Dil ve Edebiyat Araştırmaları | Journal of Language and Literature Studies
Sayı/Issue: 33 - Spring 2026, 107-122
DOI: 10.30767/diledeara.1819812 | **ISSN:** 1308-5069 **E-ISSN:** 2149-0651 Araştırma Makalesi / Research Article

Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* Romanında Metinlerarasılık

Intertextuality in Mithat Cemal Kuntay's Üç İstanbul Novels

Fikri KULA*

* Dr. Öğr. Üyesi, Aksaray Üniversitesi, Sabire Yazıcı Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Aksaray, Türkiye.
e-posta: fkula32@gmail.com
ORCID: 0000-0003-1010- 0251
ROR ID: ror.org/026db3d50

Gönderilme Tarihi / *Received Date*
08 .11.25
Kabul Tarihi / *Accepted Date*
02.02.26
Yayım Tarihi / *Publication Date*
21.03.2026

Atıf/Citation: Kula, F., Mithat Cemal Kuntay'ın Üç İstanbul Romanında Metinlerarasılık *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 33, 107-122
doi.org/10.30767/diledeara.1819812

Hakem Değerlendirmesi:
İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.
Çıkar Çatışması:
Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek:
Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.
Peer-review:
Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest:
The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support:
The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları
Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies
The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.
tded.org.tr | 2025

Özet

Metinlerarasılık, yirminci yüzyılın ikinci yarısında Batı kökenli bir edebiyat kuramı olarak ortaya çıkıp geniş yankı bulsa da uygulaması evrensel mahiyette olup çok daha eskilere dayanır. Metinlerarasılığın kuramsal çerçevesinin tam bir netliğe kavuşamaması ve kuramcıların farklı görüşler öne sürmesinin nedeni uygulama ve teori arasındaki zaman farkından kaynaklanır. Yazar ve eleştirmenler tarafından farklı yorumlar getirilse de metinlerarasılık postmodern yazının temel kuramlarından biridir. Metinlerarasılık, bir metinde yazara, metne ve okura bakan tarafı olması yönüyle çok katmanlı bir yapıya sahip olup metinler arasında etkileşimi ve çokseslilliği sağlayan temel unsurdur. Türk edebiyatının önemli isimlerinden Mithat Cemal Kuntay'ın okumaya merakı, zengin kütüphanesi, arşivci titizliğiyle araştırmalar yapıp belgeler toplaması ve bunları eserlerinde kullanma isteği eserlerinin çoksesli ve metinlerarasılık bağlamında değerlendirilebilecek bir yapıda olmasını beraberinde getirir. Yazarın İstanbul'un II. Abdülhamid, Meşrutiyet ve Mütareke dönemlerini gerçek olay ve şahıslardan hareketle kurguladığı Üç İstanbul romanında metinlerasılık, "kolaj-montaj", "alıntı" ve "gönderge" ile sağlanır. Bu çalışmada, Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* romanının kurgusunda yeri olan kaynaklar tespit edilerek metinlerarasılık yöntemleri açısından incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: Mithat Cemal Kuntay, Türk romanı, İstanbul, Üç İstanbul, metinlerarasılık.

Abstract

Although intertextuality emerged as a literary theory of Western origin in the second half of the twentieth century and found widespread resonance, its application is universal and dates back much further. The reason why the theoretical framework of intertextuality has not been fully clarified and theorists put forward different opinions is due to the time lag between practice and theory. Although different interpretations have been made by writers and critics, intertextuality is one of the fundamental theories of postmodern writing. Intertextuality has a multi-layered structure in that it has a side that looks at the author, the text and the reader in a text, and is the main element that ensures interaction and polyphony between texts. Mithat Cemal Kuntay, one of the important names in Turkish literature, has a passion for reading, a rich library, and the meticulousness of archivists in researching and collecting documents, as well as his desire to use them in his works, all contribute to his works having a structure that can be evaluated in the context of polyphony and intertextuality. In the novel Üç İstanbul, in which the author fictionalizes the periods of Abdulhamid II, the Constitutional Monarchy and the Armistice in Istanbul based on real events and individuals, intertextuality is achieved through "collage-montage", "quotation" and "reference". In this study, the sources that have a place in the fiction of Mithat Cemal Kuntay's novel Üç İstanbul will be identified and examined in terms of intertextuality methods.

Keywords: Mithat Cemal Kuntay, Turkish novel, İstanbul, Üç İstanbul, intertextuality.

Giriş

Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler* adlı eserinde metinlerarasılık (intertextuality) teorisinin Mikhail Bakhtin'in "söyleşimcilik" kuramının çerçevesinde "bir sözcenin başka sözcelerle ilişki halinde olmadan, belli oranda birbirlerini etkilemeden var olamayacağı görüşü[ne]" (Aktulum, 2000, s. 25) dayandığını belirtir. Bu görüşe göre her metin, yazarı bunu bilinçli olarak kurgulasın ya da kurgulamasın kendinden önceki metinlerle az ya da çok etkileşim hâlindedir. Julia Kristeva, Bakhtin'in bu görüşünden hareketle metinlerarasılık kavramını ortaya atar. Bakhtin'in görüşünü geliştirip metinlerarasılığı postmodern eleştirinin temeline yerleştiren Kristeva'ya göre "Her metin bir alıntılar mozaiği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür" (Akt. Aktulum, 2000, s. 41). Metinler arasındaki ilişki, etkileşim, alışverişten doğan "çokseslilik" ve bir metnin diğer bir metinde dönüşümü ile sağlanan "alıntılar mozaiği" Kristeva'nın görüşünün özünü oluşturduğundan bu anlayışa göre metinlerarasılık olmadan metin yazımından da söz edilemez. Roland Barthes de Kristeva'nın görüşlerini benimseyip metinlerarası ilişkilerin bir sözcenin özellikleri ve anlamları bakımından başka metinlere göndermesi olduğunu ifade eder (Barthes, 1993, s. 126). Michael Riffaterre, Kristeva ve Barthes'in daha çok metin merkezli görüşünden farklı olarak metinlerarasılık kuramında okura önemli bir rol verip işlev yükler. Bu görüşe göre bir metindeki metinlerarası unsurlar okur tarafından fark edilemezse o metin tam olarak anlaşılamaz ve çözümlenemez. Okurun aktif bir rol oynadığı bu anlayışta "Bir metinde metinlerarasının varlığını algılayamamak, metnin yapısını tam olarak çözememek anlamına gelir" (Aktulum, 2000, s. 61). Laurent Jenny de metinlerarası ilişkileri daha somut bir düzleme oturtmak adına yaptığı tasnifleme çalışmaları ile dikkat çeker. Jenny'nin çabalarını geliştirip metinlerarası ilişkileri daha kapsamlı bir şekilde tasnif eden Gerard Genette'dir. Genette, birden çok metin arasındaki her türlü ilişkiye metinlerarasılık yerine "transtextualite" adını verir. Aktulum'un "metinsel-aşkınlık" (Aktulum, 2000, s. 82) olarak çevirdiği bu kavramı Gürsel Aytaç "metinaşımı" olarak ifade eder (Aytaç, 1999, s. 137). Metinlerarasılığı metinsel-aşkınlığın/metinaşımının içerisine dâhil eden bu görüşle Genette, kendinden önceki kuramcıların aksine metinlerarasılığın sınırlarını daraltmış olur. Tüm bu açıklamalardan sonra söylenebilir ki metinlerarasılık, yazar ve eleştirmenler tarafından tümüyle çerçevesi çizilip sistemleşememiş, yazar ve eleştirmenler tarafından farklı biçimlerde anlaşılmış olsa da postmodern yazının temel kuramlarından biri olmuştur.

1960'larda kullanılmaya başlanıp özellikle postmodern metinlerin çözümlenmesinde önemli bir rol oynayan ve "üstkurmacanın bir türevi" (Ecevit, 2001, s. 110) olarak değerlendirilen metinlerarasılık, bir edebiyat kuramı olarak yirminci yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkıp geniş yankı bulsa da uygulaması çok daha eskilere dayanır. Bir metnin kendinden önceki metinlerle iletişim ve etkileşimde olduğunu vurgulayan bu görüşe göre "Yalnızca 'yalnız-Âdem' bütünüyle söyleşimci yöntemden kurtulabilir." (Akt. Aktulum, 2000, s. 27.) Buradan hareketle etkileşim ve aktarımın asırlardan beri devam edegeldiğini ve metinlerarasılığın kuram olarak Batı kökenli olsa da uygulamada evrensel mahiyette olduğunu söylemek mümkündür. Ferhat Korkmaz da metinlerarası tekniğin Batı kökenli ve postmodern edebiyat kuramı olduğu algısına eleştirel bir dille şu şekilde yaklaşır:

"Türk ve dünya edebiyatında metinlerarası tekniğin yeni olduğunu öne sürmek ve bu tekniği sadece postmodern edebiyat kuramlarına özgü kılmak, edebiyat teorisi bağlamında pek çok soruna neden olabilmektedir. Çünkü iktibas, telmîh, irâd-ı mesel ve tazmîn gibi klasik belâgat ilminin öne sürdüğü edebî kavramları bir tarafa bırakmak gelenek ile modern/modern sonrası arasındaki bütün bağları ortadan kaldırmak anlamına gelir." (Korkmaz, 2017, s. 71-72)

