



Hanımlara Mahsus Gazete'deki Hikâyeler ve Temaşa Fikri*

The Stories in Hanımlara Mahsus Gazete and the Idea of Contemplation

Hüsnüye Koç¹ 



*Bu makale, 2015 yılında İstanbul Şehir Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde tamamladığım "Hanımlara Mahsus Gazete'deki Hikâyeler ve Temaşa Fikri" başlıklı lisans bitirme tezinden hareketle hazırlanmıştır.

¹Okutman, İstanbul Şehir Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, İstanbul, Türkiye

ORCID: H.K. 0000-0002-4518-6529

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Hüsnüye Koç,
İstanbul Şehir Üniversitesi, Yabancı Diller
Yüksekokulu, Orhantepe Mahallesi, Turgut Özal
Bulvarı No: 21 34865 Dragos, Kartal,
İstanbul, Türkiye
E-mail: husniyekoc@sehir.edu.tr

Başvuru/Submitted: 19.11.2019

Revizyon Talebi/Revision Requested: 09.12.2019

Son Revizyon/Last Revision Received: 12.12.2019

Kabul/Accepted: 16.12.2019

Atf/Citation:

Koç, H. (2019). *Hanımlara Mahsus Gazete'deki Hikâyeler ve Temaşa Fikri*. *TUDED* 59(2), 333-361.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2019-0037>

ÖZET

1895-1908 tarihleri arasında aralıksız olarak yayın hayatına devam eden ve Türk basın tarihinin en uzun soluklu kadın dergisi olan *Hanımlara Mahsus Gazete*, değişen Osmanlı toplumsal hayatı içerisinde kadınların seslerini, yazarlık deneyimleri üzerinden duyurdukları bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. "İyi anne, iyi eş, iyi Müslüman" kadın idealinin yaygınlaşması misyonunu benimseyen *Hanımlara Mahsus Gazete*, dönemin eğitilmiş kadın yazarlarının eserlerini ve düşüncelerini özellikle Osmanlı toplumunda yaşayan diğer kadınlara duyurması adına önemli bir kaynaktır. Derginin, eğitimden aileye, ev idaresinden çocuk yetiştirmeye, hijyenden sağlığa, güzellikten-dikiş nakışa, eğlenceden moda, edebiyattan kültür sanata kadar birçok çeşitli konuda yayımlanmış yazılarıyla ve haberleriyle dönemin okurlarına geniş bir yelpaze içerisinde ulaştığı görülmektedir. Diğer alanlarla birlikte dergideki edebi faaliyet ilk sayılardan itibaren yoğun bir şekilde devam etmiştir. Bugün adlarını sıklıkla duyduğumuz Fatma Aliye, Emine Semiye, Şair Nigâr, Makbule Leman gibi kadın yazarlar ilk eserlerini bu dergide yayımlamışlardır. Bu zengin edebi faaliyet içerisinde dergide en çok hikâye türünde eserlerin yayımlandığı tespit edilmiştir. Bu makalede, *Hanımlara Mahsus Gazete*, yayımlanan hikâyeler bağlamında incelenecektir. Hikâyelerin genel özellikleri verildikten sonra dergide en az iki hikâyesi bulunan yazarların eserlerine yakın okuma yapılacaktır. Son olarak da seçilen hikâyeler temaşa fikri bağlamında değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Hanımlara Mahsus Gazete, Osmanlı Kadın Yazarları, Modern Türk Hikâyesi, Romantik Muhayyile, Kadın Dergileri

ABSTRACT

Continuing its publication life between 1895-1908 and the longest running women's periodicals in the history of the Turkish press, *Hanımlara Mahsus Gazete* appears as a tool in which women's voices are announced through the experiences of authorship in the changing social life of the Ottoman society. Adopting the mission of spreading the ideal of "good mother", "good wife", "good Muslim" woman, *Hanımlara Mahsus Gazete* is an important resource for the educated women writers of the period to announce their works and thoughts to other women living in the Ottoman society in particular. It is seen that the periodical reached a wide range of readers with its articles and news published on various subjects ranging from education to family, home administration, raising children, from hygiene to health, from beauty to sewing to embroidery, from entertainment to fashion, from literature to culture and art. The literary activity in the magazine, along with other fields, continued intensively from the first issues. Women writers such as Fatma Aliye, Emine Semiye, Poet Nigar, Makbule Leman, whose names are often heard today, published their first works in this periodical. In this rich literary activity, it was found that the most published genre in the journal were stories. In this article, *Hanımlara Mahsus Gazete* will be examined in the context of the stories published. After the general characteristics of the stories are given, reading will be made in the journal close to the works of the authors who have at least two stories. Finally, the selected stories will be evaluated in the context of the idea of gaze.

