



# Poe'nun *Ligeia* ve *Şişede Bulunan Not* Öykülerinde Tanpınar'ın *Geçmiş Zaman Elbiselerini* Aramak

-Alice'in Düş(üş)ünde Düşsel Kronotop'u ve Anima'yı Yakalamak-

## Looking For Tanpınar's *Previous Time Dresses* in Poe's *Ligeia* and *Note in Bottle Stories*

- Capturing the Imaginary Chronotope and the Anima in Alice's Dream -

Kadir Can DİLBER<sup>1</sup>



<sup>1</sup>Assist. Prof., Ahi Evran University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kirsehir, Turkey

### Corresponding author:

Kadir Can DİLBER,  
Ahi Evran Üniversitesi, Fen Edebiyat  
Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Kirsehir, Türkiye  
E-mail: kadicandilber@gmail.com

**Date of receipt:** 10.03.2018

**Date of acceptance:** 02.05.2018

**Citation:** Dilber, K. C. (2018). Poe'nun *Ligeia* ve *Şişede bulunan not* öykülerinde Tanpınar'ın *Geçmiş zaman elbiselerini* aramak. *Litera*, 28(1), 53-69.  
<https://doi.org/10.26650/LITERA424731>

### Öz

Dünya edebiyatının kapsamı ve sınırlarının genişliği düşünüldüğünde edebi eserlerin birbirlerinin etkisinde ilerlediği ve bu bağlamda her eser kendisinden önceki eserden bir tarz, üslup ya da biçim öğrenerek metne yenilik kazandırdığı böylece her yazılan metnin aslında başka bir metnin ön hazırlık aşaması olduğu görülür. Bu ön hazırlık aşaması zihinsel olarak ilerler ve bilinç-bilinçdışı düzleminde zaman kavramına gelip dayanır. Öncelikle zaman ve mekân kavramlarını kronotop kelimesinde birleştiren Bakhtin'in önderliğinde Edgar Allan Poe'nun "Şişede Bulunan Not" öyküsünden hareketle Tanpınar'ın "Geçmiş Zaman Elbiseleri"nde düşsel yolculuğun şifreleri çözümlenmeye çalışılacaktır. Ayrıca iki yazarın ortak evrenlerini süsleyen Carl Gustav Jung'un "anima" kavramının eşliğinde Poe'nun "Ligeia"sında mit olan kadının, Tanpınar'ın "Keti" isimli düşsel yaratımında sanat-anne pelerindeki görüngüsü karşılaştırmalı olarak değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Ahmet Hamdi Tanpınar, Edgar Allan Poe, *Geçmiş Zaman Elbiseleri*, *Şişede Bulunan Not*, *Ligeia*

### ABSTRACT

Considering the scope and extended boundaries of world literature, we can see that literary works advance through each other's influence, and each work of art adds innovation to the text by introducing a style, a form drawn from the author's previous work, thus each written text becomes the preliminary stage of another text. This preliminary preparation stage progresses psychologically and is based on the concept of time in the consciousness-unconsciousness plane. First, under the leadership of Bakhtin, who combined the concepts of time and space with the word "chronotope" and based on Edgar Allan Poe's "MS. Found in a Bottle" story, we will attempt to decode the codes of the imaginary journey within Tanpınar's "Past Time Dresses." Also accompanied by the concept of "anima" of Carl Gustav Jung, who adorned the common universes of two authors, the woman who is a myth in Poe's "Ligeia" will be evaluated comparatively with her appearance in the art-mother cloak in Tanpınar's imaginary creation called "keti".

**Keywords:** Ahmet Hamdi Tanpınar, Edgar Allan Poe, *Past Time Dresses*, *MS. Found in a Bottle*, *Ligeia*

## EXTENDED ABSTRACT

The battle between memory and time, which is trapped between a dream and the truth, manifests itself in different forms in the darkness of literary texts. In the mental journey that begins with Alice's dream, the concepts of time and space are first erased, and then, by experiencing a unique journey, the reader gets out of the story. The narrator, experiencing different dimensions of time that are lost due to an accident in Edgar Allan Poe's "MS. Found in a Bottle," again throws a short-term glimpse into the past as a result of an accident in Tanpınar's "Past Time Dresses." When one enters this universe, by combining the "chronotope" with the imaginary World, everything changes and loses clarity. Jung's "anima," which is given to the feminine image within the man, extends back to the maternity concept, and it is seen that this concept dominates the work of both authors.

Considering the scope and extended boundaries of world literature, we can see that literary works advance through each other's influence, and each work of art adds innovation to the text by introducing a style, a form drawn from the author's previous work, thus each written text becomes a preliminary stage of another text. This preliminary preparation stage progresses psychologically and is based on the concept of time in the consciousness–unconsciousness plane. First, under the leadership of Bakhtin, who combined the concepts of time and space with the word "chronotope" and based on Edgar Allan Poe's "MS. Found in a Bottle" story, we will attempt to decode the codes of the imaginary journey within Tanpınar's "Past Time Dresses." Also accompanied by the concept of "anima" of Carl Gustav Jung, who adorned the common universes of two authors, the woman who is a myth in Poe's "Ligeia" will be evaluated comparatively with her appearance in the art-mother cloak in Tanpınar's imaginary creation called "keti."

“Düş ha düş.”  
Lewis Carroll

## 1. Giriş: Düş mü Gerçek mi?

Edebi metinlerde karakterleri bile şüpheye düşüren, bazen kendilerini savunma ihtiyacı bile hissettikleri durumlar olmasına karşın, bu durumu hayretle okuyan okurun “pozisyonu” zihinsel olarak bir düşün parçaları olan bu varlıkların düş ile gerçek arasında sıkıştırıldıkları yönündedir. Bu farklılığın meydana gelmesindeki en önemli sebep zamansal farklılıklardır ve bu farklılıklar metnin zamanı, okurun zamanı ve yazarın zamanı şeklinde kategorize edilebilir. Metnin zamansal problematiğine girildiğinde gerçek ile düş arasında kurgusal zamanda kaybolmuş zihinlerin aradığı tek şey vardır o da ebedi yaşamdır. Karakterin farkındalığı düş ile gerçek arasında yarattığı yeni kurgusal zaman, varlıklar âleminde tek çıkış noktasıdır çünkü o zamanın adı düşsel zamandır ve bu zamanı yakalamak ölümsüzlüğü yakalamak demektir. Düşsel zamanı yakalayan ve boyutlar arası yolculuk yapan karakterin, okurun tinsel gölgesinde yazarının karşısına dikilmesi an meselesidir.

