynasında” görünür kılar. Öykülerdeki olaylar kahramanların bu ruhsal dünyalarını aydınlatacak biçimde seçilir ve düzenlenir (Akyüz, 2008, s. 31). Nevrozlu bir kişiliğe sahip olan Abdullah Efendi’nin hikâyesinin anlatıldığı bu öyküdeki olaylar da onun kişilik özelliklerini ve iç dünyasının derinliklerini yansıtmak

için kurgulanmış gibidir. Abdullah Efendi, benliğinin kontrolü altında yaşayan içe dönük bir tiptir. “Ego bilincinin aşırı sağlamlaşması” insanın “kendini ruhunu yöneten merkeziyle teması” yitirmesine neden olur. Bu insanların rüyaları bilinçaltıları ve onun merkezi self’le ilgili bilgiler verir (Franz, 2009, s. 213). Öykü kahramanının rüyası bu anlamıyla kahramanın bilinçaltıyla ilgili ipuçları içerir. Bu yönüyle öykünün düğüm bölümünde yaşananlar, lokantada alkolün etkisiyle kendinden geçen ve rüyayla beraber ortaya çıkan kahramanın önce kişisel ve sonra kollektif bilinçaltına doğru yaptığı içsel bir yolculuk olarak okunabildiği gibi rüyanın kendine has mantığı içinde oluşan fantastik bir yolculuk olarak da görülebilir. Fakat rüyayla ilgili Valery’den “velev ki, rüyalarını yazmak isteyen adam bile azamî şekilde uyanık olmalıdır.” (1969, s. 570) sözünü aktaran Tanpınar göre, rüyayı “tabiat-üstü” yapan onun mantığın dışındaki “acaiplikler”i içermesi değil, şuur ve muhakemeyi canlandıran ruh hâlidir (s.21). Dolayısıyla yazar, rüyayı insanın iç dünyasına eğilmek için bir vasıta olarak görür. Tanpınar “Şiir ve Rüya” makalesinde rüyayla insanın mazi, hâl ve istikbali aynı anda yaşadığını ve gecenin “çocuğu” olan rüyanın “sayısız varlıkların terkiibini nabzıyla idare et[tiğini]” söyler. Yazarın rüyayla ilgili olarak savunduğu “Hakikatin büyük sırrı ve pınarı gece, benliğindeki gizli bir noktadan fıskırmış, elele, beraberce yepyeni dünyalar yaratıyorlar. Biraz evvel uyanırken kâinata yalnız kendi gözleriyle bakan bu adamın belkemiğinde sayısız irsiyetler uyanmışlar, ona hareket diye, kendi geçmiş hayatlarının karışık hâtıralarını telkin ediyorlar.” (1969, s. 17) düşüncesi Jung’un ortak bilinçdışına benzer. Jung göre, bilinçdışının en derin katmanlarında türün ortak bilinçdışı vardır ve bu katmanda arketipler ve arkaik döneme ait çağrışımlar bulunur. Bunlar insanın gündüz bilincinde olmayan; uzak geçmişteki atalarının ruhsal yaşamlarına ait, onların us, düşünce, duygu ve dünyayı deneyimleme tarzlarını yansıtır. Bu ortak bilinçdışı sadece geçmişte değil gelecekte de gelişebilecek beceriye sahiptir. “O, insan türünü biçimler; aynı ölçüde insan gövdesinin bir parçasıdır.” (2006, s. 194). Öyküde Abdullah Efendi’nin rüyasında gittiği iki ev, dönüşte bedenini yandığını gördüğü küçük lokanta, insanların tüm kötülüğüyle, huzursuzluğuyla ve tuhaflığıyla yer aldığı şehrin karanlık sokakları ve küçük bir kızla suyun etrafında gelişen olayların yaşandığı son ev, kahramanın bilinçdışına yaptığı ve ortak bilinçdışının arketipleriyle kahramanı yönlendirdiği ruhsal bir yolculuk gibidir. Doğal dönüşüm süreçlerinin kendisini rüyalarda göstereceğini söyleyen Jung , insanın dönüşümü ve kendisini gerçekleştirme için bilinçdışıyla bağlantı kurması gerektiğini söyler: “Her kim mağaraya, yani herkesin kendi içinde taşıdığı mağaraya ya da bilincin dışındaki karanlığa girerse, kendini önce bilinçdışı bir dönüşüm sürecinin içinde bulur. Bilinçdışına girmesi, bilinci ile bilinçdışının içerikleri arasında bir bağ kurmasını sağlar. Bunun sonucunda, kişiliğinde olumlu veya olumsuz anlamda kökten değişim olabilir.” (2017, s. 67). Öyküde Abdullah Efendi rüyasında bilinçdışının derinlikleriyle karşılaşır; kişiliği, yaşamı, çevresi ve hatta insanla ilgili birçok gerçekle yüzleşir; fakat öyküde tüm bu karşılaşmalardan sonraki dönüşümle ilgili herhangi bir şey hissettirilmez.