Feyza Bulut, metinlerarasılığın kuramsal çerçevesinin tam bir netliğe kavuşamaması ve tasniflendirme ile anlamlandırmada yaşanan "karmaşa"nın nedenini uygulama ve teori arasındaki zaman farkına bağlar: "Bu karmaşa, kuramın uygulamasının eskiye; teorisinin ise yeniye dayanmasından kaynaklanmaktadır." (Bulut, 2018, s. 16). Bulut, kuramsal çerçevesinde her ne kadar netlik olmasa da metinlerarasılığın metne kazandırdıklarının önemli olduğunu vurgular. Ona göre metinlerarası ilişki, metne "yazar, metin ve okur" merkezli olmak üzere üç şekilde katkı sağlar. Metinlerarası ilişkiler bir metinde yazara, metne ve okura bakan tarafı olması yönüyle çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Bu yapıda yazar metnini kurgularken iç ve dış birçok etkileşim içerisindedir. Metnin içine dâhil edeceği unsurlar ve başka metinlere yapacağı göndermelerle eserinin niteliğini artırabilir. Bu noktada belirtilmeli ki metinlerasılık edebî metinler arasında olabileceği gibi farklı türden metinlerle etkileşim yoluyla da gerçekleşebilir. Böylelikle metin, yazarın mahareti oranında zengin ve derin katmanlardan oluşan bir yapı arz eder. Bu ilişki ve etkileşimde en aktif rolü üstlenenin ise okur olduğu söylenebilir. Çünkü yazarın maharetini ve metnin zenginliğini ortaya çıkaracak olan okurdur. Bu yönüyle okur, metinlerarası etkileşim ve aktarıma en çok katkı yapan unsurdur (Bulut, 2018, s. 12).

Aktulum, metinlerarası ilişkilerin uygulama yöntemlerini temelde "ortakbirliktelik ilişkisi" ve "türev ilişkisi" olmak üzere ayırıp iki tip yöntem olduğunu ifade eder. Bu yöntemlerin de "açık" ve "kapalı" bir biçimde yapılabileceğini vurgular. Alıntı ile göndergenin açık metinlerarasılık; gizli alıntı ile anıştırmanın ise kapalı metinlerarasık yöntemi olduğunu dile getirir. Yansılama (parodi), alaycı dönüştürüm (travestissement burlesque) ve öykünmenin (pastiş) de türev ilişkisine dayanan açık metinlerarasılık biçimleri olduğunu belirtir. (Aktulum, 2000, s. 94). Ortakbirliktelik ilişkisine dayalı ve açık yöntemlerden olan alıntı, metinlerarasılık uygulamasında en çok kullanılan yöntemdir. Ayraçla yahut italik yazılarak başka bir metinden yapılan alıntıyla metinler arasında alışveriş sağlanmış olur. Göndergede ise doğrudan bir alıntı yapılmaksızın yazarın adına yahut yazdığı metnin başlığına değinip okuyucu o metne yönlendirilir. Ortakbirliktelik ilişkisine dayalı gizli yöntemlerden gizli alıntı (aşırma) ise "başkalarının düşüncelerini, uğraş vererek ulaştıkları düşünsel sonuçları kendisininmiş gibi gösterme çabasıdır" (Aktulum, 2000, s. 104). Anıştırma, alıntıdaki gibi ayraçla yahut italik olarak belirtilmeden ve kelimesi kelimesine alınmadan yapılan örtük ve gizli bir gönderme olarak ifade edilir. Türev ilişkisine dayanan yansılama (parodi), soylu veya ciddi olarak ele alınıp işlenen bir türdeki metnin konusunu değiştirip eğlenme ve alay etme esasına dayanır. Bu yöntemde "ana-metin ile gönderge-metin arasındaki ilişki konu düzeyinde" (Aktulum, 2000, s. 118) gerçekleşir. Alaycı (gülünç) dönüştürüm amacı bakımından parodideki gibi örnek metni eğlence için dönüştürmeyi ve yermeyi esas alsa da konu yerine biçeme yönelmesiyle parodiden ayrılır. Bu yöntemde ana metnin konusu aynı kalmakla birlikte "yeni bir biçemde yeniden yazmak" (Aktulum, 2000, s. 126) öne çıkmaktadır. Öykünme (pastiş) ise parodi ve gülünç dönüştürümden amacı bakımından ayrılır. Öykünmede alay, eğlenme ve oyun sözkonusu olmayıp ana metin "dil ve anlatım özellikleri" bakımından taklit edilir (Aktulum, 2000, s. 133). 1885 yılında İstanbul'da doğan Mithat Cemal Kuntay, Mekteb-i Hukuk'u bitirdikten sonra 1908 yılında Türkiye'nin ilk hukuk doktoru ünvanına sahip kişisi olur. (Kahraman, 2002, s. 379). Mezun olup bir süre hitabet dersleri veren Kuntay, daha sonra Adliye Nezareti'nde çeşitli görevlerde bulunur. Bir süre sonra da buradan kendi isteğiyle ayrılıp hayatının sonuna kadar noterlik yapar. Mithat Cemal'in edebiyata ilgi ve merakı küçük yaşlarda ailesi vesilesiyle başlar. Annesi Samiye Hanım, Namık Kemal'in *Cezmi* romanını oğluna okuyarak ona edebiyat zevkini aşılar (Ayvazoğlu, 2016, s. 11). Çocukluğunda edebiyata ilgi duyan Kuntay'ın ilk şiir denemeleri İdadi

zamanlarındadır. Sonraki dönemlerde şiir, roman, tiyatro, biyografi ve araştırma, fıkra ve makale, çeviri türlerinde eser veren Mithat Cemal Kuntay, sohbetiyle de döneminin sevilen simalarından olup çalıştığı noter dairesi edebiyatçıların toplandığı yerlerdendir (Akt. Akın, 2000, s. 1). Eserlerinde Türk edebiyatının iz bırakmış isimlerinden Namık Kemal, Yahya Kemal, Abdülhak Hâmid, Mehmet Âkif etkisi hissedilen Mithat Cemal'e en fazla şöhret kazandıran ve tek romanı olan eseri Üç İstanbul'dur. Bu çalışmada Mithat Cemal Kuntay'ın 1938'de yayımlanan ve İstambul'un tarihî dönemlerinden II. Abdülhamid, Meşrutiyet ve Mütareke yıllarını anlatan Üç İstanbul romanı metinlerarasılık bağlamında incelenecektir.

1.*Üç İstanbul* Romanında Metinlerarasılık

Mithat Cemal Kuntay, "bir muaşeret romanı" yazdığını, bunu yaparken yabancı konu ve kaynaklara gitmeyip her kesimini tanıdığı İstanbul insanını işlediğini, görmediği ve bilmediği hiçbir şeyi romanına dâhil etmediğini vurgular (Akt. Kudret, 1978, s. 414-415). Kuntay'ın bu ifadeleri onun "başka metinlerden olduğu kadar dış gerçeklikten beslenmiş" (Aktulum, 2018, s. 253) olduğunu kanıtlar niteliktedir. Romanı üzerine çok çalışıp, tarihî belge ve kaynaklardan yararlanan Kuntay arşivci olup, topladığı belgelerden olabildiğince faydalanması onun önemli bir özelliğidir (Akın, 2000, s. 20). Yazarın arşivciliği ve belgelerden yararlanma isteği, bazen romanının kurgusunu olumsuz şekilde etkileyecek boyuta ulaşıp metin içinde dipnotlar vermeye kadar uzanır. "Romancının 'tarihçilik' iddiası öylesine ağır basmaktadır ki, böyle eserlerde hiç de adet olmadığı üzere, yazar romanına yer yer dipnotlar koymaktan ve tarihî eserlere gönderme yapmaktan kendini alamamıştır." (Timur, 1991, s. 217-218). Romancının başka metinlere gönderme yapmaktan "kendini alamaması", eserinin çoksesli ve metinlerarasılık bağlamında değerlendirilebilecek bir yapıda olmasını sonucunu doğurur.

Cevdet Kudret, Mithat Cemal'in roman kişileri için yaptığı yerlilik vurgusunu eleştirir. Onun özellikle Stendhal hayranlığının bilinmesinden hareketle de ***Üç İstanbul***'da *Kırmızı ve Siyah* etkisinin olduğunu dile getirir:

"[R]omanın baş kişisi Adnan'ın yoksul bir genç olması, yükselme ve sınıf değiştirme tutkusuna kapılması, soylu ve zengin iki ailenin kızlarına özel ders vermesi onlarla duygusal ilişki kurması, bunlardan bir tanesine derin vurgunluğunun ölüm ânına kadar sürüp gitmesi ve ölüm sırasında meydana çıması, v.b bakımlarından, bu roman, Stendhal'in Kırmızı ve Siyah adlı romanıyle (tutkulu bir genç olan Julien Sorel'in kişiliği, Mme de Renal ve Mll de Mole ile ilişkileri, v.b) yakın bir benzerlik göstermektedir." (Kudret, 1978, s. 417).