Alice’in harikalar diyarı bir düş mü yoksa gerçek mi sorunsalı zihinleri o kadar meşgul eder ki tavşan ve tavşanın saati gözden kaçır. Tavşan’ın Alice’i ve ablasını hipnoz ettiği metnin kurgusuna başka bir yön çizer ki bu yönde Alice’in yakalayıp girdiği düşsel zaman, okurun şimdisini bir giyotin gibi keser atar. Okurun şimdisi yani gerçek olan yok olduğu an, farklı bir pencere açılır ve oradaki her şey bilinenden farklı bir pozisyonda şaşırtıcı ve sürpriz bir şekilde büyüleyici hal alır çünkü burada bilinç yerle bir edilir. Hipnoza geçiş ya da rüya evreni psikanalizin temel derinliğinde yazarın yaşamına kadar uzansa da burada Freud’un ya da aksi düşüncedeki Deleuze’nin tespitlerinden fazlası vardır. Bu, düşsel zamandır ve bu zamansal yolculukta geminin içerisinde yazar, okur ve karakter birlikte yolculuk yapar. Ne yazar sıfır noktasındadır ne karakter ne de okur, hepsi her yerdedir ve her şeydirler. Alice yuvarlanırken onunla birlikte düşen okur da düşsel kapının önünde, matematik oyunları ile kurguyu genişleten Lewis Carroll’u beklemektedir.

Metnin karanlık yapısına girmek için tek bir ön koşul vardır o da tüm ön yargıların kapının ya da dolabın önüne bırakılmasıdır. İçeri girmek demek tüm unsurları bir arada taşımak demektir ki bu sürecin içerisinde dolaylı ya da doğrudan giren herkes oyuna dahil olmuş sayılır. Bilinen ya da varsayılan dünya değişir, mekân erir ve başka bir düzende yeniden kurulur. Düşsel zamanda varlıklar da değişir ve bambaşka bir formda yeniden

üretilir. Metnin karanlığının aydınlanması aynı zamanda oyuna dâhil olan herkesin aydınlanması demektir ki bu yakalandığı an yerçekimi kanunu devre dışı kalır. Her şey askıya alınır ve boşlukta yürüyüş başlar, yazarın kurguladığı karakter serbest kalır, okurun ön yargıları kırılır ve karanlıkta beyazımsı bir belleğe yeni bir başlangıç yapılır.

“Düş kuranın yalnızlığını artıran yalnızlık düşlemesinde iki derinlik birleşir, dünya varlığının derinliklerinde düş kuranın varlığının derinliklerinde kadar yankılanan iki derinlik çarpışır. Zaman askıya alınır. Zamanın dünü de yarını da yoktur artık. Düş-kuran ile dünyanın ikili derinliği yutar zamanı. Öyle muhteşemdir ki Dünya, artık orada hiçbir şey olup bitmez: Dünya kendi dinginliğinde durur.” (Bachelard, 2012, s. 186).

Düşe girildiği andan itibaren zaman askıya alınıyorsa ve dünya kendi dinginliğinde duruyorsa mekân ve uzam dönüşüme uğramaz mı?

Onlar da diğer tüm metaforlar gibi işaret ederler. Olmayana ergi (*redictio ad absurdum*), diğer adıyla saçmaya indirgeme olan ispat yöntemi gibi metaforlar da, metinlerde olmayan bir zamana, mekana, karaktere ve bilime ışık tutarlar. Bu onların metin içerisinde kılıktan kılığa girdiği ve uğradığı dönüşüme açılan kapıdır.

Dönüşüm bir kesinliktir. Dönüşmeyen tek şey dönüşümün kendisidir tıpkı değişim gibi. Bu noktada mekânın, zamanın, düşün, karakterin, okurun uğradığı yer metafordur. Metafor hepsini içine alabilecek bir dönüşüm, uğrak yeridir. Bu kervana katılan tüm yolcular ona mutlaka uğrar: “Metaforun işlevi, varoluşu zamansızlaştırmaktır, şimdi'yi kronoloji ve tahkiyeden arındırmak ve hatta nedense “edebi” deme ihtiyacı duyduğumuz yeni bir zamansal şimdi'yi kurmak, kurgulamak.” (Jameson, 2018, s. 37). Burada bütün kervan yolcuları bu göreve katılır ve metafor hepsinde bir karşılık bulmaya çalışır. İşte bu metnin karanlık yolculuğuna ışık tutacak olan metaforun bir ana kucağı formunda okuruna kanat açmasıdır. Metnin bütün uzuvları birlik olmak için kendini her an yeniden var eder.

## 2. Düşsel Kronotop

İnsan, modern dünyada mekânı saran kutsal hâlenin kalkmasıyla ilk kez mekânla karşılaşır. Romana yeni giriş yapan bir karakterin, varlığı ve anlamı mekânsal bir probleme dönüşmekte; anlam kriziyle yüzleşen insanın temsili bir varlık olarak

karakterde ifade bulması mekânın bir problem olarak belirmesine yol açmaktadır (Konyalı, 2015, s. 11-12). Belirli mekândan düşsel olana girmek demek gerçek olandan uzaklaşmak demektir ki bu süreç ister öykü formunda isterse rüya formunda gerçekleşsin mekânların bilindik yapılarından söz edilemez. Bakhtin, Einstein'ın göreceliğinin etkisinde zaman ve mekân formlarını bir arada vermek için Kronotop kelimesini türetir. Kronotop kelimesi zamanla uzamın birlikteliği anlamına gelse de kapsayıcılığı farklı şekilde tasarlanır:

“Zaman-uzamlar karşılıklı olarak kapsayıcıdır; bir arada var olur, iç içe geçebilir, birbirlerinin yerini alabilir ya da birbirlerine ters düşebilir; birbirleriyle çelişir, çatışır veya kendilerini daha da karmaşık etkileşimler içinde bulabilirler. Zaman-uzamlar arasında var olan ilişkiler kendileri, zaman-uzamlar içerisinde barınan ilişkilerin herhangi birine dâhil olmaz. Bu etkileşimlerin genel özelliği diyalojik olmalıdır. Ama bu diyalog yapıtta temsil edilen dünyaya veya bu dünyada temsil edilen zaman-uzamlardan herhangi birine dâhil olmaz; bir bütün olarak yapıttın dışında olmasa da, temsil edilen dünyanın dışındadır. Yazarın, icracının dünyasına girer ve ayrıca dinleyicilerin ve okuyucuların dünyasına.” (Bakhtin, 2001, s. 327).

