

Viçen Tilkiyan Hakkında Bilgilerimize Ekler ve Osmanlı Edebiyat Piyasasında Taktikler

*Strategic Information on Viçen Tilkiyan
and Strategies in the Ottoman Literary Market*

Günil Özlem Ayaydın Cebe

Doçent Doktor
Samsun Üniversitesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
ORCID: 0000-0002-1697-4104
gunil.cebe@samsun.edu.tr

Ayaydın Cebe, Günil Özlem. "Viçen Tilkiyan Hakkında Bilgilerimize Ekler ve Osmanlı Edebiyat Piyasasında Taktikler." *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 4 (Nisan 2023): 71-109.

<https://doi.org/10.5281/zenodo.7798546>

Geliř tarihi / Received: 24.02.2023 • Kabul tarihi / Accepted: 05.04.2023

Checked by plagiarism software • © Yazar(lar) / Author(s) | CC BY- 4.0

Viçen Tilkiyan Hakkında Bilgilerimize Ekler ve Osmanlı Edebiyat Piyasasında Taktikler

Öz

On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı edebiyatı ve basılı kültürünün nispeten erken bir döneminde, 1865-1881 yılları arasında etkin bir yazar, çevirmen ve yayıncı olan Viçen Tilkiyan'a dair yakın dönemde yapılan araştırmalar ışığında hatırı sayılır düzeyde bilgiler edinilebilmiştir. Bu yazıda, Tilkiyan'ın yapıtlarının yanı sıra adının geçtiği arşiv belgelerinden yararlanılarak yaşam öyküsü oluşturulmaya çalışılırken yapıtların yayımlanış biçimleri, ön sözleri, dipnotları, konu ve izlekleri ile kaynaklarının sorgulanması aracılığıyla söz konusu dönemdeki edebiyat piyasasının durumu ve koşulları hakkında saptamalar sunulmuştur. Tilkiyan'ın daha önce herhangi bir araştırmada incelenmemiş bazı yapıtları tanıtılarak başlangıç düzeyinde gözlemler yapılmasının yanı sıra kullandığı düşünülen takma adları gün yüzüne çıkarılmıştır. Böylece, edebiyat tarihlerinde başka yazarlara ait kabul edilmiş metinlerin aslında Tilkiyan'ın olabileceği öne sürülmüştür. Farklı alfabelerde Türkçe yayın yapmış olan Tilkiyan'ın Osmanlı edebiyat kanonu ve piyasası açısından önemi tartışılmış, anlamlı ölçüde katkıda bulunduğu anlatı ve okuma kültürünün tipik bir temsilcisi olduğu savunulmuştur.

Anahtar Kelimeler

On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı edebiyatı, basılı kültür, anlatı, okur, Arap harfli Türkçe, Ermeni harfli Türkçe, T. Abdi

Abstract

Recent research has yielded a considerable amount of information about Viçen Tilkiyan, an active writer, translator, and publisher in the relatively early period of nineteenth-century Ottoman literature and print culture, from 1865 to 1881. This study endeavors to contribute to his biography by analyzing his works along with the archival documents that mention his name and it looks at the literary market conditions during his time by examining his publication methods and the prefaces, footnotes, subjects, themes and sources of his works. It introduces some of Tilkiyan's works that have not been previously explored, accompanied by preliminary observations, and reveals the pseudonyms he may have used. It discusses how some texts that have been attributed to various authors in literary histories may actually belong to him. As a result, this study questions the importance of Tilkiyan for the Ottoman literary canon and market as an author and publisher in different alphabets of Turkish and argues that he was a representative figure of the narrative and reading culture to which he significantly contributed.

Keywords

Nineteenth-century Ottoman literature, print culture, narrative, readership, Turkish in Arabic script, Armeno-Turkish, T. Abdi

Bibliyografyalar dışında adı ancak 2000'li yıllardan itibaren Osmanlı edebiyatı ve yayıncılığı üzerine çalışmalarda anılmaya başlanan Viçen Tilkiyan'la ilgili bilgilerimiz bugün kayda değer bir niceliğe ulaşmıştır. Osmanlı edebiyatının modernleşme sürecinin erken sayılabilecek bir döneminde, 1865'ten 1881'e uzanan bir zaman aralığında, etkin biçimde yazarlık, çevirmenlik ve yayıncılık yapmış olan Tilkiyan'ın portresini çizmeye biraz daha yaklaştık. Hâlihazırda Tilkiyan'ın yaşam öyküsünü inşa edebileceğimiz temel kaynak, yazarın kendi yapıtlarıdır. İkinci olarak arşiv belgelerindeki bilgilerdir. Bunlardaki otobiyografik bilgi parçalarını yorumlayarak, yazarın üslubunu ve üzerinde durduğu meseleleri değerlendirerek yol almakta ve henüz devam eden bir süreçte bulunmaktayız.

Tilkiyan'ın yapıtlarının kronolojik sırayla ele alındığı bu makalenin, bir süredir elimizde olan metinler konusunda bilgilerin bir türlü tamamlanamamasından ötürü yazılması ertelenmiş ve dolayısıyla geç kalınmış, buna rağmen kaleme alınmasından ötürü eksik kalmış yönleri bulunmaktadır.¹ Bununla birlikte, gelecekteki araştırmalara yol gösterebilecek bilgiler de içerdiği umulmaktadır. Hem farklı alfabelerde Türkçe yapıtlar üzerine çalışmalara katkı sunacağı hem de çok kültürlü Osmanlı edebiyat piyasasının nispeten aydınlatılmaya muhtaç erken dönemi hakkında yararlı olacağı düşünülen saptamalar da burada paylaşılacaktır.

İlk Metinler

Kaynaklara² göre, Tilkiyan'ın ilk basılı etkinliği 1865 yılında, *Şarkta Alafranga yahut Ticaretimizin Günbegün Daralmasının Asıl Sebepleri* başlığıyla Ermeni harfli Türkçe³ yayımladığı kitabıdır. Canig Aramyan Matbaası'nda basıldığı ve 120 sayfa olduğu belirtilen bu kitapla⁴ Tilkiyan'ın İstanbul'da varlık göstermeye başladığı anlaşılmaktadır. Bundan iki yıl sonra kitap,

¹ Buradaki bilgilerin bir kısmını ve tartışmanın ana hatlarını ilk kez “Osmanlı Basılı Kültür Tarihi: Kitaplar, Süreli Yayınlar, Okurlar” adlı konferansında 30 Mart 2022'de, ardından Tarih Vakfı Vangelis Kechriotis Perşembe Konuşmaları kapsamında 8 Aralık 2022'de “İmparatorluk Edebiyatının Kurnaz Yazarı Viçen Tilkiyan'ın Başarısı ve Başarısızlığı” başlığıyla sundum. Aradan geçen kısa sürede bile Tilkiyan'a dair bilgilerimize yenilerinin eklendiği bu yazıda görülecektir.

² Hasmik A. Stepanyan, *Ermeni Harfli Türkçe Kitaplar ve Süreli Yayınlar Bibliyografyası (1727-1968)* (İstanbul: Turkuaz Yayınları, 2005); *Eski Harfli Basma Türkçe Eserler Bibliyografyası (Arap, Ermeni ve Yunan Alfabeleriyle)*, haz. Kudret Emiroğlu ve İlker Mustafa İşoğlu (Ankara: Millî Kütüphane Başkanlığı, 2001).

³ Bundan sonra EHT; Arap harfli Türkçe için AHT.

⁴ Stepanyan, kitabın EHT'sinde başlıkta “asıl” sözcüğünü verirken Latin harfli Türkçesinde vermez. Stepanyan, *Ermeni Harfli Türkçe Kitaplar*, 136, no. 495.

ilkine göre çok daha küçük bir hacimle (32 sayfa, 1867), bu kez Rupen Kürkcüyan Matbaası'nda yine EHT basılır. Kaynaklarda ikinci baskı olarak kaydedilmiş bu basımla ilki arasındaki sayfa sayısı farkı, birçok soruyu beraberinde getirmektedir. Daha sonra çıkardığı bazı kitaplarında fazladan eklenmiş boş sayfaların bulunduğu ya da hem Ermeni hem Arap harfleriyle basılmış diğer kitaplarındaki punto büyüklüğü ve mizanpaj gibi nedenlerden dolayı olduğu saptanan farklılıkların bu iki kitap için de geçerli olup olmadığı ancak metinlere ulaşıncaya anlaşılacaktır. Bununla birlikte, kendi metinlerine gönderme yapmayı seven bir yazar olan Tilkiyan, daha sonra yayımladığı yapıtında bu kitaplarından söz ederek kaynaklardaki bazı bilgilerin düzeltilmesine de yardımcı olur.

Gülinya'nın Görünürlük Kazanması

Elimizde metni bulunan Tilkiyan'a ait ilk yapıt, yazarın üçüncü kitabı olarak yayımladığı *Gülinya yahut Kendi Görünmeyerek Herkesi Gören Bir Kız* adlı uzun anlatısıdır. Kapakta yazar adı geçmeyen yapıtın Tilkiyan'a ait olduğu bibliyografyalarda ve kataloglarda kaydedilmiştir.⁵ Ayrıca, Tilkiyan adına Ermenice bir *Gülinya* da vardır. *Կիլիկես, կամ ինք չտեսնուելով ուրիշ ամէլքը տեսնող աղջիկ սը*, Türkçe başlıkla birebir aynı adı taşır. İstanbul'da Rupen Kürkcüyan tarafından 1870'te basılmış olan bu metnin incelenmesi yazara dair bilgilerimizi zenginleştirebilecektir.

Gülinya, bir çerçeve hikâyenin içinde otuz bir güne bölünmüş çeşitli anlatılardan oluşmaktadır ve bir ön söz içermektedir. Elimizdeki baskıda “Müellifin Bir Kelamı” başlığını taşıyan ön söz, ne yazık ki yarım kalmıştır. Ya basılırken ya ciltlenirken bir hata yapıldığı ve sondaki sayfaların kaybolduğu anlaşılmaktadır. Yine de yazarın niyeti ve kitabın mahiyeti hakkında yararlı bilgiler edinecek kadar bir kısmı bulunmaktadır.

Ön Sözdeki İpuçları

Gülinya'nın ön sözünde, Tilkiyan'ın bütün diğer anlatılarında da dikkati çeken, bir ahlak vurgusu göze çarpmaktadır. Yazar, “kortezanlık”⁶ diye tanımladığı karşı cinsler arasındaki flörtleşmeyi,

⁵ Stepanyan, *Ermeni Harfli Türkçe Kitaplar*, 145, no. 535. Ayrıca bk. Ermenistan Millî Kütüphanesi, Ermeni Kitapları Veri Tabanı.

⁶ Fransızca *courtisane* sözcüğünden alınmış bu kavramın geçmişte Avrupa romans geleneklerine, şövalye ya da saraylı aşkı olarak bilinen, karşı cinsler arasındaki mazmunlaşmış gönül ilişkileri kalıbına dayanır. Kavram Türkçeye Fransızcadan geçmiş olmakla birlikte bu geleneğin beşiğinin İtalya olduğu, oradan Avrupa'ya yayıldığı anlaşılmaktadır. Saraylı aşkı denmesinin nedeni, sevgilinin tipik olarak soylu ve saray mensubu, âşğın ise saray adına çalışan bir asker olmasından kaynaklanır. Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin “Giriş” bölümünde Divan şiirindeki saray istiaresini

Viçen Tilkiyan Hakkında Bilgilerimize Ekler

aslında vatanın yararı ve ahlakın terbiyesi için bir kılıf olarak kullandığını belirtmekte ve okurlarından kitapta yer yer bu tür pasajlar görüp de okumaktan vazgeçmemeleri için ricada bulunmaktadır:

İşbu telif-kerde-i âcizanemiz olan “Gülinya” nam hikâyecik her ne kadar görünüşte ve sureta, kortezanlığa dair ise de; aslı esası ve maksadı, vatanımızın faydası ve terbiye-i ahlaktır. Bu hususu mezkûr telife rağbet buyurup, dikkat-i tamme ile okuyanlar, kendiler[i] dahi fark edecek iseler de; ehl-i kâmil takımları, mezkûr kitapçıkta, yer yer kortezanlık kadroları görüp, birdenbire, okumaktan içtinap etmesinler için, evvelce bir ihtarata mecburiyet hasıl oldu.⁷

Bu “uyarı”nın ardından yazar, uzun bir eğretileme eşliğinde neden böyle bir yol tuttuğunu açıklamaya girişir. Tıpkı hekimlerin hastaya vereceği acı ilacı şekerle kaplamaları gibi kendisinin de faydalı eserini kolay okunur hâle getirmek için kortezanlıkla kapladığını, böyle yapmasaydı kimsenin okumayacağını söyler: “Niçin bunun yüzüne kortezanlık kapladın? denecektir bana.

tartışırken bunun Avrupa’daki muadili olarak saraylı aşkına (*amour courtois*) gönderme yapar ve “*cour* yapma” kavramına değinir; bk. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Giriş”, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* içinde, haz. Abdullah Uçman (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007), 24. Sözcüğün eril biçimi olan *courtisan*, soylu birinin teveccühünü kazanmaya çalışan kimse anlamına gelirken dişil biçimi, para karşılığı erkeklerle ilgilenen, seçkin bir zarafete sahip, dünyevi zevklere düşkün, hafifmeşrep kadın anlamında kullanılmıştır. Amiyane karşılığı fahişedir. *Kamelyalı Kadın*’ın Margeurite’i Osmanlı okurlarının da aşına olduğu ünlü kortezanlardan biri sayılabilir. Tilkiyan ise kortezanlığı doğrudan bu anlamlarıyla değil, kadın ile erkek arasında gönül ilişkisi kurma süreci biçiminde ele almıştır. Bu anlamda Türk Dil Kurumu *Güncel Türkçe Sözlük*’te verilen İtalyanca kökenli “korte” ve “korte etmek” kavramlarına daha yakındır.

⁷ *Gülinya yahut Kendi Görünmeyerek Herkesi Gören Bir Kız* (İstanbul: Vezir Han, 1868), i. Metinde Ermeni alfabesini takip eden sayfa numaraları, Romen rakamlarına dönüştürülmüştür. Alıntılar, Türk Dil Kurumu yazım kuralları ve Arap harfli Türkçeden aktarımda benimsenen genel eğilimler göz önünde bulundurularak, kısmen özgün noktalamaya sadık kalınarak okuyucu dostu olacak biçimde Latin alfabesine aktarılmıştır. Benzer bir uygulama için bk. Kaçuni [Misak Koçunyan], “Mezarda Bir İzdivaç,” çeviri yazı Arif Tapan, *Osmanlı Sahnesi: 19. Yüzyıl Çok Dilli Osmanlı Komedyasından Üç Metin* içinde, haz. Esra Dicle (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2022), 109-160. Farklı bir uygulama için bk. Hovsep Vartanyan, *Boşboğaz Bir Âdem*, haz. Murat Cankara (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2017). Bu çalışmada Cankara, özgün metnin yazım özelliklerini korumakta ve günümüz Türkçesine çevirisini ayrıca sunmaktadır. Elbette, Andreas Tietze’nin yayıma hazırladığı *Akabi Hikâyesi* de bir ilk örnek ve transkripsiyon işaretlerinin kullanıldığı bir uygulama çeşitlemesi olarak anılmalıdır; bk. Vartan Paşa, *Akabi Hikâyesi: İlk Türkçe Roman (1851)*, haz. A. Tietze (İstanbul: Eren Yayıncılık, 1991). Ayrıntılı ve standartlaşma için çözüm odaklı bir transkripsiyon sistemi önerisi için bk. Hülya Çelik ve Ani Sargsyan, “Ermeni Harfli Türkçe Edebiyat Çalışmaları için Transkripsiyon Standartları Önerisi,” *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 3 (Ekim 2022): 109-122. Büşranur Yücel’in 2022’de savunduğu tezini bu makalenin son aşamasında gördüm. *Gülinya*’nın yazım özelliklerinin büyük ölçüde korunup noktalamasının uyarlandığı tam metni için bk. Büşranur Yücel, “Ermeni Harfli Türkçe ‘Gülinya yahud Kendi Görünmeyerek Herkesi Gören Bir Kız’ Adlı Eserin Halkbilimsel Açından Değerlendirilmesi” (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2022).

Günil Özlem Ayaydın Cebe

Hekimler mualece için verdikleri acı hapları niçin şeker ile yuttururlar ise ben de onun için böyle yaptım; ve bittecrübe öyle de yapmasam kimse onu yutacak değil idi.”⁸ Bunun ötesinde yazar, okurlar arasında bir hiyerarşi belirlemekten de geri durmaz. “Büyük adam”ların kendisine faydalı olduğunu bildiği için ilacı şekersiz de içtiklerini, buna karşılık çocukların ancak şekerin hatırına yuttuklarını söyler ve ekler:

[B]izim ahalimiz dahi mademki daha okumak babında çocuktur; ve her ne kadar biraz vakitten beri bahusus delikanlı güruhumuzda okumak hevesi görülmekte ise de; onlar dahi ekl ettikleri mualecenin esas u faydasından ise yüzünün şekerine maildirler; onun için ihtimaldir şekerin bahanesi ile mualeceden dahi tadıp fayda-mend olurlar umuduna mebni, [i]radet u muradıma rağmen bu tarike müracaat etmeye mecbur oldum.⁹

Bu sözlerle, “bizim ahalimiz” dediği hedef kitlesini okuryazarlıkta çocuk düzeyinde gören Tilkiyan, gençler arasında okuma hevesinin başladığını dile getirir ama onların da yeterince bilinçli olmadığından yakındır. Bu nedenle, kendi isteği ve umuduna rağmen, böyle bir yol tutmaya mecbur kalmıştır. Sözlerinin devamında, niye bu durumun kendi arzusuna ters düştüğünü açıklayan yazar, aslında yazmaktan en çok uzak durduğu şeyin kortezanlığa dair konular olduğunu ifade eder. Bununla birlikte, kadın-erkek ilişkisi biçiminde resmedilmiş perde kaldırıldığında asıl maksadın kendini göstereceğinden de emindir:

Fakat yine bu cümle şu pek açık kıyafette olmayarak, kız ve delikanlı resmolmuş olan şu naçar-ı perdeyi kaldırdıkta seyreden [her]kes görecektir ki bu perdenin altında mahfuz olan şey, ancak ve ancak doğruluğa şerh u şeref; eğriliği ve hileyi cerh; mülk u vatanımıza; ve ticaret u ahlakımıza o kadar bittecrübe muzır olan “alafranga” denilen âdet ve usulleri cerh ile ahali-yi mamuriyeti mülk u millete; ve terbiye-i ahlaka teşvik etmek; işte bunlardır asıl murat u maksat.¹⁰

Buradan anlaşılacağı üzere Tilkiyan, karşı cinsler arası ilişkiler bakımından toplumda gerçekleşmekte olan dönüşümü, vatana, ticarete ve ahlaka zarar verdiği tecrübeyle sabitlenmiş “alafranga” denilen Batılı âdetlerin olumsuz getirisi saymaktadır. Dolayısıyla, okurun dikkatini çekmek için bunları konu edinmeyi içine sindirememekte ve kendini açıklamak zorunda hissetmektedir. Bunların zararlarını göstererek halkı vatan ve millet düşüncesine, ahlak terbiyesine yöneltmeyi amaçladığını öne sürmektedir. Burada yazarın mülk ve vatan ile ticaret ve ahlak sözcüklerini bir arada kullandığı da göze çarpmaktadır. Mülk sözcüğünü hem vatani hem de sahip olunan maddi öğeleri imlediği için seçtiği düşünülebilir çünkü Tilkiyan benzer şekilde, soyut ve manevi ahlak kavramının önüne somut ve maddi ticaret kavramını yerleştirmiştir.

