

Halit Ziya Uşaklıgil'in "Sepette Bulunmuş" ve "Rüya-yı Müzehheb" İsimli Hikâyelerinde Devrinin Sanat ve Edebiyatının İzleri

ONUR AKBAŞ*

Öz

Başlangıçta pozitivist temelli ampirik ve determinist yaklaşımlar metni bir cümlenin ögeleri gibi tahlil yoluna gitmiştir. Bu yaklaşımların doğurduğu gerek göstergebilim gerekse anlambilim gibi yöntemler, metni betimlemede etkili olmuş ancak onu anlama ve metindeki estetik ruhu kavramada eksik kalmışlardır. Bir yazarın kurgudaki rolünü tek bir kahramana indirgememek gerektiğini toplumsal ruha dayandıran bu ifadelerden şunu anlamaktayız: Bir edebî metnin bütünüyle tahlil edilmesinde değil fakat anlaşılmasında en önemli kaynaklardan biri devrin sosyal ve siyasi şartları iken bu metnin sanat tarihi bağlamından ayrı değerlendirilmesi kuşkusuz ciddi bir körlük olacaktır. Görüldüğü gibi bu dönem, edebiyat hususiyetle de edebî eleştirinin ciddi bir gelişme kaydettiği, estetik kaygıların en hassas seviyeye ulaştığı, sanatın merkeze alındığı bir dönemdir. Biz de "Edebiyat-ı Cedide"nin en önemli ve yine Tanpınar'ın tabiriyle bu neslin hem ön safta gelenlerinden hem de ömrü itibari ile neslinin sonuncusu olan Uşaklıgil'in iki hikâyesinde devrinin sanat ve edebiyat anlayışını yansıtan imgelemlere bu çalışmamızda değineceğiz.

Anahtar sözcükler: Halit Ziya Uşaklıgil, Servet-i Fünun, Hikâye, Tarihsellik, Estetik.

TRACKS OF ART AND LITERATURE OF THE PERIOD IN HÂLİT ZİYA UŞAKLIGİL'S STORIES "SEPETTE BULUNMUŞ" AND "RÜYA-YI MÜZEHHEB"

Abstract

In the beginning, positivist-based empirical and determinist approaches have analyzed the text as the elements of sentence. The methods as semiotics and semantics stemmed from these approaches have been effective in describing the text but inadequate in understanding and comprehending the aesthetic spirit in the text. Social spirit has an important role in the process of creating a text. One of the most important sources in examining a literary text, but not being fully analyzed, is the social and political conditions of the period. Thus, the separate evaluation of the text from the context of the art history will undoubtedly be a

* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü YTE Doktora, orcid.org/0000-0002-3771-8775,
onurakbastde@gmail.com. Gönderim tarihi: 28.02.2018 Kabul tarihi: 10.04.2018

serious blindness. As seen, this era is a period in which literature and especially literary criticism has made a serious development, aesthetic concerns have reached the most sensitive level, art has been seen as the center. In this study, we will scrutinize the imagery that reflects the period's understanding of art and literature in the two stories of Uşaklıgil, one of the most important names of "Edebiyat-ı Cedide", as Tanpınar said, one of the pioneers of this period and also the last of this generation by his age.

Keywords: Halit Ziya Uşaklıgil, Servet-i Fünun, Story, Historicity, Aesthetic.

1. SANAT METNİNİN ÇÖZÜMLENMESİNDE "DEVİR-ŞAHSİYET VE ESER" ANLAYIŞININ YERİ VE ÖNEMİ

Klasik hikâyeden modern hikâyeye geçildikten sonra edebiyatın kuramsal açıdan değerlendirilmesi hususu iki ana farklı görüşü doğurmuştur. Bunlardan birisi modernizmin beslendiği kaynak olan pozitivizm ve determinizm temelli fiziki inceleme yöntemleri iken diğeri de sosyal bilimlerin yöntemi olan bir olayı ya da metni anlama amaçlı bundan dolayı da yoruma dayalı ve öznel olan inceleme yöntemleridir. İkinci tür yöntemleri savunanlar, edebiyatın metne dayalı bir eylem olmasına ve metni oluşturan kişiler etrafında psikolojik, sosyolojik ve tarihi arka planına dikkatleri çekerek, edebî metinlerin bütüncül bir genellemeye tabi olamayacağı hususunu savunmuşlardır.