Keywords: Hanımlara Mahsus Gazete, Ottoman Women Writers, Modern Turkish Story, Romantic Imagination, Women Periodicals

EXTENDED ABSTRACT

The nineteenth century encompasses a period of modernization in the political, economic and cultural realms of the Ottoman Empire. The changes, which were based on traditional foundations, had a distinctive role, not only in the political structure, but also in the restructuring of the society. In this context, “femininity” and “female identity”, which were the important symbols of modernization, formed the basis of the current debates and were problematized by both men and women. After this change, women used their opportunities to “express” and “represent” the space offered by the authorship, and created a vast body of literature. In this period, the most effective role was the press. The problems and expectations of women were included in the newspapers and periodicals published during this period.

Continuing its publication life between 1895 and 1908, *Hanımlara Mahsus Gazete* appears as a tool in which women’s voices are announced through the experiences of authorship in the changing social life of the Ottoman society. Adopting the mission of spreading the ideal of “good mother”, “good wife”, “good Muslim” woman, *Hanımlara Mahsus Gazete* is an important resource for the educated women writers of the period to announce their works and thoughts to other women living in Ottoman society in particular. It was seen that the periodical reached a wide range of readers with its articles and news published on various subjects ranging from education to family, home administration, raising children, from hygiene to health, from entertainment to fashion, from literature to culture and art. The literary activity in the magazine, along with other fields, continued intensively from the first issues. Women writers such as Fatma Aliye, Emine Semiye, Poet Nigar, Makbule Leman, whose names are often heard today, published their first works in this periodical. Researches about the *Hanımlara Mahsus Gazete*, analysis of women’s issues in general, emphasizing the importance of the press as a means of increasing the effectiveness of Ottoman women in society, II. Abdulhamid period and reforms through the reading of women’s periodicals emerged as studies. In this article, *Hanımlara Mahsus Gazete* will be examined in the context of the stories published. In this rich literary activity in *Hanımlara Mahsus Gazete*, it was found that the most published genre was story. The first works of writers such as Emine Semiye and Makbule Leman, whose names are often heard today, were the stories published in *Hanımlara Mahsus Gazete*. A total of 161 stories, including copyrighted and translated, were published in the journal. 102 of these stories were copyrighted and 17 were serialized, and the rest were published in a single issue. However, since these stories were not published or transferred to Latin letters, they were not included in the modern Turkish literary history.

In fact, most of the texts produced by the women writers of the period, which are significant due to their guiding nature, could not take their places in the literary works, except for the ones that were published. Because they had to be translated into Latin letters and required an extensive archive work. In this context, the focus of the studies on the nineteenth-century Ottoman women’s literature in recent years is the idea of reintroducing women’s texts into the history of literature, which are not included in academic studies and literature. The first step of

the research for this article is to turn to the primary sources in terms of reliability. Therefore, this study aims to reveal both the first works of the authors we know, and the women writers whose names are forgotten in time at the moment but who shared their writing experiences with the Ottoman readers through the periodicals.

In these stories, which can be located somewhere between Tanzimat and Servet-i Fünun storytelling, the education mission comes to the forefront in parallel with the publication policy of the magazine. In the stories published in the magazine, love and marriage are among the themes frequently studied. The stories of young girls living in a mansion or a mansion at the center of the plot tell the stories of young lovers; sometimes advice is given to the families and sometimes to young people.

In brief, the stories in *Hanımlara Mahsus Gazete*, which aimed to appeal to a wide audience during its publication period, chose a leading role for herself and opened an active writing space for women, emphasized the tendencies of women writers of the period and the differences in the fiction of literary works constructed after the Tanzimat period. It is remarkable in terms of showing similarities.

