



Golî Terakkî'nin "Nar Hanım ve Oğulları" Hikâyesinde Liminal Mekân Dinamiklerinin Okunması

Yasemin Yaylalı*

* Doç. Dr. / Assoc. Prof.

Atatürk Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi, Fars Dili
ve Edebiyatı Bölümü /
Atatürk University, Faculty
of Letters, Department of
Persian Language ve
Literature
yyaylali@atauni.edu.tr
Erzurum / TÜRKİYE

Gönderim / Received:

25 Kasım 2025

Kabul / Accepted:

4 Mart 2026

Alan Editörü / Field

Editor: Gamze Gizem

Avcıoğlu

Öz

Çağdaş İran edebiyatının önemli kadın yazarlarından olan Golî Terakkî'nin "Nar Hanım ve Oğulları" hikâyesi, liminal mekân kavramı çerçevesinde okunabilecek bir anlatı olarak öne çıkmaktadır. Hikâyede karakterlerin deneyimlediği eşik konumundaki liminal mekânlar, mekân, zaman, kimlik ve kültürel aidiyet temaları bağlamında çok boyutlu yapıya sahiptirler. Başta kadın yolcu (ben-anlatıcı) olmak üzere hikâyede geçen karakterler fiziksel ve psikolojik olarak bir geçiş alanında konumlanırlar. Nar Hanımın Tahran'a gelişle başlayan olay örgüsü, sadece coğrafi bir yolculuğun betimlenmesinden ziyade aidiyet, kimlik ve kültürel bağların sınındığı ara-geçiş alanlarını simgeler. Nar Hanım'ın köyünden ilk kez ayrılması, okuma yazma bilmemesi ve İsveç'teki oğullarına kavuşma yolculuğu, onun için hem fiziksel hem de sembolik bir liminal mekân deneyimi yaratır. Bu bağlamda öykü, liminal mekân üzerinden hem karakterlerin psikolojik dönüşümünü hem de göçmenlik ve kültürel kimlik temalarını derinlemesine inceler, böylece okuyucuya aidiyet, yabancılaşma ve kimlik arayışı gibi temaları sorgulatar. Bu çalışmada Golî Terakkî'nin "Nar Hanım ve Oğulları" hikâyesi, liminal mekân bağlamında karakterlerin mekânsal, zamansal ve psikolojik geçişleri açısından incelenecek; hikâyenin çözümlenmesinde metin analizine dayalı yorumlayıcı bir yöntem uygulanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Golî Terakkî, edebiyat, hikâye, liminal mekân, eşik.

A Reading of the Dynamics of Liminal Space in Goli Taraqqi's Short Story "The Pomegranate Lady and Her Sons"

Abstract

Goli Taraqqi, one of the notable women writers of contemporary Iranian literature, offers in "The Pomegranate Lady and Her Sons" a narrative that lends itself well to a reading through the idea of liminal space. The liminal spaces the characters experience in the story are shaped by several themes, including place, time, identity, and cultural belonging. At the beginning of the story, the woman passenger (the first-person narrator) and the other characters are placed in a physical and psychological state of transition. The plot begins when the Pomegranate Lady arrives in Tehran, yet what follows is not only a description of a geographical journey. Instead, it reveals the in-between moments where questions of belonging, identity, and cultural attachment come to the surface. The Pomegranate Lady's first time leaving her village, her inability to read or write, and her effort to reach her sons in Sweden create a liminal experience that is both concrete and symbolic. Because of this, the story explores not only the characters' emotional shifts but also broader themes such as migration and cultural identity. It encourages the reader to think about issues like belonging, estrangement, and the search for a stable sense of self. In this study, "The Pomegranate Lady and Her Sons" will be examined in terms of the characters' spatial, temporal, and psychological transitions. A close, text-based interpretive approach will be used to analyze how liminal spaces shape the narrative.

Keywords: Goli Taraqqi, literature, short story, liminal space, threshold.

GİRİŞ

Anlatı kuramı açısından mekân, metnin anlam üretim süreçlerini belirleyen temel unsurlardan biri olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda edebî metinlerde mekân, yalnızca salt betimleyici ya da arka plan işlevi gören bir unsur olmanın yanı sıra karakterlerin kimlik inşasını, psikolojik yönelimlerini ve toplumsal konumlanışlarını biçimlendiren kurucu bir bileşen olarak öne çıkar.

Kültürel kimliğin oluşumunda belirleyici unsurlardan biri de mekândır. Bireyin doğduğu, büyüdüğü ve yaşamını sürdürdüğü coğrafi alan, yalnızca fiziksel bir çevre değil; kimliğin şekillendiği, deneyimlerin anlam kazandığı ve aidiyet duygusunun geliştiği bir toplumsal bağlamdır (Özkaya, 2020, s. 713). Mekânın sunduğu kültürel yapı içerisinde, bireyin yaşadığı süreçte kazandığı deneyimler; dil, gelenek ve görenekler aracılığıyla taşınarak mensubu olduğu toplumun kültürel yapısını sağlamlaştırır. Bu bağlamda mekân ile kültürel kimlik, çift taraflı olarak etkileşim içinde bulunarak birbirini şekillendirmektedir (Aydın, 2024, s. 888).

Latince “limen” sözcüğünden türeyen “liminal” terimi, “eşik” manasına gelir ve karakterlerin bir durumdan diğerine, bir mekândan başka bir mekâna yahut bir kimlik halinden başka bir kimlik hâline geçişte bulundukları ara alanları belirtir (Turner, 2018, s. 96). Dolayısıyla liminal mekânlar, çoğunlukla soyut ve müphem yapılarıyla göze çarparken, toplumsal normların ve olağan düzenlemelerin dışında, adeta bir “ara bölge” konumunda yer alırlar (Whyte, 2024, s. 350). Bu yüzden, liminal mekânlar yalnızca fiziksel yerler değil; aynı zamanda bireyin psikolojik deneyimlerini, varoluşsal sorgulamalarını ve kimlik gelişimini yansıtan geçiş alanları olarak da işlev görürler (Peker & Süvari, 2023, s. 3451). Liminal mekânlar, bireylerin mevcut statülerinin, alışılmış rutinlerinin ve sosyal bağlarının geçici olarak ertelendiği alanlardır (Bilgili, 2020, s. 95). Bu alanlarda belirsizlik, aidiyetsizlik, yabancılaşma ve dönüşüm temaları belirginleşir. Ayrıca Donald Winnicott’a göre, bireyin içsel dünyası ile dış çevresi arasında bir arayüz bulunur; bu arayüz, kişinin oyun oynama, sanatsal üretim ve hayal kurma gibi etkinliklerle kendini ifade ettiği ve deneyimlediği bir geçiş mekân niteliği taşır (Winnicott, 1971, s. 107). Bu doğrultuda hikâyede yer alan havaalanları ve ulaşım araçları, liminal mekân kavramı açısından, karakterlerin alışılmış sosyal ilişkilerini ve rutinlerini belirli bir süre askıya aldıkları, müphemlik ve aidiyet kaybı deneyimledikleri ara alanlar olarak tanımlanır. Hikâyede geçen Tahran Mehrâbâd ve Paris Charles de Gaulle havaalanları, anlatıcı ile Nar Hanım’ın fiziksel ve psikolojik olarak geçişte oldukları sahneleri somutlaştırır. Ayrıca, Winnicott’un (1971, s. 107) belirttiği gibi, bireyin içsel dünyası ile çevresi arasında yer alan geçiş mekânları, karakterlerin kaygı, özlem ve dönüşüm deneyimlerini hayal ve zihinsel süreçler aracılığıyla ifade etmelerine olanak tanır.

Bu çerçevede liminal mekânın yalnızca bireysel psikolojiyle sınırlı kalmadığı, aynı zamanda toplumsal ve kültürel yeniden yapılanma süreçleriyle de yakından ilişkili olduğu görülmektedir. Nitekim Victor Turner, eşik deneyiminin bireyi mevcut toplumsal konumundan geçici olarak soyutladığını ve bu soyutlanma hâlinin kimliğin yeniden müzakere edilmesine imkân tanıdığını belirtir (Turner, 2018, s. 102). Benzer biçimde Arnold Van Gennep, geçiş ritüellerini ayrılma, eşik (limen) ve yeniden katılma aşamaları üzerinden açıklayarak, eşik evresinin yapısal belirsizlik ve kimlik çözülmesi içerdiğini vurgular (Van Gennep, 1960, s. 21). Bu bağlamda havaalanları ve ulaşım araçları, yalnızca coğrafi hareketliliği değil; aynı zamanda toplumsal statülerin askıya alındığı, kültürel aidiyetlerin geçici olarak muğlaklaştığı ve bireyin kendilik algısını yeniden kurduğu heterojen alanları temsil eder. Marc Augé’nin “yok-yer” (non-lieu) kavramsallaştırması da modern ulaşım mekânlarının anonimlik, geçicilik ve köksüzlük duygularını yoğunlaştırdığını ortaya koyar (Augé, 1995, s. 78). Dolayısıyla Tahran Mehrâbâd ve Paris Charles de Gaulle havaalanları, yalnızca fiziksel geçiş noktaları değil; aynı zamanda anlatıcı ile Nar Hanım’ın kültürel kimliklerini, aidiyet duygularını ve ilişkisel konumlarını yeniden düşündükleri, benliklerinin askıda kaldığı eşik sahneleri olarak işlev görür. Bu mekânlarda deneyimlenen bekleme, gecikme ve belirsizlik hâlleri, karakterlerin içsel çözümlerini açığa çıkarırken;

liminal alanın sunduğu belirsizlik, dönüşüm ihtimalini de içinde barındırarak anlatının varoluşsal gerilimini derinleştirir.

