



TÜRÜK

2022, Yıl/Year: 10, Sayı/Issue: 28, ISSN: 2147-8872

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi
TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / Date of Received: 06.03.2022

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 11.03.2022

Sayfa / Page: 285-296

Research Article / Araştırma Makalesi

Yazar / Writer:



Burçin Ün

Trakya Üniversitesi (Namık Kemal Üniversitesi Ortak Program) Yeni Türk
Edebiyatı Yüksek Lisans Mezunlu

burcinunn@gmail.com

ORTAK MOTİFLER IŞIĞINDA BİR YALNIZLIK KARŞILAŞTIRMASI: “BOŞLUKTA MAVİ” VE “GÜL MEVSİMİDİR”

Öz

Cumhuriyet devri kuşağının iki önemli kadın yazarı Nezihe Meriç ve Füzûzan, eserlerinde genellikle “kadın” kavramı üzerinde durarak onun toplumdaki konumuna eğilmişlerdir. Ataerkil toplum düzeninin, eril yazın anlayışının yerini “özgür kadın” imgesine bırakmaya başladığı bu dönemde kadınların seslerini bir fısıltıdan çığlığa dönüştürme çabaları kadın öykücülerin eserlerinde yankısını bulur. Bahsi geçen erkek bakışının arka planda kalmaya başladığı bir edebiyat ortamında öykülerini yayımlayan Nezihe Meriç ve Füzûzan, modern bir anlayış ile ele aldıkları kadın karakterlerinin iç dünyalarını derinlemesine incelemeye gayret etmişlerdir. Bu çalışmada Nezihe Meriç’in Boşlukta Mavi ve Füzûzan’ın “Gül Mevsimidir” adlı öykülerinin belli açılardan taşıdıkları benzerlikler ve farklılıklar üzerinde durulacak; ele alınan öykülerdeki belirli motiflerin metin içindeki konumu ve çeşitli nesnelere üstlendikleri roller, karakterlerin bireysel çıkmazları esas alınarak çözümlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Füzûzan, Nezihe Meriç, *Gül Mevsimidir*, *Boşlukta Mavi*, öykü.

**A SOLITUDE COMPARISON IN LIGHT OF COMMON MOTIFS:
BOŞLUKTA MAVİ AND GÜL MEVSİMİDİR**

Abstract

In their works, Nezihe Meriç and Fûruzan, two major women writers of the Republican era, generally concentrated on the concept of "woman" and her status in society. The struggles of women to change their voices from a whisper to a scream find their echo in the works of women storytellers during this period, when patriarchal social order and masculine literary interpretation began to give way to the idea of "free woman." Nezihe Meriç and Fûruzan, who released their works in a literary atmosphere in which the aforementioned male gaze began to recede, attempted to explore the inner worlds of the female characters they described with a modern understanding. In the present study, the parallels and differences between Nezihe Meriç's *Boşlukta Mavi* and Fûruzan's "*Gül Mevsimidir*" will be highlighted, and the arrangement of particular motifs in the text and the roles of various items in the stories studied will be analyzed in light of the characters' individual predicaments.

Keywords: Fûruzan, Nezihe Meriç, *Gül Mevsimidir*, *Boşlukta Mavi*, narrative.

Giriş

Edebî hayatımıza girdiği ilk günden günümüze değin "birey" kavramının çemberinde gelişim gösteren "öykünün tarihsel gelişimi incelendiğinde başlangıcının çok eskilere dayandığı görülür. Birçok yazar ve araştırmacı insanoğlunun dünyayı algılamaya ve konuşmaya başladığı andan itibaren öykünün de var olduğu ortak görüşündedirler" (Uygur 2017: 195). Batılı yazarların sanatları bağlamında idrak ve tatbik edilmeye çalışılan türün yansımalarının görüldüğü Tanzimat Dönemi, hâlen eski usul hikâye anlatma formunun uygulandığı bir dönemi kapsar. "Tanzimat döneminde modern edebî tür olarak karşılanan hikâyenin geleneksel hikâyeden ne ölçüde yararlandığı, hangi yönleriyle modernleştiğine dair kesin yargılara ulaşmak mümkün değildir" (Uygur Gürbüz 2021: 90). Alıntidan da anlaşılacağı üzere; gelenek ve modernlik bağlamında değişim ve dönüşümün keskin bir çizgi ile nerede ayrıldığı müphemlik barındırır. Ancak ilk görülmeye başlandığı zamanlar Servet-i Fünûn olarak belirlendiğinde bireyin ruh dünyasını esas alan, kendi ile olan çatışmasına değinen edebî eserlerin bu dönemden itibaren varlık kazanmaya başladığı söylenebilir.

Modern öykü 1940'tan sonraki seyrini pek çok yazar çerçevesinde, muhtelif temalar etrafında gerçekleştirir. Özellikle 1950 kuşağı içerisinde yer alan yazarların, savaş yıllarının karamsar ve çaresiz havasında birtakım sorgulamalar doğrultusunda meydana gelen varoluşçu felsefenin etkisinde kaldığı kaçınılmaz bir gerçektir. Modernizm ve varoluşçuluk bağlamında oluşturulan bu yeni öykü evreninde bireyin hayata yabancılaşması, güvenini kaybetmesi, ruhsal problemleri bu dönemin hikâyelerinin başat konularındandır. Tüm bunların yanı sıra bahsi geçen dönemde "kadın yazarların" sayısındaki artış kayda değerdir. Bu dönemin kadın yazarları arasında; Sevgi Soysal, Âfet Ilgaz, Nezihe Meriç, Selçuk Baran, Adalet Ağaoğlu, Sevim Burak, Mübeccel İzmirli, Ayhan Bozırat, Leylâ Erbil, Fûruzan gibi pek çok yazarı saymak mümkündür. Kadın kimliğini ön plana çıkarmış, cinsellik

ve din gibi söylemleri arka plana atmış ve kadına biçilmiş pek çok ayrımcı nitelikleri değiştirmeyi amaç edinmiş bu kadın yazarlar, kadını ilk defa samimi ve derinlemesine ele almayı başarır.

Dönemin kadın yazarları, metinlerinde yalnızca kadınları değil; dönem erkeklerinin de tipolojisini ve psikolojisini çizmeye çabalar. Bireyin iç yaşantısına odaklanılan bu ürünlerde kadın erkek ilişkileri ve bu ilişkilerin bireyin zihnindeki yansımaları sıkça işlenmiştir (Özata Dirlikyapan 2008: 362).