GİRİŞ

19. yüzyıl, Osmanlı Devleti’nde siyasal, ekonomik ve kültürel alanda modernleşmenin ivme kazandığı ve düşünsel alanda birçok değişimin ortaya çıktığı, “yeni” olanın hem devlet hem de toplum tarafından kabul gördüğü ve yaygınlaştırıldığı bir dönemi kapsar. Geleneksel temeller üzerine kurulu Osmanlı Devleti’nin Tanzimat’la başlayan modernleşme sürecinde yaşadığı değişimler, Sultan II. Abdülhamid döneminde daha yaygın bir şekilde hissedilmiş ve modernleşme sadece siyasal yapıda değil, toplumun yeniden yapılanmasında da belirleyici bir etken olmuştur. Bunun bir sonucu olarak modernleşme ölçütleri doğrudan kadınla ilişkilendirilmiş ve kadın, birçok aydın tarafından geri kalmışlığın bir sembolü olarak görülmüştür. Örneğin Abdülhak Hamit’in *Tarik* adlı eserinde söylediği “bir milletin kadınları, ilerlemenin ölçüsüdür” sözü sonraki dönemlerde de kadın dergilerinde bir vecize olarak tekrarlanagelmıştır (aktaran Kurnaz, 2011, s. 59). Bu dönemde özellikle “eğitim ve hukuk alanında gerçekleşen reformlar, Osmanlı kadınına da etkilemiş ve “Osmanlı vatandaşlığı” kavramının şemsiyesi altında, kadınlar ve çocuklar “yeni” vatandaşlar olarak kimliklendirilmişlerdir” (Enis, 2013, s. 3). Bu değişim sonrası, Osmanlı kadını, toplumsal yaşamda aktif bir şekilde yer alabilmek için yeni taleplerde bulunmaya başlamıştır. Bu konudaki en etkin rol basının olmuştur. Bu dönemde çıkan gazete ve dergilerde, kadınların sorunlarına ve beklentilerine yer verilmiş; kadını bilinçlendirmeye yönelik yazılar kaleme alınmış ve devletin “ideal” Osmanlı kadını tahayyülü doğrultusunda kadınların toplumsal değişime ayak uydurmaları desteklenmiştir. Yazılı basında kadının etkinliğinin artırılmaya başlanmasıyla birlikte, siyasal ve toplumsal iktidar alanlarına katılımı kısıtlı olan kadınlar, yazarlık deneyiminin kendilerine sunduğu söz söyleme ve temsil etme imkânlarından istifade etmişlerdir. Üstelik devletin en yüksek mertebesinde bulunan padişahın bu açılıma öncülük etmesi ve bunu açıktan açığa desteklemesi kadın dergilerinin toplumun geneline hızlı bir şekilde yayılmasını, kabul görmesini ve erkekler tarafından da desteklenmesini kolaylaştıran bir unsur olmuştur. Örneğin Fatma Aliye *Hanımlara Mahsus Gazete*’nin 2. sayısında yayımlanan “Bablölerden İbret Alalım” adlı yazısında padişahın desteğini şu sözlerle açıklar:

Kadınlarımızın bundan on beş yirmi sene evvelki hâl-i cehâletleriyle bugünkü derece-i ta’lim ve tahsilleri göz önüne alınırsa, şu müddet zarfındaki terakkîleri şâyân-ı takdir ve tahsin görülür. Birçok senelerde olacak şeylerin böyle az zamanda meydana gelmesi, ancak padişahımız velinimet efendimiz hazretlerinin tebaalarının tahsil ve terbiye ve ikmâl-i mesudiyyetleri hakkında olan lütuf ve inayetleri ve tâlih-i ferhunde- metâli’-i şehinşâhîleri asâr-ı celîlesinden bulunduğuna şüphe yoktur. İşte şimdi sâha-ârây-ı âlem-i matbûât olan *Hanımlara Mahsus Gazete* dahi şu eltâf ve inâyât-ı şehinşâhî semere-i celîlesindedir (15 Rebiülevvel 1313, s. 2).