Bakhtin'in çizdiği çerçevede metnin etkisi zamansal olarak sınırlandırılmaya çalışılsa da bir gerçeğin üzeri örtülemez. Zamanın etkisi yazarı, okuru, karakteri de içerisine katarak devingen bir şekilde ilerler. İçerisine kattığı her şeyi etkisi altına alan kronotop düşsel olanda başka bir boyuta sızar. Bu boyutta zaman ve mekân düşün içerisinde alabora olup, okyanusun derin ve karanlık maviliğinde şeffaflaşır. Örneğin Alice'in yuvarlandığı tavşan deliğinin düşsel temelini dayanağı tasarlanırken yazar belleğinde kalan kırıntıları kullanır. Alice'in yuvarlandığı delik dünyanın merkezine doğru ilerler ve orada kaybolur. Alice'in düşüş hızı metnin hızı ile eş değerdir ve bu düşüş belki de zihinlerde hiç bitmeyecektir.

“Düş ha düş. Hiç mi sonu gelmeyecekti bu düşüşün? “Şu ana kadar acaba kaç kilometre aşağı indim?” dedi bağırarak. “Dünyanın merkezinde bir yerlere yaklaşmış olmalıyım.” “Evet, uzaklık bu kadar olacaktı... Fakat o halde acaba ben hangi enlem ve boylama geldim?” (Caroll, 2010, s. 29–30).

Bu düşüşün temel formunda mekânın silinmesi ve yeniden üretilmesi için zamanın kalbine yapılan bir düşsel yolculuk vardır. Düşüşün formu zamanın formu ile eş

değerdır ve arada yer çekimsiz geçen her anda zaman hâkimiyeti artar ve zihinde zaman problemi çözülür.

“Alice hala düşüyor olmasına hayret etti. Dibe vardığında bir belirti yoktu. Aşağı, aşağı, aşağı: Bu düşünüş asla sona ermeyecek miydi yoksa? Alice, zaman geçtikçe düşünüşün sona ermeyeceğini anlamaya başladı.” (Gilmore, 2000, s. 142–143).

Kronotop'u yerle bir eden bu düşünüş, düşsel evrenin kapısına tüm varlıkları toplar. Mekânlar form değiştirir, bulanıklaşır ve dönüşüme uğrar. Örneğin Yahya Kemal'in “Siste Söyleniş” şiirinde mekânlar kaybolur ya da saklanır:

*Som zümrüt ortasında, muzaffer, akıp giden  
Fırze nehri nerde? Bugün saklıdır, neden? (Kemal, 1974, s. 26).*

Burada yitip giden zamanda değişen mekânları tanımama ya da tanıyamama mevcuttur. Zaman kendi önceliğinde başka bir zamana yenik düşer yani geçmiş zaman, anı kabullenmez. Saklı olan hiçbir şey olmamasına karşın her şey saklı bir düşünüş gibi belirlemektedir. Burada mekânın şeffaflaşması, zamansal bir problemdir ve temel olarak beğeni duygusunun acizliğine maruz kalır.

Düşsel kronotop, Poe'nun öykülerinin temel formunu oluşturur. Özellikle “*Şişede Bulunan Not*” ve “*Engabeli Dağların Öyküsü*” bu formun açıkça görüldüğü metinlerdir. Poe'nun ölümcül ve karanlık metinleri okuru olduğu kadar bazı yazarları da etkiler ve bu etki metnin karanlığında düşsel bir imge olarak belirir. Poe'nun düşünüş kavramı ile bağı, Borges gibi tamamen düşsel bir yaşam üzerinden ilerlemez. Ondaki düşünüş, Ay'da yürüyen astronotun hafifliği ile eş değerdır yani ne tam olarak düşündür ne de tam olarak gerçekliktir. Arada bir yerde kalmış hipnotik bir tutumdur ama etkisi sanıldığından yüksektir. Alice'i tavşan deliğine dikey olarak düşüren ancak yaralanmasını engelleyen şey ne ise Poe'nun evrenindeki karakterleri metnin yerçekimine karşı sürekli zihinde tutan şey aynıdır.

Poe'nun “*Engabeli Dağların Öyküsü*”nde dağların arasında ilerleyen bir karakterin birdenbire başka bir şehir içerisinde kendini savaşıırken bulması ve bu savaşta hayatını kaybetmesini temele alır. Karakterin başka bir zaman diliminde farklı bir şehirde savaşıırken öldüğünü anlatması onu dinleyen karakterlere de inandırıcı gelmez.

Karakterin hikâyeyi anlatırken yaşıyor olması daha önceden öldüğünü söylemesi arada bir paradoks yaratır ki bu düş mü gerçek mi sorunsalını tekrar doğurur. Karakterin engebeli dağlarda bir düş gördüğü ve bunu gerçek gibi algılamış olabileceği okurun nezdinde de en mantıklı açıklama olarak görünebilir ancak karakterin ısrarla bunun düş olmadığını söylemesi önemlidir:

“Kuşkusuz, şimdi bana düş görmüş olduğumu söyleyeceksiniz; ama düş görmedim. Gördüğüm şeylerin -duyduğum şeylerin -hissettiğim şeylerin -düşündüğüm şeylerin düşe benzer bir yanı yoktu. Her şey birbiriyle son derece uyum halindeydi, ilk başta bir düşte olduğumdan kuşkulananarak, sonunda bana düşte olmadığını gösteren, bir dizi deneye giriştim. İmdi, insan düş görürken düşünde düş görüp görmediğinden kuşkuya düşerse, kuşku gerçek olduğunu kanıtlamakta asla başarısızlığa uğramaz ve düş gören kişi genellikle anında uyanır.” (Poe, 2000, s. 105)

Karakterin düş ile gerçek arasında bir yerde hem ölü hem de yaşar bir vaziyette yaşamasında bir sakinca olup olmadığından ziyade yaşanan aradalık edebiyatın kendisidir ve bu kendilik kabiliyeti edebiyatı ölümsüz kılar. Metindeki zaman gerçektir çünkü onun hayatını da kapsar ancak gördükleri uzamsal olarak bulunduğu zamanın dışındadır çünkü başka bir şehirde savaşın ortasındadır ve orada öldüğünü görmektedir. Burada devreye kronolojinin de düşsel bir şekilde meydana getirilip getirilmediği düşüncesi ortaya çıkar. Karakterin savaşa önceden girip girmediği ya da hangisinin önce hangisinin sonra gerçekleşip gerçekleşmediği de belirsizdir. Burada belirgin bir şey vardır karakter düşsel kronotop içerisine yuvarlanıp orada belli olaylar yaşamaktadır. Bu gelecekte olabilecek bir durumu da kapsayabileceği için üç zamanın burada devşirilmesi de söz konusudur.