Başlangıçta pozitivist temelli ampirik ve determinist yaklaşımlar metni bir cümlelerin öğeleri gibi tahlil yoluna gitseler de bu yaklaşımların doğurduğu gerek göstergebilim gerekse anlambilim gibi yöntemler, metni betimlemede önemli bir etkiye sahip olmuş ancak onu anlamada ve metindeki estetik ruhu kavramada eksik kalmışlardır.

Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Tefik Fikret ile ilgili ortaya koyduğu monografik çalışmasını "devir-şahsiyet-eser" bağlamında ele almıştır. Zira özellikle bir edebî dönemin, kuramın ya da akımın mensubu ya da öncüsü olarak edebiyat tarihlerinde yerini alan bir sanatkarın metinlerini çözümlerken bütünüyle metin merkezli teorilerin esas alınması yetersiz olur. Zira William L. Randall, bu düşünceyi destekleyen ifadelerinde Wayne C. Booth'un tespitlerine dayandırarak şöyle der: "...toplumsal ruh"tan -başka bir kaynağın 'sahneler ve karakterlerle dolu özel bir tiyatro' (Keen ve Fox, 1974,8) dediği şey- söz etmemiz gerekir. "Karakterlerle bir tür tiyatro oyunu oynamak der." Booth. "Bir bakıma sahte karakterler yaratmak, kendi karakterimiz hâline gelen şeyi oluşturmanın temel yollarından biridir." (Randall



2015: 203)

Bir yazarın kurgudaki rolünü tek bir kahramana indirgememek gerektiğini toplumsal ruha dayandıran bu ifadelerden şunu anlamaktayız: Bir edebî metnin bütünüyle tahlil edilmesinde değil fakat anlaşılmasında en önemli kaynaklardan biri devrin sosyal ve siyasi şartları iken bu metnin sanat tarihi bağlamından ayrı değerlendirilmesi kuşkusuz ciddi bir körlük olacaktır. Hele söz konusu bu sanatkâr Halit Ziya ise. Çünkü Halit Ziya hem sanatı hem de devrinde bireyi ve onun iç dünyasını hiçbir politik akıma *angaje olmadan* tahlil ederek toplumcu olmadan da politik olabilen ve bu yönüyle özgün kalabilen bir romancı ve hikâyecimizdir. (Uysal, 2014; 311) Devrinin sanat görüşü ve onun kendine has bu yönü eserlerinin bahsini ettiğimiz bağlamda değerlendirmesinin önemini bir kat daha artırmaktadır. Çünkü Servet-i Fünûn edebiyat, hususiyle de edebî eleştirinin ciddi bir gelişme kaydettiği, estetik kaygıların en hassas seviyeye ulaştığı, sanatın merkeze alındığı bir dönemdir. Bütün bu tespitler ışığında biz de “Edebiyat-ı Cedide”nin en önemli ve yine Tanpınar’ın tabiriyle: bu neslin hem ön safta gelenlerinden hem de ömrü itibari ile neslinin sonuncusu olan (Tanpınar 2016: 284) Uşaklıgil’in iki hikâyesinde devrinin sanat ve edebiyat anlayışını yansıtan imgelemlere değineceğiz.

2. HÂLİT ZİYA UZŞAKLIGİL’İN “SEPETTE BULUNMUŞ” HİKÂYESİNDE SERVET-İ FÜNÛN EDEBİYATININ İZLERİ

Halit Ziya, “Ortak bir duyuş tarzı ve üslup özelliklerine sahip olması dolayısıyla genellikle bir edebî mektep olarak görülen “Servet-i Fünun edebiyatı” (Kaplan 2004: 31) topluluğunun mensubudur. Bir devletin yıkılış dönemine denk gelen, “yıkılış, çöküş, hastalık fikri, eserlere şüphesiz daha mübalağalı bir şekilde aksediyordu.” (Kaplan 2004: 33) Yine II. Abdülhamit devrinden memnuniyetsizliğin doğurduğu “hastalık, melankoli, hayattan bezginlik şüphesiz onların (Edebiyat-ı Cedideciler kast ediliyor) ruhunda da aynı tesiri uyandıracaktı”(Kaplan 2004: 34) Bütün topluluğa hâkim hayal-hakikat çatışması (Kaplan 2004: 33) ve buhran hâli, eserlerde kaçma temininin de sıklıkla işlenmesine neden olmuştur.