“Abdullah Efendinin Rüyası”nın düğüm bölümünün ana omurgasını oluşturan rüyada yaşananlar içsel bir yolculuğun dışında, sadece görünen olaylarla değerlendirildiğinde bile yolun kurgunun akışında önemli bir rol üstlendiği fark edilir. Lokantada sandalyede bedenini uyur bırakarak arkadaşlarıyla geneleve gidişten bahsedilmez; fakat bu mekândan sonra diğer mekânlara gidişler olayların nedenini ve merak unsurunu oluşturur. İkinci eve yine kadın arzusuyla dar

karanlık sokaklardan gidilecektir. Öyküde verilen bu ayrıntılar birinci evde yaşanan tuhaf olayın tekrar edip etmeyeceğiyle ilgili merak oluşturur. İkinci genelevde de tuhaf ve olağanüstü olaylar yaşayan öykü kahramanı pencereden atlayıp kaçarken sokak sessizdir, yol soracak kimse yoktur. Sokakla ilgili ayrıntılar kahramanın iç dünyasında yaşadığı korkuyu ve yalnızlığı ortaya koyar:

Bu تنها ve tanımadığı sokaklarda yolunu bulmak da epeyce güçtü. Fakat sokaklar niçin bu kadar تنها idi? Birdenbire Abdullah Efendi bunun gecenin başından beri böyle olduğunu ve hiç kimseye rast gelmediğini hatırladı. Yavaş yavaş ona, bu tenhalığın sebebi kendisi olduğu, kendisi için bu sokakların boşaltılmış olduğu zannı geliyordu. Ah, ne kötü geceydi, ne uğursuz tesadüflerin gecesiydi bu! Bir kere ondan sıyrılabilseydi!.. ‘Güneş, Yarabdim güneş!’ diye bağırdı. Fakat hayır, hiçbir şafak belirtisi yoktu. Sessiz bütünlüğünde gece bir talih kat’iyetiyle devam ediyordu. (Tanpınar, 2007, s. 31).

Karanlık sokaklarda kaldırım taşlarına çarparak yürüyen ve yolunu arayan kahramanın ve öykünün rotasını yolun tesadüfleri çizer. Abdullah Efendi yürüyerek önce aydınlık bir caddeye gelir ve burada bedenini bıraktığı meyhanenin yandığını görür. Yanmış bedenini taşıyan otomobilin arkasından yetişme umudu olmadan deli gibi koşan öykü kahramanı, daha sonra hem otomobili hem de yolunu tekrar kaybeder. Evine bir an önce gitmek için karanlık sokaklara dalar, fakat bu kez kendini bir asfalt yolda bulur. Bu asfalt yol yüksekçe bir yerdedir; denizi, denizin yanındaki semti, evleri ve sokağı yukarıdan görür. Burada yol onu insanlık mahşerine götürmüştür. Bu mahşerde insanlar dâhil tüm canlılar ilkel hâllerleriyle ve iştihalarıyla görünür. “Fakat bununla bitmiyor, hayal gittikçe büyüyor, genişliyor, emsali ancak bazı ortaçağ kabartmalarında veya şimal ressamlarının tablolarında görülen, hayalî, zalim ve çılgınca bir mahşer hâlini alıyordu.” (Tanpınar, 2007, s. 39) cümleleriyle betimlenen bu yerden kaçarak uzaklaşırken öykünün finalinin yaşanacağı evin bulunduğu meydana yine yolun tesadüfleriyle gelir. Bu kaçışlar sırasında kimsenin bulunmadığı ıssız ve karanlık betimlenen yollar, olaylar arasındaki bağlantıyı sağladığı gibi kahramanın içinde bulunduğu yalnızlığı, karamsarlığı ve umutsuzluğu yansıtacak betimlemelerle verilir. Öykü, okurda belirsizliği artıracak, aradığı birçok soruyu cevapsız bırakacak bir çözümle, hatta yaşananlar rüya-gerçek ikilemindeyken tamamlanır. Tüm bu olayları yaşayan Abdullah Efendi, öykünün en sonunda şaşırtıcı bir biçimde kendisini sokağın köşesini dönmüş, yolda yürürken görür.