1950 kuşağından bir önceki dönem olan 1940 kuşağı, Türk edebiyatında toplumcu sanat anlayışını idame ettirmeye çalışır. Bu dönem edebiyatçıları, “Sovyet Rusya’daki ideolojik anlayışın güdümünde ve onun istediği politik, kültürel ve toplumsal değişimlerin yerine getirilmesine hizmet eden bir sanat görüşü geliştirmiştir” (Kacıroğlu 2016: 67). Bu tür, topluma hizmet anlayışı nezdinde gelişen bir edebiyat ortamından sonra 1950 kuşağı çok sesli ve çok yönlü bir edebiyat ortamı oluşturur. 1950 kuşağı yazarlarının edebiyat anlayışı, Anadolu’dan, köy gerçekliğinden, toplumcu düşüncelerden uzaklaşarak; bireyi anlamsızlıkları, sıkıntıları ile irdelemeye ve anlamaya yönelir. Bu dönemden 1970-1980’lere uzanan çizgide edebî faaliyet gösteren kadın yazar/öykücüler de benzer temalar üzerinde yoğunlaşır; gittikçe artan bir sıkıntı duygusu ve zaman zaman da başkaldıran tutumları ile eserlerindeki kahramanlara hayat verirler.

Erkek egemen bir edebiyat ortamının içerisinde ilk metinlerini kaleme almaya çalışan ve bu çalışmada da öyküleri bağlamında ele alınan kadın yazarlarımız Nezihe Meriç ve Füzuzan’dır. Çalışmada Nezihe Meriç’in Boşlukta Mavi, Füzuzan’ın *Gül Mevsimidir* adlarını taşıyan öyküleri, tematik benzerlikleri bir yana kurgu içerisinde belli ortaklıklar olarak yorumlanabilecek motifler barındırdığından bu benzerlikler ışığında iki öykünün başkahramanlarının ruh hâli irdelenmeye çalışılacaktır.

Nezihe Meriç ve Füzuzan’a Dair

Türk toplumunda ataerkil toplum düzeninin uzunca bir müddet kadının her alanda söz sahibi oluşunu geciktirdiği bilinen bir gerçektir. Bu sebeple kadın yazarların bir birey olarak kimlik kazanışı, varoluşlarını gerçekleştirerek toplumda bir yer edinişleri ve en önemlisi de seslerini duyurmaya başlayışları ancak modernleşmenin peşi sıra getirdiği yenilikler olacaktır. Nitekim popülist bir içeriğe sahip olan ve genellikle kadınsı özellikleri içerisinde barındıran “kadın duyarlılığı” kavramı zaman içerisinde yerini “bakış açısı” sorunsalına bırakmıştır. Böylelikle kadın ve erkek öykücü farkları belli bir temele oturtularak kadın yazarın öykümüzdeki konumu nispeten belirlenmiş olur (Lekesiz 2006: 77). Çalışmamızda da yer verdiğimiz kadın öykücülerimizden Nezihe Meriç’in ve Füzuzan’ın öykücülüğümüzdeki yeri önemlidir.

Asıl adı “Neziha Şükran” olan Nezihe Meriç, babasının işi dolayısıyla Anadolu’nun pek çok şehrini dolaşmış birçok insanı yakından gözlemlemiş bir yazardır. Bunların yanı sıra almış olduğu Türkoloji ve felsefe eğitimi nezdinde bireye ve onun iç dünyasına yönelmesi eserlerinde başarılı bir şekilde yankısını bulur. Canlı bir atmosfer içerisinde yarattığı öyküleri olaydan ziyade insanın tavırlarına, ruhsal çatışmalarına, yalnızlığına yönelir. Ömer Lekesiz, Meriç’in öyküye başladığı yıllarda tıpkı önceki kuşağın kadın yazarları gibi popülist bir çizgide “kadın duyarlılığı” çerçevesinde eserler ürettiğini; ancak zaman içerisinde toplumsal hayatın içindeki kadını, kadın yazar bakış açısını

sanatsal gerçeklik ile bütünleştirdiğini belirtir (2006: 78). Meriç'in ilk öykü kitabı olan *Bozbulanık*¹ çalışmamızda ele alacağımız Boşlukta Mavi isimli öyküyü ihtiva etmektedir. Bahsi geçen öyküsünün isimsiz kadın karakteri de Meriç'in çoğu öykü kahramanı gibi mutsuz, benliği mesafelerin yarattığı yalnızlık hissi ile kuşatılmış, nostalji duygusunun içerisinde düştüğü boşlukta debelenen bir özellik taşır. 1996 yılında Feridun Andaç ile gerçekleştirdikleri bir röportajda Andaç'ın *Bir Kara Derin Kuyu* isimli öykü kitabındaki umutsuz tavrının nedenini sorduğunda Meriç, hayatın içinde olma hâlini şu sözler ile özetler: “Nasıl olur da karamsar olmam? Bu mümkün mü, derim. Acılarımızı anlatırken çok kullandığımız bir laf vardır, ‘yüreğim parçalanıyor’ deriz. Aynen böyle. Çevremde olup bitenlere baktıkça yüreğim parçalanıyor” (1996: 21-22). Tıpkı Boşlukta Mavi'nin isimsiz kahramanı gibi Nezihe Meriç'in hayatın içerisinde dikkatle gözlemleyip kaleminde ise özenle yarattığı kişilerin yaşadığı toplumun birer aynası olduğu da eserlerinde dikkat çeken bir ayrıntıdır.

Cumhuriyet Dönemi Türk öykücülüğünün en mühim kadın yazarlarından biri ve asıl adı “Feruze Çerçi” olan Füzuzan, her ne kadar öykücülüğü ile bilinse de birçok edebî türde eser vermiş bir yazardır. Füzuzan, maddî imkânsızlıklar ve sevdiklerinin kayıpları ile çevrelenmiş dünyasında bir çıkış yolu olarak edebiyata sığınır. Muhtelif pek çok dergide öykülerini yayımlayan Füzuzan'ın ilk eseri 1956'da *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi* 'nde okuyucu ile buluşur (Bulduker 2006: 9); böylelikle Füzuzan çeşitli ödüller ile taçlandıracağı edebî hayatının kapısını aralamış olur.