Golî Terakkî'nin "Nar Hanım ve Oğulları" hikâyesi, bu kavramsal çerçeveyi hem mekânsal hem de psikolojik boyutlarıyla somutlaştıran bir örnek sunar. Hikâyede ismi hakkında herhangi bir bilgi verilmemiş olan kadın yolcu (ben-anlatıcı), Fransa'da yaşayan bir göçmen olarak, anavatanı olan İran'a geri dönüş yolculuğu sırasında Tahran Mehrâbâd Havaalanı'nda Nar Hanım ile karşılaşır. Olay örgüsü, Nar Hanım'ın, on iki yıldır görmediği oğullarına kavuşmak için yola çıkması etrafında şekillenir. Bu yolculuk, fiziksel olarak bir mekândan diğerine geçişi ifade ettiği kadar, Nar Hanım'ın hayatındaki alışılmış düzenin, sosyal çevrenin ve kimlik bağlarının geçici olarak durdurulduğu bir liminal alanın da örneğini sunar. Havaalanı, uçak ve otobüs gibi ulaşım araçları, karakterlerin "yer olmayan" mekânlarda, mekânın ve zamanın normatif kurallarının geçici olarak askıya alındığı bir belirsizlik hâli yaşadıkları liminal alanlar olarak görülür. Hikâyede uçuş saatlerinde yaşanan gecikmeler ve kalkış saatinin belirsizliği, zamansal liminaliteyi ortaya çıkarır. Yolcular ve onları bekleyenler, bilinen zamanın rutin akışı dışına çıkarak belirsizlik hâli yaşarlar. Bu durum, karakterlerin zihinsel ve duygusal sınırlarını sınayan bir eşik mekânı yaratır. Hikâyede geçen belirsizlik ve tereddütlerin geçtiği senaryolar, psikolojik liminaliteyi görünür kılar. Bunun dışında gitmek ve gidememek, bulmak ve kaybetmek arasındaki çelişkili duygular, karakterlerin iç dünyasında eşik deneyimleri olarak belirginleşir. Bu bağlamda liminal mekân, yalnızca mekânsal bir fenomen olmaktan çıkarak zamansal ve psikolojik boyutlarıyla karakterlerin içsel dönüşümünü destekleyen güçlü bir araç hâline gelir. Ayrıca, hikâyede mekân ve kimlik arasındaki ilişki, kültürel aidiyet bağlamında da önem kazanır. Nar Hanım'ın ve kadın yolcunun seyahatleri sırasında karşılaştıkları liminal alanlar, karakterlerin kendi köklerini, kültürel miraslarını ve kimliklerini yeniden sorgulamalarına ve yeniden inşa etmelerine olanak tanır.

Hikâyede, liminal mekân sadece fiziksel bir geçiş alanı olmanın ötesinde, öznenin kimlik, aidiyet ve zamansallık deneyiminin yeniden yapılandırıldığı çok katmanlı bir eşik düzlemi olarak kurgulanır. Fiziksel hareketlilikle içsel dönüşümün kesiştiği bu ara konum, karakterlerin kültürel ve bireysel konumlarını sorgulamalarına imkân tanırken, liminalliğin edebî düzlemde nasıl üretildiğini de somutlaştırır. Böylece eserde, geçiş mekânları anlatısal ve düşünsel bir yoğunluk alanına dönüştürülerek kavramın kuramsal boyutu estetik bir yapı içinde temellendirilir.

Bu çalışmada Golî Terakkî'nin 2000 yılında Tahran'da basılan ve tarafımızca Farsçadan Türkçeye çevrilen "Nar Hanım ve Oğulları" hikâyesi, liminal mekân bağlamında karakterlerin mekânsal, zamansal ve psikolojik geçişleri açısından incelenerek; hikâyenin çözümlenmesinde metin analizine dayalı yorumlayıcı bir yöntem uygulanacaktır.

Hikâyede Liminal Mekân Temsilleri

"Nar Hanım ve Oğulları" hikâyesi, yazarın yaşam deneyimlerinden izler taşıyan ve öz-kurmaca nitelikler gösteren bir hikâyedir. Bu tespit, doğrudan metnin kendi yapısal ve söylemsel özelliklerine dayandırılmaktadır. Metinsellik kriterleri çerçevesinde bakıldığında; anlatıcı ile yazar öznesi arasındaki mesafenin bilinçli biçimde daraltılması, bellek eksenli kurgu, zamansal kırılmalar, mekânsal geçişler ve öznel anlatım biçimi, metnin öz-kurmaca karakterini metne özgü olarak belirginleştirmektedir. Dolayısıyla bu nitelendirme, yazarın dış açıklamalarından bağımsız biçimde, metnin kendi iç tutarlılığı, kurgu yapısı ve anlatı stratejileri temelinde yapılan bir öz tespit niteliği taşımaktadır.

Terakkî, 2013 senesinde Amerikan radyo istasyonu "NPR" için verdiği röportajda "Nar Hanım ve Oğulları" hikâyesiyle ilgili olarak şunları söylemiştir:

"Genellikle İran'a yazacak bir hikâye bulmak için giderim. Çünkü ne zaman gitsem yazacak bir şey bulurum ve hikâyeye dâhil edeceğim bir karakterim olur. Nar Hanım da onlardan biri.

Havaalanında onunla karşılaştım. Herkese “İsveç nerede?” diye soruyordu.” (Safrastyan, 2019, s. 74). Bu açıklamaları, yazarın öyküdeki karakterlerini günlük gözlemlerinden ve gerçek yaşam deneyimlerinden beslediğini ve kurmacayla gerçeği iç içe ele aldığını göstermektedir.

Hikâyede, Fransa’da yaşayan İranlı bir kadın yolcu (ben-anlatıcı), anavatanı olan İran’dan ayrılarak bir göçmen olarak yerleştiği Fransa’ya dönmek için Tahran Mehrâbâd Havaalanı’na gelir. Orada, neredeyse tüm ömrünü Yezd’in bir köyünde geçirmiş seksen üç yaşındaki Nar Hanım ile karşılaşır.

Nar Hanım, on iki yıldır görmediği ve İsveç’te yaşayan oğullarına kavuşmak için yola çıkmıştır. Ancak köyünden ilk kez ayrıldığı ve okuma yazma bilmediği için çeşitli sıkıntılar yaşar. Kadın yolcu, birlikte yolculuk yaptığı Nar Hanım’a İsveç uçağına binmesi için yardımcı olur. Ancak aceleyle Nar Hanım’ın uçak bileti cebinde kalır. Kadın yolcu bir kaç gün sonra kıyafetlerini kuru temizlemeye gönderirken cebinde Nar Hanım’ın biletini bulur ve çok üzülür. Yaşanan bu olayın ardından tüm çabalarına rağmen ne kadar bulup ulaşmaya çalışsa da Nar Hanım’ın nerede olduğuna dair hiçbir bilgiye ulaşamaz; bu belirsizlik, onun hem endişesini hem de ona karşı duyduğu sorumluluk duygusunu derinleştirir. Öykünün sonunun giderek sürreal bir hâl alması, anlatıcının gerçeklikle hayal arasındaki sınırları sorgulamasına ve Nar Hanım’ı İsveç’te oğullarıyla birlikte, onlar için geleneksel İran yemekleri hazırlarken mutlu bir şekilde hayal etmesine olanak tanır. Bu sürreal anlatım, yalnızca anlatıcının Nar Hanım’a duyduğu özlem ve endişeyi yansıtmakla kalmaz; aynı zamanda göçmenlik deneyiminin getirdiği aidiyet kaybı, yabancılaşma ve nostalji temalarını da derinleştirir.