Yazar öykülerindeki iradesiz kahramanları çoğu zaman tesadüflerle yönlendirilir. “Bu iradesiz kahramanlara (tabii Tanpınar’a da) göre hayatımızı birtakım tesadüfler idare etmektedir.” (Okay, 2008, s. 640). “Geçmiş Zaman Elbiseleri”ndeki öykü kahramanı bu gerçeği “benim hayatımda, bütün iradesizlerde olduğu gibi, tesadüflerin korkunç rolü vardır.” (Tanpınar, 2007, s. 50) sözüyle dile getirir. “Geçmiş Zaman Elbiseleri” isimli öyküde de olay kesitleri arasındaki bağlantı yolla sağlanır. Serim bölümünde öykü kahramanı, gece Tabarin Bar’da çalışan Ketî’yle buluşacak olmanın heyecanı ve arzusu içinde odasında vaktin geçmesini beklerken verilir. Kahraman, talihine güvenemediğinden “münasebetsiz” bir tesadüfün bu buluşmaya engel olmaması için buluşma zamanına kadar odasından çıkmama kararındadır. Öykünün düğüm bölümü, kahramanın yeni araba alan bir arkadaşının gezdirme ısrarıyla Keçiören’deki bağ evine gitmek için yola çıkmasıyla başlar. Yolculuk sırasında akşam güneşinin batarken oluşturduğu Ankara’nın güzel manzarası

betimlenir. Fakat öykü kahramanı iç dünyasında Ketî'yle buluşmayı kaçıracağı endişesini yaşamaktadır. Bu endişe hava karardıkça iç dünyasında büyük bir azaba dönüşür. Arkadaşının arabası onun "talih"inin de arabasıdır ve bu yolculuk, öykü kahramanının talihini değiştirecek bir eylem, arzu ettiği kadınla buluşmasını engelleyecek bir işlev olarak öyküye yerleştirilir. Öykünün merak unsuru bu yolculukla oluşturulur. Bu yolculuk düğüm bölümünde ilk bağ evinde yaşanacak delilik sınırındaki çılgınlığa ve ikinci evdeki masalsı olaya geçişi sağlayan sihirli bir kapı gibidir. Öykü kahramanı gittiği ilk bağ evinde yemek yerken ve daha sonra kumar oynarken Ketî'yle buluşamama korkusu içindedir. İçkinin ve kumarın psikolojisini zorlayan bir etki gösterdiği bu evden şehre dönmek için ayrıldığında yol, önce ona engel olur; daha sonra tesadüfün yönlendirmesiyle gerçek aşkı yaşamasını sağlar. Sarhoş olan öykü kahramanı bağ evine gelirken gördüğü polis kulübesine gitmek için evden çıkar, ancak gece karanlığında yolunu kaybeder. O, yaklaşan köpek havlamalarıyla karanlığın korku verici bir hâl aldığı sırada yan sokaktan sesi duyulan arabaya yetişmek ister; bastığı yeri görmeden koşarken ayağının bir canlıya takılması üzerine düşerek bayılır. Öyküde gece karanlığındaki bu yürüyüşün ayrıntılı betimlemesi, kahramanın yaşadığı endişeyi daha iyi anlatabilmek kadar öykünün devamında genç kadın ve babasıyla yaşayacağı gizemli olaya da hazırlık amacı taşır. Öykü kahramanı ayıldığında başka bir bağ evindedir ve öykünün doruk noktasının gelişeceği bu bağ evinde realiteyi zorlayan masalsı bir dünyada ideal kadını ve aşkı bulur. Burada yaşanan olaylar ve karşılaşılan insanlar okuru rüya-gerçek ikilemi içinde bırakır. Rüya olması muhtemel bu olaylar yolda yaşanan kazanın neden olduğu bir tesadüfle hazırlanır. Kahramanın karanlık yoldan kazayla avlusuna düştüğü, eşyalarıyla ve insanlarıyla eski zamanda yaşayan bu bağ evi; masallarda sihirli aynalarla geçilen ve farklı kuralların hüküm sürdüğü başka dünyalara benzer. Yol, öykünün çözüm bölümünde yine tesadüfün ve karşılaşmanın mekânı olarak yer alır. Öyküde kahramanın gece bağ evinde konuştuğu genç kadın ve babası, sabah gizemli bir biçimde evlerini bırakarak kaçarlar. Öykü kahramanı uzun süre onları arar, bulamayınca da aramaktan vazgeçer. Yaşadığı olaylar ve gündelik işler ona bir gecelik bu "şairane rüya"yı unutturur. Öykünün çözüm bölümü bu olaydan bir yıla yakın zaman sonra gittiği Bursa'da geçer. Gezisinin üçüncü gününde öğleden sonrasını Yeşil Cami ve Yıldırım'da geçiren öykü kahramanı yorgun, fakat düşünce ve hisle zenginleşmiş olarak oteline dönerken yolda karşıdan gelen bir arabada genç kadını ve babasını görür, fakat geri dönüp arkalarından gitmesine rağmen onları bulamaz. Tanpınar, bu öyküsünde olay akışında ve olay arasındaki bağlantıda yolu işlevsel olarak öne çıkarır. Yol önce ayrılma ve engel olma, sonra tesadüfle karşılaşmaları sağlayan yardımcı fonksiyondadır.