“Hayatlarında da aynı temayülün ifadelerine rastlanır. Fikret, memuriyetten ve kalabalıktan kaçır; Robert Kolej’e ve Aşçıyan’a sığınır. Diğerleri de hep birer tarafa kaçır. Bir zaman hepsi uzak bir adaya kaçır istemişlerdi. Bu arzularını maddî olarak gerçekleştirilemeyince, fikir ve hayal planına aktır. Ruhlarını kaçıracakları muayyen adalar ve köyler tahayyül ettiler.”(Kaplan 2004: 46)

Hikâyenin adı, 1920 yılında yayımlanmış olan eski harfli basımında “Sepette Bulunmuş”¹ iken yazar bu hikâyeyi “Hepsinden Acı”² adlı kitabına “Ele Geçmiş” başlığıyla almıştır. Hikâyenin girişinden “muallim” yani bir Türkçe öğretmeni olduğunu anladığımız kahraman, okurdan öğretmenlik yaptığı eğitim sezonu içinde bulunduğu

yorgunluk ve stres duygusu ile alakalı empati kurmasını isteyerek söze başlar. Kahramanın Türkçe öğretmeni olduğunu ise “...sıla fiilleri ile tetabuk [uygunluk kurallarını] anlatmak için nefes tükettikten sonra...” ifadesinden anlıyoruz. Sıla fiili burada zarf-fiil (bağ-fiil) anlamına gelmektedir ki bir gramer terimidir. Dolayısıyla kahramanın dil ile alakalı bir alanın öğretmeni olduğu bu ifadeden gayet açık bir şekilde görülmektedir. (Uşaklıgil, 2010; 15) İzmir Rüşdiyesine Fransızca öğretmeni olarak tayin edilen Halit Ziya’nın ardından “Rüşdiyedeki Fransızca öğretmenliği, İzmir idadisinin 1886 Temmuzunda inşaatının tamamlanıp öğretime açılmasından sonra buraya nakledilmiştir. İdadide yakın dostu Tefvik Nevzat ve ünlü bilim adamı Mahmut Esat Seydişehirî ile birlikte ders veren yazarımız, bu okuldaki son yıllarında Türkçe ve Edebiyat derslerini de yürütür.”(Huyugüzel 2004: 21) Huyugüzel’in verdiği bu bilgi, hikâyenin başlangıç kısmı için önemlidir. Hikâyenin ilk kısmında yorgun geçen bir dönemin ardından tatil için dayısının yanına gitme tercihinden bahsederken, bulunduğu okul ortamının memnuniyetsizliğinden bir başka yere gitme arzusunun gerçekleştiğini anlamaktayız. Ancak ilk bölümde dile getirilen Rüştiyedeki yorgunluk anlatılırken yorgunluğun sebebi daha çok öğrencilerin bir dil dersine olan ilgisizliği ve ders dışında başka şeylerle meşgul olması şeklinde dikkatlere sunulur ve bu hikâyenin sonunda bir kere daha tekrar edilir. (Uşaklıgil 2010: 15/31) Burada konumuz açısından yorgunluktan ziyade yorgunluğun sebebi yani öğrencilerin dil öğrenmeme isteği önemlidir. Zira anlatıcının bu durumu iki kere vurgulaması bir öğretmenin öğrenciler karşısındaki yorgunluktan şikâyet etmesini aşan bir anlamı imgelemektedir. Gerek kendi dönemlerindeki Edebiyat-ı Cedidecilere yapılan “Dekadanlık” isnadı gerek dönemin başlangıcı sayılabilecek amillerden olan “abes-muktebes” tartışması ve milli edebiyatçılarla yapılan tartışmaların çıkış noktasının “dil” olması, ayrıca bu bakımdan ağır eleştirilere maruz kalmaları göstermektedir ki burada yazar, devrinde mensubu olduğu estetik oluşumun içinde bulunduğu durumun ironisini yapmıştır.