Yazarın sözlerine kanıt olarak sunduğu bilgiler, önceki kitabının niteliği hakkında önemli ipuçları verir: “[V]e bu söylediklerimi ispat ile dahi tasdik etmek için, geçen sene, günbegün ticaretimizin daraldığının asıl sebebini havi ve meblağca kudretim olmadığı için ufacak ‘Şarkta alafranga’ nam risale ile bir kısacık telif kaleme alıp, ufak fakat faydalı bir hap misilli ibadullahı ilan ettim ise de yüzüne bakan bile olmadı, bu sene ki yine o hapın üzerine biraz şeker saçtımsa

⁸ *Gülinya*, i-ii.

⁹ *Gülinya*, ii.

¹⁰ *Gülinya*, iii.

Viçen Tilkiyan Hakkında Bilgilerimize Ekler

epeyce kapışıldı.”¹¹ Burada Tilkiyan, geçen yıl “Şarkta Alafranga” adıyla bir risale yayımladığını, maddi gücü yetmediği için kitabını kısa tutmak zorunda kaldığını belirtir. Bu bilgilere göre, eğer yazarın tarihleri doğru hatırladığı kabul edilirse, ilk kitap 1867’de ve daha küçük bir hacimle basılmış olmalı. Bu kitabın beklediği ilgiyi görmediğini fark eden yazar, bu kez kitabı “bu sene” yani 1868’de “üzerine biraz şeker saçarak” yeniden yayımlamış ve kitabı kapışılmıştır. Dolayısıyla ikinci baskının ilkinden daha uzun olacağı akla gelmektedir. Elbette, ön sözler her zaman kitabın basım yılıyla aynı zamanda yazılmayabilir. Elimizde ön sözün devamı bulunsaydı belki bu konuda daha net bilgilerimiz olurdu. Her hâlükârda, hacim bakımından ilk kitabın daha dar, ikincisinin daha geniş olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu bilgiler yazarın ilgilendiği konular, sözcük seçimi ve meselelere yaklaşımı açısından değerlendirildiğinde, ticaret hakkında yazılmış bir deneme gibi görünen bu kitapların aslında Batılılaşmayı eleştiren ve ikincisi kurmaca pasajlar da içeren didaktik anlatılar olması muhtemeldir.

Gülinya’nın ön sözü, Tilkiyan’ın günah çıkardığı bir metin gibi düşünülebilir. Yazarın ısrarla okurların düzeyinin düşüklüğünden yakınması ve isteğinin dışında bazı yolları denemek zorunda kaldığını yinelemesi, meselenin kendisi için ifade ettiği ahlaki ve psikolojik boyutu aydınlatır: “[Ç]un nasıl balada dedim: [B]izim ahâlimizin daha gayetle cehaletinden naşi, itibarı faydalıya olmayıp eğlenceliyedir”¹² sözleriyle, içine düştüğü durumu okurların cehaletine verir. “Ve vatan u millet muhabbetimden naşi gözlerimin yaşı ile söylerim ki” diye başladığı son cümlesinde, “bahusus bizim milletimizde” ifadesiyle Ermeni cemaatini kastederek yalnız kadın-erkek ilişkilerine dair kitapların ilgi gördüğünden bir kez daha yakınır.¹³ Burada kesilen ön söz, anlaşılacağı üzere, o dönemki edebiyat piyasasının öznel bir değerlendirmesini de sunmaktadır. Okuryazarlık düzeyinin henüz başlangıç aşamasında olduğunu gözlemleyen Tilkiyan, yazdıklarının okunabilmesi, tabii böylelikle para da kazanabilmek için en temel taktiklerden birine başvurarak, kerhen de olsa, ciddi konuları ortalama okurun beklentisi doğrultusunda eğlenceli bir kisveye büründürdüğünü itiraf etmektedir. Ayrıca, yayın yapmanın idealist ilkelerin yanı sıra, belki onlardan daha fazla maddiyatla doğrudan ilişkili olduğunu da gözler önüne sermektedir. Ne de olsa edebiyat piyasasında kendine yer edinebilmek için okurların düzeyini hesaba katmak zorunda kalan yazar, kitaplarını da ancak bütçesiyle doğru orantılı bir hacimde bastırabilmiştir.

Gülinya’nın Kerameti

Gülinya, bu giriş kısmının ardından Arap rakamlarıyla numaralandırılmış ve bir punto küçük harflerle basılmış asıl bölümlerle başlar. Önce bir paragraf boyunca İstanbul’un Boğaziçi köylerinden birinde, deniz kıyısındaki gönül açıcı bir mekânın mehtaplı bir gecedeki manzarası ve genç bir kızın güzelliği betimlenir. Güzel bir genç kızın böyle تنها bir yerde gece yarısı ne yaptığı konusunda merak uyandıran anlatıcı, kız kadar güzel bir delikanlının aniden bahçe duvarından

¹¹ *Gülinya*, iv.

¹² *Gülinya*, iv.

¹³ *Gülinya*, iv.

Günil Özlem Ayaydın Cebe

atlayıp birini arıyor gibi dolaşmaya başladığını söyleyerek gerilimi tırmandırır. Adlarının Gülinya ve Miran olduğu öğrenilen çift bir araya geldiği anda, Gülinya'nın ebeveynleri kızlarını aramak üzere bahçeye çıktıklarından bu gizli buluşma başlamadan sona ermek zorunda kalır. Gülinya kendini bir ağacın altına atarak uyuyormuş numarası yapar. Miran'ın ise bu esnada bahçe duvarından geri atlayarak kaçtığı ve sonrasında başına gelenlerin ayrıntıları kitabın son bölümünde okura sunulacaktır. İlk bölümde anlatıcı Gülinya'ya odaklanmış ve Miran'ı ihmal etmiş gibidir.

Kızlarını uyurgezer zanneden anne baba, durumdan kuşkulalmaz ama onu gözlerinin önünden ayırmamaya karar verirler. İçine düştüğü durum nedeniyle elinden çaresizce ağlamaktan başka bir şey gelmeyen Gülinya'nın rüyasına o gece ak sakallı bir ihtiyar girer. Elindeki beyaz mendille genç kızın gözyaşlarını silerek onu avutur: “[K]ızım senin ah u figanların evc-ı alâya aksedip, hasseten seni gelip teselli etmek için rikkat-ı kalbimi badi oldular; vakide ben dahi senin derdinin dermanını veremeyeceğim; çün o, yalnız takdir u kaderin elindedir; ancak sen gayetle temiz ve doğru kalbe malike bir kız olduğun için sana şu kadar bir iyilik yapabilirim ki senin fikrini bir eğlence ile meşgul edip, biraz vakit olsun sana şu derdini unuttururum.”¹⁴ Ardından, Gülinya'ya, o günden başlayarak otuz bir güne kadar her gece uzak yerlere yolculuk edebileceği ve kendi görünmeden herkesi görüp duyabileceği, hatta akıllarından geçeni okuyabileceği doğaüstü bir güç verir. Anne babası onun adını çağırdıklarında da her nerede ise anında duyup yatağına geri dönecektir. Her gece nereye gideceğini ihtiyar rüyasına girip bildirecektir. Bu bilgiye rağmen, takip eden hikâyelerde, ihtiyarın nereye gidileceğini söylediği mutlaka her gecenin başında anlatılmaz; bazı geceler Gülinya'nın yatağına dönmesi ile noktalanırken bazıları ya anlatı kişinin kapanış sözleriyle ya da aniden biter ve sonraki gece kaldığı yerden devam eder.

İhtiyar, Gülinya'nın sevda nedeniyle kedere düştüğünü ve bir genç kız olarak en çok gönül ilişkileriyle ilgilendiğini bildiğinden onu bu konudaki olay ve durumlara tanık olabileceği yerlere götürceğini söyler:

[S]en bir kız olduğun için hâliyle senin merakını en ziyade tahrik eden şey, âşık ile maşuk olanların aralarında cevelan eden hâller olacaktır; ben seni öyle bir yerlere göndereceğim ki orada göreceksin nice âşıklar, maşuklar, alaka çekenler, aşk u sevda için kurulan dolaplar, kimsenin haberi olmayarak iş[l]eyen makinalar, dönen çarklar, çekilen sıkıntılar, icra olan fenabazlıklar, gizli kortezanlıklar; hülâsa bu bapta nisa tayfası ve delikanlı güruhu her ne ki duyup bilmek merak edebilirse kâffesini bi'n-nefs görüp işiteceksin; kat-ı nazar tabiatın öyle bir zi-kıymet mücevheri olan muha[b]betin şimdiki zamanede çokları kaybını çıkarıp, tü[c]car matahı ederek okkaya teraziye sığdırmaya çalıştıklarındaki soğuklukları, uygunsuzlukları, fenalıkları dahi göreceksin¹⁵

İhtiyarın Gülinya'ya bu olağanüstü gücü vermesinin asıl nedeni, onu deneyim yoluyla bilinçlendirmektir: “[B]ir kişi kendisinin malik olduğu bir iyiliğin kadr u haysiyetini tanımak için cihandaki olan fenalıkları bilmesi iktiza eder; ve bir insan tabiatan her ne kadar akl u fikre malik olsa ve yüzlerce seneler mektep beklese, tecrübe mektebinde talim u terbiye olmadıkça tekmil

¹⁴ *Gülinya*, 9-10.

¹⁵ *Gülinya*, 11.

kâmil u âlim olamaz[.]”¹⁶ Burada, iyiliğin değerinin ancak kötülüğü bilmekle anlaşılacağı ve okulda okumaktansa deneyim yoluyla daha iyi öğrenileceği vurgulanır. İhtiyarın armağanına teşekkür eden Gülinya, onun sayesinde sevgilisini de görüp göremeyeceğini sorar. İhtiyar, bu fırsatı ona otuzuncu gün¹⁷ tanıyacağını belirtir ve nedenini açıklar: “[B]en sana o salahiyeti her gece verdiğim gibi sen dünyada kusur ne var ne yok hiçbirinden kaydetmeyip her gece sevgilinin yanına gideceksin; ve ol veçhile zamane kızlarının ekserisi gibi sadece koca düşkünü, korte şaşkınlı, malakofu kabartmak[,] eğri şapka komak, bombeyi dik durdurmaktan başka bir malumat kesbedemeyeceksin.”¹⁸ Bu sözlerin ardından ihtiyar, Gülinya’yı Beyoğlu Doğru Yol’da (bugünkü İstiklal Caddesi) bir evin penceresinin önüne, kendi aralarında kortezanlığa dair konuşan besleme kızları dinlemeye gönderir ve yeni bir başlık altında bu ilk gecenin hikâyesine geçilir.

Bu çerçeve hikâyede Gülinya ile Miran arasındaki ilişki, daha sonra anlatılacak hikâyelerin bazılarındaki ilişkilere benzese de yazar, bu çifte, olumlu değerler yüklemiş görünmektedir. Miran aslında Gülinya’nın evinde bir uşaktır ve babası onların ilişkisinden şüphelendiğinde Miran’ı işten atmıştır. Bunun üzerine Gülinya, diğer uşakların birinden yardım alarak Miran’a bir mektup ulaştırmış ve onu gizlice bahçede buluşmaya davet etmiştir. Anlatıcı, ihtiyarın sözlerinde olduğu gibi başka hikâyelerde de “dolap”, “hile”, “desise” gibi sözcüklerle yerdiği bu tür ilişki kurma biçimlerini Gülinya ile Miran söz konusu olduğunda mazur görmekte, onların aşkının sonunda evlilik niyeti beslendiğinden dolayı temiz olduğunu vurgulamakta ve sorunların zaten onların acemiliğinden kaynaklandığını söylemektedir.¹⁹ Buna karşılık diğer hikâyelerde flörtleşmenin entrikalarını iyi bilen taraflar, genellikle aşktan çok maddiyat için ilişki kurma peşindedir ve hem ailelerini hem de birbirlerini çeşitli oyunlarla aldatırlar.

Tilkiyan’ın bu yapıttaki gündemi, “alafranga” olarak adlandırdığı giyiniş ve süslenme modası ile davranış biçimleridir. İhtiyarın sözlerinde alaylı bir şekilde yerilen malakof²⁰ ve şapka gibi giysiler, leylek yuvasına benzeyen saç modelleri, sonraki hikâyelerde yeniden gündeme gelecek, bunları satın alabilecek gücü olanlarla onların hizmetini görenler arasındaki sınıf ve kültür farkı diyaloglar aracılığıyla dolaylı olarak aydınlatılacaktır. Yazarın kortezanlık olarak adlandırdığı ilişki biçiminin problemi de gelenekten sapan, Avrupa özentisi yani alafranga bir davranış modası olması ve toplumun gençlerini özellikle ahlak bakımından kötü etkilemesidir.

¹⁶ *Gülinya*, 11.

¹⁷ Burada otuzuncu gün dense de Gülinya, babasının vefatı üzerine, on birinci geceden itibaren Miran’ın sesini onun sesi olduğunu bilmeden duymaya başlayabilecek, yirmi ikinci geceden itibaren onun ıssız bir adaya düştükten sonra başından geçenleri bir kuş aracılığıyla öğrenebilecek ve asıl otuz birinci yani son gece onu görebilecektir.

¹⁸ *Gülinya*, 12.

¹⁹ *Gülinya*, 2-7.

²⁰ İçine çember biçiminde destek konularak kabartılmış etek. Adlandırma hk. bk. Dilek Yılmaz, “Osmanlı Dönemi 19. Yüzyıl Modası ve Değişimi” (Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, 2011), 106.

Gülinya'da Aşkın Erotik Hâli

Tilkiyan'ın ön sözde üzerinde durduğu ve asıl metin boyunca yineleyerek eleştireceği, bununla da yetinmeyip dipnotlar vererek pekiştireceği kortezanlık ve alafrangalık eleştirisine karşın, hikâyelerinde yer yer son derece erotik anlatımlara başvurduğu göze çarpar. Kişi betimlemelerinde, özellikle kadın güzelliğinin anlatımında ayrıntılara girdiği, fiziksel teması ima ettiği ya da doğrudan dile getirdiği ve cinsel beklenti uyandırdığı pasajlar kaleme aldığı görülür. Uсталıklı bir manevra olan ya da yazarın kendi deyimiyle acı ilacı şekerle kapladığı örneklerden ilki, çerçeve hikâyede bulunur. Gülinya, bahçede ayak sesini duyduğu gibi sevgilisinin geldiğini anlayarak olduğu yerden fırlar, hızlı yürümesini engelleyen uzun eteğini toplayarak koşar: “[K]oşmasının sebebine o turunc-veş sineleri birbirine çarpılarak seğırtip[,] o sevinç u alâkasından titreyen nazik dudaklarını açıp, sevgilisine kavuşarak ve nefesi ağzına sığmayarak ‘Ah sevgilim efendim sefa geldiniz[’]” der.²¹ Burada genç kızın heyecanının anlatımında, aslında gerek olmadığı hâlde, meyveye benzetilen göğüslerinin ve dudaklarının hareketi gibi ayrıntılara girilmiştir.

Bir diğer erotik anlatım da dolaylı olarak iki köpeğin karşılıklı konuşması sırasında gerçekleştirilir. Köpeklerden biri diğerine, insanların onları akılsız ve konuşma yetisi olmayan varlıklar saymasına karşın, kendilerinin aslında onların özendiği bir yaşama sahip olduklarını söyler ve örnek verir:

[H]emen şu demir parmaklığın önünden geçen delikanlıların hepsi demeyim amma pek çoğunun ağzından pek çok defa işitmişimdir ki [“A]h şu beş altı tane birbirinden hüsne-dar kızların arasında gelip dolaşan şu finoların yerinde biz olaydık[”] diye; ve çok defa diğeri ona cevap verip, [“O] köpekler yalnız böyle o kızların ayaklarına sürünüp, gezmek değil, erkenden akşama kadar madamalarının kucaklarından düşmezler; hele besleme kızların der isen birisi bırakır o birisi kapar; bizden birimiz ne kadar çalışsak, ne kadar gözlerine girsek asla elimizi uzatamayacağımız o kardan beyaz sinelerin orta yerinde gâh yatarlar, gâh o bir karış beyaz gerdanlarına ağızlarını sürerler[”]. Z]avallı insan kısmı geriden bize haset çekerek[,] gözlerin arkalarında kalarak mahzun mahzun geçip dönerler.²²

Burada da erotik temas, insanla köpeğin ilişkisi dolayımında dile getirilmiştir. Kitapta burada listelenemeyecek kadar çok sayıda benzer pasajların bulunması, *Gülinya* bağlamında ahlakçılık ile erotizm arasındaki gerilimi, tartışılması gereken bir meseleye dönüştürmektedir.

Gülinya'da Çeşitlilik

Gülinya'nın dikkati çeken niteliklerinden biri de yalnızca Ermenilere değil, diğer gayrimüslim Osmanlıların yanı sıra Müslümanlara da yer verilmesidir. Üstelik bunların bir kısmı, çerçeve içindeki hikâyelerin başkişileridir. Kendinden önceki ve kendi dönemindeki EHT kurmaca

²¹ *Gülinya*, 7.

²² *Gülinya*, 208-209.

Viçen Tilkiyan Hakkında Bilgilerimize Ekler

metinlerde rastlanmayan Müslüman anlatı kişileri bu metinde öne çıkar.²³ Özellikle “Hasan ve Ayişe; köylü kortezanlar” adıyla altıncı gece anlatılmaya başlanan hikâye, Kastamonu’da geçmesi ve Kastamonu ağzıyla yazılmış olması bakımından dikkate değerdir. EHT’nin okunuş kolaylığı tüm sesleri kaydetmeye olanak tanımakta, bu yönüyle metni dil araştırmaları açısından da bir kaynak hâline getirmektedir:

HASAN. Gız Ayişe; banga bağı virsana; doğru söyle; sanga bi şey sorayım; şu sen benim nereme vuruldun[?]