Yazarın "Erzurumlu Tahsin" öyküsünde de olay akışının büyük bölümü, kahramanın yolda gördüğü ve yaşadığı olaylardan meydana gelir. Depremden dolayı evinde duramayan öykü kahramanının ilk gece arkadaşının bulunduğu çadıra gidişi, eve dönüşü sırasında şehrin sokaklarında gördüğü insan ve manzaraları; ikinci gece evinden kahvehaneye giderken gördükleri ve kahvenin önünde Tahsin Efendi'yle konuşmaları anlatılır. Öykünün şimdiki zamanında olaylar, anlatıcı kahramanın iki gece boyunca yaşadıklarından ve deprem korkusuyla evinde duramadığı için sokaklardaki yürüyüşlerinden oluşur.

Yağmurunun "bardaktan boşanırcasına" yağdığı bir sabahta öykü kahramanının bahçesindeki palmyeye sarılmış bir genç kadınla karşılaşmasıyla başlayan "Yaz Yağmuru"nda yol, düğüm

bölümünün başlangıcıyla çözüm bölümünde öne çıkar. Öykünün başlarında yağın şiddetli yağmur ve kapalı hava evin penceresinden birkaç kez dile getirilir:

Şimşekler hâlâ birbirini kovalıyordu. En sonuncusunun arkasından kısa bir dolu sağnağı başladı. Deniz soluk ve devamsız ışıkların altında açılıp kapanıyordu. Sonra yağmurun sesi bir düzene girdi. Ortaköy sırtlarının üstünden gök bir lahza yırtıldı. Biraz sonra Sarayburnu tarafından ikinci bir perde daha açıldı ve biraz ilerde hâlâ yağmurun sıkı sıkı dövdüğü siyah bir vapur küpeştesi bir taraftan aydınlandı (Tanpınar, 2007, ss. 158-159).