¹ Sepette Bulunmuş, Şule Neşriyat Evi, Matbaa-i Orhaniye İstanbul, 1920, s.3

² Hepsinden Acı, Suhulet Kütüphanesi, İstanbul, 1934)

3 Ağustos tarihli günlükte yazar, Pakize'nin kendisinden hokkasını ödünç ister. Bu sebeple başlayan diyalog mürebbiye (dadı) terbiyesi görüp görmemek üzerinden kırıcı bir tartışmaya döner. Sözü Pakize'nin kendi eşyalarını kurcalamasına getiren Behçet'in:

"- Mürebbiyene bir kere sorsan, zannedirim ki ötekinin berkinin [başkalarının] eşyasını alt üst etmenin pek ayıp olduğunu sana öğretirdi."(Uşaklıgil, 2010;21) sözü Pakize üzerinde ciddi tesir yaratır. Onun:

"-Teessüf ederim [üzgünüm] ki senin mürebbiye elinde büyümediğin pek belli!.. Eğer öyle olmasaydı bir genç kıza nasıl muamele edilmesi lazım geleceğini [davranmak gerektiğini] öğrenmiş olurdun..."(Uşaklıgil, 2010; 21) sözü ise Behçet'i daha çok sarsar. Zira bu sözün onun üzerindeki etkisi, karşısında henüz on altı yaşında olan bir kızın birdenbire sarf ettiği olgunca sözler olmaktan öte bir fonksiyona sahiptir. Burada, Halit Ziya'nın eserlerinde görülen 'gerçekle birdenbire yüzleşme'nin bir örneğiyle karşılaşırız. Bu cümleden sonra Behçet'in: "Hiç şüphe yok ki Pakize'nin gene mağlubu olmuştum. Buna evap vermek imkânını bulamadım, hiddettimden bir kelime bile söylemeye kadir değildim[kuvvet bulamadım]..."(Uşaklıgil 2010: 22) itirafı ve bir kaçışı içinde barından "...Ben de dayımın yanında bu vak'adan sonra yalnız kalmaktan çekinerek artık çantamı hazırlayıp buradan kaçmak azmiyle [niyetiyle] odama çıktım."(Uşaklıgil 2010: 22)

Bu sözler dönemin kaçma ve yeri geldiğinde kendini suçlama psikozunu yansıtmaktadır. Bu edebî dönemin romanı olan "Mai ve Siyah"ta Halit Ziya bir devrin kalıcı yarılma ve imkânsızlığını bir itiraf hâlinde yansıtırken de yazarın üslubunda aynı tarzı görmek mümkündür. (Koçak 1996: 149)

Hikâyede Pakize ve Behçet'in arasında Pakize'nin ona "ne düşünüyorsun" sorusu ile başlayan diyalog ise tam manasıyla devrin melankolisini verir:

"- Ne düşünüyorsun?

-Hiç!

-Doğrudur, dedi; tabiatın [doğanın] bazı büyük manzaraları olur ki insan onların karşısında düşünemez." (Uşaklıgil 2010: 19)

Yine Pakize'nin piyano çaldığı esnada Behçet ve Pakize'nin piyano başında yapılan Pakize tasviri ve diyaloglar devrin hastalıklı tutumunu ele verir:

"...ve kollarını göğsüne bağlayarak karşımda **sapsarı**, gözlerini yüzüme dikti." (Uşaklıgil 2010: 25)

"Kıvırcık kumral saçlarından birkaç dağınık tel terden yapışmış, şakakları ıslak, çehresi donuk, dudaklarının rengi uçarak kilitlenmiş, bana bakan gözlerinde tenvim [hipnotize] edilmiş **hasta kızlara** mahsus camdan bir nazar [bakış]." (Uşaklıgil 2010: 26)

Yine piyano önünde musiki bahsi yapılırken Pakize'nin şu sözleri bunu örnekler niteliktedir "Bu musiki insanı **hasta** ediyor." (Uşaklıgil 2010: 26) der.

Bu betimleme ve diyaloglarda görülen hasta ve sarı (hastalığın ve solgunluğun rengi olarak) dönemin ruhunu yansıtan önemli alegorilerdir.