“Şişede Bulunan Not” öyküsü ele alındığında öykünün içerisinde bir notun bulunması ya da şişe söz konusu değildir. Burada düşsel bir yapı vardır ve zaman ile uzam arasında mekik dokumaktadır.

“Bunları baştan söylemeyi uygun buldum ki, anlatmam gereken inanılmaz öykü hayal gücünün ölü bir mektup ve bir hiçlikten ibaret olduğu bir zihnin kesin deyişi yerine çok kaba bir hayal gücünün hezeyanları olarak algılanmasın.” (Poe, 2017, s. 35).

Poe'nun öykülerinin temelinde yer alan form okuru da bir belirsizliğe sürükler. Düş ile gerçek arasında ilerleyen karakter yine bir kaza sonucu –belki ölüdür- farklı bir düzlemde farklı tespitler yapmaya başlar. Yani gerçek zaman ve uzamdan öyküde bile olsa düşsel kronotop yaratılır ve bu belirsizlik içerisine okur hapsedilir. Poe'nun bu öyküsü üzerine yapılan çalışmalar dikkate alındığında genellikle ölümü çağrıştıran bir öykü olduğu üzerinde durulur. Oysa bu öyküde ölüm değil ölümsüzlüğü yakalama fikri ve endişesi dikkat çeker. Notun ya da mektubun yazıldığı an ile okunduğu an arasında mekân ve uzam üzerindeki yer çekimi tamamıyla kaldırılır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Geçmiş Zaman Elbiseleri” üzerinde çok fazla durulmayan ancak aynı hipnotize edilmiş durumda zaman ile mekân arasında düşsel bir kronotop yaratmayı başaran önemli bir öyküdür. Öncelikle bu öyküdeki Poe etkisi karakterin kaza sonrası yaşadığı hipnotik an ile başlar. Gerçek mekân özellikle belirtilir ki burası Ankara'nın Keçiören ilçesidir. Buraya doğru yola çıkan karakterin dönüş yolunda kaza geçirmesi ile birlikte metin değişime uğrar: “İşte tam bu esnada geçirdiğim bir kaza, rahatsız edici bir rüyaya çok benzeyen bu gecenin talihini değiştirdi.”(Tanpınar, 2002, s. 58). Buraya kadar olan anlatı ile bu kazadan sonraki geçiş süreci hipnotize olma süreci ile eş değerdir. Düşsel kronotop burada yavaş yavaş iki metinde de devreye girmeye başlar ve karakterin zihin sürecindeki yer çekimleri iki metinde de kalkar.

“Tarifsiz bir duygu ruhumu ele geçirdi –analize geçit vermeyen, geçmişin derslerinin karşısında yetersiz kaldığı ve geleceğin de bana anahtarını sunmayacağından korktuğum için bir his. Benimki gibi bir zihin için bu sonuncusu kötü bir düşünce. Düşüncelerimin doğasına ilişkin olarak asla –biliyorum asla- tatmin olmayacağım. Yine de bu düşüncelerin belirsiz olması şaşırtıcı değil, çünkü yepyeni kaynaklardan doğuyorlar. Ruhuma yeni bir duyum –yeni bir varlık ekleniyor.”(Poe, 2017, s. 40).

“Yekpare, rutubetli duvarlar yavaş yavaş aydınlandılar, gerildiler, etrafındaki kalabalık sesin ve ışığın sıcak çağlayanında karışık şekillerini kaybettiler ve sert maskeler yumuşayarak eşyanın her zamanki alışık yüzlerini aldılar. Sonra yavaş yavaş musikî uzaklaştı ve ben ifadesi güç bir ruh hâleti içinde uyandım. O anda bütün benliğimi dolduran acayip, esrarlı, âdeta fevkattabia saadet hissini nasıl anlatmalı? Henüz çalınmaktan vazgeçilmiş bir saz gibi ihtizaz içindeydim. Ayrıca içimde,



ne olduğunu bilmediğim, fakat olacağına yüzde yüz emin olduğum bir şey, çok mühim bir şey bekleyen bir hâl vardı.” (Tanpınar, 2002, s. 59–60).

Burada Tanpınar'ın üzerindeki Poe etkisi açıkça belirir ki iki metinde de düşsel zamana ve mekâna girmeden önceki Alice'in yaşadığı durumun aynısı iki karakter üzerinde belirir. Bundan sonraki süreçte iki karakterin söylemleri de okuru bu hipnozun içerisine çekecek şekilde biçimlenir. Burada gördükleri ya da görecekleri şeyler metafizik âleme gönderme yapacak şekilde ancak gerçeklikten tam olarak kopmamış söylemleri içerir. İki metinde de gerçekten kopuş olumsuz bir ruh hali yaratmakta değişimler etkisini karakterin üzerinde de tüm dayanılmaz hafifliği ile hissettirmektedir.

İki anlatıcının da bu metinleri “zihnin pozitif bir deneyimi” (May, 2009, s. 37) olarak sunmasındaki amaç, zamanlar arasında sıçrama yapmak ve imgenin sınırlarını zorlayarak metinleri yeni sınırsız üretime açmaktır. Zaman ve uzam sorunu çözüldüğünde gerçeğe ait olan ve aşılması zor olan imgesel problemler de teker teker ortadan kalkar. Bu iki metinde Todorov'un deyimiyle hem tekinsiz hem de olağanüstü (Todorov, 2004, s. 47-60) sınıfında yer alırlar. İki metinde de düşsel zaman ve mekâna girildiği andan itibaren başlayan bu tekinsiz durum gittikçe daha karanlık bir durum almaya başlar. İki karakterin de hissettikleri o kadar benzerdir ki karanlığın metni kuşattığı ve ele geçirdiği, okuru da bu dünyanın içerisine hapsederek düşsel bir çıkmaza sürüklediği görülmektedir:

“Sonsuzluğun kenarında, uçuruma doğru son adımı atmadan sürekli hareket etmeye mahkûm edildiğimiz açıkça anlaşılıyor. Gördüklerimizden bin kat büyük olan dalgaların önünde ok gibi uçan bir martının rahatlığıyla süzülüyoruz; ve devasa dalgalar tepemizde derinden gelen, ama sadece basit tehditler savurabilen ve yok etmeleri yasaklanan iblisler gibi yükseliyor.” (Poe, 2017, s. 42).