Yazının devamında ise, “erkeklerimizin her türlü erbâb-ı sa’y ve gayretine, değil yalnız bizim kadınlarımız, değil bütün aktâr-ı medeniyye kadınları, bütün âlem-i medeniyyet ve insaniyyet müteşekkir ve minettar olacağına şüphe yoktur” sözleriyle kadınların ilerlemesini teşvik eden erkeklere teşekkür eder. Dolayısıyla bu alanı kadınlara ilk defa açan ve kadın dergiciliğinin

toplumda yaygınlaşmasını sağlayan erkekler olmuştur. Örneğin ilk kadın dergilerinin imtiyaz sahiplerinin erkekler olduğu görülür: Şemsettin Sami (*Aile*), İbnül Hakkı Mehmet Tahir (*Hanımlara Mahsus Gazete*), Mahmud Nuri (*Saadet*), Mahmud Celaleddin (*İnsanîyet*), Mehmed Ziyaeddin (*Mürüvvet*), İsmail Gaspıralı (*Âlem-i Nisvân*), Hakkı Bey (*Terakki-i Muhadderat, Demet*). Bunun ardında da değişen ve modernleşen Osmanlı toplumunda, kadınlara yeni rollerini ve sorumluluklarını hatırlatma amacı vardır. Kadınlar kendilerine açılan bu yeni alanın içerisine, eril iktidarla çatışmadan, hatta onlar tarafından teşvik edilerek girmişlerdir. Bu mutabık olma halini ve ortak “Osmanlı kadını” idealini gazete ve dergilerin çıkarılma amaçlarında ve buralarda yazan kadın yazarların eserlerinde görebilmek mümkündür. Ancak kısa sürede sayıları artan bu yayınlarda kadın yazarlar, siyasi ve toplumsal iktidarın kendilerine sunduğu alanı gerek edebi eserleriyle gerek okurlarıyla mektuplar ve yazılar vasıtasıyla kurdukları iletişimle daha da genişletmişlerdir. Bu bağlamda gelişmekte olan basın yoluyla açılan yeni kamusal alanda siyasal ve toplumsal iktidar alanlarına katılımı kısıtlı olan kadınlar, yazarlık deneyiminin kendilerine sunduğu söz söyleme ve temsil etme olanaklarından istifade etmişlerdir. Altuğ’un *Dilharap* önsözünde de vurguladığı gibi “1895 sonrasında hareketlenen Osmanlı kadın edebiyatının en belirleyici özelliği kadınlar arası bir edebiyat kamusu fikrine dayalı olmasıdır” (2017, s. 12). Bu fikir neticesinde kadın yazarlar öncelikle kadın dergileri vasıtasıyla “kendi” seslerini duyurmayı hedeflemişlerdir. Kadın deneyimini yazma sorumluluğu ile harmanlamışlar ve bu sayede “bir yandan kadın oluşlarını silmeden edebiyat sahnesine çıkma[yı], diğer yandan fiili ve/ya hayali bir kadın okurlar topluluğuna hitap etme[yi]” başarmışlardır (s. 12).