Gözlem yeteneği son derece başarılı olan Füzuzan'ın eserlerinde yer verdiği karakterler genellikle her gün sokakta karşılaşılan, sıradan insan profili çizer. Öyle ki gerek ele almış olduğu konular gerekse meydana getirdiği karakterler incelendiğinde Füzuzan, dönem edebiyatının ana izleklerini bünyesinde barındırma konusunda son derece başarılıdır.

(...) öykülerinde, taşradan İstanbul'un varoşlarına, oradan Galata ve Beyoğlu'na yönelen genç kızların, kadınların umut-cinnet, aşk-cinsel istismar çarkında heder olan hayatlarını tabloşturmuş, göçmenlik psikolojisinin neden olduğu hayatî kırılma noktalarından trajik öyküler üretmiştir (Lekesiz 2006: 80).

Füzuzan ve Nezihe Meriç'in eserlerini okuyucuları ile buluşturmaları hemen hemen aynı zaman dilimi içerisindedir. Nezihe Meriç'in ilk eserlerini 1950'lerin başında vermesi; Füzuzan'ın ise aynı yılın ortalarında yayımlaması her iki kadın öykücümüzü ortak paydada birleştiren bir detaydır. Öyle ki, bu iki kadın öykücü dönemin şartları, değişimleri doğrultusunda ve benzer temalar çerçevesinde bireyin iç dünyasını yansıtan, toplumsal meseleleri de göz ardı etmeden, metinlerini kaleme alırlar. Lekesiz, Füzuzan'ın ilk olarak popülist öykücüler çerçevesinde eser meydana getirirken Nezihe Meriç ile yaşadığı etkileşimden sonra “gerçek mecrasına akmaya başlayan ‘kadın bakış açısı’nın Türk öykücülüğü içinde biçimi, içeriği ve teknik açımlarıyla edebî kamu tarafından da benimsendiğini” (2006: 80) dile getirir.

Çalışmamızda ele alınacak *Gül Mevsimidir* (1971) isimli uzun öykü, Mesaadet adlı başkahramanın geçmiş-bugün ekseninde ailesi, çevresi ve kendisi ile olan çatışmasını gözler önüne serer. Aynı zamanda burjuvanın yoksul kesimin üzerindeki denetimi Mesaadet Hanım'ın kimliği ve tavırları üzerinden okuyucuya sunulur. Güneş'in kısaca özetlemiş olduğu gibi; “Füzuzan Gül

¹ Nezihe Meriç, *Bozbulanık*, Dost Yayınları, Ankara 1952.

Mevsimidir hikâyesinde burjuvazinin ayrımcı/ötekileştirici ve yozlaşmış bakışını Mesaadet'i merkeze alıp, onun iç dünyasına projektör tutarak yansıtır" (2015: 98).

Füruzan ile Mayıs 1985 tarihinde gerçekleştirmiş olduğu söyleşi esnasında Erdal Öz'ün *Gül Mevsimdir*'i tanımlamak adına sarf ettiği şu cümleler, eserin ne büyük bir özen ve dikkat ile oluşturulduğunu kanıtlar niteliktedir:

Gül Mevsimdir'i özetlemek çok güç. Ne güzel bu. Tam istediğim gibi. Konusu bile özetlenip anlatılamaz. Anlatmaya kalksak da çok bilinenlerden birini yeniden konuşmak olurdu bu. İnce dikkatlerin, ustaca yakalanmış ayrıntıların, hemen hiçbir boşluk bırakılmadan eksiksiz tamamlandığı bir uzunöykü. Yakın tarihimiz içinde geçen, unutulmaz bir ilk aşkın unutulmaz öyküsü (2018: 84).

Boşlukta Mavi ve *Gül Mevsimdir* Öykülerindeki Ortak Motiflerin Karakterler Üzerindeki Yansımalarına Dair Bir Karşılaştırma

Çalışmamızda ele alınan öykülerin yayımlandıkları tarihler arasındaki farklılıklara, biçim ve muhtevalarının uzunluk ve kısalığına rağmen Boşlukta Mavi ve *Gül Mevsimdir* adlı öyküler birçok alanda benzerlikler gösteren, Cumhuriyet devri kadın yazarlarından iki mühim ismin kaleminden çıkmış öykülerdir. Boşlukta Mavi adlı kısa hikâye Meriç'in 1953'te yayımladığı *Bozbulanık* adlı öykü kitabının içerisinde yer alır. Füruzan'ın sevgi ve hüznü, boşluk duygusunu ve çevreye yabancılaşmayı usta bir dil ile kaleme aldığı *Gül Mevsimdir* adlı öyküsü ise 1971 yılında okurları ile buluşur. Cumhuriyet dönemi kadın öykücüler arasında "hayatın içindeki" insanları özellikle de kadınları konu edinmeleri, bu kadınların iç dünyalarındaki keşfedilmemiş acıları bulup çıkarmaları her iki öykücüyü birbirine yaklaştırır. Eserlerinde bir olay hikâye etmek yerine ruhsal çözümlemelere özen gösterdikleri dikkat çeken bir ayrıntıdır. "Bozbulanık'taki hikâyeler genellikle klasik anlayışa uymazlar. Çokluk yeni bir kuruluşları vardır. Belirli bir olayı alarak sınırlı bir süre içinde anlatmazlar; 'girme-açma-düğümleme-çözme gibi eski hikâyeleme tekniğine uygun bir yapıları yoktur. Hatta çoğunda olay bile bulunmaz" (Özata Dirlikyapan 2010: 95).

Bilhassa 1950 ve sonrası dönemde, varoluşçuluk akımının da etkisi ile öykü kahramanlarının büyük bir bunalım içerisinde oldukları görülür. İster kadın olsun ister erkek, her iki cinsiyet de bu arada kalmışlık, boşluk duygusunu benliklerinin en derinlerinde hisseder. Ele alınan bu iki öyküde de başkahramanlarımız birer "kadın"dır. Boşlukta Mavi'nin kadın kahramanın adı bilinmezken; *Gül Mevsimdir*'in başkahramanı Mesaadet Hanım'dır. Mesaadet Hanım, yetmiş bir yaşında, hayatında üzücü, sevindirici pek çok olaya tanıklık etmiş yaşı geçkin bir kadınken; Boşlukta Mavi'nin ismi bilinmeyen kahramanı ise henüz okul döneminde bir genç kızdır.