Öyküde havanın kapalı, yağmurlu ve şimşeklerle aydınlanması özellikle verilir. Şehre vapurla dönecek olan genç kadının evde kalmasını ve öykünün erkek kahramanı Sabri Bey'le yakınlaşmasını sağlayacak inandırıcı neden, vapurun yağmur ve fırtınadan gidemeyecek oluşudur. Kaderlerini tesadüflerin belirlediği Tanpınar'ın kahramanları hem bir tereddüt içindedirler hem de iç dünyalarında bir çatışma hâlinedirler. Dışarıdaki yağmurun sesi ve gök gürültüsü evdeki musikiyle birlikte atmosfere gizem ve ürperti katarken içkiyle de birleşerek kahramanlar arasındaki yakınlaşmayı hızlandırır. Yağmur kesilince bu zorunluluk ortadan kalkar ve iki kahraman vapurla İstanbul'a dönerler. Vapur yolculuğu, evli olan erkek kahramanın iç dünyasında yaşadığı sadakatle ilgili çatışmayla birlikte verilir. Yine bu yolculuğun arka planında seferberlik dolayısıyla bezginleşmiş toplumun birbirine yabancılaşması ve herkesin "kendi hisarında kapalı" oluşu betimlenir. Kahramanların birlikteliği yolculukla sona erer. Öykünün ikinci kesiti genç kadının iki gün sonra sabah vakti tekrar erkek kahramanın evine gelmesi, tüm günü birlikte geçirmeleri, yemeğe, denize gitmeleri ve sonra tekrar eve gelişlerinin anlatımından oluşur. Öykünün doruk noktasının yaşandığı bu evde genç kadın kendisinden, ailesinden ve yağmurun olduğu gün buraya tesadüfen gelmediğini gösteren hikâyesinden söz eder. Her şeyin gizemi çözüldükten sonra artık ayrılma vakti gelmiştir. İkisinin de bir ailesi vardır ve birliktelikleri yaz yağmuru gibi hızlı, coşkulu ve kısa olmuştur. Birlikte geçirdikleri son anlar, evden iskeleye yaptıkları yolculuk olur. Yol boyunca erkek kahramanın iç dünyasıyla verilen bu yolculukta sessizlik, kaçış ve alışkın oldukları yaşama dönüş duyguları hâkimdir. Yol, bu aşta ayrılığın vasıtası olduğu kadar öykü kahramanlarının sahip olduklarına dönmelerini de sağlayan bir adım olur. Öykü vapurla genç kadının uzaklaşmasından sonra erkek kahramanın başka bir şehirdeki ailesini çağırma kararı vermesiyle biter.

### 2. 3. Birey Olma Yolculuğu: Cennetten Çıkış

Tanpınar "Âdem'le Havva" öyküsünün doruk noktasını cennetten yeryüzüne inişin anlatıldığı yol/yolculuk metaforu üzerine kurgular. Birçok dinin ortak belleği olan erkek ve kadının cennetten çıkarılışının farklı bir bakış açısıyla verildiği öyküde mitolojiden farklı bir mesaj ve kurgu söz konusudur. Musevi mitolojisine dayanan öyküde Âdem ve Havva'nın Aden bahçelerindeki ilişkileri ve dünyaya inişleri yeni bir anlayışla kurgulanır. Öyküde Aden bahçelerinde "Rabb"den başkasına yakınlık duyulamaz ve bağlanılamazken Âdem, Havva'ya her şeyden daha çok- cinselliği de çağırıştıran bir- yakınlık duyar, Havva onun için "adeta Tanrı'nın yerini tutar." (Kaplan, 1994, s.161). Âdem gönlüne Havva'yı yakın hissederek Aden bahçelerindeki "kadim nizam"dan ayrılınca

burası ona artık yabancılaşır, çünkü burası Tanrı'ya yakın olan ve onu görmenin hazzıyla yaşayan varlıkların yeridir. Rabb'i bahçenin diğer sakinleri gibi eski yüzüyle göremeyen Âdem için burası korku ve azap duyduğu, gittikçe darlaşan bir yere dönüşür. "[B]ütün ayrılık ve yeni doğum anları da kaygı üretir." (Campbell, 2018, s.56) Bu korku ve azap Âdem için yeniden doğum anı olur. Havva'yla birlikte hissettiği haz ve arzu, daha sonra duyduğu korku ve azap ona diğer sakinlerden farklı olarak seçimler yapabilen birey olma hüviyeti kazandırır. Tüm bu tercihleriyle kaderini belirleyecek bireye dönüşen insan için Tanrı, tercihlerini yaşayabileceği bir yeryüzü yaratır. Her şeyin huzur ve sükûnet içinde tek düze yaşandığı "Değişmez Şevkler" bahçesinden farklı olarak yeryüzü türlü varlık, görüntü, yaşantı ve değişen zamanıyla hayrı ve şerri, haz ve ıstırapı, aşkı ve ölümü yaşayacak insan için "oluşlar âlemi"dir. Rabb, Âdem'le Havva'yı Aden bahçelerinden yeryüzüne indirerek onlara kendi tercihleriyle yaşayacakları, aşkla olgunlaşacakları bir yaşam imkânı sunar. Öyküde dinî anlatılarda olduğu gibi cennetten kovulma değil, insanın olgunlaşıp erginleşebileceği yeryüzüne bir iniş fikri söz konusudur. Öykünün doruk noktası bu yolculukla yapılır:

Arza ve Melekûta rahmet, dediler. Ve hepsi birden secde ettiler.

Ve Melekût İnsanoğlunu böyle uğurladı. Ve böylece siyah yuvarlak bir gemi gibi yerinden kımıldadı, henüz yolunu arayan yıldızların yer yer parçaladığı karanlıklar içinden inmeğe başladı. Büyük rüzgârların, yıldız kasırgalarının arasından geçtiler. Korkunç derinliklerden atlادılar. Âdem bu karanlığın içinde Havva'nın vücuduna sığınyordu (Tanpınar, 2007, s. 248).

Yemen'de bir kuyu başına indirilen Havva ve Serendib'de bir dağ tepesine indirilen Âdem'le insan ilk ayrılığı yaşayacak, özlem duygusunu tadacak, ilk erkek aşkı için yollara düşecek ve Havva ile de ilk kadın sevdiğini bekleyecektir.

## SONUÇ

Dünya ve Türk edebiyatında destanlardan bugüne kadar birçok edebî türde temel anlamlarıyla veya metafor olarak kullanılan yol ve yolculuğun Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın önde gelen simalarından Tanpınar'ın birçok öyküsünde farklı işlevlerle kullanıldığı görülür. "Bir Yol", "Bir Tren Yolculuğu" ve "Teslim" öykülerinde ana mekân yoldur ve bu öykülerde kurgu yol ve yolculuk üzerine inşa edilir. Yazarın isimlendirmesini bu kavramlar üzerinden yaptığı "Bir Yol" ve "Bir Tren Yolculuğu" öykülerinin şimdiki zamanında kahramanlar, tren yolculuğu yaparlar ve öykü, bu kahramanların geriye dönüşleriyle genişler. "Teslim"de ise öykü kahramanı garda tren beklemektedir. "Bir Yol" öyküsünde merak unsuru yine yol üzerinden sağlanır. Öykü kahramanı çocuğu öldükten sonra yaptığı yolculuk sırasında gördüğü ve ideolojik bir göndermeyle Anadolu'nun bir köyünde son bulduğunu söylediği patika yoldan gittiğinde, içindeki mutsuzluk ve karamsalıktan kurtulacağına inanır. Kahramanın iradesizliğinden gidemediği bu yola "Teslim" öyküsünde garda tren bekleyen öykü kahramanı, bu kez kısa süreliğine çıkar. Fakat yolda karşılaştığı insanlar ve köy, kahramanın hayal kırıklığını ve karamsarlığını artırır. Yol, bu üç öyküde ana mekân olmanın yanında "Abdullah Efendinin Rüyalari", "Geçmiş Zaman Elbiseleri" ile

“Erzurumlu Tahsin” öykülerinin önemli bir bölümünde olayların gelişmesini sağlayan etkidir. “Abdullah Efendinin Rüyalari”nda cinsel arzuya başlayan yol macerası daha sonra olağan, sükûneti ve huzuru sağlayacak mekân arayışına dönerken “Geçmiş Zaman Elbiseleri”nde cinsel arzunun yönlendirdiği kahramanın ideal aşkını bulmasını sağlar. “Abdullah Efendinin Rüyalari”nda yol önce arayışı sonra tümüyle kaçı, “Geçmiş Zaman Elbiseleri”nde sırasıyla uzaklaşma, arayış-kavuşma, son olarak da kavuşma-arayışı ifade eder. “Erzurumlu Tahsin”de yol ana mekânlardandır. Öyküde iki ana olaydan birisi olarak anlatılan şehirdeki depremle sokağa dökülen halkın durumu, kahramanın sokaktaki yürüyüşü sırasındaki gözlemleriyle aktarılır. Yol, bu öykülerde kahramanlara karşılaşmalarla tesadüfleri yaşatan unsurdur. Bu son üç öykü gece karanlığında geçer ve herhangi bir sebeple geceleyin yola veya yolculuğa çıkan kahramanın öykünün çekirdek olayını yaşayacağı kişi veya kişilerle karşılaşmasıyla öykünü düğüm bölümündeki olaylar başlar. Bu tesadüfler, çoğu zaman normalin dışındaki insanlarla öykü kahramanlarını daha kolay ve inandırıcı bir biçimde bir araya getirme imkânı tanır.