Batılı yazarları takip edip eserlerini okuyan Mithat Cemal'in Stendhal hayranlığının yanı sıra kütüphanesinde Hugo ve Balzac'ın eserlerinin ciltler hâlinde bulunduğu bilinir (Ayvazoğlu, 2016, s. 16). Çok okuyup farklı türlerde metinler kaleme alan, çeviriler yapan Kuntay etkilenme konusunda dikkate değer ifadeler kullanır. "İntihal Meselesi" başlıklı yazısında Türk toplumunda nitelikli olan bir şeyde kabahat arandığını, Batı edebiyatında yazarların kendinden önceki sanatkârlardan etkilenmesinin normal karşılandığını belirtirken bizde ise etkilenmenin hemen intihal olarak değerlendirilmesine Fikret'in *Rübab-ı Şikeste* ve "Sis"e yönelik gelen eleştirilerden hareketle tepki gösterir (Akın, 2000, s. 355). Kuntay'ın bu sözleri kendisine yapılan eleştirilere de toplu bir cevap gibidir. Yazar, romanda Adnan'ın *Yıkılan Vatan* isimli eserini yazarken kullandığı "Bir iki satırını bir müelliften aldığı bu faslı Adnan, kendi ıstırabını anlatan bir adamın sevinciyle yazıyordu." (Kuntay, 2011, s. 30) cümlesiyle bu görüşünü kurgu düzleminde de ifade eder. Ro-

manını arşivci ve tarihçi titizliğiyle kaleme alan Mithat Cemal'in etkilenme hususundaki görüşlerinden hareketle eserinde metinlerarasılıkla yoğun bir ağ oluşturduğunu görmek mümkündür. Üç İstanbul romanında metinlerasılık, "kolaj-montaj", "alıntı" ve "gönderge" ile sağlanır.

Kolaj-Montaj

Metinlerarasılık ve çokseslilliğin oluşmasında önemli unsurlardan kabul edilen kolaj ve montaj, farklı metinlerden alınan parçaların bir araya getirilmesiyle sağlansa da "monte edilen nesnenin kompozisyona sağladığı anlamsal katkı, montajı 'kolaj'dan ayıran belirgin noktalardan biridir." (Sazyek, 2020, s. 203-204). Kolajda metne eklenen parça ile parçalılık sağlanırken montajda metnin anlam bütünlüğü sekteye uğramaz. Yazar, eserinde kullandığı montaj tekniği ile "kendi kültürel birikimini, anlamsal bir katkı kaynağı hâlinde devreye sokarak eserde kültürel, düşünsel bir, çok katmanlılık" (Sazyek, 2020, s. 204) oluşturma niyetindedir. Mithat Cemal, Üç İstanbul'da Sait Paşa'nın *Jurnal* adlı eseri üzerinden montaj tekniğine sıkça başvurarak dönemin hadiselerini gerçekçi bir şekilde anlatmaya çalışır.

Roman kişisi Adnan, "Yıkılan Vatan" isimli bir roman yazmak için çalışır. Romanı bastırırken kişi adlarını değiştireceği "Romanını bir gün Mısır'da bastırırken, bu fasıldaki vaka şahıslarının isimlerini değiştirecek, anasına ve kendisine başka adlar bulacak" (Kuntay, 2011, s. 13) ifadesiyle vurgulanır. Mithat Cemal'in Üç İstanbul'unda Adnan'ın kendi hayatından izler taşıması ve roman kişilerinin "bir bölümünü yakın çevresinden seçtiği kahramanlarla" (Yalçın, 2010, s. 658) oluşturması birbirini tamamlar niteliktedir. Bunun en iyi örneği, romanda şair Mehmet Raif adıyla yer alan karakterin Kuntay'ın çok sevdiği ve örnek aldığı Mehmet Âkif olduğu görüşüdür: "*Üç İstanbul* adlı romanının önemli birkaç karakterinden biri, Âkif'i örnek alarak çizdiği Şair Raif'tir." (Ayvazoğlu, 2016, s. 12). Eserde yer alan gerçek kişilerden biri de II.Abdülhamid'in Mâbeyin Müşiri olan, "İngiliz" ve "Büyük" lakaplarıyla da bilinen Eğinli Said Paşa'dır (Erkan, 2008, s. 574). Sait Paşa "Mâbeyn'de görevli olduğu sırada Midhat Paşa'nın sürgününü bizzat gerçekleştiren" (Çağlar, 2010, s. 135) kişidir. Bu sürgünü de "Osmanlı devlet ricalinde rastlanmayan" (Kaynar, 1986, s. 351) bir şekilde tuttuğu günlükte anlatır. Romanda Adnan, İngiliz Sait Paşa'nın o dönem sarayda tuttuğu günlüğü alıp okur ve bu günlüğün bazı bölümleri eserde aktarılır. Mithat Cemal, roman tekniği ve kurgusunu zayıflatma pahasına verdiği dipnotlar ile aktardıklarını kaynağa dayandırıp yazdıklarının gerçek olduğunu vurgular. Sait Paşa'nın günlüğünden bahsedilen yerdeki dipnotlarla eser hakkında şu bilgileri verir: "İngiliz Sait Paşa cülusunda Abdülhamit'in saray feriki oldu ve ilk günden itibaren Curnal diye bir defter tuttu; sarayın vakalarını günü gününe yazdı. Bu eser basılmadı." (Kuntay, 2011, s. 16). Romanın yazıldığı tarihte henüz basılmamış olan eser 2010 yılında Burhan Çağlar tarafından Latin harflerine aktarılarak yayımlanır. Romanın "Korkunç Komitacılar" başlıklı bölümünde, Adnan'ın evinde toplanan Moiz, Dilâver, Kadri, Raif, Dağıstanlı Hoca, İngiliz Sait Paşa'nın hatıralarını Adnan'ın sesinden dinlemeye başlarlar. Adnan'ın okuduğu ve Sait Paşa'nın jurnalinden alınan şu bölüm Mithat Paşa'nın azlolunmasını anlatır:

"2 Muharrem 1294 ve 24 Kânun-ı sani 1292 ve Şubat 1877, Pazartesi Bugün Sadrazam Midhat Paşa, sadaretten azlolunarak bairade-i seniyye vasıta-i acizanemle memalik-i şahaneden. teb'id olunması için İzzeddin vapur-ı humayuniyle İtalya'da Brendizi iskelesine gönderilmiştir. Nasıl teb'id olunduğunu berveçh-i zir beyan olunur. Midhat Paşa sadrazam olduktan sonra hilaf-ı me'mul ibtidaları zımni ve sonraları dahi aleni olarak evamir-i seniyye-i adaletkaraneye muhalefet etmeğe mütecasir oldu. Zat-ı şahane efendimiz cülus-ı humayunlarından beri gerek Midhat Paşa ve gerek

Mehmed Rüşdü Paşa hakkında: 'Bu adamlar vatan ve millete hizmet edemez, bunlar haindirler' deyu efkâr-ı şahanelerini beyan buyururlardı." (Kuntay, 2011, s. 128).

Sait Paşa'nın jurnalinden montaj tekniğiyle alınıp romana yerleştirilen bu bölüm dönemin hadiselerini gerçekçi şekilde yansıtmaktadır.

Toplananların araya girmesiyle sürekli bölünse de Adnan günlükte yazılanları yeniden okumaya başlar. Bu bölümde Sait Paşa'nın, Abdülhamid'in Midhat Paşa'yı azlinin ne kadar haklı gerçeklere dayandığını gerekçelendirmeye çalıştığı görülür. Sait Paşa, Mithat Paşa'nın Padişah'ın emirlerine uymadığını ve yönetim şeklini cumhuriyet olarak değiştirme düşüncesinde olduğunu şu cümlelerle ifade eder:

"Efendimizin haklı olduğunu berveçhiâti beyan olunan vukuat tasdik ve ispat eder. Evvela, Midhat Paşa şevket-meab efendimizin evâmir-i seniyyelerine adem-i itaatte bulunmağa cür'et etmiştir. Saniyen, Midhat Paşa'nın, memleket hakkında ne derece muzırr ve fasit bir âdem olduğu, daima cumhuriyet efkarında ve kendilerini üdebadan ve ahvâl-i âleme vakıf zan ve fikrinde bulunan birtakım süfelâ ve cühelâ ile görüşüp konağını sadrazam konağı değil, âdeta bir dârünnedve hey'etine koymuş olmasından istidlâl olunur. Çünkü müşarünileyh kendi efkârıyle mutabık efkârda birini görecek olsa derhal temha bir odada, münasebet olsun olmasın mükalemeyi saltanat-ı seniyye üzerine götürerek 'Hanedân-ı Osmâniye'den artık hayır gelmeyecek, cumhuriyete tahvil etmekten başka çare kalmadı' sözlerinde bulunmuş olduğu hadd-i tevâtüre varmıştır." (Kuntay, 2011, s. 129).