Mesaadet Hanım, asil, yaşlı ve son derece zengin bir kişidir; sık sık geçmişe dönerek genç kızlığını, genç bir kadınken neler yaptıklarını hatırlar. Boşlukta Mavi adlı metne göre ayrıntılı tasvirlerle bolca yer verilen *Gül Mevsimdir* öyküsünde, Mesaadet Hanım'ın gençliğini hatırlayışına şu sözler ile şahit olunur: "Ne güzel bir bedenim vardı! Yüksekte başlayan kalçalarım, kollarımın ince, saydam yuvarlaklığı, gözlerimin bebeklerindeki menekşe koyusu noktalar, davranışlarımın sekmeyen rahatlığı, yıllar geçse de unutulur şeyler değildir"² (s. 24).

² Bu makalede, *Gül Mevsimdir* adlı eserden yapılan alıntılar Yapı Kredi Yayınları 2018 tarihli baskıya aittir.

Oysa Boşlukta Mavi'nin genç kadın karakterinin öykü içerisinde tasvirine hiç rastlanmaz. Bu isimsiz kadın karakter hakkında okuyucuya sunulan tek bilgi şudur: "Hacı Bey'in İstanbullarda, büyük okullarda okuttuğu, gözünün bebeği yeğeni, bu zayıf, nazik, öksüz kızcağız, kuş kadar canı olan bu iki günlük konuk..."³ (s. 23).

Her iki kadını ortak paydada birleştiren yegâne duygu; arada kalmışlıklarıdır. Çocuğu, gelini ve torunu ile bir konakta yaşamını sürdüren Mesaadet Hanım, bulunduğu mekânda son derece huzursuz, kendisini olabildiğince yalnız hisseder. Boşlukta Mavi'nin isimsiz kadın kahramanı ise bir süreliğine geldiği dayısının konağında yabancılik hissi ile adeta her ânını sorgulayarak geçirir. Bir an önce arkadaşları ile birlikte kaldığı odasına dönmek ve bir başınalığına kavuşmak için çırpınır. Her iki kadının da karamsar ruh hâlleri şu sözler ile aktarılır:

Tutunacak hiçbir yeri olmayan bir boşluk içindeydi sanki. (...) Ağlayamıyordu da. Bir şey gerekti. Sonunda uzaklarda bir horoz uzun uzun ötmeye başlayınca, boşandı (Meriç 2018: 26).

Yüreğim durulmuş, sevinçsizdi. (...) Her şey sanki uzağımdaydı. En uzak derin bir yerdeymişçe duruyordum onlara karşı. Sesler kulaklarıma ulaşmıyordu (Füruzan 2018: 75).

İki kadını ortak paydada birleştiren bu yalnızlık ve melankoli duygusu, aslında farklı nedenler ile de olsa onları "eşya"ların dünyasına iter. Eşyalar insanlar için yaşamı kolaylaştıran bir araçtan daha fazlasıdır. Kişi onu benimser, yanında taşır, alır, satar, hediye eder, kaybeder. Bu sebeple nesnelere, kişinin çevresi ve kendisine karşı derin anlamlar yüklü materyallerdir. Bozok'un makalesinde nesne kavramına ilişkin Barthes'tan alıntıladığı, "nesne insanın dünyasal imzasıdır" (2017: 79) sözü, bireyin yaşamı içerisinde eşyalar, araçlar, nesnelere ile kurmuş olduğu bağı özetler niteliktedir. Mesaadet Hanım'ın eşyaları ile kurmuş olduğu bağ çok kuvvetlidir. Öyle ki o, odasını üst üste pek çok eşya ile doldurup yaklaşan ölümünü bir nebze unutabilmek adına ölüme eşyaları ile direnmeye çalışır. Eşya bakımından son derece kalabalık bir görünüm arz eden bu odada bulunan birtakım nesnelere ise şunlardır:

Kristal bir dikkörtgenin hokka başlıklarına doldurulmuş değişik uzunlukta süslü şapka iğneleri, karyolanın dayandığı duvarda boydan boya halı, sehparın üzerinde üstünde porselen gövdeli, kırmızı saten kumaşla ışıklığı kapatılmış, uçları altın sarısı püsküllerle süslü iki yeni abajur, duvarda dibi dibine asılmış fotoğraf çerçeveleri... (Füruzan 2018: 46).

Tüm bu kalabalık ve iç içe eşyalar arasında Mesaadet Hanım kendisini dış dünyadan soyutlayarak; geçmişine sığınır. Eşyaları, Mesaadet Hanım'ın yalnızlığına sığınaktır.

Eşyaları, kadın için bir zamanlar onları kullanmış olmasının, onlara dokunmuş olmasının ötesinde anlamlar taşır; onlar, artık üzerinde duygusal ve fiziksel hâkimiyet kurabileceği nadir şeylerdir. Yaşlı kadın ilişkilerini, hareketlerini, kararlarını yönetemediği bir dış dünyadan kopup, sadece kendisinin sahip olduğu anlamını yalnızca kendisinin yönettiği eşyalarına sığınmıştır. Eşyalarıyla birlikte, yaşlılığına, yalnızlığına ve ölümüne kapanmıştır (Bozok 2017: 78-79).

Mesaadet Hanım'ın eşyaları ile kurduğu bağ "ölüm" düşüncesinin üzerindeki hâkimiyetini göstermesi bakımından önemlidir. Öyle ki, bu yaşlı kadın artık ölümün soğuk nefesini ensesinde

³ Bu makalede, *Toplu Öyküleri I* adlı eserden yapılan alıntılar Yapı Kredi Yayınları 2018 tarihli baskıya aittir.

hissetmektedir. Ölüm fikrine bu kadar yakinken ondan kaçmanın yollarını arar. Füzuzan'ın birçok eserinde kendine yer bulan ölüm, Türk öykücülüğünde de önemli bir yere sahiptir.

(...) Ölümle tanışma ve yüzleşme beraberinde geriye dönük bir hesaplaşmayı da bünyesinde taşır. 'Çaresiz bir hüznle' bakarlar ölüme. Çünkü ölüm hiç şüphesiz bir yalnızlaşma sürecidir. Her ölüm bir kişilik eksiltir insanı. Kendi ölümü ise mutlak bir yalnızlıktır (Tosun 2006: 47).

Füzuzan'ın bezgin, geçmişte yaşayan kahramanı Mesaadet Hanım için gerek kendi gerekse ilk aşkı Rüştü Şahin'in ölümü ruhî sıkıntılarının başlıca ögesi olacaktır. Bu nedenle hayatının sonuna yaklaşıyor olmak kendisinde tutunacak birtakım vasıtalar arayışına vesile olur. Öykünün kurgusunda mühim bir yer işgal eden eşyaların Mesaadet Hanım'ın bir başınalığına ortak olduğu, ölümü bir nebze unutturduğu dikkat çeken bir ayrıntıdır.