Anlatıcının hayalinde Nar Hanım’ı kökleriyle ve kültürel mirasıyla bağlantılı bir şekilde tasavvur etmesi, onun kendi kimlik arayışını ve geçmişle kurduğu duygusal bağı yeniden inşa etme çabasını gösterir. Böylece öykünün anlatımı, bireysel bellek ile kolektif kültürel miras arasındaki ilişkiyi ön plana çıkaran sürreal bir anlatıma evrilir.

Bu bağlamda, öyküdeki sürreal ve belirsiz anlatım liminal bir mekân rolü oynar; karakterler fiziksel ve zihinsel olarak bir arada ama aynı zamanda ayrı olan bir geçiş alanında bulunur. Kadın yolcu, gerçeklik ve hayal, geçmiş ve gelecek arasında bir sınırda konumlanarak, kimlik ve aidiyet meselelerini sorgular. Nar Hanım’ın fiziksel olarak varlığı ile kadın yolcunun (anlatıcının) zihnindeki imgesi arasındaki bu sınır, edebiyatta liminal mekân olarak değerlendirilebilir ve karakterlerin psikolojik ve kültürel dönüşüm süreçlerini ortaya koyar. Böylece öykü, bireysel bir arayışın dışında, göçmenlik deneyiminin yarattığı sınır hâllerini de yansıtır.

a. Havaalanı

Uluslararası havaalanları, pasaport ve güvenlik kontrolünden geçtikten sonra yolcuların fiziksel manada burada bulunmalarına karşın, yasal olarak ülke dışında kabul edilmeleri sebebiyle eşik konumundadırlar. Bu tür mekânlar bu nedenle liminal mekân olarak kabul edilirler. Havaalanları, bir ülkenin ortasında ulusal bir sınır işlevi gördükleri için zaman ve mekân kısıtlamalarının ötesinde farklı bir mekânsal boyut yaratmaktadır (Huang, Xiao & Wang, 2018, s. 4). Havaalanları “bir yer olmayan” geçiş mekânlarıdır. Nitekim burada ülkelerin ve zaman dilimlerinin arasında yolcuların kimlikleri askıya alınır, yapısal olarak aidiyetsiz aidiyetler olurlar (Augé, 1995, s. 79). Bu yersizlik yönüyle havaalanlarının her zaman harekete gereksinimi vardır (Pearson, 2018, s. 56-57). Dolayısıyla yolcuların havaalanlarıyla ilişkisi tabii süreçlerle değil, belli direktiflerle gerçekleşmektedir (Avcı-İskender-Özgen Çiğdemli, 2022, s. 84). Bu ara mekânlarda yolcu salonlarının da genel itibarıyla benzer yapıda olması, yolculara nerede olduklarını unutmalarını kolaylaştırarak bir geçiş anı hissi uyandırmaktadır. Geçiş mekânlarında bir an evvel öteye geçme, ulaşma, kavuşma, hatta gerçek yolculuğa başlama beklenir (Huang et al., 2018, s. 4). Havaalanları, bir eşik ya da geçiş alanı olmanın yanı sıra, farklı kültürel ve

toplumsal aidiyetlerin geçici olarak karşılaştığı ve etkileşime girdiği ara mekânlar olarak da değerlendirilebilir (Avcı, İskender & Özgen Çiğdemli, 2022, s. 85).

Bir eşik ve geçiş alanı görevini üstlenen havaalanı, Golî Terakkî'nin *Nar Hanım ve Oğulları* adlı hikâyesinde liminal mekân kavramı çerçevesinde stratejik bir anlam kazanır. Mehrâbâd ve Charles de Gaulle havaalanları, hikâyede yalnızca fiziksel geçiş noktaları olmanın ötesine geçerek sürgün, aidiyet kaybı ve yabancılaşma deneyimlerinin simgesel mekânları haline gelir. Bu alanlar, karakterlerin hem gerçek dünyadan hem de geçmişlerinden koptukları, kimlik ve kültürel bağlarını sorguladıkları ara-geçiş noktalarını temsil eder.

Kadın yolcunun Nar Hanım'la karşılaşması ve onun yokluğunda yaşadığı belirsizlik, havaalanlarının sağladığı liminal ortamda daha da belirginleşir; sürreal anlatımla birleştğinde mekân, karakterlerin psikolojik ve duygusal geçişlerini ortaya çıkarır ve okuyucuya sınırdan geçme, yer değiştirme ve geçicilik deneyimini sezdirir (Nanquette, 2015, s. 177). Bu uluslararası hava limanları genel çerçevede, ülkesinden çeşitli sebeplerle kısa süreli ya da kalıcı olarak giden yolcuların kaderinin kesiştiği; insanların birbirine kavuştuğu ve ayrıldığı; insan hayatının en mühim kısmının başlayıp bittiği yerin alegorik bir simgesi olur (Safrastyan, 2019, s. 78).

Hikâye, ana karakterlerden biri ve aynı zamanda anlatıcı olan İranlı kadın yolcunun yaşadığı yer olan Paris'e geri dönmek için Tahran'da bulunan Mehrâbâd'a Havalimanı'na gelişini konu alarak başlar:

Tahran Mehrâbâd Havaalanı, Air France'ın 726 sefer sayılı uçuşu. Gece yarısından sonra iki yani gece boyunca uykusuzluk! Yani gidiyorum, kalıyorum ve geri dönmüyorum gibi saçma düşüncelerin ya da aksine bizzat burada, sevgili Tahran'ında -tüm iyilikleri ve kötülükleriyle- kalıyorum ve yerimden kımıldamıyorum gibi daha saçma düşüncelerin bilinmeyen üzüntü ve ıstırapıyla birlikte can sıkıntısı, yorgunluk ve koşturmaca. Özetle bu eziyet veren avaralık, bir ömre bedel sonsuz geliş gidişler, gece yarısı uçuşları, valizleri sürükleyerek gümrükten -sırat köprüsü- geçişler; bedeninin, ayakkabının, cebinin, çantanın, kulağının ve ağzının içinin aşağılayıcı bir şekilde araması... (Terakkî, 2000, s. 45).

Alıntıdan da anlaşıldığı üzere kadın yolcu havaalanı atmosferinde anavatanı olan İran ile göçmen olarak yerleştiği Fransa arasında sürekli tecrübe etmek zorunda kaldığı geliş gidişlerin getirdiği can sıkıcı prosedürleri ve bunların yarattığı bedensel ve ruhsal yorgunlukla, kaygı ve kararsızlığın egemen olduğu içsel bir sorguya girer ve bunun neticesinde bu geçiş mekânında yoğun bir arada kalmışlığı deneyimler. Kadın yolcu (anlatıcı) anavatanı ile göçmen olduğu ülke arasında tekrarlanan bu eşikselliğini "sırat köprüsüne" benzeterek her defasında belirsizlik ve kararsızlık yaratan bu geçişleri yani gel-gitleri vurgular. Dolayısıyla bu geçiş mekânları tam da bu gel-git durumunu temsil eder.

Hikâyenin ana karakteri Nar Hanım, Tahran Havaalanı'nda, memleketi Yezd'i özleyerek ve uzun süredir görmediği oğullarına kavuşmak için çıktığı yolculukta bir araf hâli yaşamaktadır: "*Dikkatini oğullarına vermiş. Nerede olduğunu ve önünde uzanan uzun yolu unutmuş. Gözleri uyukulu. Geride bıraktığı Yezd'i ve onu bekleyen garip şehri hayal ediyor.*" (Terakkî, 2000, s. 50).

Nar Hanım'ın yaşadığı bu kısa süreli bölünme, bu geçiş mekânıyla alakalıdır. Nitekim ara veya geçiş mekânlarının tipik özelliği, zaman ve mekân deneyiminin bölünmüş bir nitelik kazanmasıdır. Bu mekânlarda özne, bedensel olarak geçiş alanında bulunurken, psikolojik olarak hem yakın geçmişi hem de yaklaşan geleceği aynı anda deneyimleyebilir. Bu bağlamda, ara mekânlar, geride kalan ile gidilecek olanı birlikte yaşama ve geçiş sürecini zihinsel düzeyde deneyimleme imkânı sağlar.