“Bir deniz kazasındaki son çırpınış gibi son bir gayretle kendimi toplamak, olduğum yerden silkinip kalkmak istedim; beyhude... Eskilerin “ölümün kardeşi” diye anlattıkları uyku beni bir tarafımdan yakalamış, içinde hiçbir hareket ve şeklin kımıldamadığı, koyu karanlığını hiçbir rüyanın yumuşatmadığı âlemine götürmüştü.” (Tanpınar, 2002, s. 69-70).

Tanpınar ve Poe'nun dünyaları metnin karanlığında örtüşürken estetik açıdan yana gelmezler. Tanpınar'ın öyküsüne aşıladığı estetik tavır, düşün oluşum nedeni olurken Poe'nun karanlığı ve metafiziğe yatkınlığı düşsel olanı yaratır. Tanpınar'ın özellikle deniz kazasını hatırlatması aslında Poe'ya gizli bir göndermedir ve "şişede bulunan not" aslında bilince kazınan ve hatırlayınca ışıldayan geçmişin arta kalanlarının "an" içerisinde yeniden canlanmasıdır.

Poe'nun düşsel kronotoptaki evreni Uçan Hollandalı efsanesinin izinde ilerler. Karakter gizemli bir gemi üzerine çıkar ve orada görünür-görünmez KEŞİF'e başlar. Keşif kelimesi önemlidir çünkü kelimenin kendisi de *Karayip Korsanları* filmindeki Kara İnci ile örtüşen bu belirsiz gemi (senaristlerin bu tarz öykülerden etkilendiği açıktır) de karakter, başkası tarafından görünmediğini söylemesine rağmen görünmeyenin kendisi mi yoksa oradaki karakterlerin mi olduğu belirsizdir. Metnin sonunda hayalet gemi de geçmişinin kalıntılarına rastlayan karakter, ruhun yaşlılığına da tanıklık eder. Sonrasında gemi hızlıca asılı kaldığı evrende düşüşe geçer.

Tanpınar'ın karakteri ise bir masal dekoru içerisinde eski hikâye kahramanları gibi uyanır. Düşsel yolculuğun sonuna geldiğini hisseden karakter, sisin içerisinde gördüğü şeylerin etkisinden kurtulur ve bilincin uyanışı ile birlikte nesnelere seçmeye başlar. Hipnotize hal sona erer ve geçmiş zaman elbiselerindeki görüngüler sonlanır. Karakter için metnin gerçek algısı sağlamlaşırken düşsel kronotopta yaşanan her şey zihnin bir oyunu gibi öylece ortada kalır. Karakter gördüklerinin arayışına çıkar, insanlara danışır ancak hiçbir bilgi ya da ayrıntıya ulaşamaz. Metnin askıya aldığı ve bilinmezliği yaratan her şey gerçek sürede de askıda bırakılır.

Poe'nun ve Tanpınar'ın hikâyelerinin benzerliğinde Alice'de iskambil kâğıtlarının girdabında düşsel kronotoptan uyanır.

"İşte tam o anda bu bir deste iskambil kâğıdı havalanıp, üstüne üstüne uçmaya başladı; Alice biraz korkudan biraz da öfkeden minik bir çığlık kopararak onları başından defetmeye çalıştığı sırada, bir anda baktı ki ırmağın kıyısında ablasının kucağında uzanmış yatıyordu; ablası ise rüzgârdan uçuşup gelen kuru yaprakları Alice'in yüzünden eliyle usulca itiyordu." (Caroll, 2010, s. 153).

Gerçeğin metin içerisinde dönüşümü ve düş evreninde yapılan yolculuklar

karakterin belleğinde bir leke bırakır. Bu leke, geleceği de ele geçirerek an'ı geçmişe hapseder ve bilinci sürekli olarak meşgul eder. Poe'nun hikâyesine "Şişede Bulunan Not" şeklinde bir başlık atarak söylemek istediği şey de karakter-anlatıcının beyninde iz bırakan lekenin kendisidir. "Şişe" karakterin bilincidir ve bilincin içerisinde unutulmuş, geri plana atılmış ya da baskılanmış bir olayın, okyanusun kıyılarından kumsala çarpmış bir şişe gibi bulunmuş olması hikâyeyi ilginç kılar. Aynı şekilde Tanpınar'ın "Geçmiş Zaman Elbiseleri" ismini bir elbise üzerinde kurgulaması geçmişte bir elbisenin bilincinde bıraktığı derin bir yaradır. Bu süreç, karakterin kaza geçirmesiyle düşsel kronotopa girişiyle başlar ve çıktığında sanki hiçbir şey olmamışçasına devam eder. Aynı şekilde Alice'in tavşan deliğinde geçirdiği düşsel yaşam, ablasının kucağında uyurken yüzüne ağacın yapraklarının düşmesiyle sonlanır.

### 3. Düşsel Anima Evreni

Karakterin, okurun ve yazarın dâhil olduğu bu düşsel yolculukta kadın, sanat ve ölüm imgeleri daha belirgin bir şekilde göze çarpar. Örneğin Poe'nun metinlerinde varoluş, ölüm ve kadın imgeleri ön planda yer alırken Tanpınar'da ise musiki, estetik ve kadın düşsel yolculuğun vazgeçilmez unsurlarıdır. Kadın imgesine yer verilmesinin nedenleri ise psikanalitik bir bakış açısıyla bakıldığında erkek yazarların bilincinde yatan anne arketipinin yeni bir biçim almış hali olarak görülebilir. Her erkeğin içerisinde varoluştan gelen ve kalıtsal olarak bulunan bu kadın imgesini Carl Gustav Jung "anima" olarak adlandırır ve bu formu şöyle açıklar:

"Her erkek kendi içinde ebedi bir kadın imgesi taşır; şu ya da bu kadının imgesi değil, kesinlikle feminen bir imge. Bu imge temelde bilinçdışı düzeydedir, erkeğin yaşayan organik sistemine kazınmış, başlangıçtan beri var olan kökenin kalıtsal bir etmenidir, kadının atalardan kalma tüm deneyimlerinin bir mührü ya da "arketipi"dir, sanki kadınlar tarafından bu zamana kadar yapılmış tüm etkilerin bir birikimi gibidir - kısaca psişik uyumun kalıtsal sistemidir. Kadınlar hiç var olmasaydı bile herhangi bir zamanda bu bilinçdışı imgeden bir kadının fiziksel olarak nasıl oluşturulabileceği çıkarımını yapmak hâlâ mümkün olurdu." (Jung, 2015, s. 229).