Günlük şeklinde yazılan metinden montajlanarak romanın kurgusuna eklenen bu bölümle Kuntay, o dönem yaşananları birinci ağızdan naklederek Abdülhamid yanlıları ve karşıtlarının hangi düşünce yapısında olduklarını da bir yönüyle yansıtmış olur. Sait Paşa'nın defterinde hatıralarını anlatması Sait Paşa'nın gözüyle yansıtılmış olsa da dönemin siyasi yapısı ve mücadelelerini anlamada önem arz eder. Mithat Cemal Kuntay; Abdülhamid, Meşrutiyet ve Mütareke dönemlerini gerçekçi bir bakış açısıyla vermeye çalıştığı için dönemin önemli eserlerinden sayılabilecek *Jurnal*'i, romanının önemli kaynaklarından biri olarak kullanır. O günlerde yaşananları geniş bir çerçevede anlatmak isteyen yazar, "Abdülhamit devrinin baskısını, aydınların psikolojik durumlarını" aktarır (Naci, 2007, s. 36). Sait Paşa'nın hatıralarından aldığı şu bölümle Abdülhamid, Mithat Paşa, Sait Paşa ve Mahmut Paşa gibi isimlerin alınan kararlar karşısındaki tavırlarını görmek mümkündür:

"'Midhat Paşa istiklaliyetini aldı, o sayede Murad'ı bermurad ederiz' mükâlemesinin vukuu münderiç olduğundan ve bu komiteden başka daha sâir mahallerde saltanat-ı seniyyenin aleyhinde komitelerin dahi mevcut ve bunların cümlesinin reisi Kemal Bey olduğu tahakkuk ettiğinden Midhat Paşa'nın azil ve nefyi aynı ferman hükmünü almıştır. Binaenaleyh işbu Pazartesi gecesi akşamdan beşe kadar zat-ı şâhane efendimiz, Mahmud Paşa ve Başkâtip ve âcizleri ile bir odada müzakereye iştigal ederek biz, işbu azil ve teb'id mes'elesini biraz müddetçik te'hir buyurulsun diye rica ve istirham ettikse de efendimizin ısrarı aynı kerâmat oldu; netice-i müzekerat Midhat Paşa'nın azliyle beraber Kanun-ı Esasi'nin yüz on üçüncü bendi ahkârnınca memalik-i şahaneden tard ve teb'idi maddelerinden ibârettir. Bu kararın hayyiz-i husule getirilmesi zımnında efendimiz bana şu evâmiri ferman buyurdu: 'Sabahleyin saat iki buçukta zabtiye müşiriyle beraber Midhat Paşa'nın konağına gidip mührü aldıktan sonra, Ahırkapı açığında hazır bulundurulacak İzzeddin vapur-ı humayununa gönderilmesi için zabtiye müşirine teslim kılınacak ve fakat ihtiyaten konağın civarında biraz asker ile zabtiye bulundurulacaktır.'

Gece saat altı raddelerinde zati şahane efendimiz beni harem-i humayuna celbedip Başmusahip ile Kahvecibaşı'nın, evvelki gün yani Pazar günü şehrin her tarafında, 'Eğer Midhat Paşa azlolunursa bilcümle ahali ayaklanıp mabeyn-i hümâyuna gelerek cebren yine sadrazam ettireceklerini işitmiş olduklarını' ve ağlayarak, 'Aman efendim, Midhat Paşa'yı azledecekmişsiniz. Sakın etmeyiniz, hâl pek fenadır' diye söylediklerini, efendimiz bana hem hikâye eyledi ve hem de akşarnki kararın sabahleyin icra olunmasını tekrar ve Mahmud Paşa'nın dahi mabeyn-i hümayuna gelip yatmasını ferman buyurdular." (Kuntay, 2011, s. 130-131).

Adnan'ın evinde toplanan komitacılar, Sait Paşa'nın jurnalinden Midhat Paşa'nın nasıl azledildiğini bütün ayrıntılarıyla öğrenirler. Sait Paşa, Midat Paşa'yı dairesine çağırıp orada mührünü alarak bir istimbot ile onu yurt dışına çıkaracak vapura göndereceğini, bu planın nasıl gerçekleştiğini ve yaşananları Abdülhamid'e anlattıktan sonra onun övgüsüne mazhar olduğunu günlüğünde âdeta gururla anlatır. Reşat Kaynar'ın "hukuk tarihimize de kaynak görevini yapmaktadır" (Kaynar, 1986, s. 358) dediği şu ifadeler montaj tekniğiyle romana dâhil edilir:

"(…) Birinci sözüm "Sadaret mührünü bendenize teslim etmeniz irâde-i seniye iktizasındandır" kelimesinden ibaretti. Bir yarım dakika kadar tevakkuf ettikten sonra, "Alınız" dedi; ben de alıp cebime koydum. Bunu müteakip, "Bir vakitten ötede beride saltanat-ı seniye aleyhinde tecemmü eden cem'iyet-i hafiyelerde bulunanlar zât-ı âlinizin konağına devam eden takımdan olduklarından bu hal hakkınızda tabii şüpheyi davet etti. Ve hatta dün akşam zabıta tarafından takdim olunan dört curnalın birinde zât-ı âlilerinizin ismi zikrolunmuş ve Kemal Bey'in hanesinde bulunanlar tarafından 'Midhat Paşa istiklaliyetini aldı, muradı bermurad ederiz deyu sözlerin tefevvüh olunduğu yazılmış olduğundan, eğerçi zâ-tı şâhane efendimiz, sizin doğrudan doğruya bu cemiyetlerde medhaliniz olduğuna inanmak istemedilerse de mademki ism-i âlinizi böyle şaraheten mezkûrdur, o halde hem nefs-i âlinizi vikaye etmek ve hem de memlekette bu makule ifsâdatın önünü almak için velinimet efendimiz zât-ı âlilerinizin memalik-i şahaneden bugün çıkmanızı ferman buyurdular ve bunun için işte İzzeddin vapur-ı hümayunu hazırdır' diyerek pencereden vapuru gösterdim. Bu ferman-ı padişahiyi işitir işitmez rengi kaçıp ve bir telaşa gelerek, 'Vallah, billah benim bu cemiyetlerden haberim yok; Allah bu çapkınların belasını versin; bu, Rusya parasıyla ve Halim Paşa'nın hud'asiyle vücuda gelmiş bir şeydir. Eğer beni buradan tard ve teb'it ederseniz alimallah memleket mahvolur, Beşikler körfezindeki donanma üç güne kadar buraya gelir; buraları iyi düşünmelidir' dedi. (…) Gerek burada ve gerek Avrupa'da memleketimizin bu müşkül zamanında işleri ben görürüm diye bir hüsn-i zan hâsıl olmuş olduğundan eğer ben buradan gidecek olursam memleket alim allah biter" dedi. Bak şu herifin sözlerine. Memleketi hal-i buhrana ilga eden kendisidir. 'Her neyse… Ben de, "Siz burada oturunuz. Ben gidip efendimize arz ederim' diyerek bahçeden mabeyne giderken efendimizi bahçeye nazır kapıda gezindiklerini görünce sür'atle gittim. 'Ne yaptın?' buyurdular. 'İşte efendim mühr-ı hümayununuz! diyerek mührü verdim. Sonra Midhat Paşa'nın istirhamını da arz ettim. "Bu olamaz; mutlaka gitmeli; bundan sonra bu adamı burada bırakmak daha ziyade tehlikeyi mucip olur. Al bu zaptiye curnalları da kendisine götür!' ferman-ı hümayunu sadır oldu. Midhat Paşa'nın yanına varıp, 'Şimdi İzzeddin vapur-ı hümayunu ile hareket etmeniz kat'iyyen ferman buyuruldu ve bu curnalları da efendimiz size' gönderdi, okusun da iyi anlasın buyurdular" dedim. İsmi olan curnali okuduktan sonra, "Haberim yok. Çapkınlar iftira etmişler!' deyip çehresinde renk gidip biraz telaş etti. 'Uşağınızı gönderiniz; çamaşır ve para vesair lüzumu olan eşyayı vapura götürsünler. Çünkü efendimiz her ne ve her kimi beraberinde götürmek istiyorsa götürsün buyurdular' dedim ve uşağı oraya celbettim. Vereceği evamiri kulağına söyledi ve arabasının dahi has ahurdan gitmesi içjn mezuniyet verdim.

Uşağı gittikten sonra "beni nereye göndereceksiniz" diye sual etmesi üzerine ben de 'Hudud-ı memalik-i şahaneden çıktıktan sonra siz nereye isterseniz oraya gitmeye me'zunsunuz; fakat Şıra en yakın olduğundan oraya çıkabilirsiniz' cevabını verdim. 'Oradan başka bir yere gitmek için vapur bekleyecek değil miyim? Öyle olduğu halde beni Rumlar içinde bırakmayınız; Marsilya uzaktır; Brindizi'ye çıkarınız' demesi üzerine: 'Hâk-i pa-yı şahaneye arzederim' dedim. 'Lakin benim emniyetim olan bir yaver daha isterim; çünkü emniyetim kalmadı; nefsime suikast ederler' demesi üzerine, 'Aman böyle bir cinayet hiç kimsenin hatırına gelmedi; bu söylediğiniz şey mümkünattan değildir' cevabını verdim. Muahharen kanepeden kalkıp biraz gezinerek pencereden birkaç defa denize doğru baktı ve bu veçhile iki dakika kadar mürur ettikten sonra 'Gitmeli ha?' dedi. 'Evet gitmeli! İki yaver ile iki çavuş sizi istimbot ile İzzeddin'e götürmek için iskelede bekliyorlar' cevabım üzerine 'Allah rahmet eylesin bu millete!' diyerek kapıdan çıktı. İstimbota bindirdim ve vapur-ı hümayuna gönderdim. Vapur dahi derhal hareket etti. Ben mabeyne avdetimde efendimiz kapı önünde mermerlik üzerinde gezinmekteydiler. 'Paşa ne yaptınız?' buyurdular. 'Efendim, vapur alıp hareket etti' cevabını verince efendimiz fevkalâde mahzuz oldular ve iltifat buyurdular.' (Kuntay, 2011, s. 132-136).

Adnan'ın okuduğu birkaç sayfalık bu bölüm, Abdülhamid'in Midhat Paşa'yı görevden alıp sürgüne gönderme vazifesini nasıl uzun uzun planlayıp daha sonra bu plan çerçevesinde hareket geçtiğini yansıtır. Sait Paşa'nın *Jurnal*'inden montaj tekniğiyle romana dâhil edilen bölümde, olayların birinci ağızdan aktarılmasıyla gerçekçiliğin sağlanmaya çalışıldığı söylenebilir.