Eşyaların öykü boyunca yer aldığı ve bu sefer kişinin huzursuzluğunun sebebi olarak görüldüğü hikâye ise Meriç'in Boşlukta Mavi'sidir. Yalnızca iki günlüğüne dayısının konağında bulunan isimsiz kadın karakter için eşyalar kasvetinin simgesi, yalnızlığının temsilidir. Yabancı olduğu bu taşra evinde tüm objeler birlik etmişçesine üzerine gelip hüznünü çoğaltmaktan başka bir işe yaramaz. Mutfaktan başlayarak, sofanın, boş odaların, içerisindeki eşyaların anlatımı metinde göze çarpar:

Sağ yana, köşeye, boş üzüm sandıkları, buğday çuvalları, ağzı mühürlü torbalar, kışlık soğan serilmişti. Açık pencereden içeriye kuş sesleri doluyor, sofa; önünde uzun sediri, konsolu, aynası, sedirin beyaz dantelli örtüleriyle sessiz; iç açıcı aydınlığıyla duruyordu. Odalar da öyleydi zaten. Hepsi, sedirleri, işlemeli minderleri, kafesleri konsolları, sürahileri, gergince serilmiş kilimleri, ceviz sandıklarıyla, dayanıp döşenmiş, büyük, aydınlık, rahat odalardı... Kışlık meyve serilen boş odalar, çatı pencereleri bile kendine güvenli, durumundan hoşnut, güven verici görünüyorlardı (Meriç 2018: 24).

Her ne kadar Boşlukta Mavi'nin isimsiz karakteri üzerinde eşyalar iğreti bir görünüm sergilemiyor olsa da bir boşluk duygusu yaratır. Tüm bu eşyalarda sevilmemekten gelen bir donukluk olduğu kanaatindedir: "Okşanmamış, çiçekleri öpülmemiş Kütahya vazoları; bir kadın yanağının sıcaklığını duymamış aynalar; tavanın, uzun uzun seyredilip düşlere dalınmamış oymaları; kilimlerin nakışları, 'galiba galiba...' boşuna bir güzellik, renklilik, aydınlık, ferahlık" (Meriç 2018: 24).

Bu görüntüler içerisinde kahraman eşyalardan uzaklaşarak ait olduğu yerde olabilmeyi arzular; bu konakta bulunduğu andan itibaren kişiliği de buraya göre şekillenir, daralır büzülür. Bu boşluk duygusu içerisinde ölen anne-babasını hatırlar ve sabitleşen bakışları sonunda gözyaşları ile buğulanır. O esnada dahi sofa, konsol, soğanlar ilgisizce onu seyretmektedir.

Her iki kadın karakterin de hayatının büyük bir bölümünü kapsayan "yalnızlık" duygusu bahsi geçtiği üzere çeşitli vasıtalar aracılığı ile ya göz ardı edilmeye çalışılır ya da daha derinden hissedilir. Bu bağlamda Borgna'nın bireyin iç dünyasındaki yalnızlığına dair çalışmasında yapmış olduğu açıklama dikkate değerdir:

Her birimizin içinde yalnızlığın yarattığı bir mekân vardır; denizin enginliğiyle ölümün sessizliği ahenkle yalnızlığa yansır, ancak en derin yalnızlık, uç bir gizliliğe kapanıp da, sonlu da olsa kendi sonsuzluğunda kendi kendisiyle yüzleşen, kendi sınırları tarafından engellenmiş olan, hatırlanması olanaksız sınırlarıyla sadece sezilmiş olan ruhun yalnızlığıdır (2020: 130).

Borgna'nın da ifade ettiği üzere, çalışmamızda incelemeye tabi tutulan iki öykü kahramanı da kendi sonsuz yalnızlıkları içerisinde debelenmektedir. Bu yalnızlık duygusu belli bir süre sonra çevreye yabancılaşmayı beraberinde getirir. Görülüyor ki, Boşlukta Mavi'nin isimsiz karakteri ölen ailesini hatırlar, evin içerisinde anlaşılamadığını düşünür ve yalnızlığını duyumsar. Aynı şekilde Mesaadet Hanım'ın genç bir kızken ailesi tarafından sevgisiz kalışı, ilerleyen zamanlarda ise çocuğu, gelini ve torunu tarafından bir başınalığa mahkûm edilişi yalnızlığını gün yüzüne çıkararak nedenler arasındadır.

Verilen örneklerden de anlaşıldığı üzere Mesaadet Hanım ile isimsiz kadın kahramanın nesnelere yaklaşımları değişiklik gösterir. Öyle ki, yalnızlıkları içerisinde debelenen iki kadın kahramanın biri kimsesizliğini bir oda içerisinde tıklmış eşyaların varlığı arasında unutmak isterken; diğeri ise kendisi gibi bir başına, sevilmemekten eskimiş eşyaların arasında kendini büyük bir çaresizliğin içerisinde duyumsar. Her iki öykünün başkarakterlerinin objeler ile kurmuş oldukları bağ farklılık arz etmesine rağmen bu öyküler, eşyaların bireyin yaşamında ve ruh dünyasında nasıl aktif rol oynadığını göstermesi bakımından önemlidir.

Edebî faaliyetlerini hemen hemen aynı zaman dilimleri içerisinde sürdüren Nezihe Meriç ve Füzuzan tarafından kaleme alınmış bu iki öyküyü ortak bir paydada birleştiren bir unsur daha vardır: Merdiven.

Merdiven, ister ilkel ister medeni olsun birçok toplumda önemli bir simge olarak ifade bulur. Onun en temel özelliği, bir yükseliş simgesi olmasıdır. O, yeryüzünden fizikötesi âlemlere yükselmek için kullanılan önemli bir araçtır. Merdiven, bir var oluş tarzından başka bir var oluş tarzına geçişi olanaklı kılar (Sümer 2018: 258).

Gül Mevsimidir'in başkahramanı Mesaadet Hanım, "İzmir'de bir konakta doğup büyümüştür. Toprak ağalığından ticaret burjuvazisi içine karışmış bir zengininin kızıdır" (Bulduker 2006: 10). İyi koşullarda doğmuş, son derece varlıklı bir ömür sürmüş bu ihtiyar kadın, zenginliği yalnızca kendisi gibi insanların hak ettiği zor bir iş telakki eder.