Hanımlara Mahsus Gazete, II. Abdülhamid döneminde ve onun açık desteğiyle, 1895 yılından 1908 yılına kadar on üç yıl boyunca aralıksız olarak okurlarıyla buluşmuş ve Osmanlı kadın dergileri arasında en uzun soluklu yayın olarak kabul edilmiştir. Dergi hem Fatma Aliye, Emine Semiye, Şair Nigâr Hanım gibi dönemin eğitimli kadınlarının eserlerini ve düşüncelerini kamuya duyurması hem de II. Abdülhamid döneminde yaşayan “ideal” üst ve orta sınıf Müslüman Osmanlı kadınlarının “ideal” gündelik deneyimlerine ulaşmak adına önemli bir kaynaktır. *Hanımlara Mahsus Gazete*, yayımlandığı ilk sayıdan itibaren geleneksel değerlerle bağını koparmamış, devletin terakki fikri bağlamında tartıştığı “kadının modernleşmesi” fikrini sahiplenmiş ve “evâmir-i mukaddese-i İslamiyye” ve “âdât-ı milliyye-i Osmaniyye[ye] muvafık mevâddın neşrini deruhte” etmiştir (Fatma Aliye, 19 Ağustos 1311, s. 2-3). Derginin en önemli misyonu, değişen toplumsal şartlar karşısında Osmanlı kadınlarını eğitmek ve onlara yol göstermektir. Yaygın kanaatin aksine derginin yaratmak istediği “ideal” Osmanlı kadını düşüncesi ile, sadece “iyi anne” ve “iyi eş” rolünü benimsetmeye çalıştığı söylenemez. Dergideki yazılarda kadınlar, bu kimliklerini reddetmemekle birlikte, erkeklerin sahip oldukları haklar karşısında içlerinde buldukları konumları sorgulayan ve kendilerine yeni bir alan açmaya çalışan bir tavır içerisinde olmuşlardır. Bu bağlamda dergi vasıtasıyla çoğunluğu kadın olan yazarlar, eğitimden aileye, ev idaresinden çocuk yetiştirmeye, hijyenden sağlığa, güzellikten-dikiş-nakişa, eğlenceden moda, edebiyattan kültür sanata kadar birçok konu hakkında yayımlanmış yazılarıyla ve haberlerle dönemin kadınlarına geniş bir yelpaze içerisinde ulaşmıştır. II. Abdülhamid’in eğitim alanında Tanzimat reformlarını sürdürmeye çalıştığı 1876-

1908 dönemi, aynı zamanda tarihe bir “sansür” dönemi olarak da geçmiştir. *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin bu dönem içerisinde aralıksız olarak yayınlanmış olması, derginin sahiplerinin ve yazarlarının tahayyülleri ile padişahın reformlarla ulaşmayı hedeflediği “iyi anne, iyi eş ve iyi Müslüman” olan “ideal” Osmanlı kadını portresi arasında paralellik olduğunu gösterir (Frierson, 1996, s. 18). *Hanımlara Mahsus Gazete*, yayımlandığı süre zarfında Osmanlı kadınları tarafından ilgiyle takip edilmiştir. Derginin muhatabının çoğunlukla eğitilmiş üst ve orta sınıf kadınlar olduğunu söyleyebilmek mümkündür ancak dergiye gelen okur mektupları ve sonraki yıllarda okurlarından gönderilen hikâye ve yazılar incelendiğinde derginin hedef kitlesinin, toplumda kadının eğitimi arttıkça genişlediği ve hem erkek yazarlar hem de erkek okurlar tarafından da takip edildiği görülür. II. Meşrutiyet'ten önce yayın hayatına son vermiş olan dergi, bu hareketin şekillenmesinden önce Osmanlı kadınının eğitimine büyük ölçüde hizmet ederek, kadının toplumsal hayata katılımı noktasında bir basamak vazifesi görmüştür.