Nar Hanım, oğullarından gelen mektupla köydeki geleneksel yaşam tarzı ve kimliğiyle İsveç'e gitmek için yola çıkar. Geçiş yaptığı Tahran ve Paris havaalanlarında yeni gördüğü ve daha önce bilmediği modern teknolojiyle donatılmış çevre, onun üzerinde büyük bir endişe yaratmıştır. Nar

Hanım'ın Tahran Mehrâbâd havaalanında bineceği uçağın merdivenlerinde; Paris havaalanında ise yürüyen merdivenlerin başında ileri-geri gidemeyip hareketsiz kalışı bu liminal mekânın teknolojik donanımıyla ilişkilidir. Nar Hanım için bu eşikler, onun vatani olan İran'da Yezd'deki eski kırsal hayatı ile gelecekte yaşamayı planladığı İsveç'teki şehirli hayatı - teknolojik kültürün baş döndürücü hatta yadırgatıcı etkisi - arasında geçiş yapmak üzere olduğu sınırı belirlemektedir: *"Bu merdivenler hareket ediyor. Ben olduğum yerde kalıyorum. Başka bir yol bulalım. O yoldan gidelim; bizimki gibi normal merdivenler var. Ben gelmiyorum. Düşer ölürüm."* (Terakkî, 2000, s. 66). *"Uçağının girişine çıkan merdivenlerin dibinde, şaşkın ve korku içinde durup uçağın devasa kanatlarına bakıyor."* (Terakkî, 2000, s. 52). Öyküde yürüyen merdivenler, uçağın kanatlarıyla uçmaya elverişliliği, geçişin veya geçiş mekânının hareketliliğini metaforik olarak karşılar. Merdivenlerin hareketli ve kontrol edilemez oluşu, karakterin içinde bulunduğu belirsizlik ve güvensizlik hissini güçlendirirken, tanıdık olmayan bir mekâna adım atma zorunluluğu, psikolojik ve duygusal bir sınav görüntüsü çizer. Uçağın büyüklüğü ve yabancı formu, karakterin tanıdık dünyadan uzaklaştığını ve liminal bir alanın eşliğinde bulunduğunu gösterir; bu mekân, hem fiziksel bir yolculuğu hem de kimlik ve aidiyetle ilgili sorgulamaları simgeler. Bu sahneler, öyküdeki mekânın yalnızca olayların geçtiği yerler olmadığını, aynı zamanda karakterlerin içsel dünyalarını ve göçmenlik deneyimlerinin getirdiği kaygı, belirsizlik ve yabancılaşma temalarını açığa çıkarır.

Hikâyede kadın yolcunun ve Nar Hanım'ın birlikte bindikleri Tahran Mehrâbâd havaalanından kalkan uçağın Paris'te Charles de Gaulle havaalanına iniş yapmasıyla bir başka ara mekâna geçilir: *"Tahran'dan kalkıyor ve Paris'teki Charles de Gaulle Havaalanı'na iniyor..."* (Terakkî, 2000, s. 54), *"Uçağın tekerlekleri yere sertçe çarptı... Paris. Yolcular acele içinde. Koridorda durup birbirlerini itiyorlar"* (Terakkî, 2000, s. 61). Alıntıdan uçağın varış noktası olan Paris havaalanına indiği anlaşılmaktadır. Kadın yolcu Paris'teki evine ulaşmıştır. Ancak Nar Hanım'ın İsveç'e gitmek için Paris havaalanından aktarma yapması gerekmektedir. Bu sebeple kadın yolcu (anlatıcı), Nar Hanım'ın Paris-Gutenberg uçağına binebilmesi için havaalanında B terminaline gitmesine yardım eder: *"Biletini alıyorum. Bakıyorum. Gutenberg. Havaalanı personeline soruyorum. Terminal B'ye gitmesi gerekiyor. Yani havaalanının bir diğer ucuna. Otobüsle on dakika... Paris-Gutenberg uçuşuna bir saat kalmış"* (Terakkî, 2000, s. 65-66). Yolcuları bir ülke sınırından diğerine götüren uçağın kalkış yaptığı İran, iniş yaptığı ve aktarmalı uçuş yapacağı Fransa havaalanları birer geçiş yerleri olduğundan hukuken ve kültürel olarak uluslararası ya da kültürlerarası liminal mekânlardır.

Bu bağlamda hikâyede geçen havaalanları ve uçuş rotaları, yalnızca coğrafi geçiş noktaları olmanın ötesine geçerek liminal mekân niteliği taşımaktadır. Tahran'dan Paris'e ve ardından İsveç'e yapılan yolculuk, karakterlerin fiziksel hareketini sembolize etmekle kalmaz; aynı zamanda kimlik, aidiyet ve kültürel bağlar açısından sınır hâllerini deneyimledikleri ara-geçiş alanlarını da temsil eder. Havaalanları, farklı hukukî ve kültürel çerçeveler arasında konumlanan mekânlar olarak, göçmenlik deneyiminin getirdiği belirsizlik, yabancılaşma ve kaygıyı simgeler. Karakterlerin bu liminal mekânlarda yaşadığı fiziksel ve psikolojik geçişler az öncede bahsettiğimiz öykünün sürreal anlatımıyla birleşerek, okuyucuya aidiyet, kimlik ve kültürel miras temalarını sorgulatma imkânı da sunar. Böylece, uçuş ve havaalanı motifi, hikâyede hem mekânsal hem de psikolojik geçiş mekânları olarak aidiyetsizliğin yaşandığı mekânlardır denilebilir.

Hikâyede, yolcuların uçağı binmek için geçtiği ve sevdiklerinin geride kaldığı cam bölüm de fiziksel bir geçiş alanı olmasının ötesinde liminal bir mekân olarak görülebilir. Bu alan da hem ayrılığın hem de geçişin sembolü olarak karakterlerin psikolojik ve duygusal sınırlarını öne çıkarmaktadır. Yolcular burada, bilinen ve tanıdık dünyadan koparak, henüz varılmamış yeni bir mekâna doğru hareket ederken, sevdiklerinin geride kalması aracılığıyla aidiyetsizlik ve kaybetme duygusunu deneyimlerler. Böylece cam bölümü, hem fiziksel bir sınır hem de karakterlerin kimlik, bağlar ve

göçmenlik deneyimi açısından geçiş hâllerini simgeleyen bir liminal mekân olarak görülürken, öyküdeki belirsizlik, endişe ve duygusal yoğunluk, bu ara-alanda karakterlerin deneyimleriyle doğrudan ilişkilendirilebilir: "Bu taraftakileri o taraftakilerden bir cam duvar ayırıyor. Kalanlar ve gidenler. Her iki grup da üzgün ve depresif, sessiz sözleri ve anlamlı bakışları o cam duvarın kalınlığını delip geçiyor ve yüzümüze gri bir toz tabakası gibi yerleşiyor." (Terakkî, 2000, s. 46).

Bu cam bölmeyeyle içeridekiler/dışarıdakiler, gidenler/kalanlar ayrılmakta; burası uçağa binecekler için bir geçiş, yakınlarını bindirmeye gelenler içinse bir sınır teşkil etmektedir. Kimse tam manada kopamamakta ama tam manasıyla da birlikte de olamamaktadır. Bu cam duvar aslında sadece fiziki olarak değil psikolojik manada da bir sınır çizmektedir. Camın arka tarafında kalanlar sadece akrabalar, tanıdık ve dostlar değil aynı zamanda geçmiş, hatıralar ve yaşanmışlıklardır. Bu kalın cam duvar, nesnel alanda bedensel olarak geçişi engelleyen bir sınır çizse de duygu ve hisleri yansıtmaları bakımından hem geçiş alanı hem gidenlerin ve kalanların birbirlerinin ayrılıklarını karşılıklı deneyimleme alanıdır. Bu şeffaf alan, duyguların şeffafça görünür olmasına imkân vermektedir.

Havaalanında giden yolcuların uçağa alınmadan önce geçmeleri gereken güvenlik ve kontrol noktaları da (X-ray cihazı - üst araması- gümrük- check-in kontuarı) birer alt liminal mekânlardır. Kadın yolcunun Tahran Mehrâbâd havaalanında valizini koyarak geçiş yaptığı x-ray cihazı sadece insanın bedenini ve eşyaları didik didik eden bir nesne değil aynı zamanda kimliğini de parçalayan, eski hayatı ile yeni hayatı arasındaki bir sınırdır:

Valizimi x-ray cihazından geçmesi için konveyör bandına bırakıyor.... Bavulumun içini dikkatlice inceliyorlar. Gümrük müfettişi başka bir görevliyle görüşüyor. İkisi de eğilip monitördeki gizemli görüntüye bakıyorlar. Parmağıyla suçlayıcı bir şekilde valizimin içini işaret ediyor. Bir suç aleti. Valizimi kenara çekiyorlar... Bunun Sayın Tûtî tarafından değerlendirilmesi gerekiyor. Kaderim Tuti Bey'in elinde. Sabretmek ve beklemek zorundayım (Terakkî, 2000, s. 45-47).