Zenginliği sürdürmenin, soylu ve varlıklı gibi davranmanın zorlukları, gündelik ekmek, iki parça çul düşünmekten kat kat güçtür. Hayır, kolay değildir! Kurallarımızın sayısı binleri aşar. Bunları titizce uygulamayı becermek, her davranışında kişinin kendini gözetmesi, acımasız savunması kolay değildir. Benim gencecik yaşımın kaynağını kurutmam kolay mıydı? Biz ayaktakımı gibi olabilir miyiz? (Füzuzan 2018: 43).

Merdivenin hikâyede ön plana çıktığı bir başka bölüm ise babasının dava vekilinin oğlu olan Rüştü Şahin'in, konağa evraklar getirdiğindeki ilk karşılaşmaları esnasında görülür:

Rüştü Şahin'i ilk kez, babası babamın işleriyle ilgili kâğıtları iletmek için onu bize yolladığında, üst sofadan geçerken görmüştüm. Havuzlu bahçeye salıncak kurulsun diye belirttiğim günlerdeydi. Bana bakakalmıştı. Bahriye yakalı lacivertlerim vardı üstümde. Saçlarımı, isteğim yapılmadığından, dadıma kıvırtıp toplatmamıştım. Merdivenlerin bitiminde duruşu sıkıntılıydı. (...) Bir an önce odalarla, sofalarla, zenginlikle yüklü bu yerden kaçmak istiyormuş, bana sonra söylemişti (Füzuzan 2018: 30).

Burjuvazinin bir temsilcisi olan Mesaadet Hanım için oturduğu konağın merdivenleri alt-üst ilişkisini temsil etmesi bakımından önem taşır. Merdiven unsurunun basamak sisteminin en alta

kalan kesimini, maddî imkânsızlıkları yetersiz kişiler oluştururken; en üst basamağı temsil eden kişiler sosyo-ekonomik düzeyde yüksek insanlardır. Şahsî hayatında maddî olarak her iki ucu da yaşamış olan Fûruzan, eserlerinde sıklıkla zengin ve yoksul kişilerin iç dünyasını ele alır. Mesaadet Hanım gibi son derece asil bir yaşam geçirmiş bu ihtiyar kadın; merdivenler aracılığı ile basamaklarda üst konumunu hatırlar. Bu asalet düşkününü kadın, merdivenlerin kendisinde uyandırdığı hisleri şu sözler ile ifade eder:

Kocamla mal beraberliğimiz vardı. Eşitti para, mülk paylaşmamız. Büyükada'daki yazlık köşkü bana bırakmıştı bütünüyle. Merdiven tırabzanlarını, Boğaz'daki yıkılan bir yalıdan söktürüp satın alarak taktırmıştık. Elini şöyle ucuna değdirerek merdivenleri inerken, büyüklük ve görmek duygusu kaplar insanı. Nazlı, buyurucu tavrı daha artar, alt basamağa vardığınızda. Köşkte, her şey uygunluk içindedir. Bu değerli, merdiven üç kat boyunca baştan sona dönerek süsler orayı (Fûruzan 2018: 21).

Merdiven unsuru çağrıştırdığı/temsil ettiği çeşitli anlamlar ile Nezihe Meriç'in Boşlukta Mavi adlı öyküsünde de karşımıza çıkar. Öykünün başlangıcı, genç kadının dayısının konağının merdivenlerindeki görüntüsü ile başlar. "Bir an, merdivenin alt başında durup -bol geceliğinin içinde vücudunun sıcaklığını, kendi kokusunu, yüreğinin sessizce çarpışını, kanın düzgün dolaşımını duyarak, her şeyin yolunda olduğunu haber veren hafiflendirici duyguyla- yukarı doğru baktı" (Meriç 2018: 20).

Meriç'in bu kısa öyküsünde, Fûruzan'ın *Gül Mevsimidir* öyküsündeki gibi merdiven, bir toplumsal sınıflandırmayı temsil etmek amacı ile olayın kurgusuna dahil edilmez. Merdiven, gökyüzünü rahatça görebilmek ve aydınlığa erişebilmek için en üst basamağına çıkılması gereken bir araç vasıtası görür.

Bu, insana rahatlık veren, yayvan basamaklı -bir zamanlar cilâlı taşra memleketinde, eski yapı, büyük bir zengin evinde, aşağı katın geniş taşlıklarından, yukarı katın aydınlık, büyük sofalarına çıkan bir merdiven. Ama -O anda, sanki ilk kez görüyormuş gibi, büyük bir şaşkınlığa kapıldı- o pencere! Merdivenin alt başında durulduğu zaman, yalnız gökyüzü görünüyordu. Masmavi. Dışarıyı görmek için yedinci basamağa kadar çıkmak, kollar ve göğüsle rahatça abanarak, bir vakit orada durmak gerekti. (...) Orada, merdivenin başında durmuş, eliyle parmaklığın topuzunu tutarak pencereye bakıyordu. Şaşkındı. 'Bunu kim akıl etmiş acaba?' Merdiven başına bir pencere açmak, ona, aşırı güzel göründü o an (Meriç 2018: 20-21).

Boşlukta Mavi'de merdivenin başındaki pencereden görülen gökyüzü; özgürlüğü, mutluluğu ve fazlalıklardan arınmayı temsil eder. Merdivenin bazı milletlerin inanç ve geleneklerinde belli temsillere sahip olduğu görülür. Bunlardan biri, Sümer'in aktardığı üzere, eski Türk geleneğinde karşımıza çıkar. İnsanüstü güçlere sahip kişilerin yedi yaşına geldiğinde merdivene tırmanması gerektiği inancı merdivenin bir yükseliş aracı olduğunu gösterir. Aynı şekilde, "Şaman, hasta olan kişinin hastalığını emip tükürdükten sonra kurban edilmiş hayvanın ruhunu merdiven veya ağaç vasıtasıyla göğe çıkarır. Bir tür hastalığı iyileştirme terapisi olan bu ayin, şamanın göğe doğru tırmanmasıyla son bulur" (2018: 262). Görülüyor ki merdiven motifi arınmanın, iyileşmenin, ferahlanmanın birer sembolüdür. Boşlukta Mavi öyküsü de merdivenin genç kadını huzura kavuşturan, aydınlığa eriştiren bir işlevi olması nedeniyle dikkat çekicidir.