Alıntı

Metinlerarasılık uygulamasında en çok kullanılan yöntem olan alıntı, ortakbirliktelik ilişkisine dayalı ve açık yöntemlerden olup ayraçla yahut italik yazılarak belirtilir. Böylece alıntılanan sözlerin yazara ait olmadığı vurgulanmış olur. Alıntı "[b]ir metnin başka bir metindeki varlığını en somut biçimde görünür kılar[r]" (Aktulum, 2000, s. 94). Başka bir metinden yapılan alıntıyla metinler arasında alışveriş sağlanmış olmakla birlikte yazar kendi görüşünü de açıklamış ve desteklemiş olur. Üç İstanbul romanında edebî ve felsefî metinlerden yapılan alıntılar eserin çok katmanlı yapısında etkilidir. Romanda farklı edebî metinlerden alıntılar bulunur. "Fuzulî'nin Anlatılamayan Beyti" başlıklı bölümünde Tapu Müdürü Senih Bey, dairede pek iş olmayan bir gün başkâtibine Fuzuli'nin bir beytini anlatmak ister. "Bu gamlar kim benim vardır baîrin başına koysan/Çıkar kâfir cehennemden güler ehl-i azâb oynar" beytini okuyan Senih Efendi, "Fuzulî'nin bu beyti bir âyet-i kerimeye telmihtir" (Kuntay, 2011, s. 287) diyerek şairin mısralarını açıklamaya girişse de daireye gelenler yüzünden sözü yarım kalır ve eşinin kendisini aldattığını öğrenince felç geçirir. Bu bölüm "Fuzulî'nin bu beyti defterhanede artık ebediyen anlatılmayacak." (Kuntay, 2011, s. 289) cümlesiyle sona erer. Mithat Cemal, hem Fuzuli'nin beytini alıntılayıp hem de buradan hareketle Allah'ın indirdiği âyetlere inanmayanların bir devenin iğne deliğinden geçmediği müddetçe cennete giremeyeceğinin ifade edildiği A'râf Sûresi 40. Âyete (Altuntaş&Şahin, 2011, s. 169) telmih yoluyla değinerek metinlerarasılığı sağlanmış olur.

Hidayet, konağında büyük bir iftar tertip eder. Misafirler iftar öncesi gelip çeşitli konularda sohbet ederler. Kalabalık, iftardan sahura kadar söyleşmeye, bazıları da tartışmaya devam eder. Filozof Haldun ile Habibullah arasındaki medeniyet münakaşası da bir hayli uzar. Filozof Haldun, tartışmayı bitirmek adına Bâkî'nin "Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş" (Küçük, 2015, s. 234) mısraını okur. Romanda Haldun'un ağzından yapılan alıntıyla metinlerarasılık sağlanmış olur.

Adnan ile Süheyla'nın edebiyat derslerinin birinde Süheylâ, Abdülhak Hâmid Tarhan'ın eseri *Eşber*'i ezberden okumaya başlar. O esnada hayalinde Süheylâ'yı soyan Adnan, kızı öpmek ister. Süheylâ karşılık vermeyince bu durumu Süheylâ'nın naz yapması olarak yorumlayan Adnan, kıza yeniden yaklaşınca da Süheylâ bu olaydan daha birkaç gün önce kendisiyle evlenmeyi istemeyen adamın şu an karşısında kendisiyle alay ettiğini düşünerek âdeta sinir krizi geçirir. Süheylâ'nın sesinden dolayı konak ahalisi odaya koşar, komşular kapı pencereye çıkar. Adnan konaktan kaçarcasına gider. Akşam olunca odasında yalnız kalan Süheylâ, çok uzaklardan bir ud sesiyle birleşen "Sen bu yerden gideli ey saçı zer/Seni söyler bana dağlar, dereler…" şarkı sözlerini duyar. Güftesi Recaizade Ekrem'e ait olan bu şarkı, romana çokseslilik kazandıran unsurlardandır. Romanda geçen şarkılardan biri de güftesi Mehmed Sa'dî Bey'e ait olan "Telif Edebilsem Feleği" isimli şarkıdır. Senih Efendi, kızı Melahat'a udda bu şarkıyı çaldırır (Kuntay, 2011, s. 284).

Abdülhamid döneminin gerçeklerinden biri olan jurnal da romanda yer bulur. Sakallı Vasfi, Adnan'ı Maliye Nazırı'na jurnalleyerek menfaat elde etmek ister. Nazır üç gün tuttuğu Adnan'ı çıkarınca bu kez de Nazır'ı saraya jurnaller. Bundan dolayı kendisine Sivas'ta bir sancakta mutasarrıflık verilir. Sivas Valisi, Vasfi'nin hırsız olduğu gerekçesiyle onun azledilmesini ister. Abdülhamid'in Vasfi'yi hırsız ilan edip azletmesi dolayısıyla Sakallı Vasfi, Ziya Paşa'nın şu mısralarını söyler: "Derde uğrar kim sadakat etse elbet devlete/İstikamet mahz-ı cinnettir bu mülk-i millete!" (Kuntay, 2011, s. 328). Vasfi, devlete sadakat gösterip de karşılığında gördüğünü düşündüğü muameleyi Ziya Paşa'nın beytini alıntılayarak yansıtmış olur.

Mithat Cemal, edebî metinlerin yanı sıra çeşitli felsefî sözleri de alıntılayarak kurguda oluşturmaya çalıştığı unsurları destekler. Romanda Şair Raif'in sert mizacı Adnan'a göre hastalıklıdır. Raif, insanlarla bir arada olmayı sevmeyen, dostlarını her gün yeniden değerlendirip bir adamı dünkünden farklı görürse ondan uzaklaşan biridir. Raif'in durumu Marcus Aurelius'un "bugün meraklılarla, vefasızlarla, kaba, kıskanç, bencil kişilerle karşılaşacağım." (Aurelius, 2012, s. 40) cümlesine atıfla "Her sabah evinden çıkarken Marcus Aurelius gibi, 'Yine bugün sahte bir vekara, bir yalancıya, bir haksıza, bir akılsıza rastalayacağım' derdi." (Kuntay, 2011, s. 35) şeklinde alıntılanır. Raif'in Aurelius'tan farkı ise bu insanları mazur görmek yerine azarlamasıdır.

Meşrutiyet ilan edilince Adnan avukatlık yapıp gün geçtikçe zengin olur. Beyoğlu'nun meşhur terzilerine gidip kıyafet diktirir. Giyinip kuşandıkça yeni hâlini çok seven Adnan, terziden "nikbin" olarak ayrılır. Adnan'ın iyimser tavrı Epiktetos ile Spinoza'nın şu ifadeleriyle verilir: "Epiktetos gibi, 'İnsan isterse, karga bile fal-i hayırdır!' ve Spinoza gibi, 'Muvaffak olduğum için memnun değilim; memnun olduğum için muvaffakım!' diyordu." (Kuntay, 2011, s. 375). Yazar, bu sözleri alıntılayarak Adnan'ın ruh durumunu daha net vurgulamış olur. Abdülhamid döneminde Hidayet'in, Meşrutiyet'te Adnan'ın konağında toplanan kişiler Mütareke döneminde de sürekli Naşit'in konağında toplanır. Haldun sürekli İngilizleri ve medeniyet seviyelerini över. Bu duruma çıkışan Habibullah, İngilizlerin medeniyet adı altına diğer topluluklara zulmettiğini belirtip asıl medeniyetin Müslümanlık olduğunu ifade eder. Bu görüşünü kuvvetlendirmek için Voltaire'nin sözlerini referans kullanır: "'Müslümanlık medeniyettir" dedi, 'sen biliyor musun ki *Kur'an*'daki Yusuf'un kıssası Homeros'un Odysse'sinden çok yüksektir.' Sonra orta sesle: 'Bu benim lafım değil. Voltaire'nin fikri!.. Oku Voltaire'in *Kamus-ı Felsefi*'sini!.." (Kuntay, 2011, s. 610). Romanda vurgulanan ifadeler *Felsefe Sözlüğü*'nde şu cümlelerle verilir:

"Yusuf'un öyküsü, sadece bir merak ve edebiyat konusu olarak ele alınırsa, antik çağın bize kadar gelen en değerli anıtlarından biridir. Bütün doğulu yazarlara örnek olmuş gibidir; sonra

Homeros'un *Odysseia*'sından da dokunaklıdır, çünkü bağışlayan bir kahraman bizi öc alan bir kahramandan daha çok duygulandırır." (Voltaire, 1995, s. 128).

Mithat Cemal Kuntay bu bölümde Habibullah'ın görüşünü destekler mahiyette Voltaire'nin *Felsefe Sözlüğü*'ndeki ifadelerini metne taşıyarak romanının anlam dünyasının geniş olmasını sağlamıştır.

Romanda bir atasözü alıntısı kullanılarak da metnin anlamında zenginlik sağlanmaya çalışılır. Adnan, Sacit'e defalarca iyilik yaptığını ama onun kendisine kötülük etmeye devam ettiğini söyleyince Süheylâ da "Meşhur atalar sözüdür: İyilik et, kemlik görmek için." (Kuntay, 2011, s. 665) diyerek atasözüyle karşılık verir.

Gönderge

Alıntı gibi açık metinlerarası biçimlerinden olan göndergede tırnak içi yahut italik yazılarak başka metinden doğrudan alıntı yapılmayıp göndergede bulunulan metinden ya da yazarından ismen bahsedilirek okur bahsi geçen esere yönlendirilir (Aktulum, 2000, s. 101). Göndergeler yalnızca edebî metinler ya da yazarları ile değil, edebî metinlerdeki karakterler, tarihî ve efsanevî kişiler, dinî ve kutsal kitaplar vasıtasıyla da yapılablir. Üç İstanbul romanı, dünya edebiyatının birçok ismine, medeniyet tarihinde yeri olan birçok kaynağa çeşitli şekillerde içerisinde yer veren zengin bir eserdir.