Hanımlara Mahsus Gazete'nin kadın dergileri arasındaki bu önemli konumu onun birçok araştırmacı tarafından çalışılmasını sağlamıştır. *Hanımlara Mahsus Gazete* ile ilgili yapılan araştırmalar, genelde kadın meselesini analiz eden, Osmanlı kadınının toplum içerisindeki etkinliğini arttırmanın bir aracı olarak basının önemini vurgulayan, II. Abdülhamid dönemini ve reformlarını kadın dergileri üzerinden okuyan çalışmalar olarak karşımıza çıkar. Bu çalışmalarda genel olarak dergide yayımlanan makaleler ele alınmış dolayısıyla belli bir konu ya da tema sınırlamasına gidilmemiştir. Öncelikle kadın dergileri hakkında yapılan bibliyografik çalışmalarda *Hanımlara Mahsus Gazete* ile ilgili bilgilere ulaşmak mümkündür. Bunlardan ilki Emel Aşa (1989) tarafından hazırlanan yüksek lisans tezidir. Bu tezde Aşa, kadın dergilerini konularına göre kronolojik bir sıra içerisinde gruplandırarak incelemiştir. Kadın dergilerinin her birinin içindekilerinin dökümünü ve künyesini veren diğer bir önemli çalışma da Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi çatısı altında bir araya gelen yedi kadının gönüllü emeğinden oluşur. *İstanbul Kütüphanelerindeki Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri Bibliyografyası* başlığıyla hazırlanan bu çalışma ile dergilerin içeriğine tek bir kaynak adı altında ulaşma ve dergilerdeki konu başlıklarını karşılaştırabilme imkânı doğmuştur. Dergi ile ilgili yapılan diğer bir çalışma Mustafa Çiçekler ve Fatih Andı tarafından hazırlanan *Yeni Harflerle Hanımlara Mahsus Gazete (1895-1908)* adıyla hazırlanan eserdir. Bu eserde, derginin ilk 100 sayısından seçilen metinler bir araya getirilerek Latin harflerine aktarılmıştır. Seçilen metinler, makaleler, hikâyeler, şiirler, mektuplar, haberler ve ilanlar başlıkları altında kategorize edilmiş ve böylece *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin muhtevaca pek fazla siyasi konulara yakın durmadığı, içeriğini daha çok kız çocuklarının tahsili, hanımların çocuk terbiyesi, ev idaresi, karı-koca ilişkileri, tutumlu olma, giyim-kuşam, moda ve kadın, pratik sağlık bilgileri, hikmetli sözler, bilmeceler, kadınları ilgilendiren iç ve dış haberler, şiir, hikâye, telif ve tercüme roman tefrikaları, mektuplar, çeşitli konulardaki ilan ve reklamlar gibi kadınlara yönelik yazılardan oluştuğu örnekler üzerinden gösterilmiştir. Ancak bu ve benzeri çalışmalarda, yayımlanan yazılarla ilgili herhangi bir yakın okuma ya da metinler arası karşılaştırma yapılmamış ve seçilen zaman aralığındaki konular üzerinden dergiye dair genel yargılarda bulunulmuştur. *Hanımlara Mahsus Gazete* ile ilgili yapılan diğer bir kapsamlı çalışma Ayşe Zeren Enis tarafından yayımlanan *Everyday*

Lives of Ottoman Muslim Women: Hanımlara Mahsus Gazete (Newspaper for Ladies- 1895-1908) adlı eserdir. Bu çalışmada Ayşe Zeren Enis (2013), kendisinden önce dergi ile ilgili yapılan çalışmaları değerlendirmiş, *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin karakteristik özelliklerini, yayımlandığı dönemin tarihsel koşullarını açıklamış, yazarlarının bir kısmını eserleriyle birlikte tanıtmış ve derginin içeriğinde yer alan yazılardan, makalelerden örnekler seçerek bunları incelemiştir. Buna göre dergi vasıtasıyla yaratılmak istenen ideal Osmanlı kadını düşüncesinin ardındaki temel eğilimleri ortaya koyan Enis, Osmanlı üst-orta sınıf kadınlarının yaşamını ve taleplerini ileten bu dergide yazılanlara her zaman temkinli yaklaşmak gerektiğini, sansür ve baskı ortamında çıkan bu yazılara bakarak Osmanlı toplumundaki kadına dair genellemelere çabucak varılamayacağını vurgulamıştır. Buraya kadar incelenen çalışmalarda da görüldüğü üzere *Hanımlara Mahsus Gazete* üzerine yapılan araştırmalar, genelde dergideki makalelerin bütününe kapsamış, belli bir konu ya da tema sınırlamasına gidilmemiştir. Bununla birlikte *Hanımlara Mahsus Gazete*'de ilk sayılardan itibaren yoğun bir şekilde devam eden edebi faaliyete dair çok fazla çalışma yapılmamıştır. Bu bağlamda Fatma Aliye, Emine Semiye, Şair Nigâr Hanım, Makbule Leman gibi Osmanlı kadın yazarlarının ilk eserlerinin okurlarla buluştuğu *Hanımlara Mahsus Gazete* 'nin müstakil bir tema ekseninde ya da Osmanlı dönemi kadın edebiyatı tarihi bağlamında incelenmemiş olması büyük bir eksikliklerdir. Dergideki edebi faaliyetle ilgili yapılan tek çalışma İmren Gece'nin (2014), "*Hanımlara Mahsus Gazete*'de Edebi Faaliyet" adlı yüksek lisans tezidir. Gece tezinde, derginin 1895-1908 yılları arasında yayınlanmış olan tüm sayılarında yer alan edebi eserleri ve bunlarla alakalı yazıları tespit ve tasnif etmiş, bunların bir dökümünü çıkararak eserleri konu ve ihtiva ettikleri düşünceler açısından ve örnekler üzerinden incelemiştir. Böylece, bu derginin Osmanlı kadın edebiyatında durduğu yer ve bu edebiyata sağladığı katkılar hakkında bir fikir sunulmaya çalışılmıştır.