Yol, insanın kendini keşfetmesi, iç dünyasına yönelmesi için uygun mekânlardandır. Özellikle “Bir Yol” ve “Teslim” öykülerinde yol, kahramanların iç dünyalarındaki hesaplaşmalarıyla yürür. Her iki öyküde kahramanlar iç dünyalarında bir hesaplaşma ve çatışma yaşarlar. Kahramanların iç dünyalarındaki bu hesaplaşma ve çatışmanın ana sebebi yaşadıkları yabancılaşmadır. “Bir Yol”da modern insanın kendi benliğiyle ailesine yabancılaşması sorgulanırken “Teslim”de öykü kahramanı yaşadığı topluma yabancıdır. Öyküde yol üzerinde ilerleyen kahramanlar, yaşadıkları hayata ve insanlara yabancılaşmalarını sorgularlar. Bu öykülerde iradesiz olan kahramanlar içsel çağrılarını uyup eşği aşamadıklarından içsel yolculuklarına çıkamayacak ve yaşadıkları hayata teslim olarak mutsuz yaşamlarına devam edeceklerdir. “Abdullah Efendinin Rüyalari” katı egosunun baskısı altında kişiliğini yaşamayan kahramanın rüyasında bilinçaltına yolculuğu ve buradaki arketiplerle teması olarak okunabilir. Tanpınar “Âdem’le Havva”öyküsünde Aden bahçelerinden yeryüzüne ilk erkek ve kadının inmesi anlatır. Bu iniş, iradesini kullanacak insanın seçimleriyle yaşamına yön vererek birey olma ve diğer varlıklardan üstün olmasını sağlayacağı kaderini yaşama yolculuğudur. Dini mitolojilerden farklı olarak bu yolculuk; kadının teşvikiyle günah işleyen Âdem(insan)in cennetten kovuluşu değil, Havva(kadın) ile kendi bedenini fark eden ve aşkı tanıyan insanın diğer cennet varlıklarından ayrılması ve yücelerek kendi kararıyla cennet ve cehennemi yaşayabilecekleri dünyaya inşleridir. Yazarın diğer öykülerinden farklı olarak Âdem, içsel (tanrısal) çağrışı Havva’nın etkisiyle duyacak ve diğer varlıklardan farklı olarak cennetteki yaşam kurallarına uymayacak ve kurallarını kendisinin koyacağı ve kendisini gerçekleştireceği yolculuğuna çıkacaktır.

Tanpınar, birçok öyküsünde yolu ve yolculuğu izlek, kurgunun akışını sağlayan ana unsur, olayların başlamasını sağlayan neden, kahramanların psikolojik dünyalarını vermek ve iç dünyalarına dönmek için araç gibi birçok işlevle kullanır. Onun öykülerine bu kavramların penceresinden bakıldığında öyküleri daha iyi anlaşılacak ve anlam yönünden daha da zengileşecektir.