Romanda "komitacılar" olarak geçen Adnan ve çevresindekiler, Adnan'ın evinde toplanıp Sait Paşa'nın *Jurnal*'ini okurlar. Metnin Abdülhamid'in Mithat Paşa'yı azlettirmesinin anlatıldığı bölümünde Dilâver, Abdülhamid'e çok sinirlenip onu "haklayacak" bir fedainin çıkmamasından yakınır ve bir fedainin yakında çıkacağını vurgular. Onun bu sözlerinden hareketle fedainin kendisi olacağı düşünülür. Kısa boyu, zayıf vücudu ve çelimsiz yapısıyla Dilâver'e "Direklerarası'nın Donkişot'u" (Kuntay, 2011, s. 128) derler. Dilâver, şovalyeliğe soyunan hayalperest yapısıyla Cervantes'in meşhur roman karakteri Don Kişot'a benzetilerek gönderge yapılır. Adnan'ın okuduğu bölümlerden etkilenen Şair Raif, "Bu kadar temiz bir adam Mithat Paşa'yı nasıl sürer? Bunu da *Şehname* gibi nasıl yazar?" (Kuntay, 2011, s. 138) ifadelerini kullanır. Eserde Raif'in ağzından Firdevsî'nin ünlü destanı Şehname'ye göndergede bulunulur. Okunanlar ve konuşulanlardan hareketle Adnan ile Raif, Sait Paşa üzerinden Sultan Abdülhamid eleştirisine başlarlar. Raif, adını anmayıp "O" diye bahsettiği Abdülhamid için "deli" diyen Adnan'a katılmadığını belirtir. Raif'e göre tahttan indirilirse Abdülhamid "akıllanacaktır." Adnan ise Raif'e cevabını Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* romanından hareketle "Doğru düşünmüyorsun; bu adama hekim de deli der, hâkim de… Zaten bu Osmanlı hanedanı Dostoyevski'nin Karamazof ailesine benzer: İçlerinde dâhisi var, budalası var; sarhoşu, delisi var; katili, bestekârı, şairi var; ne ararsan var." (Kuntay, 2011, s. 139) Dostoyevski'nin ünlü romanı *Karamazov Kardeşler* bu bölümde bir gönderge metin olarak geçer. Bu bölümden anlaşılacağı gibi Sait Paşa'nın *Jurnal* adlı eserinden hareketle Doğu ve Batı'nın klasikleri romanda gönderge metin olarak yer bulur.

Sultan Abdülhamid eleştirileri sadece Mithat Paşa'yı azlettirmesi üzerinden değil *Buhari* hadis kitaplarını yaktırdığı söylentileri dolayısıyla da yapılır. "Senin Fatih'in torunu *Buharî*'yi geçende Çemberlitaş hamamının külhanına attırdı; hadisleri odunlar gibi yaktırdı" (Kuntay, 2011, s. 50) ifadeleriyle *Sahih-i Buhari* adlı önemli hadis eserine göndergede bulunulur.

Romandaki kişilerden biri de Abdülhamid'in Maliye Nazırı'dır. Paşa'nın Ramazan aylarında *Delâilülhayrat* okuduğuna dikkat çekilerek Şeyh Cezûlî'nin derlediği ve "tarikat evrrâdı olarak"

(Uludağ, 1994, s. 113) çok okunan *Delâilü'l-Hayrât* adlı salavat mecmuasına göndergede bulunulur. Bu ayrıntıyla Paşa'nın mütedeyyin bir kişilik olduğu vurgulanır. Paşa, kızına edebiyat dersi verecek bir hoca arar. Mithat Cemal'in hayatından izler taşıyan Adnan, romanın yazarı gibi Namık Kemal'i çok sever. Bu sevginin boyutunu anlatmak için Tolstoy'un çok sevdiği ve örnek aldığı Jean Jacques Rousseau'nun resmini boynundaki madalyonda taşımasından bahsedilerek Adnan'ın da bir zamanlar Namık Kemal'in fotoğrafını göğsünde taşıdığı vurgulanır. Adnan'ın, *Celaleddin Harzemşah*'ı kopya edip cebinde taşıdığı ifade edilir (Kuntay, 2011, s. 42). Edebiyatı seven ve Namık Kemal'e hayran olan Adnan'ın Maliye Nazırı'nın kızı Süheylâ'ya edebiyat dersleri vermesi kararlaştırılır. Ders verecek kişiyi iyice araştıran Paşa, Adnan'ın kızına *İktitaf* okutmasında bir sakınca görmez. Metinde adı geçen *İktitaf* adlı eser, Mehmet Ata'nın Galatasaray Sultanisi'nde okutulmak üzere hazırladığı ders kitabıdır (Sipahi, 2015, s. 90). Romanda bu eserin ismi zikredilerek göndergede bulunulur. Paşa'nın neler okuduğu ayrıntısı kızına okutulmasına izin vereceği eseri de göstermesi bakımından dikkate değerdir. Romanın "Bir Hasbihal" başlıklı bölümünde Adnan, planlandığı gibi Süheylâ'ya ders vermeye gittiği konakta, ders odasında kızın babası Maliye Nazırı'nın kendisini beklediğini görür. Paşa, Adnan ile edebiyat üzerine sohbet etmek ister. Ziya Paşa'nın "Terkib-i Bend" ile "Terci-i Bend"i hakkında olumlu değerlendirmelerde bulunur. Dönemin gençlerinden Tevfik Fikret'in naat ile Nef'î için yazdığı şiirleri beğendiğini ifade eder. Bunların yanı sıra birkaç gün önce Nuri Bey'in konağında "Sis" manzumesini dinlediğini belirtip Adnan'dan bu şiirin bir kopyasını ister. Adnan, Abdülhamid'e bağlı bir görevli olarak bildiği Paşa'nın bu isteğinden dolayı çok şaşırır. Romanın bu bölümünde Tevfik Fikret'in Hz. Peygamber'i övgü için yazdığı naat, Nef'î için yazdığı şiir ile İstanbul'u eleştirel bir tavırla çizdiği "Sis" manzumesi gönderge metin olarak yer alır. Paşa'nın dinî ve muhafazakar yapıdaki metinlere bakışının yanı sıra Fikret'in "Sis" manzumesine ilgi duyması çarpıcıdır.

Adnan, Maliye Nazırı'nın kızı Süheylâ'ya özel ders hocası olarak İktitâf okutmaya gider. Süheylâ, İktitâf okumaktan sıkılır ve başka metinler okumak istediğini dile getirir. Adnan, kızın edebiyat hususunda bilgisi olmadığını düşünüp onunla alay edecek şekilde konuşurken söz roman karakterlerine gelir. Süheylâ'nın Batılı bazı eserler hakkındaki "Kız, 'Ben' dedi, 'Haumais'i Madame Bovary'nin kendisine tercih ederim; Vautrin'i de Goriot Baba'ya…" (Kuntay, 2011, s. 118) görüşleri Adnan'ı şaşırtır. Süheylâ'nın ağzından Madame Bovary ile Goriot Baba eserlerine yapılan göndergelerle metinlerarasılık sağlanmış olur. Süheylâ'nın Batılı romanlar hakkındaki bilgilerine şaşıran Adnan, kızın teklifine razı olur ve Hâmid'in *Eşber* adlı eserini okumaya karar verirler. Romanın bu bölümünde Batı ve Türk edebiyatlarından eser isimleri zikredilerek metne çokseslilik kazandırılmıştır denilebilir.

Adnan, Moiz ve Tevfik Hoca, bir gün Beyoğlu'na randevuevine giderler. Sabaha karşı sarhoş hâlde evden ayrılırlar. Moiz, orada tanıdığı Polikseni ile evlenmeyi düşünür. Polikseni'den bahsedilirken *Sefiller*'in Rumca tercümesini okuduğu vurgulanarak Victor Hugo'nun meşhur eserine gönderge yapılır. Tevfik Hoca da sarhoşluğun etkisiyle bunca yıl gerçek hayatı öğrenemediğini, İsaguci ezberlemekle ömrünü heba ettiği dile getirir. Eserin bu bölümünde Furfûriyûs'un (Porphyrios), Aristo'nun *Kategoriler*'ine giriş mahiyetinde yazdığı metinden hareketle bu türde yazılan eserlere ortak ad olarak verilen İsaguci'ye gönderge yapılır (Bingöl, 2000, s. 488). Bir kadından hayat dersi almanın Aristo mantığını anlamak için çabalamaktan daha değerli olduğu Tevfik Hoca tarafından söylenir. Romanın birçok yerinde Batı edebiyatından önemli şahıslara ve onların eserlerine göndergede bulunulur. Adnan ile Erkânıharp Müşiri memleket meseleleri hakkında tartışırlar. Müşir memlekette nitelikli adam olmadığını söyleyince Adnan bu durumu isdibdada bağlar.

Müşir bunun üzerine, Rusya'da benzeri istibdadın içinden Tolstoy, Dostoyevski gibi kalemlerin çıktığını dile getirip Avrupa'da ve Amerika'da okunacak *Anna Karenina* niteliğinde bir eser yazıp yazmadıklarını sorar. Adnan ise, "'Fakat Tolstoy'un yazılarını Çarın karısı ağlayarak okuyordu. Tolstoy, *Sivastopol Hatıraları*'nı yazdığı vakit, Rusya'nın bu büyük çocuğu harpte kaza kurşunlarıyla ölmesin diye, Çar irade etti: Sivastopol'da askerlik eden Tolstoy'u cephe arkasına aldılar Paşa Hazretleri!'" cevabını verir. Adnan ile Müşir'in Tolstoy'a ve eserlerine göndergede bulunduğu bu bölüm dikkat çekicidir.