Alıntıdan anlaşıldığı üzere kadın yolcunun valizi, X-ray cihazından geçerken içinde kesici bir alet tespit edildiği için kontrol edilerek ne olduğunu tespit etmek üzere kenara çekilmiş; her ne kadar bunun oğluna İran'da bir eskiciden satın aldığı_aldığı eski bir savaş baltası olduğunu ve fişinin de bulunduğunu söylese de etraftakilerin meraklı ve suçlayıcı bakışları arasında, görevli onu inceleyene kadar hakkında -suçlu ya da suçsuz- ne hüküm verileceğinin bilinmezliğinde bir eşik durumu yaşamıştır. Gümrük müfettişi tarafından "Eski ve antikadır. Değerlidir ve kültürel mirasımızın bir parçasıdır" (Terakkî, 2000, s. 47) denilerek götürmesine izin verilmeyen "eski bir savaş baltası" yalnızca fiziksel bir eşik engeli olarak değil, aynı zamanda kadının geride bırakmak zorunda olduğu geçmişi, hatıraları ve kültürel belleğiyle ilişkili bir sınır olarak da işlev görür. Bu liminal mekân, kadının eski hayatıyla (İran'daki kültürel bağları ve deneyimleri) yeni hayatı arasındaki geçişi deneyimlediği ara alan niteliğindedir; nesnenin sınırdan bırakılması, fiziksel kaybın yanı sıra, geçmişe ve belleğe dair bir kopuşu da sembolize eder. Böylece liminal alan, hem kültürel korumacılık hem de bireysel bellek kaybı tezatına işaret eder.

Kadın yolcu ve Nar Hanım'ın havaalanında deneyimledikleri bir diğer liminal mekân da check-in kontuarı ve ardından pasaport kontrol noktasıdır. Kadın yolcu kendisinin ve Nar Hanım'ın check-in işlemlerinden sonra pasaport kontrol noktasından geçerken daha önce uçuş saatinde yaşanan gecikme nedeniyle duyduğu aynı tedirginliği yaşamıştır.

Böylesine kaygı yaşamasında mekânın atmosferiyle birlikte tetiklenen sürekli iki ülke arasında geliş gidişlerin yarattığı belirsizliklerin onu arada bırakması büyük etkindir.

...Kendi biletimle birlikte onun biletini de gösteriyorum. Koltuklarımız belirleniyor. Yukarı çıkıyoruz. Pasaportumu hazır tutuyorum. Hiçbir iyi sebep yokken, belki de tamamen alışkanlıktan, içimi endişe kaplıyor. Kötü bir şey olacağını düşünüyorum. Kalbim hızla çarpıyor. Gitmeme engel teşkil edecek

pasaportumda eksik veya fazladan bir damga olmasından korkuyorum; Neden? Bilmiyorum. Her şey mümkün (Terakkî, 2000, s. 47).

Kadın yolcunun yaşadığı kaygı, liminal mekânın atmosferi ve bu mekânı denetleyen otoritenin sürekli ve hiyerarşik kontrolleri ile tetiklenir. Bu durum, geçici bir ara alan olan havaalanında güvenlik-güvensizlik dengesinin sürekli hatırlatılmasıyla yoğunlaşır; kadın yolcunun deneyimlediği kaygının etkisiyle, Spielberg'in de vurguladığı gibi (1966, s. 9) vücutta kan basıncı, kalp atışı ve solunum hızında artış gibi fizyolojik tepkiler de ortaya çıkar.

Tıpkı x-ray cihazı gibi vücut aramasının yapıldığı bölüm de bir alt liminal mekândır. Bu alandan geçerken Nar Hanım, cebine sakladığı, İsveçli gelini için aldığı yakut küpeleri, kadın görevlinin yaptığı arama esnasında bulması ve onu suçlu zannetmesi ihtimalinin belirsizliği onda bir korku eşiği yaratmaktadır: *"Vücut araması eskisi gibi değil. Daha kolaylaştı. Nar Hanım gıdıklanıyor. Çok belli ediyor, endişeli gözlerle etrafına ve bana bakıyor. Cebinde, pek de değeri olmayan bir çift yakut küpe saklamış. Yakalanıp mücevher kaçakçılığıyla suçlanmaktan korkuyor. Ve yakalanıyor da. Titriyor"* (Terakkî, 2000, s. 51-52). Nar Hanım'ın bu denli endişeli olması ve korkması, küpeleri cebine bilinçli olarak saklamasının verdiği suçluluk ile bu eylemi suçlu zannedileceği düşüncesiyle yaptığına dair inancı arasındaki arada kalmışlıktır.

Hikâyede kullanılan ulaşım araçları, özellikle uçak ve otobüs, fiziksel mekân olmalarının ötesinde hareketli liminal mekânlar olarak değerlendirilebilir. Bu araçlar, karakterlerin bir noktadan diğerine geçişlerini sağlarken, aynı zamanda zaman ve mekân algısının belirsizleştiği, aidiyet ve kimlik duygusunun sınındığı ara alanları temsil eder. Yolculuk sırasında karakterler, hem fiziksel hem de psikolojik olarak suçlanma ve kusur bulma baskısından uzak, daha ferah bir mekâna geçerler. Nitekim kontrollerin yapıldığı alt liminal mekânlar gözetleme ve kontrol mekanizması olan panoptikon kavramı çerçevesinde düşünüldüğünde, bu mekânlarda gözetlenme ihtimali birey üzerinde sürekli bir suçlanma ve baskı hissi üretir. Dolayısıyla söz konusu alanlar, yalnızca bir geçiş noktası değil, iktidarın görünürleştiği ve denetimin içselleştirildiği mekânlar olarak anlam kazanır. Karakterler için bu geçiş mekânı, psikolojik baskı ve korkunun sona erdiği, yolculuğun gerçek anlamda başladığı liminal bir alan olarak işlev görür.

Bütün hava, demiryolu ve otoyol güzergâhları; ulaşım araçları diye adlandırılan uçaklar, trenler ve kara taşıtları; havaalanları ve tren istasyonları vb. asla bütünüyle tamamlanmayan; kimliğin ve ilişkilerin karmakarışık oyununun kesintiye uğramadan tekrar tekrar yazıldığı birer palimpsest gibidirler (Augé, 1995, s. 79). Bu bağlamda yolcuları varılacak yere götürmek için havalanan uçak da mekânsal olarak, kara ve hava arasında bulunan hareketli bir liminal mekândır.

Kadın yolcu, uçak türbülansa girdiğinde Nar Hanım'ın tedirgin olmak yerine bu sarsıntılardan mutlu olmasını durumu anlamamasına bağlarken, uçağın mekândan ve mekânın belirleme gücünden uzakta olduğuna dikkat çekmektedir. Hava boşluğu, kontrol ve gözetleme mekânından ayağın değmediği, yersiz yurtsuzluk mekânıdır. Boşlukta gitmek veya uçmak fantastiktir ve havada sallanma da korkutucu olmasına rağmen oyunsu, fantastiktir: *"Hava kötü ve uçak aşağı yukarı sarsılıyor. Ellerini çırpıyor ve kısa bacaklarını sallıyor. Yeryüzü ile gökyüzü arasında asılı kaldığımızı bilmiyor mu? Eğer uçak düşerse bin parçaya bölünmez miyiz? Hayatımız pamuk ipliğine bağlı"* (Terakkî, 2000, s. 59). Alıntıda "yeryüzü ve gökyüzü arasında asılı kalma" metaforu, uçağın ne yerde, ne de gökte olduğunu ve herkesin hayatının yaşam ve ölüm arasında askıda kaldığını anlatmaktadır. Bu tipik modern insan algısıdır. Kırsal kesimden gelen Nar Hanım uçağın düşmesini değil uçağın salınmasından mutludur, özgürleşmiştir adeta ve bunun keyfini hissi olarak yaşamaktadır.

Hikâyede ulaşım araçları bağlamında, Nar Hanım'ın Yezd'den Tahran'a giderken kullandığı şehirlerarası otobüs ile otobüsün kat ettiği otoyol güzergâhı, liminal mekân niteliği taşımaktadır. Bu

mekânlar, karakterin fiziksel yolculuğu ile psikolojik ve toplumsal geçiş deneyimlerini eşzamanlı olarak yansıtır: "Yezd'den otobüsle Tahran'a gittim. Otobüs bozuldu. Lastiği patladı. Yoldan çıkıp eşeği olan yaşlı bir adama çarptı. Zavallı yaşlı adam öldü. Geceleyin yol kenarında geçirdik. Bütün gece pireler ve sivrisinekler kanımı emdi. Yol kenarında öleceğimi düşündüm" (Terakkî, 2000, s. 54-55).

Yukarıdaki alıntı, yerel ve küresel, doğal ve teknik bir dünyayı deneyimleyen bir kadının yaşayabileceği tezatlıkları ve bu tezatlıklardan kaynaklı şokların ne olacağını, neler olabileceğini sezinletmektedir. Bu mekânlar, yabancılaşmanın da yaşandığı şok mekânlarıdır. Geçişlerin mekânları kısadır, dardır. Kısa ve dar mekânlardan çıktıktan ve başka bir kültürel coğrafyaya geçişle birlikte anlık şoklar ve bu şoklar nedeniyle yeni olanın şoku da eklendiğinde, kavrayamama, adlandıramama, anlayamama gibi varoluşsal sorunlar yaşanır. Bu yersiz-yurtsuzluk, o liminal mekânların bir şok-geçiş mekânları olduğuna işaret eder.