## KAYNAKÇA

- Akyüz, Kenan (2008). "Abdullah Efendinin Rüyalari". *"Bir Gül Bu Karanlıklarda": Tanpınar Üzerine Yazılar* (2. Baskı). (Haz. Abdullah Uçman ve Handan İnci). İstanbul: 3F Yayınevi, 28-35.
- Alangu, Tahir (2008). "Ahmet Hamdi Tanpınar:Eserleri Üzerinde Düşünceler". *"Bir Gül Bu Karanlıklarda": Tanpınar Üzerine Yazılar* (2. Baskı). (Haz. Abdullah Uçman ve Handan İnci). İstanbul: 3F Yayınevi, 147-160.
- Alver, Köksal (2006). "Öyküde Mekân, Mekânda Öykü". *Hece Öykü* 17, 37-42.
- Bahtin, Mihail (2017). *Karnavaldan Romana* (3. Baskı). (Çev. Cem Soydemir, Der. Sibel Irzık). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayraktar, Levent (2018). "Gayesi Olmayan Yolculuğun Anlamı: İnsan ya da Bergson'da Hayat Hamlesinin Yaratıcı Çoşkusu". *Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk*, (Ed. İbrahim Şahin ve Deniz Depe), İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları, 191-196.
- Campbell, Joseph, (2018). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (3. Baskı) (Çev. Sabri Gürses), İstanbul: İthaki Yayınları.
- Coşkun, Betül (2010). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâye ve Romanlarında Mekân-Rüya İlişkisi Üzerine Bir İnceleme: Mekân İçinde Rüya, Rüya İçinde Mekân". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* 3, 77-106.
- Ertuğrul, Aykut (2011). "Yola Düşenler". *Hece: Gezi Özel Sayısı* 174/175/176, 203-208.
- Franz, Marie-Louise von (2009). "Bireyleşme Süreci". *İnsan ve Semboller* (4. Baskı). (Çev. Ali Nahit Babaoğlu). İstanbul: Okyanus Yayınları, 158-229.
- İnam, Ahmet (2018). "Hiç İçinden Yolculuk". *Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk*. (Ed. İbrahim Şahin ve Deniz Depe). İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları, 43-58.
- Hills, Rust, (2002). "Mekan". *Öykü Sanatı* (2. Baskı). (Der. Hasan Çakır). Konya: Çizgi Kitabevi, 249-254.
- Jung, Carl Gustav (2006). *Jung'dan Seçme Yazılar*. (Der. Anthony Storr, Çev. Levent Özşar). Ankara: Dost Kitabevi.
- Jung, Carl Gustav (2017). *Dört Arketip*. (Çev. Mert Hüseyin Ergül). İstanbul: Erasmus Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1994). *Hikâye Tahlilleri* (5. Baskı). Dergah Yayınları. İstanbul: İstanbul.
- Korkmaz, Ramazan (2017). "Romanda Mekanın Poetiği". *Romanda Mekân:Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemleri*. (Ed. Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin). Ankara: Akçağ Yayınları, 9-26.
- Köktürk, Şahin, (2011). "Halk Edebiyatında Seyahat". *Hece: Gezi Özel Sayısı* 174/175/176, 145-150.
- Poyraz, Hakan (2018). "Yol'dan Çıkan Kavramların Ahlâkî Çerçevesi". *Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk*. (Ed. İbrahim Şahin ve Deniz Depe). İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları, ss. 27-34.

- Sarıççek, Mümtaz (2018). "Türk Romanında Bilinmeze Yolculuk". *Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk*. (Ed. İbrahim Şahin ve Deniz Depe). İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları, 247-258.
- Şimşek, Yaşar (2018). "Yol ve Yolculuk Bağlamında Nalan Barbarosoğlu'nun Yol Işıkları Eseri". *Erdem* 74, 117-138.
- Okay, Orhan (2008). "Tanpınar'ın Hikâyeleri Üzerine Notlar". *"Bir Gül Bu Karanlıklarda": Tanpınar Üzerine Yazılar* (2. Baskı). (Haz. Abdullah Uçman ve Handan İnci). İstanbul: 3F Yayınevi, 634-640.
- Özgen, Mehmet Kasım (2020). "Gılgamış Destanında ve Mistisizmde İçsel Yolculuk". *Kare* 9, 1-33.
- Özgül, M. Kayahan (2011). "Demir Asâ Demir Çarık". *Hece: Gezi Özel Sayısı* 174/175/176, 6-28.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2007). *Hikâyeler* (7. Baskı). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Tepebaşı, Fatih (2019). *Roman İncelemesi* (2. Baskı). İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Yavuz, Şevket (2018). "İbrahimî Dinlerdeki Göç ve Yolculuk Fenomeni: Yeniden Doğuşun Öteki Adı: Galut ("Sürgün"), Exaltation ("İsa'nın Yükseltilişi") ve Hicret". *Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk*. (Ed. İbrahim Şahin ve Deniz Depe). İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları, ss. 277-295.