İsimsiz genç kadının kendisini tamamen yabancı hissettiği bu konakta yaşadığı iç sıkıntından bahsedilirken tekrar merdiven olayın akışına dahil edilir. Genç kadın, “merdivenin ortasında, öylece -bir şey kaybetmiş gibi- duruyordu. (...) ‘Ee... Bu hal, bu sıkıntıya benzer duygu ne öyleyse?’ Pencereyi unutmuş olarak, basamakları ağır ağır çıktı” (Meriç 2018: 23). Görülüyor ki; merdiven unsuru her iki öyküde de farklı işlevlere sahip olmasına rağmen iki öykünün kurgusunda da mühim bir yer işgal eder. Öyle ki, merdiven motifinin alt-üst ilişkisini temsil ettiği bir yana; basamakları birer birer çıkılarak ferahlığa kavuşturacak bir ulaştırıcı olma niteliği de önem taşır. Boşlukta Mavi ve *Gül Mevsimidir* öykülerinin başkahramanları olan iki kadın da merdiven motifinin öykü içerisinde meydana getirmiş olduğu anlamı temsil etmesi bakımından birer mümessil sayılabilir.

Boşlukta Mavi adlı öyküye göre daha uzun bir yapı arz eden *Gül Mevsimidir*, bahsedildiği üzere Füzuran’ın öykülerinde sıkça yer verdiği yoksul-zengin karşıtlığını konu edinir. *Gül Mevsimidir*’de görülüyor ki; Mesaadet Hanım’ın konakta başlayan yaşamı yaşlılığı sürecinde de konakta devam eder. Yalnızca Mesaadet’in, babasının dava vekilinin oğlu olan Rüştü Şahin’e olan aşkı -aileleri birbirine denk olmamasına rağmen- yıllarca sürer. Genellikle üst kesimden kişilerin yaşamlarına değinildiği bu hikâyede Mesaadet Hanım, vatan aşkı ile savaşa giden Rüştü Şahin’e bir anlam veremez; onu bıraktığı için öfke duyar. Ömründe yalnızca maddî hesaplar peşinde koşan bir kadın için, manevî duyguların hiçbir anlamı yoktur; bu sebeple de bu olanlara kendi içinde tepkiler gösterir. Savaşa katılan, vatani müdafaa uğruna evlerinden ayrılan bu insanların geri dönüşleri esnasında Rüştü Şahin’i beklerken sarf ettiği cümlelerden, alt kesimden insanlara olan bakış açısını görmek mümkündür:

Son geçen köylü kalıntılarının içinde de yoktu. İğrenti verecek gibi kokan, boz paçavralara bürülü, yaraları irinli kabuk tutmuş insan artıklarından gözüme takılanlar olunca gene de öğrenmemi engelleyen bir umutla bakınıyordum, o var mı aralarında, diye. İzmir’in en seçkin semtinden geçen bu şaşkın, yolunu kaybetmiş insanlar yüzünden bazı konakların bahçesindeki bekçi köpekleri huysuzlanıyordu. Havlamalardan anlıyordum, gene savaş artıkları geçmektedir (Füzuran 2018: 35).

Mesaadet Hanım’ın sözleri yalnızca alt tabakaya duyduğu nefreti değil, onun insanlara karşı karamsar, bunalımlı bakış açısını da yansıtır. Asalet düşkünü, son derece resmî bir kadın olan ve ailesinin gözünde yaşlandıkça değerini kaybeden “Mesaadet Hanım’ı apartmanda ‘elin köylüleriyle’ (hizmetçilerle), Alman bir dadiyla baş başa hiç kaygı duyulmadan bırakılmış olması, ailesinden daha da soğutur” (Bulduker 2006: 58).

Mesaadet Hanım’ın kibirli ve alt tabakaya daima üstten bakan görüşünden sonra Nezihe Meriç’in Boşlukta Mavi isimli hikâyesinde de bir alt-üst ilişkisinin olduğu göze çarpar. İsimsiz genç kadının dayısının taşra memleketinde bulunan zengin evinde geçirdiği o birkaç gün içerisinde, evdeki birkaç kişiye daha tanıklık ederiz. Bunlardan ön planda olanı Sabire Hala’dır. İsimsiz genç kadının mutfakta sohbet ettiği Sabire Hala, Hacı Bey’in akşamki şöleni için hazırlıklarını tamamlamaya uğraşır. Bu esnadaki koşuşturmacaya tanık olan genç kadının bu şaşkınlığını fark eden Sabire Hala;

Yaa, kız, sizin şehirde böyle cefalar yok. Siz heriflere iki fingirdediniz miydi, yarım dilim ekmele iki yumurtaya şükür derler. Bak bizim halımıza...” Sabire Hala, soğandan yaşaran gözlerini silerek ekler: “Sen o boşla o kitapları neyi, bak hele solucana dönmüşsün. Bu kış gel,

burda seni gözlemeyle, kaymakla bir besleyelim, işe yara barım kız, bak Esmâ'ya... (Meriç 2018: 23).

diyerek şehir hayatına alışmış genç ve eğitilmiş kadının rahat yaşamını gözler önüne sererken, kendisinin bulunduğu konumun daha iyi olduğundan bahseder. Bu taşra evinde, daimî vazifesi ev işleri ile ilgilenmek olan bir kadının öğrenmek için okuyan, araştıran bir kızın çabalarını kendine göre yersiz bulduğu anlaşılır. İsimli genç kadının tüm bu kendisine uzak tavırlar karşısında istemsizce anlaşılmadığını düşünerek, “sıkıntıya benzer” bir duyguya sahip olduğu gözlemlenir. Anlaşıyor ki, bu evin zengin kişisi Hacı Bey’in alt tabakadan hizmetlilerinin bulunması ve yukarıda örneklendirildiği üzere aralarında birtakım konuşmalar gerçekleşmesi Nezihe Meriç’in kaleminden iki tabakanın sosyo-ekonomik farkını gözler önüne seren birer örnektir.