3. HÂLİT ZİYA UŞAKLIGİL'İN "RÜYA-YI MÜZEHHEB" İSİMLİ HİKÂYESİNDE SERVET-İ FÜNÛN EDEBİYÂTİNİN İZLERİ

Bu hikâyenin ismi de başlangıçta "Rüya-yı Müzehheb" iken daha sonra yazar tarafından sadeleştirilerek "Hepsinden Acı" isimli kitaba "Tatlı Bir Rüya" ismiyle konulmuştur.³ Hikâyenin başından itibaren bir gözlemci-anlatıcı ile karşı karşıya olduğumuzu anlıyoruz. Hikâyede bu anlatıcının kullandığı dil daha çok kahramanların söylediklerini özetlemek ve onları tasvir etmekten ibaret olduğu için aynı zamanda "nesnel tutumlu" olduğunu söylemek mümkün. Sanat ve edebiyat dergisi çıkarma etrafında bir araya gelmiş arkadaşların, yazar tarafından dramatize edilmiş ve anlatıcı tarafından adeta kendisinin anlatmadığı iç gözlemi aktarmakla görevli bir anlatıcının da Adnan olduğu sonucuna varabiliriz. Zira Adnan, arkadaşları ile olan diyalogu esnasında kendine dair içsel ve hayali bir dünyayı da yansıtır. Aslında o gece planlanan yeni çıkan derginin çok satması sonrası gelecek para ile kutlama yapmak için İstanbul'a Fransız tiyatrosuna gelecek olan kadın şarkıcının dinletisine gitmektir. Ancak derginin satılmadığına ve gelecek olan kadın şarkıcıya gidecek para bulunmadığına dair aldıkları haber onların "para merkezli" gerçekte yüzleşmelerinin başlangıcıdır. Bu gerçekte yüzleşme bizi Halit Ziya Uşaklıgil'in "Mai ve Siyah" romanına oradan da Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bu roman etrafındaki yazılarına götürür. "Para" bu hikâyede acı gerçeğin imgesi/alegorisi iken satılmayan dergi ise bu topluluğun tatlı hayalinin sembolüdür. Zira derginin ismi de bu sembolü açıklar: "Tatlı Rüya". Yani "mai"nin karşılığı "tatlı rüya" ise "siyah"ın karşılığı "para"nın elde edilememesi durumudur. Artık topluluk arasında başlayacak olan diyaloglar "Edebiyat-ı Cedide santimentalizmi dargınlığı..."nın (Tanpınar 2016: 288) bir yansıması olarak gelişir. Gruptan Münir'in bu haber karşılığında gidilemeyen konseri kasten:

"- Zaten yer bulmak pek şüpheliydi!..." cevabına karşı Adnan'ın gülerken:

"- İşte güzel bir teselli!.. İnsanlar hep böyledir, bütün mahrumiyetlerine [yoksunluklarına] birer tadil vesilesi icat ederler [onarım sebebi yaratırlar]. Şimdi, eminim, beş dakika sonra çay hazırlanıp da güzel kokusu etrafa yayılmaya başlayınca hepimiz müteselli olmuş [avunmuş] bulunacağız..."(Uşaklıgil 2010: 44)

Yine konuşmanın ilerleyen kısımlarında Adnan'ın, Nesip'in "Yarın için ne düşünüyorsun?" sorusuna karşı verdiği cevaptaki:

³ Suhulet Kütüphanesi, İstanbul,1934

“- Söylemeye ne lüzum var? Mademki yapılamayacak Ah! O yapılamayan şeyler!... Kim bilir, hepimizin hayatında böyle nasıl mahrum sahifeler [sayfalar] var... Bütün bu mahrumiyetler neden?...” (Uşaklıgil 2010: 45)

Sözleri ve bu sözlerdeki “teselli”, “müteselli”(avunma), “mahrumiyet”, “mahrum” kelimelerinin yoğunluğu ve tekrarı Tanpınar’ın kastettiği devrin melankolisini vermektedir. Ancak buradaki “teselli” kelimesinin devrin yaklaşımını veren bir alegori olarak ayrı bir yeri vardır. Bilindiği gibi “Servet-i Fünûn” sanatçıları teselliye buldukları yerden uzaklaşma, buldukları muhitten memnuniyetsizlik karşısında yegâne çarelerden biri olarak görürler. Bu durum “Mai ve Siyah” romanında da kendini gösterir. Ahmet Cemil, çareyi bir gemi ile Yemen’e gitmekte bulur. (Tanpınar 2016: 279) Yine bu hikâyede kaçma arzusunu Adnan’ın şu ifadelerinde buluruz:

“- İşte benim olmak istediğim şey!.. İşte! Bence yegâne (tek) emel. Hayat ummanında bir tenezzüh gemisi olmak ve sallana sallana, her arzu olunan güzel limanda, bir letafet [güzellik] köşesinde birer tevakkuftan [duraksamadan] sonra, gene nazlı nazlı dalgaların üzerine uçmak...”(Uşaklıgil 2010: 50)

Bu ifadeler bize, çalışmamızın başında ifade ettiğimiz Edebiyat-ı Cedide eserlerinde hâkim olan “kaçma” temini sezdirmektedir.