AYİŞE. Haniya sen bir günüsü şingirdıklımın [A]linin tepedeki bozda davar yayıveriyordun: sen bir al mintan giymiş; üstünde de hani o senin congoşlunun Huseyinin boz yoküzünün gayadan uçduğu senesi golu bozuk granta [A]goşdan çekme tufdukler ile deyişik etdiyin sarı çepgenin golları sarkıviriyar ıdı; sen de şalvarı dizlerine gadana sığamış; elinde bir gocaman zopa; yamacında köpekler sırayıla dizilmiş; ben de o günüsü bubam harmanda buğday savururhan; nalı çıkığın boz yoküz ipi zıbartmış; dağa yokarı cavzıkıdırıyordu; ben de hayvanı dutmaya dızığırhan: seni davarların ortasında hizmetkârların karşında öyle endaminla goruvidimsa aklım başımdan danzırıvirdi; gaylı benim hayvanın arhasına gitmeye dizlerimde derman galmadı; bubamdan da gorkarım hani yoküz diyiverisa; bi de sanga sesledim hani; sen de elindeki zopayı sallandırarak sözüümü diyenedin: tazı gibi hoblayıb, getüdün yoküzü dutub elime virividin: viriyanda ecik elin elime dohundu; beni bir didremek aldı; essah seni sevdi[m] emme dağ başında da benim başıma bir ateş yakarsa diyi de gorkuviriyom bir yandan; neyise sen de bi şey etmedin emme şöyle bi sıhı sıhı yüzümü büründüyüm yazmanın arasından gözlerime bahıvidin; o günüsü harmana geldim, harmandan da eve; işte o gün bu gündür benim göynüm sana düşdü; halt eşme oğlan Hasan; sen de banga nice vuruldun; diyive.²⁴

Hasan ile Ayişe’nin birbirlerine ne zaman ve nasıl gönül düşürdüklerini anlattığı bu başlangıç pasajının ardından hikâye aynı ağız özellikleriyle yedinci ve sekizinci gecede de sürer. İkisinin ilerleyen diyaloglarında, erotik açıdan da sözün sakınılmadığı görülür. Konuşma biçiminin ötesinde yerel söz dağarının ve belki de zihniyetin yansıtıldığı hikâye, Tilkiyan’ın bu kültürü yakından tanıdığını düşündürür. İkinci bir değerlendirme ise yazarın, gösterime dayalı Karagöz, orta oyunu, meddah hikâyesi gibi türlerde de yer alan Kastamonulu tiplemesini iyi biliyor olabileceğini akla getirir. Tıpkı bunlarda olduğu gibi *Gülinya*’da da standart lehçeden sapan ağız özelliklerinin kullanılması yoluyla komik etkinin amaçlandığı anlaşılmaktadır. Üstelik Tilkiyan, İstanbul dışına çıktığı ve özellikle Anadolu’yu konu edindiği hikâyelerinde, kortezanlık veya alafangalığın büyük kentle sınırlı kalmış olmadığını, köylere kadar kadın-erkek ilişkilerini etkilediğini de göstermiş olur. Bunu takip eden dokuzuncu ve onuncu gecelerde de “İki sağır kortezanlar” ve “Değirmende kortezanlık ne hoş olur” başlıkları altında, Yuvacık ve Sapanca köyleri arasındaki değirmenlerde, Dimitro ile Mimika adlı, Rum kökenli olduğu düşünülen, işitme engelli iki genç ve onların tanıklığı aracılığıyla görme engelli iki genç arasındaki flörtleşmenin anlatılması, aynı bakımdan değerlendirilebilir.

²³ Erken dönem EHT romanlarda Müslümanların temsili hk. bk. Murat Cankara, “İmparatorluk ve Roman: Ermeni Harfli Türkçe Romanları Osmanlı/Türk Edebiyat Tarihyazımında Konumlandırma” (Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2011), 261-266.

²⁴ *Gülinya*, 127-129.

Günil Özlem Ayaydın Cebe

Metni anlatı kişileri açısından ilginç kılan bir başka nitelik, daha önce değinildiği üzere, insan dışı varlıklara anlatıcı görevi verilmesidir. On birinci gece, “İki fino köpekler” adıyla anlatılmaya başlanan hikâye, Samur ve Kontig adlı iki köpeğin aralarındaki diyaloglarla gelişir ve sonraki beş gece boyunca sürer. Köpeklerin bu şekilde anlatı kişisine dönüştürüldüğü ve idealize edilmiş insan kişiliklerine büründürüldüğü hikâyelerde, insanların dünyası ve davranışlarına yönelik gözlem ve eleştirileriyle bir bakıma yazarın sözcülüğünü de üstlendiği görülür.

Yirmi birinci geceden itibaren sözü iki kuş devralır. Bu kuşların adı yoktur. Üzerinde buldukları karşılıklı çatıların konumuna göre, yukarı çatıdaki kuş ve aşağı çatıdaki kuş olarak tanımlanırlar. Aralarındaki konuşmaları önce Gülinya dolaylı olarak anlatmaya başlar ama birkaç cümleden sonra dolaysız anlatıma geçilir. İnsanla hayvanlar arasındaki ilişkilerin yanı sıra insanlar arası ilişkilerin de eleştirel bir gözle anlatıldığı bu pasajlar, tıpkı köpeklerin hikâyelerindeki gibi, idealize edilmiş insan kişiliklerinin perspektifinden sunulur. Böylece kuşlar da yine yazarın sözcülüğünü üstlenmiş olur. Bu noktadan itibaren kitabın sonuna kadarki bütün hikâyelerde anlatıcı görevini üstlenen kuşların sesi ile yazarın sesi, aşk ilişkilerinden çocuk eğitime, alfrangalıktan Amerikan özentiliğine uzanan bir yelpazede çeşitli görüşlerin sunulması ve bunların bazılarının dipnotlarla açıklanması ya da desteklenmesi yoluyla iç içe geçmiştir. Kuşların hikâyeleri kimi zaman “anlatma”dan “gösterme”ye dönüşerek sözün kendileri dışındaki anlatı kişilerine devredildiği diyaloglar da içerir. Bunlara, kuşların hikâyesinin Gülinya tarafından aktarılmaya başlandığı ve aslında Gülinya’nın da hikâyesini anlatan bir ana anlatıcı bulunduğu da eklendiğinde, son derece karmaşık bir anlatı örüntüsü oluşur. Metnin anlatı teknikleri açısından sunduğu ilginç manzaranın yanı sıra insan dışı varlıklara atfedilen önem ve nitelikler bakımından değerlendirilmesi de gelecek vadedmektedir.

Kitabın son bölümü olan otuz birinci gecede Gülinya ile Miran yeniden bir araya gelirler. Aşağı çatıdaki kuşun insan ve hayvan terbiyesini dayak atmak açısından karşılaştığı görüşleriyle anlatısı son bulduğunda yukarı çatıdaki kuş uçarak uzaklaşır. O anda Gülinya, Miran’ı görür ve onunla konuşmaya başlar. Ona bahçe duvarından atlayıp da kendisinden ayrıldıktan sonra başından geçenleri sorar:

Canım efendim[,] dedi Gülinya[,] her ne kadar buracıkta olacak lakırdı değil ise de; ve bu hususlar hakkında tafsilli harif u malumatlar, nice gece ve gündüzler mükâlememize bir esas olacaklar ise de; artık kalbim karar kılmayıp, şimdi muhtasarca olsun, şu bahçede birbirimizden ayrıldıktan sonra, zatınız bahçe duvarından dışarı atladığınızdan bed ile, karib düştüğünüz adaya vasil olana kadar seyahatinizin nakline himmet buyurun²⁵

Bu noktada, baştaki hikâyede anlatılmamış olan Miran’ın başından geçenler sunulur. İstanbul’dan ayrılırken bindiği gemi deniz kazasına uğramış ve genç adam kendini ıssız bir adada bulmuştur. On gündür de çatıdaki kuşlardan birinin kanatları altındadır ve bu sürede Gülinya, bu kuş ile sohbet ederek Miran’ın ıssız adaya düştükten sonra başından geçenleri öğrenmiştir. Kitabın sonunda aşağı çatıdaki kuş, Gülinya ile Miran’ı kanatlarının üstüne alarak başlangıçtaki bahçeye

²⁵ *Gülinya*, 530.

Viçen Tilkiyan Hakkında Bilgilerimize Ekler

götürüp bırakır. Bu süreçte önce babasını sonra da annesini kaybetmiş olan Gülinya'nın önünde Miran ile evlenmesi için bir engel kalmamıştır. Böylece kitap, bir yandan zamanda ilerlenirken öte yandan âdetâ başlangıç anına geri dönüldüğü, çeşitli coğrafyalarda doğaüstü güçler sayesinde mekânlar arası yolculuklar yapıldıktan sonra ilk mekânda noktalanın fantastik bir sarmal hâlini alır. Bu serüven sayesinde gençler hem tanıklıkları hem de kendi deneyimleri aracılığıyla bilinçlenmiş ve ideal ilişki biçimi olan evliliğe hazır hâle gelmişlerdir. Süreçte, aşkları için sebat ederek ve zorluklara katlanarak sınanmış ve erginlemeden geçmişlerdir. Yazar da aşklarının temizliğinden dolayı ayrıcalık tanıdığı bu gençlerin önündeki temel engelleri basit rastlantılarla – ebeveynlerin vefatı– ve olağanüstü güçlerin müdahalesi ile kaldırarak onların işini kolaylaştırmıştır.

Dipnotlardaki İpuçları

Gülinya üzerine bilgilerimiz şimdiye dek kısıtlı olduğundan sunulan bu nispeten geniş tanıtım ve değerlendirmelere ek olarak kitaptaki bazı dipnotlardan söz etmek yerinde olur. Tilkiyan kitabında 21 adet dipnot vermiştir. Bunların işlevleri çeşitlidir. Bir kısmı, anlatıcının anlattığı konu hakkındaki açıklayıcı bilgileri, görüşlerini ya da sonradan anlatılacaklara dair metin içi göndermeler içerir. Aslında, metnin gövdesinde benzer işlevlerde birçok ifade bulunmasına karşın, yazarın bazı noktalarda bunları dipnota yerleştirmeyi seçmesi ilginçtir ve anlatı teknikleri ile dipnotların ilişkisi bakımından incelenmeyi beklemektedir.

Tilkiyan'ın biyografisi açısından ise bizi ilgilendiren üç dipnot vardır. Yazar 65 ve 73. sayfalardaki metnin sırasıyla ikinci ve üçüncü dipnotlarında, çıkarmayı planladığı “Yeni Dünya” adlı bir kitapla ilgili bilgi vermektedir. Anlatıcı, ikinci gecede yer alan “sahte kortezanlık” konulu hikâyesinde, Teber ve Penbe adlı genç kızların üstün güzelliklerine karşın, düşük ahlaklı olmalarını eleştirmek için betimlemesine ara verir ve onların davranışları aracılığıyla insan doğası (metinde “natura”) ile eğitim arasındaki ilişki üzerine doğrudan okura da hitap ettiği bir pasaj sunar:

[B]enceye okuyanlarımızdan mazur [özür] dileyerek (mademki bu madde çok tafsilata muhtaçtır; ve buracıkta ise ona tahammülümüz olmadığı için bu âcizi bir retrogratist; yani emr-i takaddüme mugayir zannolunmamak için) bunu dahi şu her kanun ve nizam tahtında olan doğru usul ve terbiyeyi, terbiye-i ahlaka daha ziyade bir metanet desisesiyle, zapsız ve kendi hâline bırakıldığı hâlde mutlaka yolunu kaybedecek olan bir atın başından gemini çıkarıp salıverdikleri gibi, şu son vakitlerde hemen kâffe-i cemiyet-i beşeriyenin yenilik, incelik ve serbestiyet bahanesi ile duhul etmiş olduğu alafranga, liberta denilen şeylere veririm[. B]ahusus ki bu alafranga ve liberta kâmilin terbiye ve medeniyet dairesine duhul etmiş olan bir cemiyete yakışır iken; ve onlarda bile nice bazı uygunsuzluklara mucip oluyor iken artık terbiye ve medeniyetin daha elifbasında olanlar için ne neticeler hasıl edeceğini okuyanların idrakine havale ederiz.²⁶

²⁶ *Gülinya*, 64-65.

Günil Özlem Ayaydın Cebe

Bu cümlelerin sonuna yıldız işaretiyle dipnot koyan yazar, bu konu ve daha başka konular hakkında “Yeni Dünya” adında bir kitap yazmayı amaçladığını fakat bunun için yeterli sayıda aboneye ihtiyaç duyduğunu belirterek *Gülinya*’yı alanların bu kitaba da abone olmalarını rica eder “ve işbu muratlarını Gülinyanın tab u neşrolduğu mahale haber verdiklerinde ona dahi el vurmaya kabiliyetimiz olabilecek” der.²⁷

Diğer dipnot da şapkanın yanı sıra yeni moda el işlerinin eleştirisi için düşülmüştür. Hikâyede, eski el işlerini “Anadolu hımbıllarının” modası geçmiş marifetleri olarak küçümseyen Teber’in övgüyle ve özenerek sözünü ettiği yeni marifetler, yazar tarafından dipnotta “ağlanacak marifetler” olarak nitelenmiş ve bu konu hakkında da “Yeni Dünya”da ayrıntılı bilgi verileceği belirtilmiştir.²⁸

Yazarın hiçbir zaman yayımlayamadığı anlaşılabilir bu metne dair bilgiler, gündemini aydınlatması açısından önemli olduğu kadar o dönemde bir kitabın basılabilmesini sağlayan piyasa koşulları hakkında da fikir verir. Kendi adına bir matbaa ya da süreli yayın bulunmayan Tilkiyan’ın kitaplarının finansmanını abonelik sistemiyle karşıladığı görülmektedir. Yazar, belli bir kitleye ulaşmış olan kitabı aracılığıyla çıkarmayı düşündüğü bir metnin duyurusunu yapmakta ve konuyla ilgilenenlerden ön ödeme beklediğini belirtmektedir. Bu yolla, parça parça yayımlayacağı ve sonradan ciltlettirilerek tamamlanacak yapıt, bir “süreli kitap” olarak nitelenebilir.²⁹ *Gülinya*’nın da benzer şekilde yayımlandığı anlaşılmaktadır. Anlatının otuz bir geceye bölünmesi, yazara otuz bir haftalık —yedi aydan fazla— gelirin garantisini sunmanın yanı sıra kitap hâline geldiğinde, bir aylık sürede her gece bir hikâyesi okunabilecek bir anlatı formatı da ortaya çıkmaktadır. Nitekim, yazarın başka kitaplarında da bu yöntemi kullandığı görülecektir.

Gülinya’da bazı hikâyelere okura hitaben yerleştirilmiş sapmalarda, yazarın sözü anlatıcıdan devralarak ön sözdekine benzer ifadelerle kitaptaki niyetini vurgulama ihtiyacı hissetmesi, yapıtın kısım kısım basıldığını ve piyasadan gelen tepkilere göre yönlendirildiğini düşündürür. Kitaptaki on birinci dipnot da böyle bir sapmaya iliştilmiştir. *Gülinya*, sıklıkla hikâyelerin arasına bazı konularla ilgili düşüncelerini eklediği için kitabın asıl meselesi olan kortezanlık çizgisinden ayrıldığı sananlara ve bunları “dinlemekten” (guş eylemekten) usananlara seslenerek amacının “yalnız kortezanlık hikâyeleri ile dinleyenleri eğlendirmek olmayıp,” bunlarla birlikte bazı konular hakkında bilgilendirerek ahlak terbiyesi yapmak ve öğüt vermek olduğunu söyler.³⁰ Bu noktada yazarın sesi ile *Gülinya*’nın ki karışır: “Teessüf ederim ki hikâyemden maksadım bu iken ve çokları, kortezanlığa dair olmayan bazı bahislerimi dinlemedikleri yerde hikâyelerimin maksadının farkında olamayıp, yalnız kortezanlık üzerine bir şey zannederek, ilan etmekten içtinap

²⁷ *Gülinya*, 65.

²⁸ *Gülinya*, 73.

²⁹ Kitapların parçalı bir şekilde yayımlanıp satılması hk. bk. Mert Öksüz, *Muharrir ve Matbuat: On Dokuzuncu Asırda Yazarlık Mesleği ve Bâbiâli Çevresinde Yayıncılık Faaliyetleri* (İstanbul: Libra Kitapçılık ve Yayıncılık, 2022), 197-203.

³⁰ *Gülinya*, 298-299.

Viçen Tilkiyan Hakkında Bilgilerimize Ekler

edenler bulunuyor.”³¹ Bu ifadelerde okumaktan çok dinlemeye yapılan vurgu dikkat çekicidir ve okuma kültürü açısından ayrıca araştırılması gereken önemli bir veridir. Burada Gülinya aracılığıyla teessüf ederek hikâyelerini duyurmaya (ilan etmek) çalışanın ise yazar olduğu, cümlelerin sonuna eklenmiş dipnotta anlaşılır:

İşbu Gülinya hikâyesine ilk el vurduğumuzda küsur gazeteler ile beraber Mecmuaya dahi bir nüsha, ve her ne kadar resmen kortezanlık üzerine ise de, maksadı nasihat olduğunu havi bir name dahi yollayıp, dercetmesini istida etmiş idik ise de, mukaddemesinden maada küsur nüshaları ilan etmeyi caiz görmemiştir; yani Gülinyanın ikinci üçüncü [vs?]³² çıkmıştır diye bu kadar bir satırdan ibaret ilana himmet buyurmamışlardır. Maksadımızı anlamayacak kadar Mecmua-i nadan diyemem[. O]nun için mezkûr gazetenin ne sebebe mebni dercetmekten imtina ettiğini, Gülinyayı tekml ettikten sonra, diğer mübahaseler ile beraber ayrıca bir risale ile tarif edeceğim. Bahusus ki böyle bir hikâye telifine bizi mecbur eden hususlar mezkûr gazetenin pek ziyade malumu olmuş olarak, küsur gazetelerin hepsi ilan etmeseler bile, kendisi ilan etmeliydi diye gelir bana[. V]je bu kadarcık olsun bir insaniyeti, memul etmez değil idim.³³

Burada, adı büyük harfle yazılmış süreli yayın yüksek bir ihtimalle o dönemde etkili bir EHT gazete olan *Mecmua-i Havadis*'tir. Dolayısıyla, *Gülinya*'nın ön sözünün *Mecmua-i Havadis*'te yayımlandığı düşünülebilir. Gazetenin 1868 yılı sayılarına ulaşılabilirse ön sözün eksik olan sayfaları da belki bulunabilecektir. Yazarın sitesindeki ifadelerden diğer süreli yayınların da kitaba beklenen ilgiyi göstermediği anlaşılmaktadır: “[K]üsur gazetelerin hepsi ilan etmeseler bile, kendisi ilan etmeliydi”. Bu dipnottan anlaşılacağı üzere, *Gülinya* kısım kısım yayımlanmaktadır ve bir kitabı tanıtmannın, ona abone sağlamanın bir başka yolu da süreli yayınlara ilan verme yöntemidir. Ayrıca, *Mecmua*'nın neden bu ilanlarını yayımlamadığını bildiğini ima eden ve bu konuda ayrı bir kitapçık hazırladığını belirten Tilkiyan, bir bakıma, aba altından sopa göstererek bir piyasa taktiği uygulamakta, etkili bir yayını kendine hedef seçerek olumsuz içerikli de olsa adından söz ettirmesini sağlayacak bir zemin yaratmaktadır. Bu bilgiler, en azından *Gülinya*'nın ön sözü ile EHT basında adının yer aldığı anlaşılan Tilkiyan hakkında araştırmalar derinleştikçe yeni verilerin bulunabileceği konusunda umut vermektedir.