Bu çalışma bağlamında *Hanımlara Mahsus Gazete* 'yi incelerken hikâyenin, derginin ilk sayılarından itibaren en çok yayımlanan edebi türlerden biri olduğu tespit edilmiştir. Dergide, telif ve tercüme olmak üzere toplam 161 adet hikâye yer almaktadır. Bu hikâyelerden 102 tanesi telif hikâyedir ve 17'si tefrika olarak, kalanlar ise tek sayıda neşredilmişlerdir. Bu verilerden hareketle bu çalışmanın temel kaynaklarını *Hanımlara Mahsus Gazete*'de yayımlanan telif hikâyeler oluşturacaktır. Bu inceleme başlığı altında hikâyenin seçilmiş olmasının nedenlerini şöyle sıralayabiliriz: Bugün isimleri sıklıkla duyulan Emine Semiye, Makbule Leman gibi yazarların ilk eserleri, *Hanımlara Mahsus Gazete* 'de yayımlanan hikâyelerdir. Bununla birlikte dergide yer alan hikâyelerin basılmamış ya da Latin harflerine aktarılmamış olması, Tanzimat sonrası Türk hikâyeciliğinden bahsederken kadın yazarlara dair eserlerin incelenmemesi sorununu doğurmuştur. Örneğin İnci Enginün ve Zeynep Kerman tarafından hazırlanan *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 2, Hikâye* (2011) adlı antolojide, Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e kadar olan dönemde, sadece Emine Semiye'nin iki hikâyesine yer verilmiştir. Mehmet Kaplan tarafından hazırlanan *Hikâye Tahlilleri* (2013) adlı eserde ise belirtilen zaman dilimi içerisinde hiçbir kadın yazara yer verilmemiştir. Bununla birlikte dergide ikiden fazla hikâyesi, hatta kendilerine ait müstakil birer köşesi olan P. Fahriye, Rânâ binti Safvet gibi yazarların isimlerinin dönemin kadın yazarları arasında zikredilmemesi de yine bu hikâyelerin bilinmiyor olmasından

kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla bu makale hem bilinen yazarların ilk eserlerini hem de şu anda adları kaynaklarda geçmeyen fakat dergi vasıtasıyla yazarlık deneyimlerini Osmanlı okurlarıyla paylaşan kadın yazarları ortaya çıkarmayı hedeflemektedir.

Bu makalede, *Hanımlara Mahsus Gazete*’de yer alan hikâyeler üç bölümde incelenecektir. İlk bölümde derginin yayımlandığı dönem içerisindeki hikâye anlayışına değinilecek ve dergide yer alan hikâyelerin edebiyat tarihi içerisinde nasıl konumlandırılacaklarına dair çıkarımlarda bulunulacaktır. İkinci bölümde dergide yer alan telif hikâyeler, genel özellikleri bağlamında ele alınacaktır. Bu yazının sınırları içerisinde 102 telif hikâyeyi detaylı bir şekilde incelemek mümkün değildir. Bu bağlamda daha tutarlı bir tartışma yürütmek adına dergide en az iki hikâyesi olan yazarların eserlerine yakın okuma yapılacaktır. Bunların sayısı ise 42 tanedir. İsmet Hanım, P. Fahriye, Rânâ binti Safvet, M. Nigâr, Emine Semiye, Makbule Leman, Ahmet Rasim, Münire, Lamia, Nigâr binti Osman, Fatma Fahrünnisa ve Dilpezîr dergide ikiden fazla hikâyesi bulunan yazarlardır. Son olarak dergide yayımlanan hikâyelerin genelinde tabiat temsiline ve tabiatın insan ruhunda uyandırdığı hislerin ön plana çıktığı görülmektedir. Bundan dolayı makalenin “Hanımlara Mahsus Gazete’deki Hikâyelerde Temaşa Fikri” başlığını taşıyan üçüncü bölümünde seçilen hikâyeler temaşa kavramı bağlamında incelenecektir. Bu bağlamda hikâyelerdeki tabiat tahayyülünün ve temsiline olayların seyrini, karakterlerin iç dünyalarını ve tabiatla kurdukları ilişkiyi ve anlatının genel hatlarını nasıl etkilediği gösterilmeye çalışılacaktır.