Edebiyat-ı Cedide” neslinin hem ön safta gelenlerinden hem de ömrü itibari ile neslinin sonuncusu olan (Tanpınar 2016: 284) Uşaklıgil, kendi nesli ve o nesil içerisindeki yerini, bu hikâyesinde de -Mai ve Siyah romanında olduğu gibi- aktarmıştır. Ayrıca buradaki “sakinler” Halit Ziya’nın gerçek hayatındaki “Edebiyat-ı Cedîde” topluluğu mensupları olabileceği gibi Adnan yahut oradakilerden herhangi biri ya da birkaçı Halit Ziya olabilir. Öyle ki hikâyesi kendisi olan bir hikâye etrafında meseleye yaklaşıldığında kendi “gözlemci bakış” açısını anlatması itibari ile “Bakınız Münir kapıyı dinliyor”(Uşaklıgil 2010: 44) ifadesiyle işaret edilen Münir olabilir. Ayrıca grubun dışarıdan muarızlarından biri Muallim Naci de olabilir. Ama bütün bu varsayımların ötesinde kuramımız açısından önemli olan, bu topluluğun, yazarın dıştan içe aktardığı hikâyesinin “sakinleri” olmasıdır.

SONUÇ

Tarih boyunca edebî eserlerin yorumlanması, değerlendirilmesi, tartışılması, anlaşılması hususunda pek çok teori ortaya konulmuş ve konulmaktadır da. Temelde bu teorileri tamamen yazardan, yapıtın tarihsel ve sosyal bağlamından soyutlanmış metin merkezli olanlarla meseleyi sosyal bilimler disiplini içerisinde ele alanlar olmak üzere iki



kısmı ayırmak mümkündür. Edebî eseri, edebiyat tarihi gibi sosyal bilimler kapsamında ele alan teoriler eseri yazar, eser ve devirden ayrı değerlendirmez. Zira yazarın kullandığı dil, üslup ve içerik onun zihinsel faaliyeti kadar toplumun bir ferdi olan yazarın devrinin sosyal ve siyasi şartları ile arasındaki münasebetten de etkilenir. Özellikle de bir edebî metin içerik ve üslup itibari ile devrinin sanat anlayışını ele alıyorsa o metni tarihsellikten bağımsız olarak değerlendirmek her zaman retorik ya da poetik açıdan sapmalara neden olacaktır. Çünkü Halit Ziya romancılığımız ve hikâyeciliğimizde batılı anlamda edebî değere sahiptir. Bu değerler etrafında oluşan edebi akımın da önemli temsilcilerindendir. Bütün bu tespitler etrafında yaptığımız çalışma göstermiştir ki Halit Ziya romanında olduğu gibi hikâyesinde de kendi estetiğini edebî eserin mevzusu yapmıştır. Tasvirlerindeki ruhsal şema, diyaloglarındaki devrin bireyinin ruhunu yansıtan ibareler ve yine kendi ait olduğu grubun estetiğini alegorilerle metne taşıması çalışmamızın başında ortaya koyduğumuz edebî metnin bütünü ile devir ve şahsiyet bağlamından koparılamayacağı tezini estetik tarihselliği itibari ile desteklemektedir.

KAYNAKÇA

- Booth, Wayne C (2012). *Kurmacanın Retoriği*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Booth, Wayne C (2016). *İroninin Retoriği*. Ankara: Hece Yayınları.
- Huyugüzel, Ömer (2004). *Halit Ziya Uşaklıgil*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2000). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2004). *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Koçak, Orhan *Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir İnceleme*. Toplum ve Bilim Dergisi s: 94-152,1996, s: 70, güz 1996, İstanbul.
- Randall, William (2014). *Bizi "Biz" Yapan Hikâyeler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2001). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2016). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2010). *Sepette Bulunmuş-Hepsinden Acı*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uysal, Zeynep (2014). *Metruk Ev: Halit Ziya Romanında Modern Osmanlı Bireyi*. İstanbul: İletişim Yayınları.