Kadınlar hiç varolmasaydı bile bilinçdışı imgeden bunun çıkarılabileceği düşüncesi içsel olarak içte bu kavramın varolduğu ve bir gün mutlaka dışarı çıkabileceği ile ilgilidir. Örneğin edebi dünyaya bir yaratım olarak giren Homeros'un Truvalı Helen'i,

Dante'nin Beatrice'i, Cervantes'in Dulcinea'sı kendisinden sonraki bütün formların bir prototipidirler. Poe ve Tanpınar'a baktığımızda kadın imgesinin yoğun olarak yer aldığı ikisinde de farklı şekillerde tezahür ettiği görülür.

Edgar Allan Poe'nun metinlerinde sürekli olarak karşımıza çıkan kadın karakterler genellikle silik, belirsiz, düşsel ya da bilinci sürekli rahatsız eden varlıklardır. Morella, Eleonora, Berenice, Ligeia bunlardan sadece birkaçı olmakla birlikte hikâyenin ismine yansımış karakterlerdir. Ancak Poe'nun edebi dünyanın atmosferine yaptığı baskı o kadar kuvvetlidir ki görsel sanatlardan sinemaya, sinemadan edebiyata kadar birçok sanat alanı onun etkisinden kurtulamaz. Örneğin 2013-2015 yılları arasında dizi olarak yayımlanan *The Following*'te bir üniversite hocasının Poe'nun eserlerini kullanarak öğrencilerini etkisi altına alması ardından bir ölüm tarikatı oluşturması ve bu bağlamda toplumu dönüştürmesi konu edilir. Profesörün kadın öğrencileri daha çabuk yanına çekmesi ve onların cazibesini kullanarak erkekleri de yönlendirmesi Poe'nun edebi etkisinin kadınlar üzerinden yansımalarının görülmesi açısından önemlidir.

Düşsel kronotop içerisinde Poe'nun yolculuğu "*Ligeia*"da bir irade, vazgeçilmezlik ya da saplantı olarak belirir. Mitsel olarak Delos'un kızlarını andıran bu eşsiz kadın, Bacon'un mükemmel güzel yoktur söylemini aşacak kadar "mükemmel"dir. "Ancak hafızamın beni yüz üstü bırakmadığı tek bir aziz konu var. *Ligeia*'nın kendisi." (Poe, 2017, s. 180). Cennetteki hurileri aratmayacak kadar güzel olduğunu dile getiren anlatıcı-karakter onun ölümüyle mitleştiğini ve onunla bütünleştiğini vurgular: "Demek istediğim, *Ligeia*'nın güzelliğinin ruhuma geçtiği ve orada bir mabetteymişçesine yaşadığı dönemden önce, özdeksel dünyada yaşadığımı pek çok anda onun iri ve parlak gözlerinin bende uyandırdığı hissin aynısını yaşadım." (Poe, 2017, s. 181). Düşsel yolculukta zaman kavramını alıp *Ligeia*'ya gitmek aslında içte varolan kadın imgesine ulaşmayı temsil eder. Poe bu öyküsüyle zihinsel olarak yarattığı karakterin yine zihinsel bir düşlemede zamansal yolculuk yaparak ölüm kavramını aşmayı dener.

"Hafızam geriye, *Ligeia*'ya, yüce, güzel, mezardaki sevgilime uçuyordu. Onun saflığını bilgeliğini azametli ve ruhani yapısının tutkulu, putperestçe aşkını anımsamaktan zevk alıyordum. Bazen ruhumda onunkinden de güçlü ateşlerin serbestçe yandığı oluyordu. Afyon düşlerimin heyecanı içinde gecenin sessizliğinde, ya da gündüz vakti küçük vadilerin gözlerden uzak köşelerinde ismini sesleniyordum, sanki vahşice arzum, kutsal tutkum,

ona karşı duyduğum özlemin şevkiyle onu ayrıldığı yolda –ah, sonsuza dek olabilir mi?-dünyaya geri döndürebilirmişim gibi.” (Poe, 2017, s. 187).

Poe'nun “Şişede Bulunan Not”ta bulduğu şey ile “Ligeia”da bulduğu şey aynıdır. Bilinci yıkar ve bilinçdışı evreni avuçlarının içerisine alarak zamanı yok etmeyi dener. Bilinç ile bilinçdışı kısa süreliğine de olsa yer değiştirir. Bu öykünün anlatıcısı anlatının farkında olarak kendi okurunu yaratırken anlatıcı ve yazar aynı düşün “Ligeia”nın evreninde (gözlerinde) kaybolur. Düşsel anima evreninde Poe'nun annesi “Eliza”yı geri getirme çabası ve onun gözlerine olan bağlılığı anlatıcının düşünde mükemmel kadın olur ve kaybedilir. Arketipsel olarak anneye uzanan bu süreçte varoluşsal olarak kadının erkek içerisinde varolma düzeyi yine anneye ve onun varlığına bağlanır. Poe'nun Ligeia'sında “tanıyamadığı annesinin fiziksel ve ruhsal etkisi, animasında bir şekilde yeniden canlanır (Morrison, 1967, s. 240).

Poe'nun düşsel anima evreni karanlıktır ve buradaki kadınların da karanlık ve ölümcül olması kaçınılmazdır. Annesini erken yaşta kaybetmesi ve bir üvey anne yanında yetişmesi onun bilincini sürekli böler. O animasındaki kadını bir sanat olarak doğurur ve başka bir varlık üzerinden bu arzusu sürekli tekrarlanır: “Bu dünya içinde -burası hem arzu, hem de sanat dünyası olduğundan- Ligeia'nın bilinçliliği, bir bedeninin kabuğu içinde, Rowena'da yeniden canlanır. Ölümün yerini alan canlandırma dalgaları, anlatıcının kendi arzusunu yansıtır.” (May, 2009, s. 89–90).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Geçmiş Zaman Elbiseleri” öyküsü bir düşün izleğinde ilerler ve hipnotik bir düzlemde kayıp zamanın elbiselerine dönüşerek biter. Yazar öyküye tam anlamıyla dahildir ve anlatıcının söylediğine göre bir öykünün etkisinde beliren bir kadın ile keman imgesi arasında “Keti” isimli bir varlığı özlemektedir. Sırasıyla ilerlediğimizde Poe'nun engebeli dağların ötesinde yakaladığı düşsel zamanı, Ligeia'nın sanatsal varlığında dönüşüme uğratan Tanpınar, düşsel animayı sanat imgesiyle örter.