Eleştiri Metinleri

Tilkiyan, *Mecmua-i Havadis*'e dair bir yapıt yerine o dönemde başka bir süreli yayın olan *Seda-yı Hakikat* gazetesi üzerine iki kitapçık yayımlamıştır. İkisi de Mühendisyan Tabhanesi'nde 1870'te peş peşe basılan *Seda-yı Nahak* ve *Mezarlıktan Yuvarlanan Eski Kafa*, onar sayfalık metinlerdir.³⁴

³¹ *Gülinya*, 299.

³² Metinde “n”den önceki harf anlaşılmıyor. Bağlama göre kısaltma olabileceği düşünüldü.

³³ *Gülinya*, 299-300.

³⁴ *Seda-yı Nahak*'ın metnine ulaşmamı sağlayan Hülya Çelik'e teşekkür ederim. Kendisinin bu iki metni tanıttığı bildirisi için bk. Hülya Çelik, “‘The Old Skull Rolling from the Cemetery’, *Mezarlıktan*

Yazarın adı ilk metinde kapakta, ikincisinde metnin sonunda bulunmaktadır. *Mezarlıktan Yuvarlanan Eski Kafa*'nın bibliyografik kaynaklarda yirmi sayfa olarak kaydedilmesinin nedeni, cildin başına ve sonuna yerleştirilmiş fazladan boş sayfaların yanı sıra asıl metnin 11. sayfadan başlamasıdır. Anlaşılan Tilkiyan bu kitapçığı ilkinin devamı olarak bastırmıştır ama elimizdeki kopyalar ayrı ayrı ciltlenmiştir.

Tilkiyan ilk kitapçıkta, *Seda-yı Hakikat*'in adını alaylı bir dille eleştirerek asıl hakikatin Allah'a ait olduğunu dile getirir. Kendisine “hakikatin sesi” adını veren gazetenin haddini aşan bir cüretkârlık sergilediğini, bu ad altında gerçekleri saptırıcı ve cemaati yanlış yönlendirici yayın yaptığını iddia eder. Birçok eğretilme ve dil oyunları eşliğinde sürdürülen tartışmanın temelinde gazetenin Ermeni Milleti Nizamnamesi aleyhine yayın yapmasının eleştirisi vardır. Nizamnameyi milleti ilgilendiren işlerin layıkıyla ve adaletle yürütülmesi için milletin gayreti ve özverisiyle oluşturulmuş bir düzenleme sayan yazar, *Seda-yı Hakikat*'in bu haklı davayı durdurmaya çalıştığını öne sürer:

Millet şu şimdiki hâlinde milletçe işler ne kadar kabil ise layık-ı vecih üzere ve hakkaniyet üzere görülebilsin diye millet gayreti ve fedakârlığa mebni sahmanadrut'ıwn³⁵ ihdas etmeye çalışıyor; “[S]ada-yı [H]akikatin” gözleri ile bakıldıkta bu da bir hayalat imiş [...] fakat şimdi anlaşıldı ki mezkûr seda, hakikat sedası olmadıktan maada bizi haklı davalarımızdan geri durdurmak için şimdiye kadar sessizce işleyen efkârların sedası imiş³⁶

Eleştirilerin bir diğer odak noktası da Vatikan'ın (metinde Roma) Osmanlı Ermenileri üzerindeki etkisiyle ilgilidir. Gazetenin bu konuda Vatikan yanlısı bir tutum sergilemesine karşılık Tilkiyan, patriklik bir kez ayrıldıktan sonra artık kendi patriklerini kendilerinin tayin etme hakkına sahip olduklarını savunur. Yazara göre, neyse ki artık “nadanlık duvarı” yıkılmış yani millet uyanmış ve *Seda-yı Hakikat* geç kalmıştır.³⁷ Bu eleştirilerin Tilkiyan'ın biyografisi açısından ortaya çıkardığı en önemli nokta, onun Nizamname yanlısı bir Katolik olduğunun anlaşılmasıdır.

Mezarlıktan Yuvarlanan Eski Kafa, kurmaca boyutu daha geniş olmakla birlikte yine *Seda-yı Hakikat*'i aynı odakta hicveden bir rüya metnidir. Bu yönüyle Osmanlı siyasi rüya geleneğine

Yuvarlanan Eski Kafa (1870) – Viçen Tilkiyan's Socio-Critical Essay in Armeno-Turkish,” Turkish Literature as a Political Platform Online Conference, University of Cyprus Department of Turkish and Middle Eastern Studies, 8 Nisan 2022.

³⁵ Ermenicede “ana yasa” anlamına gelen bu sözcük ile yazar, tam adı ՅԱՅ ԱԳՈՎԱԿԻՆՍԱՍԻՄԱՆԱՊՐՈՒԼՔԻՆՆ (Hay azgayin sahmanadrut'ıwn) olan, Türkçesi Nizamname-i Millet-i Ermeniyân biçiminde adlandırılmış, 1863 yılında kabul edilmiş yasal düzenlemeyi kastetmektedir. Bu konuda bk. Vartan Artinian, *Osmanlı Devleti'nde Ermeni Anayasası'nın Doğuşu 1839-1863*, çev. Zülal Kılıç (İstanbul: Aras Yayıncılık, 2004).

³⁶ V. Tilkiyan, *Seda-yı Nahak* (İstanbul: Mühendisyan Tabhanesi, 1870), 7-8.

³⁷ Tilkiyan, *Seda-yı Nahak*, 8.

Viçen Tilkiyan Hakkında Bilgilerimize Ekler

eklemlenir.³⁸ Metin gotik bir gerilim pasajıyla açılır. Merakı korkusuna üstün gelen anlatıcı, bir mezarlıktan yuvarlanmaya başlayan kafatasının peşine takılır, İstanbul'un çeşitli semtlerini geçerek bugünkü Taksim civarında bir sokağa varır. Kafatası burada bir binanın içine girerek bir yazıhanede yolcuğunu noktalar. Buranın *Seda-yı Hakikat*'in yazıhanesi olduğu rüyanın bitiminden sonra ortaya çıkacaktır. Odada bir masanın önünde oturmuş, yazı yazmaya koyulduğu hâlde bir türlü yazamayan biri vardır. Bu sırada içeriye giren başka bir kişi, onun bu durumuna sinirlenir:

Bu arada kapıdan içeriye diğer bir adam girdi ve mezkûrun daha hiçbir şey yazmamış olduğunu gördükte hiddetlenerek ["S]en ne yaptın bu kadar vakitten beri[" dedi ona ["]bilmiyor musun ki cumartesi yakındır. Meğer bunca düşmanlarımıza karşı bizi küçük mü düşüreceksin? Yok eğer senin bu memuriyeti deruhte etmeye fikrin yok ise söyle biz başka birisini bulalım["]³⁹

Bu sözlerinden adamın gazetenin yazı işleri müdürü gibi bir konumda olduğu ve yazara belli bir şekilde yazması için baskı uyguladığı anlaşılmaktadır. Yazar, "asr-ı münevvere"de yaşadıklarını, bu sırada doğup "tahsil-i ilm u fûnun etmiş" biri olarak kendi duygu ve düşüncelerine karşı şeyleri yazamadığını belirtir. Ayrıca, kendini zorlayıp yazabilse bile okurların durumu anlayacaklarını, dolayısıyla çabalarının nafile olduğunu söyler.⁴⁰ Bu sözlere diğeri, pişkince cevap verir. Kendilerinin de durumdan haberdar olduklarını, gazeteyi kurmadaki maksatlarının aydınlara değil, "nadan takımlarına" yani cahil kitlelere seslenmek ve onların bilinçlenmesini engellemek olduğunu itiraf eder.⁴¹

Yazar da durumun farkındadır ama yapmaya çalıştıkları şeyin gazetenin mantığına aykırı olduğunu dile getirir: "gazete denilen şey ahalinin haklı davasını bilmeyenlere öğreten bir hocadır ve ale's-seviye gazeteciliğin borcu ve maksadı salt vukuat-ı cihanın havadislerini vermek olmayıp ahaliyi tenvir etmektir. Bu ise şimdiki asr-ı münevverenin insanlığa bir bergüzarıdır."⁴² Gazetenin tek işlevinin dünyada olup bitenlerin haberini yapmak değil, halkın haklı düşüncelerini yayımlayarak onları aydınlatmak olduğunu vurgulayan ve gazeteyi içinde buldukları aydınlanma çağının insanlığa bir armağanı olarak niteleyen bu sözlerin ardından yazar istifasının kabulünü rica eder. Bunun üzerine diğeri, odanın bir köşesindeki kafatasını görür ve yazarın başını "şapka çıkarır gibi çıkarır" yerine kafatasını yerleştirir. Yazar da "bu ölü başını başına taktığı gibi gazeteyi yazmaya başla[r]"⁴³ O anda anlatıcı da uykusundan uyanır.

Tilkiyan bu fantastik anlatı aracılığıyla hem içinde bulunduğu dönem ve Osmanlı basılı kültürünün lokomotifi işlevindeki gazeteyle ilgili görüşlerini dile getirmiş olur hem de *Seda-yı Hakikat*'in yayın ilkelerini ve zihniyetini eleştirir. Bilim ve düşüncedeki gelişmelerle zihinlerin

³⁸ Bk. M. Kayahan Özgül, *Türk Edebiyatında Siyasî Rüyâlar* (Ankara: Hece Yayınları, 2004). Tilkiyan'ın iki yapıtının da hiciv ve Osmanlı'da rüya edebiyatı açısından incelendiği ve tam metinlerinin çeviri yazısının sunulduğu makalem yayımlanma aşamasındadır.

³⁹ V. Tilkiyan, *Mezarlıktan Yuvarlanan Eski Kafa* (İstanbul: Mühendisyan Tabhanesi, 1870), 13.

⁴⁰ Tilkiyan, *Mezarlıktan Yuvarlanan Eski Kafa*, 14.

⁴¹ Tilkiyan, *Mezarlıktan Yuvarlanan Eski Kafa*, 14-15.

⁴² Tilkiyan, *Mezarlıktan Yuvarlanan Eski Kafa*, 16.

⁴³ Tilkiyan, *Mezarlıktan Yuvarlanan Eski Kafa*, 16.

aydınlandığı bir çağda okurlarına eski, yıpranmış, tutucu bir zihniyet telkin etmesini yanlış bulur. Böylece mezarlıktan yuvarlanan eski kafa başlığı da yerine oturur. Tilkiyan söz konusu gazeteyi cemaat arasında bölünmeye yol açmakla suçlarken kendini de bu tür faaliyetleri elinden geldiğince ifşa etmekle millet ve kardeşlik adına sorumlu sayar. Ardından hemşehrilerine seslendiği kısımda, daha önce yayımlanmış olduğu *Seda-yı Nahak*'a gönderme yapar. Bu metnin adına bakılarak yanlış anlaşıldığından, gerektiği gibi ilgi görmediğinden, eleştirildiğinden yakındır. Kendisini hor görenlere cevaben “kalem meydanına” yeni yeni çıkmakta olduğunu, Ankara’dan gelmiş bir Ermeni olarak İstanbullu millettaşlarından destek beklediğini söyler.⁴⁴

Bu metinle, Tilkiyan’ın biyografisine dair bilgilerimiz zenginleşir. Onun 1860’ların ortalarında Ankara’dan İstanbul’a gelerek kendine yayıncılık piyasasında yer bulmaya çalışan, döneminin ekonomik ve siyasi koşullarına, Ermeni cemaatinin durumuna duyarlı bir yazar olduğu gün yüzüne çıkar. Ayrıca, Tilkiyan’ın *Gülinya*’nın ilanının basılmaması gibi nispeten kişisel ve ekonomik bir nedenden değil de dinî ve siyasi içerikli bir tartışmaya taraf olarak eleştirel metinler kaleme alması daha anlamlı bulunabilir. Hem *Gülinya*’daki dipnotlarına hem de *Seda-yı Hakikat* hakkındaki eleştirilerine cevap gelip gelmediği konusunda ne yazık ki henüz bir bilgiye ulaşılamamıştır. Tilkiyan’ın *Seda-yı Nahak*’ın yanlış anlaşılacak şekilde eleştirildiğini belirtmesinden, metinlerin okunduğu ve az ya da çok bir karşılık gördüğü açıktır. Bunun ötesinde polemiklerin oluşup oluşmadığı, Tilkiyan’ın dönemin süreli yayınlarında da yazılarıyla varlık gösterip göstermediği, ancak söz konusu yayınların ilgili sayılarına ulaşılabılırsa ortaya çıkacaktır.

Çifte Dürbünden Görünenler

Bu kitapçıkların ardından Tilkiyan, *Âşıkla Maşuk Dürbünü ve Her Milletin Güzeli* ile *Dürbin-i Aşk ve Mahbube-i Milel* adlı yapıtlarını eş zamanlı olarak 1872’de çıkarır. Bunlardan ilki AHT ve beş cilt hâlinde yayımlanmışken ikincisi EHT ve dört cilt olarak basılmıştır.⁴⁵ Elimizdeki AHT metnin kapağı yerine el yazısıyla düşülmüş temel bilgilerin olduğu bir sayfa bulunmaktadır. Burada “eser-i hâme-i Vâzî” notu varken ön söz de “Vâzî” imzalıdır.⁴⁶ Bundan dolayı olsa gerek, son döneme kadar bu yapıtın Tilkiyan’a ait olduğu kesinleşmemiştir. Bugün AHT yapıt üzerine Bilal

⁴⁴ Tilkiyan, *Mezarlıktan Yuvarlanan Eski Kafa*, 17-20.

⁴⁵ Vâzî, *Âşıkla Maşuk Dürbünü ve Her Milletin Güzeli*, 5 cilt (İstanbul: Cemiyet-i İlmiye ve Osmaniye Matbaası, 1289 [1872]); Viçen Tilkiyan, *Dürbin-i Aşk ve Mahbube-i Milel: Otuz Bir Güne Taksim Olunmuştur*, 4 cilt, sahip ve münteşiri A. K. T (Asitane [İstanbul]: Matbaacı C. K. Tozlyants, 1872). AHT ciltlerin yalnızca ilkinin ön sözünde yazar adı, yalnızca üçüncüsünde matbaa kaydı vardır. EHT ciltlerin son ikisine ulaşılmıştır. İkinci cildin Ermenistan Millî Kütüphanesinde bulunduğu ama çevrim içi erişime sunulmadığı görülebilir. Stepanyan’a göre, 1. cilt 133, 2. cilt 124 sayfadır. Stepanyan, *Ermeni Harfli Türkçe Kitaplar*, 165, no. 638.

⁴⁶ “Vâzî” (وازی) sözcüğünün ad türünde anlamı yoktur, uydurma bir sözcük olduğu not edilmelidir. Bu adla başka bir yayın yapılmamıştır.

Acarözmen'in karşılaştırmalı çalışması sayesinde yeni bilgilere ulaşılabilmektedir.⁴⁷ Sözcük seçimi ve yazımlardaki ufak tefek değişiklikler dışında iki metnin de tamamen aynı olduğu ortaya konmuştur.

Âşıkla Maşuk Dürbünü / Dürbin-i Aşk, anlatılan hikâyelerin konuları, tarzı ve metnin genel yapısı açısından *Gülinya* ile neredeyse eşit. İki yapıt da otuz bir bölüme ayrılmıştır ve iç içe geçmiş hikâyeler biçiminde, karşı cinsler arası gönül ilişkilerinin ve bunlar çerçevesinde gelişen ilginç olayların anlatımından oluşur. Bu kitaptaki fantastik öge, bu kez erkek olan anlatıcının bir gün Okmeydanı'nda etrafı seyrederken karşılaştığı bir dervişten ödünç aldığı kerametli bir dürbündür. Sıradan bir dürbünden çok daha uzak mesafeleri göstermekle kalmayıp dervişin elindeyken insanların başından geçen olayları da bildiren bu alet sayesinde Tilkiyan, insanın fiziksel ve zihinsel kapasitesinin sınırlarını aşabileceği bir anlatı taktiği icat etmiş olur. Bu bakımdan dürbün, *Gülinya*'daki rüya ve ona belli bir süreliğine armağan edilen görünmezlik gücüyle aynı işlevi taşır. İlkindeki ak sakallı ihtiyarın karşılığı da ikincisindeki derviştir. İki metin arasındaki benzerlik, yazarın anlatmayı seçtiği “güzel”lerin kültürel çeşitliliğinde de görülür. Burada da Osmanlı'nın farklı coğrafyalarında yaşayan çeşitli “millet”lerinden kişilerin başından geçenler anlatılır. Örneğin, iki yapıtta da Kastamonu yöresi konu edinilmiş, ikincisinde de ilkindeki gibi ağız özellikleri yansıtılmıştır. Bu yapıtlar hem kendi aralarında hem de dönemindeki diğer yapıtlarla karşılaştırmalı çalışmaları beklemektedir.

Yazarın benzer yapı ve konularda, bu kez hedef kitesini genişleterek yeni bir yayın yapması, kendisi her ne kadar ilgi konusunda sitem etse de *Gülinya*'nın epey rağbet gördüğünü düşündürür. Yayınlanma biçiminin de onunla aynı olduğu anlaşılan *Âşıkla Maşuk Dürbünü / Dürbin-i Aşk*'ı tamamladığına göre,⁴⁸ Tilkiyan farklı cemaatlerden yeterli abone sayısına ulaşmış olmalı. Ne yazık ki iki külliyatta da, *Gülinya*'nın aksine, herhangi bir dipnot yoktur. Elimizde yalnızca AHT metnin ön sözü bulunmaktadır.

Bu ön sözde de yazar, *Gülinya*'da olduğu gibi, hikâye aracılığıyla dünyanın bazı hâlleri hakkında bilgi vererek ahlak terbiyesi yapmayı amaçladığını belirtir. Eğer bu amaçla yazılanlar tek başına sunulursa insanların onları okumak istemeyeceğini ama özellikle ilişkilere dair hikâyelerle karıştırılırsa “mualecenin acılığı biraz teskin olup” daha kolay okunacağını ifade

⁴⁷ Bilal Acarözmen, “*Âşıkla Maşuk Dürbünü ve Her Milletın Güzeli Metninin Çeviri Yazısı ve Eser Üzerine Yapısal Bir İnceleme*” (Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2022). İki metnin de Tilkiyan'a ait olduğunu Johann Strauss daha önce söylemiş ve kitabı “bir tür Osmanlı *Decameron*'u” saymıştır; bk. Johann Strauss, “Osmanlı İmparatorluğu'nda Kimler, Neleri Okurdu? (19-20. Yüzyıllar)”, 2003, çev. Günil Ayaydın Cebe, *Tanzimat ve Edebiyat: Osmanlı İstanbulu'nda Modern Edebî Kültür* içinde, haz. Mehmet Fatih Uslu ve Fatih Altuğ (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014), 49-50.