Sonuç

Meydana geldiği ve bilinçli bir şekilde “öykü” olarak adlandırıldığı ilk andan itibaren farklı konular çerçevesinde gelişim gösteren; fakat daima “birey” odaklı bir tür olan öykü, gelişime açık bir yapı arz eder. Öykünün edebiyatımızda var olmaya başladığı Tanzimat Dönemi’nde geleneksel anlatının gölgesinde ilk örneklerinin verildiği görülür. Zaman içerisinde değişen ve dönüşen dünya koşulları, siyasal şartlar, toplumsal yenilikler ile birlikte bireyin hayattan beklentileri farklılaşır; bu bağlamda Batı kökenli edebî türlerin edebiyatımızdaki örnekleri, belli bir tarihten itibaren, yaşanan değişimlere uyum sağlayarak modern bir çerçevede verilmeye başlanır. Modern öykünün 1940’lı yıllardan sonra edebî hayatımızda varlığını hissettirmeye başlayışı ile birlikte anlatılarda birtakım değişiklikler de kaçınılmaz olur. Öyle ki, 1950’lerden itibaren eserlerde kendisini duyumsatan varoluşçuluğun birey üzerindeki yansımaları, roman, öykü veyahut tiyatro gibi anlatılardaki kahramanların tavırlarında kendisini gösterir. Tüm bunların yanı sıra, bu dönem itibarıyla yaşanan bir diğer değişim ise “kadın” kimliğinin ön plana çıkmış olmasıdır. Bu dönemde kadın yazarların sayısında yaşanan artış kayda değerdir. Belirtilen çerçeve içerisinde yer alan Nezihe Meriç ve Füzûzan çalışmamızın temelini ihtiva eden iki kadın öykücümüzdür. Her iki öykücü de kadın kimliğine yepyeni bir bakış getirmiştir.

Çalışmamızda ele alınan Boşlukta Mavi ve *Gül Mevsimidir* öykülerinde kullanılan objelerin, ele alınan kadın karakterlerin ruhsal dünyalarının pek çok benzerlik taşıdığı görülür. Her iki öyküde de belirleyici ana izlek yalnızlık ve yabancılaşmadır. Bu yalnızlık ve yabancılaşmanın öykülerdeki tezahürü belli motifler etrafında olur. Bu bağlamda her iki öyküde de karakterlerin iç dünyasını yansıtması yönünden eşyaların önemli birer unsur olduğu göze çarpar. Boşlukta Mavi’nin isimli kadın kahramanı için eşyalar yalnızlığını duyumsatan bir vasıtayken; *Gül Mevsimidir*’in Mesaadet Hanım’ı için bir sığınaktır. Bahsi geçen eşyalar gibi merdiven motifi de her iki öyküde yer alır. Fakat iki öykünün de kurgusunda farklı temsillere sahiptir. Merdivenin *Gül Mevsimidir*’de alt-üst ilişkisini temsil ettiği bakımından bir hiyerarşi göstergesi; Boşlukta Mavi’de ise ferahlığın, gökyüzüne ulaşabilmenin vasıtası olduğu görülür. Yalnızca merdiven motifi üzerinden değil; aynı zamanda kurgu içerisinde ekonomik farkların da bireyler arasındaki yabancılaşmayı doğurduğu gözlemlenen bir tutum olur. Nezihe Meriç ve Füzûzan meydana getirdikleri kadın karakterlerini öykülerinin kurgusunda önemli bir yer ihtiva eden yığılmış, oraya buraya dağılmış eşyalar, birçok basamağa sahip merdivenler çerçevesinde yeniden yorumlamıştır. Yeniden yorumlanan, bahsi geçen unsurlara kahramanların ruh hâlinde birtakım anlamlar izafe edildiği dikkat çeker. Bu bağlamda eşyalar,

merdivenler ve çeşitli unsurlar farklı nedenler ile yalnızlığın içinde debelenen iki kadının bireysel çıkmazları olarak öyküde yer edinmiştir.

Netice olarak; her iki öykünün kurgusundaki bu benzerlikler ve ortak motifler üzerinden kurulan birliktelikler, iki öykü kahramanını bireysel yalnızlıklarında birleştirdiği görülür. Dönemin kurmaca eserlerinde sıklıkla gözlemlenen bireyin içe kapanışının birer temsili olması yönünden iki kadın öykü kahramanı da 1950 sonrası yaratılan “öykü kahramanı” profilini yansıtmaları bakımından aleni bir örnek teşkil eder.

Kaynaklar

- Andaç, Feridun (1996). “Nezihe Meriç ile Dünden Bugüne”. *Adam Öykü*, Sayı 2, Ocak-Şubat 1996, s. 18-37.
- Borgna, Eugenio (2020). *Ruhun Yalnızlığı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bozok, Nihan (2017). “Füruzan’ın Gül Mevsimidir Hikâyesinde Eşyalara ve Mekânlara Yazılan Toplumsal ve Duygusal Yaşantılar”. *Monograf*, Sayı 7, s. 69-99.
- Bulduker, Gülten (2006). *Füruzan’ın Hikâyeciliği Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Füruzan (2018). *Gül Mevsimidir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Güneş, Mehmet (2015). ““Öteki’ne Aşk ya da Bir Mazide Kalış Hikâyesi: Gül Mevsimidir”. *Türkiyat Mecmuası*, Cilt 25, Sayı 1, s. 93-117.
- Kacıroğlu, Murat (2016). “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında (1923-1940) Toplumcu-Gerçekçi Edebiyat Tartışmaları”. *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 1, Sayı 2, s. 27-71.
- Lekesiz, Ömer (2006). *Kuramdan Yoruma*. İstanbul: Selis Kitaplar.
- Meriç, Nezihe (2018). *Toplu Öyküleri I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öz, Erdal (2018). “Gül Mevsimidir Üzerine Füruzan’la Konuştum”. *Gül Mevsimidir*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özata Dirlikyapan, Jale (2008). “Öykünün Modernleşme Sürecinde İki Kadın Öykücü: Nezihe Meriç ve Leylâ Erbil”. *Bir Bilim Kategorisi Olarak “Kadın”: Edebiyat, Dil ve Kültür Çalışmalarında Kadın Sempozyumu*, Eskişehir, 29 Nisan-2 Mayıs 2008, s. 362-368.
- Özata Dirlikyapan, Jale (2010). *Kabuğunu Kiran Hikâye*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sümer, Necati (2018). “Mitolojik ve Dinsel Bir Yükseliş Simgesi Olarak Merdiven Motifi”. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (ÇÜİFD)*, Cilt 18, Sayı 1, s. 257-269.
- Uygur Gürbüz, Selda (2021). “Tevfik Fikret’in Hikâyeciliği”. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, Sayı 24, s. 85-109.
- Uygur, Selda (2017). “Ziya Osman Saba’nın Eserlerinden Örnekle “Şiir ve Öykü” Türlerinin Kardeşliği”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 10, Sayı 51, s. 194-200.