Zamansal Eşik Bağlamında Liminal Mekân

Hikâyede yaşanan uçuş gecikmesi ve kalkış saatinin belirsizliği, zamanın normatif akışının askıya alınmasına neden olarak zamansal bir liminal mekân yaratır. Yolcular ve onları bekleyen yakınlar, ne tamamen bir hareket hâlinde ne de tamamen durağan bir durumda oldukları bu ara-alanda, belirsizlik ve bekleyiş duygularını deneyimlerler.

Mekânın panoptik baskısı, teknik zaman ile bireyin içsel zaman algısı arasındaki uyumsuzlukla birlikte daha da belirginleşmektedir. Beklenen anın uzaması ya da bir türlü gelmemesi, kişide ikinci bir baskı hissi yaratır. Gözetim alanından çıkma ve denetimden uzaklaşma isteği, bu noktada zamanın yarattığı baskıya dönüşmektedir. Burada, gözetlenme duygusundan tam anlamıyla kurtulamama, olağan dışı bir mekândan bir an önce ayrılma arzusu ve gündelik hayatın olağan akışına yeniden dönme beklentisi iç içe geçmektedir: "Uçuş bir saat gecikti. Belki iki. Belli değil. Yolcu yakınları cam duvarın arkasında sabırla ve hüznü bir can sıkıntısıyla bekliyorlar. Bu taraftakiler, o taraftakilere bakıyorlar. Sesleri duyulmuyor." (Terakkî, 2000, s. 50). Alıntidan zaman da bir askıya alınmanın normal hayatın ritminde bozulma yarattığı; bu müphemlikten ötürü her iki tarafında zamansal bir arada kalmışlık yaşadığı fark edilmektedir.

Hikâyede, belirsizliği ve acı verişini nedeniyle ölüme benzetilen zamansal bilinmezliğin ana karakterlerden olan kadın yolcunun zihninde negatif düşünceler yarattığı; bu durumun karakterin psikolojik olarak korku ve endişeli bir ruh haline geçişine neden olduğu görülmektedir:

Uçuşun tarihi ve saati çok önceden belirlenmiş ama gerçekleşeceğine dair bir garanti yok. Binlerce acaba, şüphe ve korkuyla dolu. Kafamın içinde olumsuz düşünceler dönüp duruyor. Ya adım ülkeden çıkması yasaklananlar listesinde olursa? Ya sevdiklerimi bir daha asla göremezsem? Ya falanca benim yokluğumda ölürse? "Ya eğer" sözcükleri "asla" sözcüğüne eklenmiş ve "asla" son zamanlarda aklıma sızan, karanlık ve acı bir sözcük, tıpkı ölümün belirsiz algısı gibi, gölgelerde gizlenip kendini göstermek için fırsat kolluyor (Terakkî, 2000, s. 50).

Alıntı bağlamında kadın yolcunun zihninde ürettiği "ya... ya" şeklinde ürettiği senaryolar, bir mikro geçiş mekânı olarak liminal mekânın, makro mekânın belirsizliklerini, baskılarını da içerebildiğini ortaya koymaktadır. Kadın yolcunun bu liminal mekânda gidememe korkusu yaşaması, makro mekânın, dar ve belirleyici gözetleme potansiyelinin bu liminal mekânda hüküm sürmesi ve bunun güvensizlik duygusu yaratmasıyla ilgilidir.

Kültür - Kimlik - Aidiyet Bağlamında Liminal Mekân

Kültürel kimliğin oluşumunda mekân, yalnızca bireyin yaşadığı fiziksel çevre değil, aynı zamanda anlamın üretildiği ve deneyimin toplumsal hafızaya dönüştüğü bir yapı olarak işlev görür. Henri Lefebvre'ye göre mekân, toplumsal ilişkiler tarafından üretilir ve bu nedenle ideolojik, kültürel ve

politik katmanlar içerir (Lefebvre, 1991, s. 26). Bu bakış açısı, kimliğin sabit bir özden ziyade, belirli mekânsal pratikler içinde kurulan dinamik bir süreç olduğunu gösterir. Benzer biçimde Yi-Fu Tuan, “yer” kavramını, insanın duygusal bağ kurduğu ve aidiyet geliştirdiği anlam yüklü bir alan olarak tanımlar; mekân ancak deneyim yoluyla “yer”e dönüşür (Tuan, 2001, s. 6). Dolayısıyla bireyin kimliği, yaşadığı coğrafyada edindiği deneyimler, gözlemlediği sosyal pratikler ve belleğinde yer eden imgeler aracılığıyla şekillenir. Stuart Hall ise kültürel kimliği sabit ve değişmez bir yapı olarak değil, tarihsel ve söylemsel olarak kurulan bir temsil süreci şeklinde ele alır (Hall, 1990, s. 225). Bu çerçevede mekân, kimliğin üretildiği ve yeniden müzakere edildiği bir sahneye dönüşür.

Özellikle göç, yer değiştirme ve sınır deneyimleri, bireyin mekânla kurduğu ilişkinin kırılmasını görünür kılar; aidiyet, artık yalnızca coğrafi bir bağlılık değil, hatırlama ve yeniden kurma eylemi hâline gelir. Bu nedenle birey ile mekân arasındaki ilişki karşılıklıdır. Mekân kültürel normları ve değerleri somutlaştırırken, birey de bu mekânsal çerçeve içinde kimliğini üretir, dönüştürür ve anlamlandırır (Aydın, 2024, s. 888).

Aidiyet duygusu ve mekâna bağlanma, bireyin yaşamsal deneyimleri, hatıraları, gündelik pratikleri ve sosyal ilişkileri aracılığıyla şekillenen çok katmanlı bir süreçtir. Edward Relph’e göre “yer”, bireyin kimlik duygusunun temel bileşenlerinden biridir; mekânla kurulan yoğun deneyimsel bağ, bireyin varoluşsal konumunu belirler (Relph, 1976, s. 43). Yi-Fu Tuan da mekânın, deneyim ve duygusal yatırım yoluyla “yer”e dönüştüğünü, bu dönüşümün aidiyet hissini güçlendirdiğini vurgular (Tuan, 1977, s. 6). Bu bağlamda mekâna bağlanma yalnızca fiziksel bir yakınlık değil, bellek ve deneyim aracılığıyla kurulan duygusal ve sembolik bir ilişkidir.

Psikolojik açıdan ise yer bağlanması (place attachment), bireyin belirli bir mekânla kurduğu duygusal bağ ve özdeşleşme süreci olarak tanımlanır (Low & Altman, 1992, s. 5). Bu bağ, sosyal tecrübeler ve tekrar eden gündelik pratikler aracılığıyla pekişir. Mekânsal aidiyet güven duygusuyla yakından ilişkilidir; bireyler aşına oldukları mekânlarda kendilerini daha güvende hisseder ve bu durum aidiyet algısını güçlendirir (Güleç Solak, 2017, s. 21). Dolayısıyla mekâna bağlanma, hem duygusal hem işlevsel hem de kimliksel boyutları olan bütüncül bir süreç olarak değerlendirilmelidir.

Hikâyede Nar Hanım, öksüz ve yetim olarak bir nar ağacının altında büyüdüğü köye ve onun bağlı olduğu Yezd’e dünya üzerindeki tek mekânmışçasına bağlanarak güçlü bir aidiyet duygusu geliştirmiştir ancak çıktığı bu yolculukla birlikte şimdi çoklu kültür ortamlarına geçmektedir: “*Yezd dünyanın başlangıcı ve sonuydu.*” (Terakkî, 2000, s. 50). Burası onun için coğrafi mekânın ötesinde kendini ait hissettiği bir yer konumu kazanmıştır. Nitekim yer ve mekân çoğunlukla birbirlerinin yerine kullanılsa da aidiyet ve kimlik kazanımı sürecinde ayrıştıkları görülür. Yer, bireyin aidiyet duygusunu tattığı, fikirlerini dâhil olduğu toplumun bütünüyle paylaştığı bir mahaldir. Yani mekân, yere evrilme aşamasında bireye kimlik atfetmekte ve bunu, kültürle yakın bir münasebat içinde olarak gerçekleştirmektedir (Özkaya, 2020, s. 713).