⁴⁸ EHT *Dürbin-i Aşk*'ın elimizdeki son cildi yirmi dokuzuncu günün hikâyesinde yarıda kesilmiştir. AHT metin ise tamdır. Bu eksiklik metinlerin parça parça basılarak süreli biçimde yayımlanmasından dolayı ciltlenirken meydana gelmiş olabileceği gibi yazar EHT metni çeşitli nedenlerden dolayı (ör. maddi) tamamlayamamış da olabilir.

eder.⁴⁹ Bu tanıdık eğretilme ve gündem, *Âşıkla Maşuk Dürbünü / Dürbin-i Aşk*'ın da aynı niyetlerle yazıldığını gösterir. Tilkiyan, insana öğüt vermenin bir işe yaramadığını, bunun yerine ona ayna tutmak gerektiğini söyler. Ona göre bu, hikâye ile sağlanabilir çünkü hikâye, gerçekliği ve insanlık durumlarını yansıtan parlak bir aynadır ama ayna işlevini ancak belli koşullarda yerine getirebilmektedir: “hikâye denilen şey her bir garaz ve nefsaniyetten arı[,] emr-i basiret ve nezaket ile ve sadece doğruluğu zahire çıkarmak amel ve arzusuyla kaleme alınmış olduğu hâlde insan meşrebinin aynasıdır”.⁵⁰ Başka deyişle, yazarın kin gibi olumsuz duygulardan ve kendi nefsinden uzaklaşarak, gerçeklik ve inceliğin gerektirdiklerine uyarak yalnızca doğruluğu ortaya çıkarmak niyetiyle yazdığı hikâyeler dikkate değerdir. Tilkiyan kitabı yazma amaçlarını bu şekilde dile getirdikten sonra okurlar tarafından ilgi gördüğü takdirde ahlak terbiyesi konusunda buna benzer hikâyeler yazmaya devam edeceğini belirterek ön sözü bitirir.

Yeni Bir Kimlik: T. Abdi

Tilkiyan'ın kendi adıyla yayımladığı sonraki yapıtı *Çoban Kızlar*'dır.⁵¹ *Âşıkla Maşuk Dürbünü / Dürbin-i Aşk* gibi iki alfabe de ama bu kez bir yıl arayla basılmış bu kitabın EHT'sindeki ön söz Tilkiyan'ın takma adlarından birini daha gün yüzüne çıkarmıştır. Yazar, bu kitaptan önce “Zavallı Kızcağız” başlığıyla yayımladığı kitabın gördüğü ilgiden dolayı okurlarına teşekkür etmekte ve yeni yapıtını buna dayanarak yayımlama cesareti gösterdiğini söylemektedir: “Bundan akdem telif-kerde-i âcizanem olan ‘ZAVALLI KIZCAĞIZ’ nam kitabın ibadullah tarafından bulunduğu hüsn-i kabuliyetten teşvik olunarak bu eser-i şakiranemin dahi neşrine cesaret eyledim.”⁵² *Zavallı Kızcağız* başlığı altında yine iki alfabe de yayımlanmış kitabın AHT metninde yazar “T. Abdi” olarak geçmekteyken EHT metninde “T. A.” biçiminde kaydedilmiştir.

Bu bilginin kesinleşmesi için EHT *Zavallı Kızcağız*'ın metnine ulaşma çabalarımız sürmekle birlikte, yapıtların yayımlanma biçimi, konuları ve yapıları karşılaştırıldığında, Tilkiyan'a ait olduklarını düşündüren veriler ortaya çıkmaktadır. Her şeyden önce, söz konusu zaman aralığı dışında T. Abdi adının edebiyat piyasasında varlık göstermediği saptanmıştır. Başlığın (*Zavallı Kızcağız*) ve mekânın (Beyoğlu) AHT metin ile aynı olduğu EHT yapıttaki yazara ait T. A. kısaltmasının T. Abdi'yi rastlantısal olarak işaret etme ihtimali, ikisinin aynı yazar olma ihtimalinden çok daha düşüktür. Ayrıca, bunlar dışında, aynı başlıkta başka bir metin de saptanmamıştır. Bu bilgiler, *Çoban Kızlar*'ı değerlendirmeden önce T. Abdi'nin kitaplarından söz etmeyi gerekli kılmaktadır.

⁴⁹ Vâzî, *Âşıkla Maşuk Dürbünü*, cilt 1, 2.

⁵⁰ Vâzî, *Âşıkla Maşuk Dürbünü*, cilt 1, 3-4.

⁵¹ V. Tilkiyan, *Çoban Kızlar* (Asitane [İstanbul]: Matbaa S. G. Bardizbanyan ve Şirket, 1876); Tilkiyan, *Çoban Kızlar* (İstanbul: İzzet Efendi Matbaası, 1294 [1877-1878]).

⁵² Tilkiyan, *Çoban Kızlar*, 1876, 3.

Yazarın diğer yapıtlarıyla benzer konu ve tarzlarda yayımlanmış *Sergüzeşt-i Kalyopi* (1873), *Seyr-i Servinaz* (1873), *Zavallı Kızcağz* (1874, 1875) ve *Gizli Sevda* (1875), onun sanılandan daha verimli bir yazar olduğunu ortaya koymanın yanı sıra edebiyat tarihlerinde adıyla olmasa da yapıtlarıyla yer bulduğu gerçeğini gün yüzüne çıkarır. Böylece, Tilkiyan'ın kendi adıyla yayım yapmadığı 1873-1875 yıllarındaki boşluk da dolmuş olmaktadır.

Kalyopi'nin Sergüzeşti

Sırayla gidildiğinde, T. Abdi adıyla basılmış ilk kitap *Sergüzeşt-i Kalyopi*'dir. Abdullah Doğan, *Sergüzeşt-i Kalyopi*'yi çevirilerin yaygınlaştığı bir dönemde, modern anlatı talebine karşılık olarak yayımlanmış sayar. Sözlü bir hikâyenin roman nitelikleri taşıyacak biçimde yeniden yazımı iddiası ışığında bu metni incelerken doğal olarak yazarının kimliğini de sorgular ve gayrimüslim bir Osmanlı olabileceği çıkarımını yapar.⁵³ Doğan'ın bu çıkarımı da böylece doğrulanmış olmaktadır.

Sergüzeşt-i Kalyopi'nin ön sözünde, o zamana kadar basılmış kitapların çoğunluğunun çeviri olmasından, anlatılanların yabancı memleketlerde geçmesinden dolayı her ne kadar zihin açıçılarsa da yerli bir hikâye denli “makbul ve muteber” olamadıkları söylenir. Bu eksikliği gidermek amacıyla yazar, halk arasında anlatılagelen ama o ana dek kimsenin yazıya geçirmemiş olduğu bu hikâyeyi kaleme aldığını belirtir.⁵⁴ Hem kapakta hem de ön sözün sonunda, kitabın haftada birer cüz hâlinde yayımlanacağı ve on bir haftada tamamlanacağı ilan edilmiştir. Bu yöntem Tilkiyan'ın kendi adıyla bastırıldığı yapıtlarıninkiyle benzerdir ve sonrakilerde de kullanılmıştır. *Sergüzeşt-i Kalyopi*'nin sonunda yazar, gelecek perşembe gününden itibaren aynı yöntemle *Seyr-i Servinaz* adında yeni bir kitap daha yayımlayacağını ve onun da on bir haftada tamamlanacağını ilan eder.⁵⁵

⁵³ Abdullah Doğan, “Modern Anlatı Talebine Bir Cevap: *Sergüzeşt-i Kalyopi*” (Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2019), 1-2. Bu yapıt hk. ayrıca bk. Gülçin Oktay Erkoç, “Sergüzeşt-i Kalyopi (T. Abdi),” 7 Ağustos 2021, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, İnternet, erişim 4 Aralık 2022, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/serguzest-i-kalyopi-t-abdi>; Hüseyin Yeniçeri, “Türk Tahkiye Geleneği İçinde Sergüzeşt-i Kalyopi'nin Yeri” (Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 1986); K. İrfan Karakoç, “Modernite Aşkına: Türkçe Romanın Sergüzeşti yahut XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında Türün İzinini Sürmek,” *Journal of Human Science* 16, no. 1 (2019): 231-248; T. Abdi, *T. Abdi: Sergüzeşt-i Kalyopi*, haz. Merve Köken (İstanbul: Karakarga Yayınları, 2020).

⁵⁴ T. Abdi, *Sergüzeşt-i Kalyopi* (İstanbul: Yy., 1290 [1873]), 2-4.

⁵⁵ T. Abdi, *Sergüzeşt-i Kalyopi*, [175].

Bir Osmanlı *Othello*'su: *Seyr-i Servinaz*

Seyr-i Servinaz'ın basımıyla ilgili ruhsatnamede, kitabın Ermeniceden Türkçeye çevrildiği ve ilk kısmının yayımlanması için Agop adındaki bir kişiye izin verildiği belirtilmektedir: “Ermeniceden Türkçeye tercüme eylediği *Seyr-i Servinaz* nam hikâye kitabının cüz-i evvelinin kâr u zararı tarafına raci olmak ve matbuattan üç nüshasını Maarif'e vermek ve diğer cüzleri için başkaca ruhsat almak şeraiti ve Meclis-i Maarif'in kararı ile işbu ruhsatname bi't-terkim sahib-i istida Agob nam kimesneye verilmiştir”.⁵⁶ Kitabın Ermeniceden çeviri olduğunun belirtilmesi dolayısıyla, T. Abdi'nin Tilkiyan olabileceğine dair güçlü bir destek daha ortaya çıkmaktadır. Her ne kadar Doğan ve Yücel, bu belgede geçen Agop adının da T. Abdi'ye / Tilkiyan'a ait olabileceğini öne sürseler de⁵⁷ yazar ile yayıncının her zaman aynı kişi olmadığı göz önüne alındığında ve resmî belgelerde takma isim kullanılmasının uygun olmayacağı düşünüldüğünde bu olasılık zayıf görünmektedir. Ne yazık ki kitabın kapağında bu görüşü doğrulayabilecek bir matbaa ya da yayıncı kaydı yoktur. Bu kişinin o yıllarda benzer metinler yayımlayan matbaa sahibi Agop Boyacıyan ya da Kitapçı Agob Matyosyan olması muhtemeldir.

Seyr-i Servinaz'ın ön sözünde, *Sergüzeşt-i Kalyopi*'ye benzer biçimde, hâlihazırda yayımlanmış telif ve tercüme yapıtları anarak söze giren yazar, kendisinin de vatana naçizane bir yadigâr olmak üzere eski zamanlarda Arabistan'da gerçekleşmiş ünlü bir olayı konu alan bu hikâyeyi kaleme aldığını dile getirir. Amacının iffet ve doğruluğun hile ve sahtekârlığa üstün geleceğini göstermek olduğunu söyler: “[B]undan matlab ve maksad-ı asli ise mütalaasına rağbet buyuran zevatın bu veçhile dahi şu âlem-i şühudda vuku-yafte olan hiyel u desais üzerine iffet u istikametın akıbet-kâr galebe ve kala-i fitne vü desise burcuna fütuhât sancağını rekz edeceğini ikan u izan eylemeleri niyet-i âcizanesinden ibarettir (ve billahi't-tevfik)”⁵⁸ Kitabın bu amaçla yazıldığı, kapağındaki tanıtıcı beyitte de vurgulanmıştır: “Ne lazım methetmek onu ki kendisi medihdir / Bu risale bir delildir ki doğruluk fatihtir”. Mukaddimenin sonuna yerleştirilmiş “Başarı sadece Allah'tandır” anlamına gelen ifade, diğer metinlerde bulunmamaktadır ve buradaki üslubu ayrıksı kılmaktadır.

Sözlü kültürden ödünç alındığı öne sürülen *Seyr-i Servinaz*, Arabistan'da vali olarak bulunan Server Bey ile onun köle pazarında görüp güzelliğine vurulduğu *Servinaz*'ın ilişkisi üzerine kuruludur. Server Bey, *Servinaz*'ı satın aldıktan sonra onu eğitip onunla evlenir. Bir süre sonra cepheye gitmek zorunda kaldığında işlerini güvendiği adamlarından biri olan Cafer'e emanet eder. Bu noktadan sonra olay örgüsü Shakespeare'in *Othello*'sunu andıran bir yön alır. *Servinaz*'da gözü olan Cafer, çevirdiği entrikalar sonucunda Server Bey'i karısının namusundan şüphe edecek

⁵⁶ BOA (Başbakanlık Osmanlı Arşivi) MF.MKT, 15-57. Belgenin çeviri yazısındaki yardımlarından dolayı Mustafa Altuğ Yayla'ya teşekkür ederim. Krş. Doğan, “Modern Anlatı Talebine Bir Cevap,” 1, not 1; Yücel, “Ermeni Harfli Türkçe ‘Gülinya,’” 8, not 25.

⁵⁷ Doğan, “Modern Anlatı Talebine Bir Cevap,” 1; Yücel, “Ermeni Harfli Türkçe ‘Gülinya,’” 8.

⁵⁸ T. Abdi, *Seyr-i Servinaz* (İstanbul: Yy., 1290 [1873]), 3-4.

duruma getirir. Servinaz'ın âşığından hamile kaldığı iftirası bardağı taşıran son damla olur; Server Bey, Servinaz'ın önce hapsedilmesini, sonra da bebeğiyle beraber öldürülmesini emreder. Bu sırada Cafer, genç kadını bu cezadan kurtulması için kendisiyle birlikte olmaya ikna etmeye çalışır ama Servinaz onun teklifini geri çevirir. Cellatların durumuna acıdığı genç kadını ve bebeğini serbest bırakması, metni *Othello*'dan saptıran bir gelişmedir. Bundan sonra ormanda yedi yıl geçiren Servinaz, çocuğuyla beraber hayatta kalmayı başarır. Server Bey ise savaştan döndüğünde karısının masum olduğunu öğrenir. Hikâye, Server Bey'in bir gün avlanırken ormanda Servinaz'a rastlaması üzerine mutlu sonla biter.⁵⁹

Aşk üçgeninde rakibin sevgiliye kavuşmak için tuttuğu kötücül yol, masumiyetine rağmen cezaya çarptırılan sevgili ve gerçeğin sonradan aydınlanmasından doğan pişmanlık izleklerini taşımanın yanı sıra Arap coğrafyasında geçmesi bakımından da *Othello* ile derin bir bağı olduğu savunulabilecek *Seyr-i Servinaz*'ı bazı niteliklerinden ötürü başka anlatılarla da ilişkilendirmek mümkündür. Servinaz'ın bir köle iken keşfedilip eğitilerek ideal bir eşe dönüştürülmesi, heykeltıraş Pygmalion'un kendi yonttuğu kadın heykeline âşık olmasını andırır. Bu izleğin bir benzerini Ahmet Midhat'ın Rakım ile Canan arasındaki ilişkide de kullandığı söylenebilir. Kötücül anlatı kişinin adının Cafer olması ise *Seyr-i Servinaz*'ı *Othello*'nun da kaynağında bulunan, *Binbir Gece Masalları*'nda anlatılan “Üç Elma” hikâyesi ile ilgili kılar. Orada iyi ve adil bir vezir olan Cafer Bermeki, *Seyr-i Servinaz*'da Iago'nun bir çeşitlemesine dönüşmüş gibidir. Ne var ki bu Osmanlı *Othello*'su trajik değildir. Sevgilinin katli yerine, aralarında *Pamuk Prenses*'in de bulunduğu birçok masaldakine benzer bir serbest bırakılma ve ormana sığınma söz konusudur. Âşığın pişmanlığı da yine masalsı bir rastlantıyla ödüllendirilmiştir. Derinlemesine incelendiğinde daha birçok metinlerarası ilişkiyi işaret edebilecek bir anlatı olduğu anlaşılan *Seyr-i Servinaz* bu açılardan araştırılmayı beklemektedir.

Bu hikâyenin benzerini Tilkiyan bir yıl önce yayımlanan *Âşıkla Maşuk Dürbünü / Dürbin-i Aşk*'ta kullanmıştır. Orada çok daha kısa biçimde, bir iç hikâyenin altında, ikinci dereceden bir iç hikâye olarak, yalnızca temel yapıyı ve başkişinin adını koruyarak sunmuştur. “Osmanlı Güzeli” Refika'nın hikâyesinin içinde, yirmi sekizinci gündeki “Sahte Kandırış” başlığı altında, ibret verme amacıyla anlatılan hikâyelerden birinde, Mısır'da yaşayan Hamdi adlı bir delikanlı Servinaz'a âşıktır. Onunla evlenebilmek için para kazanmak amacıyla, hikâyede adı verilmeyen başka bir memlekete gitmiştir. Orada arkadaşlık kurduğu genç bir saatçi ile aralarındaki diyalogda Servinaz'ın ahlakından emin olduğunda ısrar etmesi üzerine saatçi bir iddia teklif eder. Kendisi Mısır'a giderek Servinaz'ın nasıl bir kız olduğunu araştırarak ve bulduklarını geri dönüp Hamdi'ye anlatacaktır. Eğer kızın ahlakı düşük biri olduğunu kanıtlarsa iddiayı kazanacaktır. Yirmi dokuzuncu günde anlatımı süren hikâyede saatçi Mısır'a gider. Önce Servinaz'ın evi önünde

⁵⁹ Seyr-i Servinaz hk. bk. Gülçin Oktay Erkoç, “Seyr-i Servinaz (T. Abdi),” 3 Ağustos 2021, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, İnternet, erişim 4 Aralık 2022, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/seyr-i-servinaz-t-abdi>. Ayrıca bk. Gülçin Oktay, “T. Abdi'nin Sergüzeşt-i Kalyopi ve Seyr-i Servinaz Romanlarında Doğa, Kadın ve Şehir,” *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 9, no. 2 (2022): 271-288.

dolaşarak kızı görmeye çalışır ama bunu başaramaz. Ardından kızın evinin bitişiğindeki küçük bir evi kiralar ve duvara açtığı delikten, bir dürbünle kızın odasını seyretmeye koyulur. Kızın güzelliğine vurulan ve ahlakından emin olan saatçi, hasut ve kötü niyetlidir. Servinaz'ın üzerini değiştirdiği bir esnada göğsündeki beni görür. Bunu fırsat bilip geri döner ve yaşadıklarını gerçeklikten saptırarak Hamdi'ye anlatır. Ona inanan Hamdi, Servinaz'ın kendisini aldattığını düşünür ve birkaç gün sonra intihar eder.⁶⁰

Sevgilinin sadakatının rakip tarafından lekelendiği bu hikâyenin intiharla bitmiş olması, Osmanlı basılı kültüründeki kurmaca yapıtların gelişimi açısından üzerinde ayrıca durulması gereken, burada ayrıntılarına girilemeyecek kadar kapsamlı bir meseledir. İftiranın beden mahrem bölgesindeki ben aracılığıyla atılması, Namık Kemal'in *İntibah*'ında Dilaşup'un iftiraya uğrama biçimini akla getirir. *Seyr-i Servinaz*, bir kısmı Mısır'da geçmesi bakımından yine Arap coğrafyasıyla ilişkilenen fakat sevgili yerine âşığın kurban edildiği bu hikâyenin daha karmaşık bir çeşitlemesi sayılabilir.