“Sonra birdenbire bütün bunlar kayboluyor, kendimi tek başıma bir bahçede buluyordum. Ayaklarımın altında bir sarnıç kapağı vardı ve ben bu kapağın hem üstünde ve hem altında olduğumu biliyordum. Evet, sarnıçta mahpustum ve aynı zamanda, sarnıcın üstünde bekliyordum. Fakat hakikaten sarnıcın üstündeki ben miydim? Çünkü bu demir kapağı sımsıkı örten kilit, karamaça papazına çok benziyordu ve heyhat, bu karamaça

papazı da sabahleyin okuduğum Hoffmann hikâyesinin kahramanıydı. Ve işte o zaman hissettim ki Ketî bir kemandır." (Tanpınar, 2002, s. 59).

Tanpınar'ın bu girişimi boşuna değildir çünkü zamansal yerçekimini alt üst etmek için karakterini alt üst eder ve böylece karakter düşsel bir zamanda sarnıcın üstünde mi altında mı olduğunu kestiremez. Karakterin mitsel bir forma girdiği o kadar açıktır ki bu formun karakteri de Hoffman'ın "Ritter Gluck" öyküsünde gizlidir. "Ritter Gluck" öyküsünün sonunda bir kitap açılır ve içerisinde hiçbir nota olmayan kitabın sayfalarını karakter çevirirken belirsiz adam yani Şövalye Gluck piyanoda uvertürü çalar. Eser o kadar etkileyici ve inanılmaz çalınır ki karakter kendini Şövalye Gluck'un kollarına öylece bırakır. Burada Gluck'un hayaleti sanatın eşsizliği ve karakterin ruhunda bütünleşmesi ele alınırken öykünün ilk kısmında metnin, karakterin ve yazarın ruhu estetik düzlemde arınır.

Murat Gülsoy'un 602. Gece'de ele aldığı "Geçmiş Zaman Elbiseleri"nde Poe'nun etkisini atlayıp Kafka'nın *Dönüşüm*'üne ve Bruno Schulz'a gitmesi ilginçtir. Gülsoy'a göre Tanpınar, "zamanı geri almak, kayıp annenin olduğu zamana geri dönmek için yazdı, yazarak kurduğu dünyalarda kendisine benzeyen karakterlerini o imkânsız aşkın peşine düşürdü, onlar bu aşkı geçmiş zamanın kültüründe bulduklarında neredeyse metafizik bir kendinden geçişle daha çok bağlandılar o kurban kadınlara, kayıp aşklara." (Gülsoy, 2009, s. 134). Gülsoy incelemesinde öyküde enest bir ilişkinin varlığına kadar inerken Jung'un etkisini yüzeysel olarak ele alır.

Öncelikle öyküdeki karakter-anlatıcı pozisyonunda ilerler ve okurun yazarın sesini hissetmesi istenir. Öyküdeki karakterin bir kadına olan bağlılığını gösterecek tek şey vardır o da Ketî'dir ve metinde de ifşa edildiği gibi o bir kemandır. Tıpkı sarnıcın içerisine girildiği alt üst olan görüngü gibi burada aslında her şey alt üst olur ve metnin karanlığı her yeri kuşatır. Dahası bu öyküde bir dönüşüm ya da Schulz'un tarzı yoktur, aksine Poe'nun etkisinde düşsel kronotopu yakalamaya çalışan karakterin çırpınışları ve düşsel animanın etkisi vardır. Zaten öykü dönüşüm üzerine değil aksine düş üzerine kuruludur ve bu düşselliğin formu da zaman kavramını ortadan kaldırmaya amaçlar.

Tanpınar, "Yaşadığım Gibi"de üzerindeki Hoffman ve Poe etkisini açık bir şekilde dile getirirken, Hoffman'ın ona kattığı ritim ile Poe'nun yarattığı metafizik âlem arasında ince bir çizgide ilerler:

Yahut Hoffmann görmeliydi sizi. Muhakkak Kreuger'in arkadaşları arasına girer, elinizde sazınız, bütün hüviyetiniz içinde güneş çalkan bir havuz gibi musiki, nağme ile dolu, bize gamlarla ruh arasındaki gizli münasebetleri anlatırdınız. Belki de Kedi Mur'u başka türlü yazar, sonunda bu çok bilgin, çok zeki mahlûk size istihale ederdi. Poe'nun eline düşseydiniz, medyum kuvvetiyle, görülmez ülkelerden çağrılmış bir ruhun masa başında tekrar insanî bir şekle girişi olurdu (Tanpınar, 1970, s. 286).

Tanpınar'ın çizgisinde Gluck karakteri bir kenara bırakıldığında karşınıza Poe'nun "Ligeia"sı çıkar ki burada Platoncu ideal ile Jung'un animası arasında sıkışmış bir kadın karakteri görünür. Tanpınar'ın Ketî'ye yüklediği şey tam olarak Jung'un animası ile örtüşür. Yukarıda da alıntılanıldığı gibi Jung'un tespitleri ışığında erkeğin içinde varolan kadın imgesini bilinçdışında varlığını sürdürmesi, kalıtımsal bir etken olarak anne arketipine yönelmesi, kadının erkek üzerinde bıraktığı tüm izlenimlerin birikimi olarak yazarın bilinçdışını işgal eder. Ketî, Tanpınar'ın estetik dünyasında şekillenen annesidir ve bu anne tıpkı Poe'nun "Ligeia"sında olduğu gibi başka imgeler üzerinden tekrar şekillenir. Tanpınar'ın öyküde yakaladığı giydiği şey, ya da tanıdık olduğu sahnedeki kadının giydiği elbise aslında anlatıcının üzerine örtülen ve "an" içerisinde görünmezlik sağlayan pelerindir. Tanpınar bu pelerinin içerisinde hem musikiyi hem sanatı hem de kadını barındırır.