Eserde şehvet düşkünü olarak betimlenen Macide, eşi Senih Efendi'den göremediği ilgiyi başka erkeklerde arar. Aylardır "erkeksiz" kaldığı belirtilen Macide evde, Alexandre Dumas'ın *La Dame aux Camelias* romanını okur. Kendisini Marguerite Gautier'e, Süleyman'ı da Armand Duval'a benzeten Macide, eşine olan kızgınlığıyla beraber "elinde La Dame aux Camelias ile sokağa fırlamak, mahalleye haykırmak istiyordu: 'Orospuyum, fakat bu kitapta yeri olan gibi!..'" (Kuntay, 2011, s. 264) düşüncesine girer. Bu ifadelerle eşinden habersiz birçok erkekle beraber olan Macide, Türk romanına önemli tesiri olan *Kamelyalı Kadın* adlı eserin sokak kadını karakteri Marguerite'ye benzetilir. Alexandre Dumas'ın eseri Kuntay'ın romanında karakterlerin benzemesi şekliyle yer bulur. Romanda buna benzer şekilde evlilik dışı ilişkilerin ve şehvet düşkünlüklerinin başka metinlerden hareketle eleştirel bir dille yansıtıldığı dikkat çeker. Bir gün Adnan'ın bürosuna Nail'in eşi Fatma gelip kocasından dert yanarak ondan boşanmak istediğini söyler. Kocasını Sacit ile aldattığını, onun bunu bilmesine rağmen kendisini hâlâ boşamadığını söyler. Adnan'ın kadının adını sormasından sonra, asıl adının Fatma olmasına rağmen Sacit'in *Aşk-ı Memnu*'daki Bihter'den hareketle yirmi sene önce adını Bihter olarak değiştirdiğini vurgular (Kuntay, 2011, s. 598). Eşini aldatan güzel kadın Fatma'nın bu özellikleriyle Bihter'e benzetilmesi romandaki metinlerarasılık örneklerindendir. Bu örneğin yanı sıra, Süleyman'ın Adnan'a Hidayet'in *Naimâ Tarihi*'nin yalnızca beşinci cildini okuduğunu; "çünkü bu beşinci ciltte Kara Çelebi Aziz Efendi'nin uşaklarıyla halvet yaptığı açık açık yazılıydı." (Kuntay, 2011, s. 146) ifadeleriyle Süleyman'ın Hidayet'i eleştirip onunla alay etmek için *Naimâ Tarihi* adıyla bilinen esere gönderge yapılmış olur.

Eserde iki farklı metin yahut roman karakteri arasında benzerliklerin kurulması örneği Dante'nin *İlahi Komedya* ile Beccaria'nın *Cürümler*, *Cezalar* eserleri üzerinden de gerçekleşir. "Dante'nin *İlahi Komedya*'sıyla Beccaria'nın *Cürümler, Cezalar* adındaki kitabı arasında sıkı bir bağ vardır. Biri kanunu, biri doğmayı hırpaladı; bu iki adam iki canavarı öldürdü; biri cehennemi, biri idamı!" (Kuntay, 2011, s. 643).

Adnan, Macide'yi hamile bırakır. Macide çocuğu doğurmak istese de Adnan, çocuğu düşürmesi için Macide'ye baskı yapar. Macide bir süre sonra Adnan'a onun istediğini yaptığını söyler. Adnan bu habere çok sevinir ve kendisini François Coppee'nin *Mücrim*/*Suçlu* romanındaki hâkime benzetir: "kendini Coppee'nin *Mücrim* adlı romanında piçini mahkûm eden hâkimin yerine koyuyor, oğlunu bilmeyerek kanuna kurban veren babanın edebiyatlı vicdan azabı ile sokakta keyfinden koşar gibi yürüyordu." (Kuntay, 2011, s. 307). Kuntay, metinlerarsılık yoluyla *Mücrim* romanındaki hâkim ile Adnan arasında benzerlik kurar. Bu benzerlik romanın sonunda bir kez daha tekrarlanır. Hastalanmış ve artık ölüme yaklaşan Adnan, karısı Süheylâ'ya yakında romanını bitireceğini anlatır. Romanını hâkimin gayr-ı meşru çocuğunu idam ettirmesiyle bitireceğini söyleyince Süheylâ, "Ama Coppee'den aldın diyecekler." (Kuntay, 2011, s. 690) ifadeleriyle iki roman arasındaki benzerlik dolayısıyla kocasının eleştirilebileceğine dikkat çeker. Adnan ise "Ço-

cuksun Süheylâ. Hayat o kadar felaket dolu ki bir romancının kitabından musibet kopya etmeye lüzum yok." (Kuntay, 2011, s. 690) cevabıyla birçok sıkıntının olduğu dünyada insanların başına benzer hadiselerin gelebileceğini belirtir.

Romanda en dikkat çekici hususlardan biri Süheylâ'nın Freud okuyup etkisinde kaldığı kısımdır. Şezlongda uyuyakalan Süheylâ rüyasında Adnan'ın öldüğünü ve oğulları Salim'in doğduğunu görür. Birden büyüyüp yirmi beş yaşına gelen Salim tıpkı babası gibidir. Süheylâ oğlunu öper ve bundan kendini alamaz. Daha sonra uykudan uyanan Süheylâ görüklerinin bir rüyadan ibaret olduğunu anlar. Kalktığında kucağından düşen Freud kitabıyla birlikte okuyucuya bunun bir Freud göndergesi olduğu vurgulanmış olur. Bu husus romanda şu cümlelerle aktarılır:

"Salim hergün biraz büyüdükçe biraz daha babasına benzeyerek, dördüncü beş dakikada yirmi beş yaşına geldi. Ne kadar güzeldi. Süheylâ oğlunu öptü. Fakat öptüğü erkek birdenbire o kadar Adnan'dı ki dudaklarını emmeye başladı. Birdenbire utandı. Ürperdi. Fakat Salim, yirmi beş yıl evvel Süheylâ'ya ders veren Adnan kadar güzeldi. İki eliyle oğlunu göğsünden itiyordu; dudakları yine bir türlü Salim'in dudaklarından kopmuyordu.

(…)

Süheylâ birdenbire uyandı; şezlongdan yarı vücuduyla kalktı: Odaya Adnan giriyordu.

'Bu ne bitmez öğle uykusu Süheylâ? Akşam oldu iki gözüm.'

Süheylâ şezlongdan kalkarken kucağından bir kitap düştü. Adnan yerden aldı, karısına verirken kitaba baktı:

'Ooo…Freud'ü okuyordun demek?'" (Kuntay, 2011, s. 623).

Süheylâ'nın Freud'un görüşlerinden etkilendiği yansıtılan bölümde anne ile oğulun cinsel bir yakınlaşması vardır. Süheylâ ile Salim'in ensest yakınlaşmasında Freud'un *Oidipus Kompleksi* üzerinden belirttiği şekilde erkek çocuğun "annenin gözdesi olma" (Gürel;Muter, 2007, s. 556) isteği ve *Totem ve Tabu* kitabında "psikanalizin bize öğrettiği üzere, oğlan çocuğunun ilk cinsel nesne seçimi, ensest nitelikli bir seçimdir." (Freud, 2013, s. 76-77) gibi görüşlerinin etkili olduğu söylenebilir.

Sonuç

Mithat Cemal Kuntay'ın İstanbul'un tarihi dönemlerinden II. Abdülhamid, Meşrutiyet ve Mütareke yıllarını gerçek olay ve şahıslardan hareketle anlattığı Üç İstanbul romanında metinlerarasılık, "kolaj-montaj", "alıntı" ve "gönderge" ile sağlanır. Romanda en yoğun kullanılan metinlerarasılık tekniğinin montaj olduğu görülür. Mithat Cemal Kuntay, II. Abdülhamid'in Mâbeyin Müşiri olan ve İngiliz lakabıyla tanınan Sait Paşa'nın o dönem sarayda tuttuğu ve sonrasında *Jurnal* adıyla yayımlanan günlüğünü eserinde âdeta bir kaynak metin olarak kullanır. Mithat Paşa'nın sürgün edilmesinde önemli rol oynayan Sait Paşa, günlüğünde Sultan Abdülhamid'in bu kararı hangi gerekçelerle aldığını, kendisine bu görevi verişini ve görevi nasıl yerine getirdiğini tüm detaylarıyla anlatır. Romanda Adnan, İngiliz Sait Paşa'nın o dönem sarayda tuttuğu günlüğü alıp okur ve bu günlüğün bazı bölümleri eserde montaj tekniğiyle aktarılır. Mithat Cemal, roman tekniği ve kurgusunu zayıflatma pahasına verdiği dipnotlar ile aktardıklarını kaynağa dayandırıp yazdıklarının gerçek olduğunu vurgular. Yaşananlar Sait Paşa'nın gözüyle yansıtılmış olsa da dönemin siyasi yapısını anlamada önemlidir. Mithat Cemal Kuntay; Abdülhamid, Meşrutiyet ve Mü-

tareke dönemlerini gerçekçi bir bakış açısıyla vermeye çalıştığı için dönemin önemli eserlerinden sayılabilecek *Jurnal*'i roman kurgusunda önemli bir yere oturtur.