Sonuçlanmamış Bir Girişim: “Dört Karındaşlar”

Tilkiyan bu yapıtın ardından 1874 yılında “Dört Karındaşlar” başlığını taşıyan bir kitap daha yayımlamayı planlamış, bunun ilk kısmı için ruhsat almıştır ama hiçbir kaynaktan böyle bir künyeye rastlanmadığından bu kitabın okurla buluşmadığı anlaşılmaktadır. Ruhsat belgesinde kitabın “Türkçe bir hikâye” olduğu ve bin beş yüz adet basılacağı kaydedilmiştir. Ayrıca denetim sırasında ilk cüzden bazı yerlerin sakıncalı bulunduğu ve bunların çıkarılması hâlinde basılabileceği bildirilmiştir.⁶¹ Belki de Tilkiyan'ın kitabı yayımlamaktan vazgeçmesinin nedeni bu çıkarılması istenen kısımlardır.

Şimdiye kadar sunulan ve bundan sonra değinilecek olan belgeler incelendiğinde, 1870'lerde kitap basımıyla ilgili koşullar gün yüzüne çıkmaktadır. Öncelikle, yazarın kendisinin, yayıncının ya da matbaacının resmî makamlara başvurabileceği görülmektedir. Her belgede hepsinin birden mutlaka bulunmadığı, kullanılan sıfatların da çeşitli yorumlara açık olduğu, dolayısıyla belgede anılan adların metnin yazarı olmayabileceği anlaşılmaktadır. Ayrıca, bir metnin okura ulaşabilmesi için önce basım (tab), ardından farklı bir başvuruyla yayım (neşir) izni alınması gerekmektedir. Eğer kitap cüzler hâlinde yayımlanacaksa bu işlemler her bir cüz için ayrı ayrı yapılmaktadır. Bu süreçte, kitabın basımına izin verilmeden önce metin denetlenmekte ve sakıncalı bulunan yerler varsa bunların çıkarılması istenmektedir. Yayımından önce de hem ilk ruhsatta düşünülen notlar hem de metnin basılmış hâli ile karşılaştırma yapılmakta ve koşullar yerine getirilmişse yayıma izin

⁶⁰ Vâzî, *Âşıkla Maşuk Dürbünü*, cilt 5, 57-66; Tilkiyan, *Dürbin-i Aşk*, cilt 4, 55-62.

⁶¹ BOA MF.MKT, 21-146 numarada kayıtlı belgenin çeviri yazısı için bk. Ezgi Yıldırım, “19. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda ‘Tercüme’ Eserlerin Tanıtımı Üzerine Betimleyici Bir İnceleme: Kitapçı Arakel Katalogları” (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Okan Üniversitesi, 2019), 138.

Viçen Tilkiyan Hakkında Bilgilerimize Ekler

verilmektedir. Bazı belgelerde metnin kapağına yerleştirilmesi istenen ifadeler de ayrıca belirtilmiştir. Dolayısıyla, kitap yayını ancak birkaç aşamalı, sıkı denetimli ve standartlaşmayı gözetilen bir süreç sonunda gerçekleşebilmektedir. Bazen bu aşamalar arasında bir iki hafta gibi kısa zaman aralıkları bazen de bir aydan uzun süreler geçtiği görülebilir. Dolayısıyla 1870’lerde Osmanlı’da yayıncı olmak, bu süreçleri iyi yönetebilmeyi de gerektirmektedir.⁶²

Zavallı Kızcağz’ın Başından Geçenler

“Dört Karındaşlar” yerine aynı yıl, *Zavallı Kızcağz*’ın AHT metni yayımlanmıştır. Bu yapıtına da bir ön söz eklemiş olan yazar, *Sergüzeşt-i Kalyopi*’dekine benzer biçimde, yerli olaylara dayalı hikâyeler ile çeviriler arasında bir karşılaştırma yapar. İnsanın yabancı ülkelerde gerçekleşmiş olaylara dair hikâyeler hakkında daha çok bilgi sahibi olup da kendi vatanında yaşananlardan habersiz kalmasını keder ve endişe kaynağı olarak gördüğünü belirtir. Kendisinin anlattığı hikâyenin yerli olduğu ve İstanbul’da geçen bir olayı konu aldığı üzerinde önemle durur. Bundan dolayı, okurların merakını daha çok cezbedeceğini söyler.⁶³

Bu ifadelerdeki gerçeklik vurgusu dikkate değerdir. Yazarın anlatı mekânı olarak Beyoğlu’nu seçmesi, anlatı kişilerini o dönem İstanbul’unda karşılaşılacak kişilikler biçiminde kurgulaması yoluyla okurları anlatılanların gerçekliğine inandırmak istediği anlaşılmaktadır. Buna karşılık, metindeki olayların büyük bir bölümünün İstanbul dışında geçmesi ve kitapta Avrupa kökenli anlatı kişilerinin kilit roller üstlenmesi ise çatışık bulunabilir.

Yazar ayrıca okurların ilgisini ayakta tutabilmek amacıyla metnin gidişatıyla ilgili bir açıklama yapma gereği de duyar. Tıpkı bir binanın önce inşa edilip içindeki odaların döşenmesine sonradan geçilmesi gibi bu hikâyenin de ilk iki cüzünün giriş niteliğinde olduğunu, asıl ilgi çekici kısımların sonraki cüzlerde yer aldığını belirtir:

Beyandan müstağnidir ki bir ebniyenin inşasına mübaşeret olundukta evvela taştan temeller atılıp mutantan divanhaneler ve envai resimlerle münakkaş ve müzehhep olarak tezyin olunmuş odalar sonradan ilave olunduğu misilli bir hadisenin de iptida-yı naklinde aynen bu hâl vuku bulur[.] [B]u ecilden işbu hikâyenin birinci ve ikinci cüzleri sonradan zikrolunacak hususların mukaddemesi

⁶² Sansür ve ruhsatlar konusunda daha ayrıntılı bir çalışma için bk. Mert Öksüz, *Muharrir ve Matbuat*, 51-71.

⁶³ T. Abdi, *Zavallı Kızcağz* (İstanbul: Yy., 1291 [1874]), 2-3. AHT metin üzerinde çalışmalarımız tamamlanmıştır. EHT metne ulaşıldıktan sonra ikisi birlikte yayıma hazırlanacaktır. AHT metin hk. tanıtıcı bilgiler için bk. Gülçin Oktay Erkoç, “Zavallı Kızcağz (T. Abdi),” 3 Ağustos 2021, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, İnternet, erişim Aralık 2022, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/zavalli-kizcagiz-t-abdi>.

Günil Özlem Ayaydın Cebe

makamında addolunduğundan en tuhaf ve letafetli mahalli sonradan çıkarılacak cüzlerde piş-i nazar-ı mütalaaya konularak seyr ü temaşa olunacaktır.⁶⁴

Bu kitapta da yazarın gündemi, türlü sıkıntılarla sadakati sınanan bir aşk ilişkisidir. *Kalyopi* ve *Servinaz*'ın gördüğü ilgiye teşekkür eden yazar, yeni hikâyesini de bu ilgiden cesaret alarak yayımladığını söyler; kitabın gecikmesizin yayımlanacağı, tamamlanacağı ve okuyanı her açıdan hoşnut edeceği konusunda da “müşteri”lerine güvence verir:

Ve tahminen on dört cüzden mürekkep olup bila-tehir birbirini müteakip haftada birer cüzü tab u neşrolunacaktır. Ve bundan mukaddem Kalyopi ve Servinaz namında telifat-ı âcizanemin kariin-i kiram tarafından hüsn-i kabule karin olduğu mülahazasından cesaret alarak bunun dahi telifinde min-gayr-i liyaka mübaşeret ve ikmale vasıl olacağı hakkında hamiyetli müşterilerimizi temin ve her cihetle hoşnut olacaklarını teyakkun ederim.⁶⁵

Diğerleri gibi haftalık kısımlar hâlinde yayımlanacak kitabın hacmi konusunda yazarın bu kez kendinden pek emin olmadığı görülebilir. Kitabın “tahminen” on dört haftada tamamlanacağını belirtmesine karşılık kitap on iki haftada bitirilmiştir. Metnin sonuna eklediği bir notla durumu değerlendirmesi ise yazarın bu konudaki hassasiyetini göstermesi bakımından kayda değerdir: “İşbu risalenin tab u neşrine bed eylediğimiz hengâmda her ne kadar mukaddememizde vadettiğimiz üzere on dört cüzden ibaret olacaktır diye tahmin etmiş idik ise de on iki cüzde hitama vasıl olduğundan rağbetli müşterilerimizden keşfimizdeki vuku bulan yanlışlığın affını dileriz.”⁶⁶ Bu ilginç not, kitabın yayımına geçilmiş olunmasına karşın, yazılma sürecinin devam ettiğini göstermektedir. Böylece, edebiyat piyasasında bir yapıtın ortaya çıkma koşulları hakkında kavrayışımızı zenginleştirmektedir. Ayrıca, yazarın hem önceki kitaplarına göndermelerle kendi kendinin reklamını yaptığını hem de okurları ile temasını sıkı tutarak müşteri ilişkilerini önemseydiğini ortaya koymaktadır. Abonelik yönteminin uygulandığı bu yayın için söz verilen adet üzerinden bedel belirlenmiş olması ihtimalinde, bu özrün abonelere bir tür geri ödeme mi olduğu sorusu da akla gelmektedir.

Zavallı Kızcağız'daki dipnotlar genellikle metnin kendisi ile ilgili açıklamalardır. Anlatıcı, *Gülinya*'daki bazı notlarda da görülen bir tarzla, anlattığı ile arasına mesafe koyarak, pekâlâ metin içine de yerleştirilebilecek bilgileri verir: başkişi Poliksen'in ana babasını öldü sanmasına karşın gerçekte yaşıyor oldukları⁶⁷ ya da konuştuğu kişinin aslında babası olduğu gibi.⁶⁸ Üstelik metinde anlatılanlardan da bu bilgiler anlaşılmakta, dolayısıyla notlar gereksiz kalmaktadır. Metinlerin aynı yazarın elinden çıktığı düşüncesini destekleyebilecek ön sözler, yayım biçimi ve konu seçiminin yanı sıra bir diğer nokta da beyitlerdir. *Zavallı Kızcağız*'da diyalogların bazıları karşılıklı

⁶⁴ T. Abdi, *Zavallı Kızcağız*, 3.

⁶⁵ T. Abdi, *Zavallı Kızcağız*, 4.

⁶⁶ T. Abdi, *Zavallı Kızcağız*, 151.

⁶⁷ T. Abdi, *Zavallı Kızcağız*, 13.

⁶⁸ T. Abdi, *Zavallı Kızcağız*, 88.

Viçen Tilkiyan Hakkında Bilgilerimize Ekler

söylenmiş beyitler şeklinde kurgulanmıştır. Beyit kullanımı *Âşıkla Maşuk Dürbünü / Dürbin-i Aşk ve Sergüzeşt-i Kalyopi*'de de görülür.

Gizli Sevda'nın Gizemi

T. Abdi'nin son kitabı *Gizli Sevda* ise herhangi bir ön söz ya da dipnot içermez. Mekânın Poltava şehri olması ve karakterlerin Rus adları taşıması, tıpkı *Çoban Kızlar* gibi bu metnin de çeviri olabileceğini düşündürür. Bu varsayımı destekleyen Gülçin Oktay Erkoç, *Gizli Sevda*'nın bu bakımdan yazarın diğer yapıtlarındaki yerlilik vurgusuna ters düştüğünü dile getirmiştir. Metnin kısa cümleleri ve diyaloglarıyla dikkat çektiğini ve T. Abdi'nin yapıtları arasında mutsuz sonla biten tek metni olduğunu belirtmiştir.⁶⁹ Tilkiyan'ın külliyatı bağlamında değerlendirildiğinde mutsuz sonla biten tek metin bu değildir. Ayrıca, *Gizli Sevda*'daki diyalogla gösterme, Tilkiyan'ın ilk kurmaca metinlerinden itibaren sıklıkla kullandığı bir yöntemdir. Diyalogların yazımında takip edilen tarz da dramatik teknikleri anımsatmaktadır. Dolayısıyla, bu metnin bir tiyatro oyunun çevirisi olabileceği düşünülebilir. Tilkiyan asıl oyununu ise bu metnin peşinden yayımlamıştır.

Sevgilinin Sadakati

Tilkiyan, 1876 yılının Ocak ayında, *Sıdk-ı Canan* adlı “Türkçe tiyatro risalesi”nin basımı için ruhsat alır.⁷⁰ Ardından Mart sonunda kitabın denetimden geçtiği ve neşrine izin verildiğini bildiren bir belge daha hazırlanmıştır.⁷¹ Elimizdeki metin, başka yapıtlarla birlikte ciltlenmiş olduğundan ve kapak sayfası bulunmadığından oyunun Tilkiyan'a ait olduğu ancak ruhsat belgelerinden

⁶⁹ Gülçin Oktay Erkoç, “Gizli Sevda (T. Abdi),” 26 Ağustos 2021, *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, İnternet, erişim 4 Aralık 2022, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/gizli-sevda-t-abdi>.

⁷⁰ BOA MF.MKT, 33-64. Bu belgedeki ad, belge özetinde ve buna dayanarak bazı araştırmacılar tarafından “Dican Beleknan” biçiminde kaydedilmiş ve hatta bu adla ayrı bir yayıncı olduğu düşünülmüştür. Bu yanlışlığın Viçen sözcüğünün elifle yazılmasından, soyadının ise açık seçik okunamamasından ileri geldiği anlaşılmaktadır. BOA'da, benzer biçimde, “Viçen”ler adına “Dican” ve “Vican” sözcüklerinin çeşitlemeleri ile özetlenmiş pek çok belge bulunmaktadır. “Beleknan” veya ona benzer bir sözcüğü içeren başka bir belgeye rastlanmamıştır. Nitekim bu sözcük zaten Ermeni soyadı yapısına uymamaktadır. Yıldırım, belgedeki adı “Vican Beleknan” biçiminde okumakla birlikte Viçen Tilkiyan'a ait olduğunu kabul etmiştir; bk. Yıldırım, “19. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda ‘Tercüme’,” 15-16, 134. (Be harfinin noktası gibi görünen yazımın ye’ye ait olduğu kabul edildiğinde ad düzelir.) Bu karışıklık, zamanında beni de tereddütte bırakmıştı; bk. Günil Özlem Ayaydın Cebe, *Dervantes'ten Tilkiyan'a Osmanlı Edebiyatında Pastoralin Sergüzeşt-i* (Ankara: Grafiker Yayınları, 2016), 86-87.

⁷¹ BOA MF.MKT, 34-82. Belgenin tam metni için bk. Yıldırım, “19. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda ‘Tercüme’,” 135.

Günil Özlem Ayaydın Cebe

anlaşılabilir. ⁷² Bu noktada da Tilkiyan'ın metnin yalnızca yayıncısı mı yoksa aynı zamanda yazarı mı olduğu sorusu akla gelmektedir. Belgelerde başka ad geçmemesinin yanı sıra konu ve üslup açısından yazarın diğer metinleriyle benzerlikler, Tilkiyan'ın yazar olma ihtimalini güçlü kılmaktadır. Aşkı ile zorba babasına itaat etmek arasında kalan genç bir kızın aşkına sadakati seçmesi nedeniyle babasından gördüğü eziyetin anlatıldığı bu trajedide vurgulanan ana düşünce, başlıktan da anlaşılacağı gibi, aşka sadakattir.

Müslüman karakterlerin üzerine kurulu oyunda, Ferdane ile Nuri, ebeveynlerinden gizli görüşen iki gençtir. Annesi ölmüş olan Ferdane'nin babası Şevki hırçın, sabit fikirli ve hilekârdır. Nuri'nin erdemli, gözü pek ve müşfik babası Hüsnü ise onun karşı kutbundadır.

İki düşman babanın birbirini seven çocuklarını konu alan *Sıdk-ı Canan*, gençlerden birinin babası tarafından öldürüldüğü, diğerinin de bunu görünce kendisini öldürdüğü acıklı bir sonla biter. Bu yönleriyle, *Romeo ve Jülyet*'i andıran bir trajedi biçiminde kurgulanmıştır. Felaketin, baba ile kızının gururlarının çatışmasından doğması da karakterlerin trajik kahraman özelliğini destekler. Bununla birlikte, babanın düşmanına pek de inandırıcı olmayan bir abartıyla eziyet etmesi, dışsal çatışmanın ve şiddetin aşırı bir duygusallıkla sahnelenmesi, oyuna melodramatik bir nitelik katar. ⁷³

Oyunun sonunda âşıkların kurban edilmesiyle *Romeo ve Jülyet*'tekine benzer bir *katharsis* etkisi oluşur. Ferdane'nin babasına başkaldırarak sonu ölüm olsa bile sevgilisine sadık kalmayı seçmesi bir erdem mesajına dönüşür. Bununla, çocuklarının duygularını göz ardı eden ebeveynlere yönelik bir *katharsis*in amaçlandığı söylenebilir. ⁷⁴ *Gülinya*'da gizlice buluşan âşıkların birbirine duydukları sadakat ve niyetlerinin evlilik olması nedeniyle başka hikâyelerde yergi konusu edilen davranışların meşru görülmesine benzer bir mantığın izleri *Sıdk-ı Canan*'da da sürülebilir. Böylece Tilkiyan'ın pek çok anlatısındaki ortak gündemin, sağlıklı ve gelişmiş bir toplumun yolunun gençlerin doğru ilişkiler kurmasından geçtiği düşüncesi olduğu öne sürülebilir. Yazar belli sınırlar dâhilinde görüşülüp anlaşılabilir ve ebeveynlerin onayı alınarak yapılacak evlilikleri desteklerken Avrupa'nın yanlış etkisinde gelişen (alafranga) yani görünüşe önem veren, ileri düzeyde serbestlik ve maddiyata dayalı çıkar ilişkileri ile korumacılığı aşırıya vardırın ebeveyn davranışlarını yerer. On dokuzuncu yüzyıl edebiyatına damgasını vurmuş olan bu temel meselelerin çeşitli yönleriyle Müslüman Osmanlı yazarlarının yapıtlarındaki işleniş birçok araştırmacı tarafından incelenmiştir. Henüz keşfetmekte olduğumuz Tilkiyan'ın nispeten erken bir dönemde yayımlanmış metninin bu açılarından değerlendirilmesi, Osmanlı edebiyatıyla ilgili kavrayışımızı derinleştirecek bir malzeme vadetmektedir. ⁷⁵

⁷² Oyunun tam metni için bk. Ayaydın Cebe, *Cervantes'ten Tilkiyan'a*, 250-282.

⁷³ Ayaydın Cebe, *Cervantes'ten Tilkiyan'a*, 96.

⁷⁴ Ayaydın Cebe, *Cervantes'ten Tilkiyan'a*, 96-97.

⁷⁵ *Gülinya* ile Ahmet Midhat'ın bazı metinlerini karşılaştıran bir değerlendirme için bk. Yücel, "Ermeni Harfli Türkçe 'Gülinya,'" 34-36, 67-68, 372. T. Abdi'nin metinleri ile Namık Kemal ve Ahmet Midhat'ı karşılaştıran değerlendirmeler için bk. Doğan, "Modern Anlatı Talebine Bir Cevap."