Nar Hanım’ın oğulları, annelerinin aksine doğup büyüdükları köyün kültürel ve toplumsal yapısına dâhil olmak istememişler ve köylü kimliğini kabullenmemişlerdir. Nihayetinde şehre gitmeyi seçmişlerdir: “*Köylülerden nefret ediyorlardı. Sadece büyük şehre taşınmak istiyorlardı. Tahran’a.*” (Terakkî, 2000, s. 50). Ancak şehrin de beklentilerini karşılamamasıyla bir aidiyet krizi yaşamışlar; sonunda İran’dan İsveç’e göçe etmiştir. Ancak onların bu mekânsal geçişleri bir fayda vermemiş ve göçmen olarak yaşadıkları İsveç’te tıpkı diğer göçmenler gibi doğu ve batı kültürü arasında arafta kalmışlardır. Bu aidiyetsizlik ve köksüzlük onları yalnızlaştırmış ve mutsuz etmiş; bunun sonucunda bu defa başka bir mekânda arayışlarına devam etmişlerdir: “*Burada hepimiz yalnız ve kimsesiziz. Şimdi Amerika’ya gitmek istiyoruz*” (Terakkî, 2000, s. 51).

Nar Hanım ve Oğulları hikâyesinde, kültür–kimlik–aidiyet eksenindeki kırılmalar liminal mekân kavramı üzerinden okunabilmektedir. Nar Hanım'ın Yezd şehri ile kurduğu güçlü aidiyet bağı, mekânın kültürel ve duygusal bir "yer"e dönüşümünü gösterirken, oğullarının köy, şehir ve farklı ülkeler arasında süren hareketliliği, modern göç deneyiminde kimliğin sürekli ertelenen, tamamlanamayan bir oluş hâline işaret eder. Böylece hikâye, bireyin kökensel bağlılık ile kültürel kopuş arasındaki gerilimde konumlandığı liminal alanları, aidiyetsizlik ve aradalık duygusunun belirleyici olduğu bir kimlik müzakeresi bağlamında ortaya koyar.

Hikâyede Nar Hanım'ın ismi ve memleketi Yezd, yalnızca coğrafi ya da bireysel kimlik göstergeleri olmanın yanı sıra; aynı zamanda güçlü kültürel ve sembolik çağrışımlar taşır. Fars kültüründe "nar", bereket, çoğalma, yaşamın sürekliliği ve aile bütünlüğüyle ilişkilendirilen köklü bir simgedir; özellikle İran mitolojisi ve geleneksel ritüellerde nar, doğurganlık ve kültürel devamlılığın sembolü olarak kabul edilir (Rafiei Dehaghani & Javad, 2025, s. 60). Bu bağlamda Nar Hanım karakteri, sadece bir anne figürü değil, kültürel belleğin ve kuşaklar arası sürekliliğin taşıyıcısı olarak da okunmalıdır.

Benzer biçimde Yezd, İran'ın en eski yerleşim merkezlerinden biri olarak, geleneksel mimarisi, Zerdüşt mirası ve çöl kültürüyle tarihsel sürekliliğin sembolik mekânlarından biridir (Zolfagharkhani & Ostwald, 2021, s. 5). Dolayısıyla Nar Hanım'ın Yezd'den ayrılışı, sadece fiziksel bir yer değiştirmenin dışında; köklü bir kültürel coğrafyadan, tarihsel belleğin somutlaştığı bir mekândan kopuş anlamı taşır.

Bu sembolik çerçevede havaalanı, yalnızca liminal bir geçiş alanı olmaktan çıkarak, kültürel süreklilik ile kopuş arasındaki gerilimin sahnesi hâline gelir. Nar Hanım'ın ismiyle temsil edilen bereket ve devamlılık ideali, Yezd'in tarihsel derinliğiyle birleşirken; göç ve yer değiştirme deneyimi bu sürekliliği kırılğan bir hâle getirir. Böylece kimlik ve aidiyet, bireysel düzeyin ötesinde, kültürel bellek ve tarihsel süreklilik bağlamında yeniden anlam kazanır.

SONUÇ

Golî Terakkî'nin "Nar Hanım ve Oğulları" hikâyesi, liminal mekânlar aracılığıyla bireysel ve kolektif kimlik, aidiyet, göç ve belirsizlik temalarını eş zamanlı olarak incelemeye olanak sunar. Hikâyede Tahran Mehrâbâd Havaalanı, Paris Charles de Gaulle Havaalanı ve aktarmalı uçuşlarda kullanılan ulaşım araçları, karakterlerin mekânsal, zamansal ve psikolojik geçiş deneyimlerini temsil eden ara alanlar olarak işlev görür. Hikâyenin kurgusunda yer alan Nar Hanım'ın köyünden ilk kez ayrılması, okuma yazma bilmemesi ve yıllardır görmediği oğullarına kavuşma beklentisi ve heyecanı, liminal mekânın taşıdığı geçiş potansiyelini güçlendirir; bu süreç, hem karakterin hem de anlatıcının psikolojik ve duygusal dünyasında duygusal etkiler yaratır.

Uçak ve otobüs gibi ulaşım araçları, yolcularla mekânsal geçişin ötesinde zamansal bir liminaliteyi de tetikler. Hikâyede yaşanan uçuş gecikmeleri, kalkış saatlerinin belirsizliği ve yolcuların ile yakınlarının yaşadığı sabırsızlık, zamanın askıya alınmasını ve normal hayat ritminin bozulmasını simgeler. Anlatıcının ikilemlerinin oluşmasında liminal mekânın güvenlik kurgusu ve kişinin şahsını güvensizleştirmesi, liminal mekânın psikolojik boyutunu ön plana çıkarır. Bu alanlarda karakterler, hem kendi kimliklerini hem de geçmiş ve gelecek arasında kurdukları bağları hatırlar ve göçmenlik durumunu sorgularlar. Bu bağlamda liminal mekânlar, sadece fiziksel bir geçiş alanı olmanın dışında aynı zamanda karakterlerin içsel dünyaları ile çevresel gerçeklik arasında bir köprü görevini üstlenen potansiyel alanlar olarak yorumlanmıştır. Bu potansiyel alanların karakterlerin hayal kurma, endişelerini ve özlemlerini zihinsel olarak işlemeleri ve kimliklerini yeniden yapılandırmaları için olanak sağladığı görülmüş ve hikâye çözümlemesi bu bağlamda yapılmaya çalışılmıştır.

Hikâyede liminal mekânın kültürel boyutu belirgin bir biçimde öne çıkar. Kadın yolcunun (anlatıcının) Nar Hanım'ı İsveç'te oğullarıyla geleneksel İran yemekleri hazırlarken hayal etmesi,

bireysel belleği kolektif kültürel mirasla buluşturan bir hatırlama pratiği üretir. Bu hatırlama, açık bir sorgulama içermese de, göç deneyimine yönelik örtük bir eleştirel bilinç barındırır. Geride bırakılan yerin ısrarla zihinde yeniden kurulması, yurt ile kimlik arasındaki bağın kopuşla birlikte daha görünür hâle gelmesine yol açar. Böylece liminal mekân, yalnızca fiziksel bir geçiş alanı değil; aidiyet kaybının, nostaljinin ve yerinden edilmenin düşünsel düzlemde yeniden değerlendirildiği bir eşik işlevi görür. Nar Hanım'ın ve anlatıcının deneyimleri, göçü basit bir yer değiştirme hareketinden çıkararak, kültürel ve duygusal kopuş sonrasında kimliğin yeniden anlamlandırıldığı bir süreç olarak ortaya koyar.

Bu yönüyle metin, göçmenlik durumuna dolaylı fakat eleştirel bir perspektiften yaklaşarak, birey ile yurt arasındaki ilişkinin kırılganlığını, yeni olanın tekinsizliğini ve ayrılmanın yarattığı bölünme duygusunu; iki kültürün “arasında” yaşamının aynı zamanda geçmişle şimdinin “arasında” sadece kültürel değil bunun yanında duygusal bir bölünmenin de yaşandığını göstermektedir.

Ayrıca hikâyedeki liminal mekânların sürreal bir anlatım aracılığıyla karakterlerin duygusal deneyimlerini yoğunlaştırdığı görülmüştür. Nar Hanım'ın geçmişle, kökleriyle ve kültürel mirasıyla bağlantılı olarak tasavvur edilmesi, anlatıcının kendi köklerini ve kimlik bağlarını yeniden keşfetme arzusunu görünür kılar. Bu bağlamda liminal mekân, sadece fiziksel veya zamansal bir geçiş alanı olarak değil; aynı zamanda bireysel ve kolektif belleğin, kültürel mirasın ve kimlik inşasının iç içe geçtiği bir anlatı unsuru olarak yansımaktadır. Hikâyede karakterler, mekânın sunduğu belirsizlik ve ara alan imkânları sayesinde hem geçmişle hesaplaşır hem de geleceğe dair bir öngörü ve yönelim geliştirir.