Poe'nun öykülerine yansıyan animasındaki varlık kadınlığı ile ön plandayken Tanpınar'ın öyküsündeki anima genç bir kız olarak belirir: "Bu orta boylu, kumral, âdeta çocuk denecek kadar genç yaşta bir kadın; daha iyisi bir kızdı. Baştan aşağı, üstünde küçük sırmadan koncalar ve yıldızlar serpilmiş mavi kumaştan, ninelerimizin gelin oldukları zaman giydikleri cinsten, bir eski zaman elbisesi giymişti." (Tanpınar, 2002, s. 61). Annesini 13 yaşında kaybeden Tanpınar'ın o zamanki belleğinde kalan izleri takip etmesi neticesinde ortaya çıkan bir durumdur. Öyküde ortaya çıkan belirsiz adam kıza baskı yaparak elde eder ve onu farklı farklı elbiseler giymeye zorlayarak geçmiş zamanın sürekliliğinde asılı bırakır. "Bu elbiselere gelince, onları babam istediği için giyiyorum. Bana böyle yedi, sekiz elbise yaptırdı; beni eski kıyafetle gezdiriyor, bir nevi merak... Gençliğini hatırlatıyormuş." (Tanpınar, 2002, s. 63). Anne arketipi o kadar kuvvetlidir ki babaya karşı gizli bir Oidipus kompleksi de belirir. Tanpınar'ın öyküsünün karanlık tarafı Ketî ile kız arasında uçurum olmasına rağmen hipnotik haldeki anlatıcı ikisini örtüştürmeyi dener. Anima bir geri döndürme girişiminde bulunur ancak başarısız girişim sanat pelerini içerisine bir keman ile saklanır. Poe, erken yaşta

kaybettiği annesini hiçbir kadın formunda bulamadığı için mitleri kullanır ve bir nebze de olsa onu döndürmeyi başarır çünkü karakteri "Ligeia" mitleşir.

Düşsel anima evreninde anlatıcının adama duyduğu hiddet onu hadım etme isteğinden kaynaklanır. Çünkü o kıza sahip olmakla birlikte ona zorla birtakım şeyler yapmaktadır. Aynı sahne Alice'te kral ile kraliçe arasında yaşanır: "beyaz kraliçe yakınıp duran yaralı annedir, kızıl kral 4. Bölümden itibaren uyuklayan geri çekilmiş babadır. Ama bütün derinliği ve yüksekliği geçerek gelen, kızıl kraliçedir: hadım etme merciine dönüşmüş fallus." (Deleuze, 2015, s. 262). Tanpınar'ın hadım etmek istediği kişi bilinçaltında baba mıdır tam olarak bilinmez ama anne arketipi sürekli zihnini meşgul etmektedir. Düşsel olandan uyanan anlatıcı çevresine bakındığında ne kadın ne ev ne de başka bir şey vardır.

#### 4. Sonuç

Düş ile gerçek arasında sıkışıp kalan belleğin zaman ile savaşı edebi metinlerin karanlığında farklı şekillerde tezahür bulur. Alice'in düşü ile başlayan zihinsel yolculukta önce zaman ve mekân kavramları silikleşir sonra eşsiz bir yolculuğu deneyimleyerek metinden çıkılır. Edgar Allan Poe'nun "Şişede Bulunan Not"unda bir kaza sonucu yitip giden zamanda farklı boyutları deneyimleyen anlatıcı Tanpınar'ın "Geçmiş Zaman Elbiseleri"nde yine bir kaza sonucu geçmişe kısa süreli de olsa bir bakış fırlatır.

Bakhtin'in kronotop kelimesini düşsel olanla birleştirerek bu evrene girildiğinde her şey değişir ve bulanıklaşır. Uçan bir gemi efsanesinden belirsiz bir evin karanlık odasına girildiğinde her iki anlatıcının da yakalamaya çalıştığı şeyin yitip giden zaman olduğu görülür. Zamanı yakalama endişesi birisinde yaşamsal olarak ölüme meydan okuma olarak tezahür ederken diğerinde sanatsal olarak ölüme karşı çıkılır.

Jung'un erkeğin içindeki kadınsal imgeye verdiği "anima", arketip olarak anne olgusuna kadar uzanırken her iki yazarda bu kavramın baskın olduğu görülür. Poe'nun "Ligeia"sında görülen mitsel olarak yeniden geri getirme -Orpheus Kompleksi- Tanpınar'da denenir ancak tekrar düşsel evrene bırakılır. Poe animayı sürekli canlı tutarak "an"ın içerisine hapsetmeyi denerken Tanpınar'ın için sadece bir düşsel yaratım olarak kalır. Poe'nun kadın imgesi üzerinden yarattığı sanat, Tanpınar'da sanat üzerinde yaratılan kadına dönüşür. Poe'nun "Ligeia"sı bir Tanrıça formunda iken Tanpınar'ın "Keti"si mitsel olarak "Afrodit"e yaklaşır.



## Kaynakça

- Bachelard, G. (2012). *Düşlemenin poetikası* (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnavaldan romana* (S. İrzik, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Caroll, L. (2010). *Alice Harikalar Diyarı'nda ve aynadan içeri* (K. Erzincan Kına, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Deleuze, G. (2015). *Anlamın mantığı* (H. Yücefer, Çev.). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Gilmore, R. (2000). *Alice Kuantum Diyarı'nda* (F. Kaynak, Çev.). İstanbul: Güncel Yayıncılık.
- Gülsoy, M. (2009). *Gece kendini fark eden hikâye*. İstanbul: Can Yayınları.
- Jameson, F. (2018). *Gerçekliğin çelişkileri* (O. Koçak, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2015). *Kişiliğin gelişimi* (D. Olgaç, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kemal, Y. (1974). *Kendi gök kubbemiz*. İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü.
- Konyalı, B. Ş. (2015). *Edebi mekânın poetikası*. Samsun: Etüt Yayınları.
- May, E. C. (2009). *Edgar Allan Poe: Öykü üzerine bir inceleme* (H. Demir-Atay, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Morrison, C. C. (1967). Poe's 'ligeia': An analysis. *Studies in Short Fiction*, 4(3), 234–244.
- Poe, E. A. (2000). *Şehrazat'ın bin ikinci gece masalı* (H. F. Nemli, Çev.). Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Poe, E. A. (2017). *Bütün hikâyeleri* (D. Körpe, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1970). *Yaşadığım gibi*. İstanbul: Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2002). *Hikâyeler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Todorov, T. (2004). *Fantastik* (N. Öztokat, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