Yeni Bir Yapıt: *Garip Kız*

Tilkiyan adına kayıtlı iki ruhsatname daha bulunmaktadır. Belge özetinde doğrudan Tilkiyan'ın adı verilmediği için şimdiye dek araştırmacıların gözünden kaçtığı anlaşılan izinlerin ilki, 1876 yılının Mart ayında “*Garip Kız* unvanlı Türkçe hikâye”nin basılması, ikincisi ise yaklaşık iki hafta sonra yayımlanması için verilmiştir.⁷⁶ Belgelerdeki ifadelerden bu kitabın da cüzler hâlinde basılacağı anlaşılmaktadır. İkinci belgede Tilkiyan'ın adına ek olarak kitabın Rifat Efendi tarafından hazırlandığı bildirilmektedir:

Rifat Efendi tarafından tertip olunup Kitapçı Viçen Tilkiyan'ın tabı için vuku bulan istidası üzerine 18 Safer tarihiyle müverrah muvakkat ruhsatname verilen (*Garib Kız*) unvanlı Türkçe hikâye kitabı bu kerre tab olunarak Meclis-i Maarife bi'l-irae mukaddema muayene olunan müsveddesine ve şerait-i saireye muvafık surette temsil olunduğu inde't-tatbik tebeyyün eylediği ifade olunmağla hikâye-i mezkûrenin neşri için işbu ruhsatname verildi⁷⁷

Kaynaklarda yazarı Rifat olarak kaydedilmiş ve söz konusu yıl Hacı İzzet Efendi Matbaası'nda yayımlanmış AHT bir kitap bulunmaktadır.⁷⁸ Bu keşifle Tilkiyan'ın yayımladığı kitaplara bir yenisi eklenmiştir. Arşivlerde yapılacak daha ayrıntılı araştırmalarla, Tilkiyan adına kayıtlı başka belgelere ulaşma olasılığı da belirmiştir.

Pastoral Çeviri: *Çoban Kızlar*

Aynı yıl Tilkiyan, EHT *Çoban Kızlar*'ını kendi adıyla yayımlar.⁷⁹ Makalede daha önce alıntılanmış olan ön sözünde, *Zavallı Kızcağız*'a gönderme yaptıktan sonra, eski zamanın meşhur şairlerinden bazılarının imrendiği köy yaşantısının sadeliğini bazı aşk hikâyeleri ve dünyanın garip olaylarıyla bir arada sunan bu kitabın okunmaya değer bulunmasını umduğunu söyler ve okurlarından ilgi bekler: “İşbu kitapta eski zaman meşhur şairlerinden bazılarının haset çektiği köylü ömrünün sadeliği bazı alaka hikâyeleri ile dermeyan ve vukuat-ı garaib-i cihan ile vasf olmuş olduğundan kıraata, ve kariin-i kiramın rağbetine şayan olacağını memul ve temenni ederim”.⁸⁰ Bu ifadelerde diğer kurmaca kitaplarındakilere benzer biçimde, okurları ile ilişkisini diri tutmayı amaçlayan Tilkiyan, hem daha önce yayımladığı *Zavallı Kızcağız*'dan söz ederek kendi reklamını yapar hem de başından beri çok işlediği bir konu olan aşk ilişkilerini bir kez daha öne çıkarır. Kitabın özgün bir metin olarak sunulduğu da dikkati çekmektedir. Aynı durum, ertesi yıl, yine

⁷⁶ Sırasıyla BOA MF.MTK, 34-38 ve BOA MF.MTK, 35-61.

⁷⁷ BOA MF.MTK, 35-61

⁷⁸ Rifat. *Garib Kız* ([İstanbul]: Hacı İzzet Efendi Matbaası, 1293 [1876]). Bibliyografik kaydı bulunan ve Millî Kütüphanede olduğu görülen bu kitabın metnine henüz ulaşılamamıştır.

⁷⁹ V. Tilkiyan. *Çoban Kızlar* (Asitane [İstanbul]: Matbaa S. G. Bardizbanyan ve Şirket, 1876).

⁸⁰ Tilkiyan, *Çoban Kızlar*, 1876, 3.

kendi adıyla AHT olarak yayımladığı *Çoban Kızlar* için de geçerlidir.⁸¹ Bu kitapla ilgili ruhsatların ilkinde “Viçen Tilkiyan’ın yazmış olduğu” biçiminde bir ifade bulunurken ikincisinde hikâyenin “Türkçeden Ermeniceye mütercem” olduğu kaydedilmiştir.⁸² İkincisinde dillerin sıralamasının karıştırıldığı ve Türkçe ile AHT’nin Ermenice ile de EHT’nin kastedilmiş olabileceği akla gelmektedir çünkü EHT metin daha önce yayımlanmıştır ve Tilkiyan’ın kaynak metni Türkçe değildir.

AHT metin üzerine çalışmalarda⁸³ *Çoban Kızlar*’ın kaynağı hakkında ayrıntılı bilgi sunulduğundan burada bundan kısaca söz edip EHT metinle ilgili karşılaştırmanın bazı sonuçlarını paylaşmakla yetineceğim. *Çoban Kızlar*, Fransız yazar Jean-Pierre Claris de Florian tarafından 1783 yılında yazılmış *Galatée* adlı romansın çevirisidir. Florian’ın romansı da Miguel de Cervantes’in ilk kitabı olan 1585 tarihli *La Galatea*’ya dayanmaktadır. Florian, alt başlıkta “Pastorale imitée de Cervantes” ibaresiyle yapıtını açıkça Cervantes’in imitasyonu yani taklidi olarak tanımlamıştır. Cervantes’in yarım kalmış bu uzun romansına uygun bir son yazarak onu tamamlayan Florian, ayrıca olay örgüsünü inceltip kişi kadrosunu azaltmış ve ahlaki bir çerçevede işlediği sadakat izleğini ön plana çıkarmıştır. Yapıt, yazarın *Estelle* adlı bir diğer romansı ile birlikte, 1863’te N. Nuricanyan tarafından Ermeniceye çevrilerek İstanbul’da yayımlanmıştır.⁸⁴ Şemseddin Sami tarafından da 1873’te, Tilkiyan’dan önce, Türkçeye çevrilmiştir.⁸⁵

Metinler karşılaştırıldığında, Tilkiyan’ın kaynağının Şemseddin Sami olmadığını düşündüren bazı noktalar saptanmıştır.⁸⁶ AHT metin, olması gerekenden daha kısadır ve olaylar tam sonuca bağlanmadan, hızlı bir mutlu sonla ansızın bitirilmiştir. Bu durum akla, Tilkiyan’ın metinlerini yayımlama yöntemini getirmekte ve AHT metin için yeterli sayıda abone yani maddi kaynak bulamamış, dolayısıyla yapıtın beklenen ilgiyi görmemiş olabileceğini düşündürmektedir. EHT metin daha uzundur ve Estella ile ilgili hikâyeler de içermektedir. Bu nedenle, Tilkiyan’ın ya Nuricanyan’ın çevirisinden ya da doğrudan Florian’ın iki romansının bir arada bulunduğu basımlarından yararlandığı düşünülmektedir. Bununla birlikte, metinlere serpiştirilmiş “a dio” [à Dieu / Allah’a ısmarladık], “retrogratist” , “interesso”, “liberta” gibi gündelik dile girmiş ve

⁸¹ Tilkiyan, *Çoban Kızlar* ([İstanbul]: İzzet Efendinin Matbaası, 1294 [1877]). Kitabın tam metni için bk. Ayaydın Cebe, *Cervantes’ten Tilkiyan’a*, 208-49.

⁸² Sırasıyla BOA MF.MKT, 38-44 ve BOA MF.MKT, 43-22. Belgelerin tam metni için bk. Yıldırım, “19. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda ‘Tercüme’,” 136-137.

⁸³ Ayaydın Cebe, *Cervantes’ten Tilkiyan’a*; Günil Özlem Ayaydın Cebe, “Translation as Intertextual Creativity: A Case Study on *La Galatea* in French and in Turkish,” *Çankaya University Journal of Humanities and Social Sciences* 12, no. 1-2 (2018): 67-84.

⁸⁴ Florian, *Յովհաննու Պարտեմի: Կալաթեա ու Էսթելլա* [İlahiler (?): Galatea ve Estella], çev. Nuricanyan (Kostantnoipolis [İstanbul]: Yovhannu Mühendisyan, 1863).

⁸⁵ Florian, *Galaté* (İstanbul: Matbuat-ı Osmaniye, 1290 [1873-1874]). Şemseddin Sami bu kitabın çevirmeni olduğunu otobiyografisinde dile getirmiştir; bk. Ayaydın Cebe, *Cervantes’ten Tilkiyan’a*, 74-75.

⁸⁶ Bk. Ayaydın Cebe, *Cervantes’ten Tilkiyan’a*, 91-93; Ayaydın Cebe, “Translation as Intertextual Creativity”, 70-71.

bazıları Fransızca yerine İtalyanca gibi Latin kökenli başka dillerden alınmış olabilecek sözcükler dışında, Tilkiyan'ın Fransızca kullanabildiğine dair henüz sağlam bir kanıt bulunmadığı da akılda tutulmalıdır.

Tilkiyan çevirisinde son derece serbest davranmış, birçok pasajı özetlemiş ya da çıkarmış, ona kaynak metinde bulunmayan ve niteliklerinden özgün olduğu anlaşılan bir hikâye eklemiştir.⁸⁷ Diğer bazı yapıtlarında manzumelere yer vermiş bir yazar olarak kaynak metinde ve onun Ermenice çevirisinde bulunan şiir parçalarını çevirmemiş olması ilginçtir. Şemseddin Sami bunları en azından düzyazı biçiminde vermiştir. On dokuzuncu yüzyıldaki çevirilerde özgün başlıklar genellikle korunmuşken Tilkiyan'ın başlığı da değiştirdiği dikkat çekmektedir. Bununla birlikte, kişi ve yer adlarının çok ender olarak değiştirildiği, ya tamamen korunduğu ya da ufak tefek yazım farklarıyla kullanıldığı görülmüştür. Bu durum, Tilkiyan'ın çeviri ve yayın stratejisi üzerine daha derin düşünmeyi gerektirmektedir.

Diğer Metinler ve Diğer Bir Kimlik: Esad

Tilkiyan'ın taktikleriyle ilgili bir tartışma sunmadan önce, hakkında en azından bibliyografik bilgi sahibi olduğumuz diğer yapıtlarına da değinilmelidir. Kendi adıyla 1878'de yayımladığı *Madmazel Amber yahut Baloda Bir Vukuat* adlı EHT kısa metni bunlardan ilkidir.⁸⁸

Ertesi yıl yayımladığı *Sergüzeşt-i Mari Kraliçe ve Kızları* adlı yapıtın Tilkiyan'a ait olduğu yine arşiv belgelerinde görülmektedir.⁸⁹ Yapıtın kapağında başlığın altında "Esad" adı kaydedilmiştir ve "İngiliz tevarihinden müstahredir" notu düşülmüştür. Ayrıca, "Şimdilik haftada birer cüzü neşrolunur / Her bir cüzünün fiyatı iki kuruşluk kaime" ibaresine yer verilmiştir. İleriki cüzlerde "fiyatı bir kuruş bakır" a çevrilmiştir. Tilkiyan'ın yayımladığı diğer kitaplara yöntem bakımından benzerlik gösteren 223 sayfalık bu metin, dört "bab" ve dördüncü babın altında üç "manzara" dan oluşmaktadır. Ne yazık ki herhangi bir ön söz ya da dipnot içermeyen metnin takma adla mı yayımlandığı yoksa Tilkiyan'ın yalnızca kitabın yayıncısı mı olduğu konusunda henüz net bir bilgiye ulaşılamamıştır.

⁸⁷ Jozepina'nın hikâyesinin ayrıntılı çözümlemesi için bk. Ayaydın Cebe, *Cervantes'ten Tilkiyan'a*, 94-97. AHT ve EHT *Çoban Kızlar*'ın tam metinleri eşliğinde birbirleri ve Tilkiyan'ın diğer metinleriyle karşılaştırılmalı olarak incelendiği çalışmamız yayına hazırlanmaktadır.

⁸⁸ Viçen Tilkiyan, *Madmazel Amber yahut Baloda Bir Vukuat* (İstanbul: Hovhannes Mühendisyan, 1878). Ermenistan Millî Kütüphanesinde bulunan bu metin ne yazık ki henüz çevrim içi erişime açılmamıştır.

⁸⁹ Esad, *Sergüzeşt-i Mari Kraliçe ve Kızları* (İstanbul: Ahter Matbaası, 1296 [1878-1879]); BOA MF. MKT, 56-150. Belgenin tam metni için bk. Yıldırım, "19. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda 'Tercüme'," 139. Metin üzerinde çalışmalarımız sürmektedir.

Günil Özlem Ayaydın Cebe

Tilkiyan'ın adının kayıtlı olduğu son iki EHT metin *Yedi Dilberler* ve *Yedi Âlimler*'dir. İkisi de İstanbul'da, Hovsep Kafafyan tarafından 1881 yılında basılmış metinlerin ikincisinde Tilkiyan'ın adı çevirmen olarak geçmektedir.⁹⁰ Bu metnin ikinci baskı olduğu da belirtilmiştir. Stepanyan, bibliyografyasının 1985 basımında bulunan ilk metni 2005 basımından çıkarmıştır. Bu metinlerin birbirinin aynısı olup olmadığı ya da başlıklarda bir karışıklık oluşup oluşmadığı ancak metinlere ulaşılabiliirse görülecektir.

Yapıttan Yazara

Genel olarak değerlendirildiğinde, şimdilik toplamda yirmi iki yayının Tilkiyan'ın adıyla ilişkilendirilebileceği görülebilir.⁹¹ Yazarın yaşamı hakkında bildiklerimizin özeti, onun Ankaralı Katolik bir Ermeni olduğu, 1860'ların ortalarında İstanbul'a gelerek yazarlık ve yayıncılık hayatına atıldığı, ruhsatname kayıtlarına göre 1870'lerin ortalarından itibaren 1880'lerin başlarına kadar Babiali Caddesi'nde kitapçılık yaptığıdır.⁹²

Yazdığı, çevirdiği, tertip ettiği, bastırıldığı, neşrettiği, günümüzdeki genel ifadesiyle yayımladığı yapıtların 11 tanesi EHT, 9 tanesi AHT'dir. Bunlara ruhsatı alınmış "Dört Karındaşlar"ın AHT, yazmayı planladığı "Yeni Dünya"nın da EHT olacağı bilgileri eklenebilir. Bu neredeyse yarı yarıya üretim, Tilkiyan'ın alfabe konusunda özel bir tercihi olmadığını ortaya koymaktadır. *Gülinya*, EHT ve Ermenice yayımlanmıştır. Kitaplardan üç çifti hem EHT hem AHT olarak basılmıştır. Bunlardan *Âşıkla Maşuk Dürbünü / Dürbin-i Aşk* neredeyse bütünüyle aynı olmasına karşın, *Çoban Kızlar*'ın iki basımı arasında önemli farklar bulunmaktadır. Dolayısıyla aynı ya da benzer başlıkla farklı alfabelerde ya da dillerde yayımlanmış yapıtları dikkatle incelemek gerektiği ortaya çıkmakta, bunların doğrudan aynı metinler olduğunu varsaymanın hataya yol açabileceği anlaşılmaktadır.

Yapıtlarından yola çıkıldığında Tilkiyan, ekonomik, dinî ve toplumsal meseleler üzerine kaleme aldığı metinlerden kurmaca anlatılar ve oyuna uzanan bir çeşitlilikte eser vermesiyle yelpazesini açık tutmuş bir profil çizmektedir. Adına rastladığımız 1865'ten 1881'e on yedi yılda yirmi iki yapıt yayımladığına bakılarak işiyle karnını doyurabildiği de anlaşılmaktadır. Bu yönleriyle ve taşıdığı sıfatlarla Tilkiyan, tipik bir Osmanlı edebiyatçısıdır.

⁹⁰ Bk. Stepanyan, *Ermeni Harfli Türkçe Kitaplar*, 199.

⁹¹ Makalede sözü edilen yayınların tam listesi ekte sunulmuştur. Adlar yayınlarda yer aldığı hâliyle verilmiş, kanıtlanmamış bilgiler köşeli parantezle gösterilmiş, ulaşılamayan yayınlara bibliyografik kayıt bilgileri iliştilmiştir.

⁹² Yıldırım, ruhsat belgelerindeki ifadelerden yola çıkarak Tilkiyan'ın matbaacı olduğunu da belirtir ama Tilkiyan adına bir matbaa bulunmadığından bu bilgiyi doğrulamak mümkün değildir. Belki matbaalarda çalışmış ya da belgeye sıfatı yanlış kaydedilmiş olabilir. Bk. Yıldırım, "19. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda 'Tercüme'," 15-17.

Sonuç Yerine: Piyasada Taktikler

“Osmanlı edebiyatçısı” nitelemesinden kasıt, edebiyatın üretim koşullarının imparatorluğun ideolojisi ve zihniyetiyle biçimlendiğini teslim eden bir düşünceden yola çıkılmasıdır. Osmanlı bu ifadeyle, Osmanlı İmparatorluğu’nu temsil eden bir üst kimlik sayılmaktadır. Bunun kavranabilmesi için öncelikle, imparatorluk edebiyatının ulus-devlet edebiyatından farklı stratejileri olduğu dikkate alınmalıdır. Bu stratejiler en belirgin biçimde kendini öteki ile karşılaşmada göstermektedir. Bütün imparatorluk edebiyatlarında, modern milliyetçilik öncesi kültürlerde, açıkça metinlerarası ilişkilerle kurulmuş bir edebiyat üretimi söz konusudur. Böyle bir üretimde, ötekine benzemek, ötekinden ilham almak, dolayısıyla ötekini kendine benzetmek, temellük etmek olumsuz bir durum olmak şöyle dursun, edebiyatı var eden temel hareket noktasıdır. Fransız Devrimi’nin arifesi sayılabilecek bir dönemde, Voltaire’in yetiştirmesi, kralcı Florian’ın Cervantes’i açıkça taklit etmesi, bunun örneklerinden yalnızca biridir. Florian’ın ideolojisinin burada anılmasının nedeni, yapıtını emperyal kültür üretimi kodlarına göre oluşturduğunun vurgulanmak istenmesidir. Yazar, metinlerarası ilişkileri gizleme gereği duymadan, aksine bunu açıkça belirtip, bununla övünerek, kendini Cervantes’e denk bir yazar konumuna yerleştirerek onu kendine mal etmiş olmaktadır.

Romantizm ile milliyetçilik el ele verdiğinde; biriciklik, edebî niteliği belirleyen bir ölçüt olup çıktığında; özgünlük bir ideal olarak baş tacı edilmeye başlandığında edebiyatı mümkün kılan taklit, *mimesis*, utanılması, saklanması gereken bir sorunsala dönüşmüştür. Varlığını sezdirmeden işleyebileceği stratejiler, edebiyat üretimine gitgide hâkim olmuştur. Osmanlı yazarlarının yeni edebî türlerle karşılaşmalarında, ister çeviri ister telif olsun, emperyalist temellük stratejisinin işletildiğini görmek mümkündür. Bunun yanında, özgünlüğün değer kazanmaya başlaması, taklidi gizleme ya da kaynağı dönüştürerek sunma gibi taktikleri de doğurmuştur.