Sonuç olarak, “Nar Hanım ve Oğulları” hikâyesinde liminal mekân, yalnızca geçici bir karşılaşma ve ayrılık alanı değil, anlatının tematik yapısını belirleyen kurucu bir unsurdur. Havaalanı ve diğer geçiş alanları, kimlik, aidiyet, bellek, nostalji ve yerinden edilme gibi temel temaların yoğunlaştığı eşik mekânlar olarak işlev görür. Karakterlerin geçmişle gelecek arasında salınan zamansal deneyimleri, içsel kırılmaları ve kültürel aidiyet arayışları bu ara alanlarda anlam kazanır. Bu nedenle liminal mekân, metinde edilgen bir arka plan olmak yerine; temaları üreten, yönlendiren ve bir arada tutan temel yapı olarak işlev görmektedir. Hikâyenin anlam anahtarı, karakterlerin yaşadığı geçiş hâllerinde ve bu hâlleri mümkün kılan mekânsal kurguda saklıdır. Dolayısıyla anlatının izleksel ve tematik anlam bütünlüğü, liminal mekânın işlevi üzerinden okunduğunda yeterli düzeyde kavranabilir.

SUMMARY

Goli Taraqqi's “The Pomegranate Lady and Her Sons” is a narrative that lends itself easily to a reading through the concept of liminal space. The story uses liminal settings to explore themes of individual and collective identity, belonging, migration, and uncertainty at the same time. The airports where the events begin and unfold function as liminal spaces in the full sense of the term; rather than serving simply as points of physical transit, they become symbolic zones of exile, loss of belonging, and emotional dislocation. These places mark moments in which the characters find themselves cut off from familiar realities and confronted with questions about who they are and where they belong. Pomegranate Lady's departure from her village for the first time, her inability to read and write, and her long-awaited reunion with her sons strengthen the transformative potential of the liminal spaces in the story. This transitional process affects not only Pomegranate Lady but also the narrator on a psychological and emotional level. The journey becomes more than a physical movement; it turns into an inner experience shaped by uncertainty, expectation, and vulnerability.

Vehicles such as airplanes and buses represent not only spatial transition but also a temporal in-betweenness. Flight delays, uncertain departure times, and the impatience of passengers and their relatives suggest a suspension of ordinary time. Daily life seems interrupted, and the characters find themselves in a state where the usual rhythm of existence no longer applies. At the same time, the security procedures of airports create a feeling of exposure and fragility, contributing to the narrator's

inner conflicts. In these spaces, characters reflect on who they are, reconsider their connection to both past and future, and question the meaning of migration in their lives. Liminal spaces therefore function as more than physical transit zones; they become psychological bridges between inner experience and external reality. Within these spaces, imagination, longing, and anxiety are processed, and identity begins to take on new meanings.

The cultural dimension of liminality is particularly visible in the narrator's imagination of Pomegranate Lady cooking traditional Iranian dishes with her sons in Sweden. This image connects personal memory with collective cultural heritage. Although the scene does not openly criticize migration, it subtly suggests an awareness of what has been lost. The repeated mental return to the homeland makes the rupture between place and identity more noticeable. In this sense, liminal space becomes a threshold where belonging, nostalgia, and displacement are reconsidered. Migration is presented not simply as relocation but as a complex emotional and cultural process in which identity must be renegotiated. The text thus approaches migration indirectly yet critically, emphasizing how fragile the bond between individual and homeland can be.

Furthermore, the slightly surreal tone of the liminal spaces intensifies the emotional atmosphere of the story. Pomegranate Lady's symbolic connection to her past and cultural roots also reflects the narrator's own desire to reconnect with her origins. Liminal space is therefore not only a setting of movement but also a narrative device through which memory, culture, and identity intersect. The uncertainty of these in-between spaces allows the characters to confront their past while imagining a possible future.

In conclusion, in "The Pomegranate Lady and Her Sons", liminal space is not a passive background but a central element that shapes the thematic structure of the story. Airports and transitional settings concentrate themes such as identity, belonging, memory, nostalgia, and displacement. The characters' experience of being suspended between past and future gains meaning within these spaces. For this reason, liminality functions as a structural principle that holds the narrative together. The story can only be fully understood by recognizing the defining role of these transitional spaces.

Makale Bilgileri		Article Information	
Etik Kurul Kararı:	Etik kurul kararına gerek yoktur.	Ethics Committee Approval:	An ethics committee approval is not required.
Katılımcı Rızası:	Çalışmada yazar dışında herhangi bir katılımcı yoktur.	Informed Consent:	There are no participants in the study other than the author.
Mali Destek:	Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır.	Financial Support:	The study received no financial support from any institution or project.
Çıkar Çatışması:	Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.	Conflict of Interest:	There is no conflict of interest between individuals and institutions in the study.
Telif Hakları:	Çalışmada herhangi bir görsel yer almamaktadır.	Copyrights:	The work does not contain any visuals.

KAYNAKÇA

- Augé, Marc. (1995). *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity* (J. Howe, Trans.). London: Verso.
- Avcı, C. & İskender, A. & Özgen Çiğdemli, A. (2022). Havalimanlarının Dili: 4 Havalimanı Web Sitesi Üzerinden Göstergebilimsel Bir Çözümleme. *Journal of Academic Tourism Studies*, 3(2), 83-99.

- Aydın, N. (2024). Mekân-Kimlik Bağlamında Yer Adları Oluşumuna Bir Örnek: Karacasu (Erzurum). *Karadeniz Araştırmaları*, 21(83), 887-902.
- Bilgili, M. (2020). "Approaches to Philosophy of Space in Geography". *International Journal of Geography and Geography Education*, (41), 88-102.
- Güleç Solak, S. (2017). Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal Ve Kuramsal Bir Bakış. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(1), 14-37.
- Hall, S. (1990). Cultural Identity and Diaspora. J. Rutherford (Ed.), *Identity: Community, Culture, Difference* in (222-237). London: Lawrence & Wishart.
- Huang, W.-J. & Xiao, H. & Wang, S. (2018). Airports as Liminal Space. *Annals of Tourism Research*, 70, 1-13.
- Lefebvre, Henri (1991). *The Production of Space* (D. Nicholson-Smith, Trans.). Oxford: Basil Blackwell.
- Low, S. & Altman, I. (1992). Place Attachment: A Conceptual Inquiry. Low, S. & Altman, I. (Ed.), *Human Behavior and Environment-Place Attachment/ V. 12* in (1-12). New York: Plenum Press.
- Nanquette, L. (2015). Persian Literature of Exile in France: Goli Taraggi's Short Stories. M. Manani & V. Thomson (Ed.), *Familiar and Foreign: Identity in Film and Literature* in (173-188). Athabasca: Athabasca University Press.
- Özkaya, A. (2020). Postmodern Perspektiften Bakıldığında Arabesk Kültür, Kimlik ve Liminal Mekân İlişkisi. *ulakbilge*, 49, 711-721.
- Pearson, J. S. (2018). *Choreographing the Airport: Field Notes from the Transit Spaces of Global Mobility*. London: Palgrave Macmillan.
- Peker, O. & Süvari, A. (2023). "Anayurt Otel Eserinin Edebiyat-Sinema Ekfrasisinde Söylem Analizi Kullanılarak Mekânsal Duygu Oluşumuna Etkileri". *Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi*, 10(102), 3449-3462.
- Rafiei Dehaghani, V. R. & Javad, S. (2025). The Ritual Role of Golnâr - The Pomegranate Flower in Iranian Art and Culture. *Jaco*, (48), 58-65.
- Relph, E. (1976). *Place and Placelessness*. London: Pion Limited.
- Safrastyan, L. (2019). Between Two Worlds: The Reading of The Exile Experience of Iranian Writer Goli Taraghi. *Yerevan State University Faculty of Oriental Studies*, 15, 70-80.
- Spielberger, C. D. (1966) *Anxiety and Behaviour: Theory and Research Anxiety*. New York: Academic Pres.
- Terakkî, G. (2000). *Câ-yi Diğer*. Tahran: İntişârât-ı Nîlûfer
- Tuan, Y. F. (2001). *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Turner, V. (2018). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago: Aldine Publishing/ New York: Routledge.
- Whyte, R. B. (2004). The beach as a liminal space. A. A. Lew, C. M. Hall, & A. M. Williams (Eds.), *A Companion to Tourism* in (349-359). Oxford: Blackwell.
- Winnicott, Donald. W. (1971). *Playing and Reality*. London: Tavistock Publications.
- Van Gennep, A. (1960). *The Rites of Passage* (M. B. Vizedom & G. L. Caffee, Trans.). Chicago: University of Chicago Press.
- Zolfagharkhani, M. & Ostwald, M. J. (2021). The Spatial Structure of Yazd Courtyard Houses: A Space Syntax Analysis of the Topological Characteristics of the Courtyard. Ostwald, M.J. & Lee, J. H. (Eds.), *A Space Syntax Analysis of the Topological Characteristics of the Courtyard Building* in (5-26). Switzerland: MDPI.