Yazarın romanında Doğu ve Batı edebiyatından birçok sanatkârdan ve eserden, dinî metinlerden alıntı yaptığı dikkat çeker. Üç İstanbul'un farklı bölümlerinde Fuzûlî, Bâkî, Abdülhak Hâmid, Namık Kemal, Recâizâde Mahmut Ekrem, Ziya Paşa, Mehmed Sa'dî gibi Türk edebiyatının önemli isimlerinin mısralarından doğrudan alıntılar yapılır. Bunun yanı sıra Batı düşünce tarihinde yer edinmiş isimlerden Voltaire, Marcus Aurelius, Epiktetos, Spinoza ve Victor Hugo'dan yapılan alıntılarla roman çok katmanlı bir yapıya ulaşır. Üç İstanbul'da sık kullanılan metinlerarası tekniklerden biri de göndergedir. Romanda Batı edebiyat ve düşüncesinden Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler*, Victor Hugo'nun *Sefiller*, Gustave Flaubert'in *Madame Bovary*, Balzac'ın *Goriot Baba*, Dumas'ın *Kamelyalı Kadın*/*La Dame Aux Camelias*, Dante'nin İlahi Komedya, Beccaria'nın *Cürümler, Cezalar*, Coppée'nin *Mücrim*/*Suçlu*, Aristo'nun *Kategoriler* adlı eserleri ile Freud'ün görüşlerine çeşitli göndergeler yapılır. Batı kültür ve sanatının yanı sıra Türk ve İslâm dünyasının çeşitli edebî ve felsefî metinlerine de göndergelerde bulunulur. *Kur'ân-ı Kerîm*, *Sahih-i Buharî*, *Nâimâ Tarihi*, Furfûriyûs/Porphyrios'un İsaguci, Firdevsî'nin Şehnâme, Namık Kemal'in *Celaleddin Harzemşah*, Hâmid'in *Eşber*, Ziya Paşa'nın "Terci-i Bend" ile "Terkib-i Bend", Tevfik Fikret'in "Sis" ve Mehmet Ata'nın İktitaf eserlerine yapılan göndergelerle metnin anlam dünyası genişler. Üç İstanbul romanı metinlerarasılık bağlamında bir bütün olarak değerlendirildiğinde romanın dünya edebiyatının birçok ismine, medeniyet tarihinde yeri olan birçok kaynağa çeşitli şekillerde yer veren zengin bir eser olarak dikkat çektiği görülür.

Extended Abstract

Intertextuality is a literary theory that states that a literary work is directly or indirectly related to previous texts, to a greater or lesser extent. Intertextuality, which has an important place in postmodern literary theories, continues to have an impact on the literary world since its emergence in the 1960s. Intertextuality, which has a deep and multi-layered structure in terms of being suitable for evaluations towards the author, the text and the reader, is considered as the basic element that ensures the relationships and interactions between literary texts.

Mithat Cemal Kuntay was born in Istanbul in 1885 and passed away in his home city in 1956. Mithat Cemal Kuntay, who wrote works in the genres of poetry, novel, theater, biography and research, column and articles, and translation, was one of the popular figures of his time with his conversations, and the notary office where he worked was a place where literary people gathered. Although he wrote works in different literary genres, the work that brought him the most fame and is his only novel is Üç İstanbul. In his novel Üç İstanbul, Kuntay depicts the people of Istanbul, whom he says he has lived with for years and knows every segment of society. The author emphasizes that his work is based on reality by stating that he describes things he sees and knows in his novel. Kuntay's writing of his novel, using historical documents and sources he collected with the meticulousness of an archivist, and his occasional references to these documents and sources by giving footnotes in the work, not only increases the realism of the work but also enables the text to be evaluated in the context of intertextuality. In Mithat Cemal Kuntay's novel Üç İstanbul, where he narrates the historical periods of Istanbul such as Abdulhamid II, the Constitutional Monarchy and the Armistice years based on real events and individuals, intertextuality is achieved through "collage-montage", "quotation" and "reference".

It is seen that the most frequently used intertextuality technique in the novel is montage. Mithat Cemal Kuntay uses the diary of Sait Pasha, known as the Englishman and Marshal of the Court of Abdulhamid II, which was kept in the palace at the time and later published under the title *Journal*, as a source text in his work. Sait Pasha, who played an important role in the exile of Mithat Pasha, describes in detail in his diary the reasons why Sultan Abdulhamid made this decision, why he was given this task, and how he fulfilled it. In the novel, Adnan reads the diary kept by the Englishman Sait Pasha in the palace at that time, and some sections of this diary are conveyed in the work using the montage technique.

It is noteworthy that the author quotes many artists and works from Eastern and Western literature, as well as religious texts, in his novel. In different sections of Üç İstanbul, direct quotations are made from the lines of important names of Turkish literature such as Fuzûlî, Bâkî, Abdülhak Hâmid, Namık Kemal, Recâizâde Mahmut Ekrem, Ziya Paşa, Mehmed Sa'dî. In addition, the novel reaches a multi-layered structure with quotations from the important names of Western thought, such as Voltaire, Marcus Aurelius, Epictetus, Spinoza and Victor Hugo. One of the intertextual techniques frequently used in Üç İstanbul is the reference. Various references are made in the novel to works from Western literature and thought, such as Dostoyevsky's *The Brothers Karamazov*, Victor Hugo's *Les Misérables*, Gustave Flaubert's *Madame Bovary*, Balzac's *Father Goriot*, Dumas's *Lady of the Camellias/La Dame Aux Camelias*, Dante's *Divine Comedy*, Beccaria's *Crimes and Punishments*, Coppée's *Criminal/The Guilty*, Aristotle's *Categories*, and to Freud's views. In addition to Western culture and art, references are also made to various literary and philosophical texts from the Turkish and Islamic worlds. The text's semantics are expanded through references to the *Quran*, *Sahih-i Bukhari*, *Naima Tarihi*, Furfuriyûs/Porphyrios's İsaguci, Firdevsi's Şehname, Namık Kemal's *Celaleddin Harzemşah*, Hâmid's *Eşber*, Ziya Paşa's "Terci-i Bend" and "Terkib-i Bend," Tevfik Fikret's "Sis," and Mehmet Ata's İktitaf.

When the Üç İstanbul novels are evaluated as a whole in the context of intertextuality, it is seen that the novel draws attention as a rich work that includes many names of world literature and many sources that have a place in the history of civilization in various ways.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zeka tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir.

Use of Artificial Intelligence: No artificial intelligence-based tools or applications were used in this research process. The entire content of this study was created by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles."

Kaynakça

Aklın, N. (2000). *Mithat Cemal Kuntay, Hayatı Sanatı Eserleri*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler.* İstanbul: Öteki Yayınevi.

Aktulum, K. (2018). "Metinlerarasılık Görüngüsünde Gerçeklik ya da Metnin Göndergeselliği". *Bilig*(85), 233-256.

Aurelius, M. (2012). *Düşünceler* (4 b.). (Ş. Karadeniz, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Aytaç, G. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınevi.

Ayvazoğlu, B. (2016). *1924 Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi* (4 b.). İstanbul: Kapı Yayınları.

Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. (M. R.-S. Rifat, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bingöl, A. (2000). îsâgûcî. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 22, s. 488-489). içinde İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.

Bulut, F. (2018). "'Metinlerarasılık' Kavramının Kuramsal Çerçevesi". *Edebî Eleştiri, II*(I), 2-19.

Çağlar, B. (2010). *İngiliz Said Paşa ve Günlüğü (Jurnal)*. (B. Çağlar, Dü.) İstanbul.

Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodern Açılımlar.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Emet Gürel, C. M. (2007). "Psikomitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin Kullanılması". *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*(1), 537-569.

Erkan, D. (2008). Eğinli Said Paşa. *TDV İSlâm Ansiklopedisi* (Cilt 35, s. 574-575). içinde İstanbul.

Freud, S. (2013). *Totem ve Tabu* (13 b.). İzmir: İlya Yayınevi.

Halil Altuntaş, M. Ş. (2011). *Kur'an-ı Kerim Meâli*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Kahraman, K. (2002). Mithat Cemal Kuntay. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (s. 379-380). içinde Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.

Kaynar, R. (1986). "Eğinli Said Paşa'nın Hatıratında, Midhat Paşa'nın Sadaretten Azli ve Memleketten Çıkarılması İle İlgili Açıklamalar". *Uluslararası Midhat Paşa Semineri* (s. 351-358). içinde Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Korkmaz, F. (2017). "Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine bir Araştırma". *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*(Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı), 71-88.

Kudret, C. (1978). *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman II*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Kuntay, M. C. (2011). *Üç İstanbul* (11 b.). İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

Küçük, S. (Dü.). (2015). *Bâkî Dîvânı* (3 b.). Ankara: Türk Dil Kurumu.

Naci, F. (2007). *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sazyek, H. (2020). *Roman Terimleri Sözlüğü -Roman Sanatından Yüz Terim-* (3 b.). Ankara: Hece Yayınları.

Sipahi, S. Ç. (2015). "Mehmet Atâ Bey'in İktitâf'ında Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi". *Millî Eğitim Dergisi*, *45*(205), 87-111.

Timur, T. (1991). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. İstanbul: Afa Yayınları.

Uludağ, S. (1994). Delâilü'l-Hayrât. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (s. 113-114). içinde İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.

Voltaire. (1995). *Felsefe Sözlüğü II*. (L. Ay, Çev.) İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Yalçın, M. (Dü.). (2010). *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (Cilt 2). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.