Birçok Osmanlı yazarı ve çevirmeni gibi Tilkiyan da telif hakkının günümüzdeki kadar takip edilmediği bir dönemde, yaptığı çevirilerin çeviri olduğunu belirtme gereği duymadan yayımlayabilmiştir.⁹³ Böylece üretken bir yazar görünüşü yanılması da yaratmıştır. Özellikle Arap harfli yayımladığı metinlere Müslüman adlarını çağrıştıracak yazar adları koymuş olması, Osmanlı’nın neredeyse bütün cemaatlerine dair hikâyeler anlatması, onun kendi etnik ve dinî kimliğinin üzerinde bir kimlikle, metinleriyle edebiyat piyasasında var olmasını mümkün kılmış görünmektedir. Yayımladığı metinler merak uyandırıcı, sürükleyici maceralarla dolu olayların işlendiği, kimi zaman erotik olabilen aşk ilişkileri odağında örülmüş, sözlü kültürden ödünçlenmiş yönler içeren anlatılardır. Böylece okurun nabzını tutmasını sağlamış bu nitelikler Tilkiyan’ı iyi bir hikâye anlatıcısı kılmakta, içinde bulunduğu anlatı ve okuma kültürünün tipik bir temsilcisi hâline getirmektedir.

Hedef kitesini iki alfabede ve dilde basım yaparak genişletmiş bir yayıncı olarak Tilkiyan yeni bir araştırma alanı da açmaktadır. Farklı adlarla basılmış metinlerin yazarının Tilkiyan olup

⁹³ Osmanlı basılı kültüründe telifsiz çeviriler hk. bk. Öksüz, *Muharrir ve Matbuat*, 264-271.

Günil Özlem Ayaydın Cebe

olmadığı netleştğinde bu kez okur gruplarına göre üslupta, konu ve kişi seçiminde değişikliklere gidip gitmediği sorgulanabilecektir. Benzer biçimde, yayıncı olarak metinler üzerinde ne kadar tasarrufta bulunduğu da belki saptanabilecektir. Böylece imparatorluk edebiyatının basılı kültür üretim kodlarını daha iyi anlamamıza yardımcı olacak bilgilere ulaşılabilecektir.

Tilkiyan, yayın yapma biçimi, ön sözleri ve dipnotlarıyla da hem kendisi hem de edebiyat piyasası hakkındaki bilgilerimizi zenginleştirir. Kitaplarını kısım kısım yayımlayarak bir yandan kendisine yazma zamanı kazandırdığı ve metnini piyasadan gelen dönütlere göre şekillendirme fırsatı yarattığı söylenebilir. Öte yandan da gelirini belli bir süreliğine güvence altına aldığı anlaşılır. Önceki metinlerine göndermeler yoluyla kendi kendinin reklamını da yapmış olur. *Gülinya*'daki dipnotlar ile *Seda-yı Nahak* ve *Mezarlıktan Yuvarlanan Eski Kafa*'nın düşündürdüğü bir başka strateji de akla gelmektedir: polemik yaratarak adını duyurmak. Tüm bunlara bakılarak Tilkiyan'ın kendi dönemindeki edebiyat ve yayıncılık piyasasının koşullarına göre doğru taktikler geliştirdiği ve başarılı olduğu anlaşılmaktadır.

Bununla birlikte, tam da kullandığı bu taktiklerden dolayı, yayın hayatı son bulduğunda adı da silinmiş bir kişiliktir Tilkiyan. Eleştirel duruşunun ve polemik yaratma çabalarının kendi cemaati arasında nasıl karşılandığı araştırılmayı bekleyen bir konudur. Ünlü kitapçı Arakel ile aynı zamanlarda Babıali'de kitapçılık yapmış olmasına ve dikkate değer bir üretim gerçekleştirmesine karşın, dönemin resmî kayıtları dışında adına rastlanmaması bu bakımdan düşündürücüdür. Birden fazla kimlikle yayın yapması, metinlerinin kaynağını gizlemesi, ilerleyen dönemlerde ona ulaşılmasını neredeyse imkânsız kılmıştır. Sözlü kültürün yanı sıra yabancı kaynaklardan serbestçe yararlanması, imparatorluk zihniyetinin kültür kodlarıyla, kendine mal eden bir anlayışla edebiyat üretmesi, kısa süre sonra bunu ikame edecek olan yeni ideoloji açısından onu değersizleştirmiştir. Farklı alfabelerde yayın yapması, AHT olanlar dışındaki metinlerine ulaşmayı güçleştirmiştir. Bu konuda farklı alfabelerde Türkçe edebiyat üreticileriyle aynı kaderi paylaşmaktadır.

Ne var ki Tilkiyan, yine bu nedenlerden dolayı, başarısızlığının üstesinden gelecek bir başarının da sahibidir. Farklı alfabelerde ve kimliklerde yayın yapması, onun adının değilse bile metinlerinin edebiyat araştırmalarında, edebiyat tarihinde yer almasını sağlamıştır. Vâzî ve T. Abdi takma adlarıyla yayımladığı AHT metinleri, geleneksel hikâyeden romana geçişteki önemli anlatılar olarak bugün kabul görmekte ve on dokuzuncu yüzyıl edebiyatını anlamlandırmada kilit bir rol oynadıkları araştırmacılar tarafından teslim edilmektedir.⁹⁴ Dolayısıyla Tilkiyan söz konusu olduğunda, başarı ile başarısızlığı, hangi açıdan bakıldığına bağlı olarak aynı durumun farklı görünümleri kabul etmek mümkündür.

Tilkiyan'ın herhâlde hiç düşünemeyeceği başarısı ise bugün edebiyata ve edebiyat tarihi yazımına yaklaşımımızdaki ön yargıları gün yüzüne çıkarmasıdır. AHT metinlerin Müslüman-Türk yazarlar tarafından yazıldığı varsayılarak onlara edebiyat tarihlerinde yer verilmesine karşılık, uzun bir süre Ermeni ve Yunan harfli metinlere bakma ihtiyacı bile duyulmamıştır.

⁹⁴ T. Abdi'nin yapıtlarının literatürdeki görünümü hk. ayrıntılı değerlendirme için bk. Doğan, "Modern Anlatı Talebine Bir Cevap," 3-6.

Viçen Tilkiyan Hakkında Bilgilerimize Ekler

Osmanlı edebiyatının çeşitliliği, kaçınılmaz olarak ulus-devlet ideolojisinin taşıyıcısı edebiyat tarihlerine yansımamıştır. Tilkiyan'ı keşfetmek, edebiyatçının etnik, dinî, ideolojik ve saire kimliklerinin ötesinde, ürettiği metin üzerinde çalışmayı hedef alan bir bilim anlayışının yaygınlaşmasına ihtiyacımız olduğunu göstermektedir; her şeyden önce metinlere bakan, onların bağlamını, üretim ortamlarını anlamaya çalışan bir tarihyazımı yöntemini edebiyat için değerlendirmeye çağırılmaktadır.

Kaynakça

- Acarözmen, Bilal. “*‘Âşıkla Ma ‘şûk Dürbünü ve Her Milletin Güzeli Metninin Çeviri Yazısı ve Eser Üzerine Yapısal Bir İnceleme.*” Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2022.
- Artinian, Vartan. *Osmanlı Devleti’nde Ermeni Anayasası’nın Doğuşu 1839-1863*. Çeviren Zülal Kılıç. İstanbul: Aras Yayıncılık, 2004.
- Ayaydın Cebe, Günil Özlem. *Cervantes’ten Tilkiyan’a Osmanlı Edebiyatında Pastoralin Sergüzeşti*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2016.
- Ayaydın Cebe, Günil Özlem. “İmparatorluk Edebiyatının Kurnaz Yazarı Viçen Tilkiyan’ın Başarısı ve Başarısızlığı.” Tarih Vakfı Vangelis Kechriotis Perşembe Konuşmaları. Moderatör N. İpek Hüner Cora, 8 Aralık 2022. İnternet. *YouTube*. https://www.youtube.com/watch?v=7zlKkrhY_pU&ab_channel=TarihVakf%C4%B1.
- Ayaydın Cebe, Günil Özlem. “Osmanlı Basılı Kültür Tarihi: Kitaplar, Süreli Yayınlar, Okurlar”. Nevşehir HBV Üniversitesi, Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı, 30 Mart 2022. İnternet. *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=cGor4mjjUk0&t=2871s>.
- Ayaydın Cebe, Günil Özlem. “Translation as Intertextual Creativity: A Case Study on *La Galatea* in French and in Turkish.” *Çankaya University Journal of Humanities and Social Sciences* 12, no. 1-2 (2018): 67-84.
- BOA MF.MKT, 15-57.
- BOA MF.MKT, 21-146.
- BOA MF.MKT, 33-64.
- BOA MF.MTK, 34-38.
- BOA MF.MKT, 34-82.
- BOA MF.MTK, 35-61.
- BOA MF.MKT, 38-44.
- BOA MF.MKT, 43-22.

BOA MF.MKT, 56-150.

Cankara, Murat. “İmparatorluk ve Roman: Ermeni Harfli Türkçe Romanları Osmanlı/Türk Edebiyat Tarih yazımında Konumlandırılmak.” Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2011.

Çelik, Hülya ve Ani Sargsyan. “Ermeni Harfli Türkçe Edebiyat Çalışmaları için Transkripsiyon Standartları Önerisi.” *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 3 (Ekim 2022): 109-122.

Çelik, Hülya. “‘The Old Skull Rolling from the Cemetery’, *Mezarlıktan Yuvarlanan Eski Kafa* (1870) – Viçen Tilkian’s Socio-Critical Essay in Armeno-Turkish.” Turkish Literature as a Political Platform 3 Online Conference. University of Cyprus Department of Turkish and Middle Eastern Studies, 8 Nisan 2022, İnternet. *YouTube*. [youtube.com/watch?v=nvomNVIUtAA&t=11s&ab_channel=Turkish%26MiddleEasternStudiesUCY](https://www.youtube.com/watch?v=nvomNVIUtAA&t=11s&ab_channel=Turkish%26MiddleEasternStudiesUCY).

Dicle, Esra, haz. *Osmanlı Sahnesi: 19. Yüzyıl Çok Dilli Osmanlı Komedyasından Üç Metin*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2022.

Doğan, Abdullah. “Modern Anlatı Talebine Bir Cevap: *Sergüzeşt-i Kalyopi*.” Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2019.

Eski Harfli Basma Türkçe Eserler Bibliyografyası (Arap, Ermeni ve Yunan Alfabeleriyle). hazırlayanlar Kudret Emiroğlu ve İlker Mustafa İšoğlu. Ankara: Millî Kütüphane Başkanlığı, 2001.

Kaçuni [Misak Koçunyan]. “Mezarda Bir İzdivaç,” Çeviri yazı Arif Tapan, *Osmanlı Sahnesi: 19. Yüzyıl Çok Dilli Osmanlı Komedyasından Üç Metin* içinde, hazırlayan Esra Dicle, 109-160. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2022.

Karakoç, K. İrfan. “Modernite Aşkına: Türkçe Romanın Sergüzeşt-i yahut XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında Türün İzini Sürmek.” *Journal of Human Science* 16, no. 1 (2019): 231-248.

Oktay Erkoç, Gülçin. “Gizli Sevda (T. Abdi).” 26 Ağustos 2021. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. İnternet. Erişim 4 Aralık 2022. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/gizli-sevda-t-abdi>.

Oktay Erkoç, Gülçin. “Sergüzeşt-i Kalyopi (T. Abdi).” 7 Ağustos 2021. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. İnternet. Erişim 4 Aralık 2022. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/serguzest-i-kalyopi-t-abdi>.

Oktay Erkoç, Gülçin. “Seyr-i Servinaz (T. Abdi).” 3 Ağustos 2021. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. İnternet. Erişim 4 Aralık 2022. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/seyr-i-servinaz-t-abdi>.

Oktay Erkoç, Gülçin. “Zavallı Kızcağız (T. Abdi).” 3 Ağustos 2021. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. İnternet. Erişim Aralık 2022. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/zavalli-kizcagiz-t-abdi>.

Viçen Tilkiyan Hakkında Bilgilerimize Ekler

- Oktay, Gülçin. “T. Abdi’nin *Sergüzeşt-i Kalyopi* ve *Seyr-i Servinaz* Romanlarında Doğa, Kadın ve Şehir.” *Marmara Türkîyat Araştırmaları Dergisi* 9, no.2 (2022): 271-288.
- Öksüz, Mert. *Muharrir ve Matbuat: On Dokuzuncu Asırda Yazarlık Mesleği ve Bâbîali Çevresinde Yayıncılık Faaliyetleri*. İstanbul: Libra Kitapçılık ve Yayıncılık, 2022.
- Özgül, M. Kayahan. *Türk Edebiyatında Siyasî Rüyâlar*. Ankara: Hece Yayınları, 2004.
- Stepanyan, Hasmik A. *Ermeni Harfli Türkçe Kitaplar ve Süreli Yayınlar Bibliyografyası (1727-1968)*. İstanbul: Turkuaz Yayınları, 2005.
- Strauss, Johann. “Osmanlı İmparatorluğu’nda Kimler, Neleri Okurdu? (19-20. Yüzyıllar),” Çeviren Günil Ayaydın Cebe, *Tanzimat ve Edebiyat: Osmanlı İstanbulu’nda Modern Edebî Kültür* içinde, hazırlayanlar Mehmet Fatih Uslu ve Fatih Altuğ, 1-64. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.
- T. Abdi. *T. Abdi: Sergüzeşt-i Kalyopi*, hazırlayan Merve Köken. İstanbul: Karakarga Yayınları, 2020.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. “Giriş.” *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* içinde, hazırlayan Abdullah Uçman, 19-46. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- Vartan Paşa. *Akabi Hikayesi. İlk Türkçe Roman (1851)*, hazırlayan A. Tietze. İstanbul: Eren Yayıncılık, 1991.
- Vartanyan, Hovsep. *Boşboğaz Bir Âdem*, hazırlayan Murat Cankara. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2017.
- Yeniçeri, Hüseyin. “Türk Tahkiye Geleneği İçinde Sergüzeşt-i Kalyopi’nin Yeri.” Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 1986.
- Yıldırım, Ezgi. “19. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda ‘Tercüme’ Eserlerin Tanıtımı Üzerine Betimleyici Bir İnceleme: Kitapçı Arakel Katalogları.” Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Okan Üniversitesi, 2019.
- Yılmaz, Dilek. “Osmanlı Dönemi 19. Yüzyıl Modası ve Değişimi.” Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, 2011.
- Yücel, Büşranur. “Ermeni Harfli Türkçe ‘Gülinya yahod Kendi Görünmeyerek Herkesi Gören Bir Kız’ Adlı Eserin Halkbilimsel Açından Değerlendirilmesi.” Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2022.

Ek. Viçen Tilkiyan'la İlişkili Yayınların Kronolojik Listesi

1. Viçen Tilkiyan. *Şarkta Alafranga yahut Ticaretimizin Günbegün Daralmasının Asıl Sebepleri*. İstanbul: Canig Aramyan, 1865. 120 s. EHT (Stepanyan 2005.495)
2. Viçen Tilkiyan. *Şarkta Alafranga yahut Ticaretimizin Günbegün Daralmasının Asıl Sebepleri*. 2. baskı. İstanbul: R. Kürkcüyan, 1867. 32 s. EHT (Stepanyan 2005.522)
3. *Gülinya yahut Kendi Görünmeyerek Herkesi Gören Bir Kız*. İstanbul: Vezir Han, 1868. 540 s. EHT
4. Վ. Թիլկեան. *Կիլիկիեա, կամ ինք չտեսնուելով ուրիշ ամէնքը տեսնող աղջիկ սը*. Վ. Պոլիս: տպ. Ռուբէն Բյուրքչյանի, 1870. Ermenice
5. V. Tilkiyan. *Seda-yı Nahak*. İstanbul: Mühendisyan Tabhanesi, 1870. 10 s. EHT
6. V. Tilkiyan. *Mezarlıktan Yuvarlanan Eski Kafa*. İstanbul: Mühendisyan Tabhanesi, 1870. 10 s. EHT
7. Vâzî. *Âşıkla Maşuk Dürbünü ve Her Milletin Güzeli*. 5 cilt. İstanbul: Cemiyet-i İlmiye ve Osmaniye Matbaası, 1289 [1872]. 128, 112, 96, 112, 106 s. Yazar adı yalnızca ilk cildin ön sözünde, matbaa kaydı yalnızca üçüncü ciltte bulunmaktadır. AHT
8. Viçen Tilkiyan. *Dürbin-i Aşk ve Mahbube-i Milel*. 4 cilt. Sahip ve müntesiri: A. K. T. Asitane [İstanbul]: Matbaacı C. K. Tozlyants, 1872. 113, 124, 112, 68 s. EHT
9. T. Abdi. *Sergüzeşt-i Kalyopi*. İstanbul: Yy., 1290 [1873]. 172+1 s. AHT
10. T. Abdi. *Seyr-i Servinaz*. İstanbul: Yy., 1290 [1873]. 172 s. AHT
11. Viçen Tilkiyan. “Dört Karındaşlar”. Basım ruhsatı. İstanbul, 1291 (1874).
12. T. Abdi. *Zavalı Kızcağz*. İstanbul: Yy., 1291 [1874]. 150 s. Millî Kütüphanedeki iki kaydında 192 ve 96 s. AHT
13. T. A. *Zavalı Kızcağz yani Beyoğlu'nda Bir Vukuat*. İstanbul: Hovsep Kafafyan, 1875. 141 s. EHT (Stepanyan 2005.694)
14. T. Abdi. *Gizli Sevda*. İstanbul: Süleyman Efendi Matbaası, 1292 [1875]. AHT
15. [Viçen Tilkiyan.] *Sıdk-ı Canan*. [İstanbul: Yy. 1293 (1876)]. AHT
16. Rifat. *Garip Kız*. [Haz. Viçen Tilkiyan.] [İstanbul]: Hacı İzzet Efendi Matbaası, 1293 [1876]. 141 s. AHT
17. V. Tilkiyan. *Çoban Kızlar*. Asitane [İstanbul]: Matbaa S. G. Bardizbanyan ve Şirket, 1876. 146 s. EHT
18. Tilkiyan. *Çoban Kızlar*. İstanbul: İzzet Efendi Matbaası, 1294 (1877-1878). 80 s. AHT

Viçen Tilkiyan Hakkında Bilgilerimize Ekler

19. Viçen Tilkiyan. *Madmazel Amber yahut Baloda Bir Vukuat*. İstanbul: Hovhannes Mühendisyan, 1878. 32 s. EHT (Stepanyan 2005.752)
20. Esad. *Sergüzeşt-i Mari Kraliçe ve Kızları*. [Haz. Viçen Tilkiyan.] İstanbul: Ahter Matbaası, 1296 [1878-1879]. 223 s. AHT
21. Viçen Tilkiyan. *Yedi Dilberler*. İstanbul: Matbaa-i Hovsep Kafafyan, 1881. 293 s. EHT (Stepanyan 1985.474)
22. *Yedi Âlimler Risalesi*. 2. baskı. Çev. Viçen Tilkiyan. İstanbul: Hovsep Kafafyan, 1881. 110 s. EHT (Stepanyan 2005.796)