1. Hanımlara Mahsus Gazete’nin Yayımlandığı Dönemin Hikâye Anlayışı

Derginin yayımlandığı 1895-1908 tarihleri arasında geleneksel hikâyeden bir kopuşun yaşandığı, “hikâye” türüne dair kavramsal tartışmaların yapıldığı görülmektedir. Bu dönemde 1880’li yıllarında sonunda Sami Paşazade Sezayi ve Nabizade Nazım’la başlayan Halit Ziya Uşaklıgil ile devam eden Batılı anlamda yeni bir hikâye yazma eğiliminin yaygınlaştığı görülür.¹ Bu bağlamda hikâyenin romandan bağımsız bir tür olarak ortaya çıktığı ve önemli hikâye yazarlarının aynı zamanda hikâye ile ilgili görüşlerini de aktardıkları görülür. Batılı anlamda hikâyenin ilk örneklerini verdiği kabul edilen Samipaşazade Sezayi *Küçük Şeyler* (1891) adlı eserinin önsözünde, “âlem-i şemsin ahvâlini tasvîr etmekle bir hurde-bînî böceğin kalbini teşrîh eylemek edebiyatça müsâvidir” derken hikâyeye her şeyin konu olabileceğini, “tafsilât ve teferruatın edebiyatta, hatta hayatta ehemmiyeti pek büyüktür” derken derinlik tercihini, “bir sâde mevzu ile bir iki şahs-ı muhayyel kifâyet eder” derken az figür tercihini ifade ederek hikâyenin temel özelliklerini sıralar (aktaran Özgül, 2000, s. 32). Halit Ziya da “Hikâye” (1888) adlı incelemesinde türün Batı’daki gelişimi bağlamında, romantik ve realist hikâyelerin farkı üzerinde durarak, hikâyecinin olayların ayrıntılı tasvirinden ziyade ruh tahlillerine önem vermesi gerektiğini, zira her bir hikâyenin bir “hayat levhası” olduğunu vurgular (aktaran Enginün ve Kerem, 2011, s. 19). Tanzimat dönemi hikâyelerinde geleneksel anlatılardan modern

1 İnci Enginün ve Zeynep Kerem hazırladıkları hikâye antolojisinde Batılı anlamda küçük hikâyenin başlangıç noktası olarak Samipaşazade Sezayi’yi ve *Küçük Şeyler* adlı eserini kabul etmişlerdir. Geleneksel hikâyeden modern hikâyeye geçiş hakkında daha fazla bilgi edinmek için bkz: Özgül, (Ekim-Kasım 2000, s. 31-40).

hikâyeye geçiş², ”birey”e bakışın değişmesi ve kahramanların toplumsallıktan bireyselliğe doğru yönelmesi ile gerçekleşir (Tosun, 2014, s. 363). Bu hikâyelerde, Doğu-Batı karşıtlığı, alaturka-alafranga yaşam, evlilik ve aile içi ilişkiler, cariyelik ve esaret kavramı, aşk ve kadınların eğitimi gibi temalar didaktik bir üslupla, ahlakçı bir tavırla, taraflı/müdahil bir anlatıcı tarafından mutlak iyi-kötü karşıtlığı içerisinde ve bireyin dönüşümünden ziyade vakayı ön planda tutan bir anlayışla okuyuculara aktarılır. Tanpınar, Ahmet Mithat ve Emin Nihat’ın eserlerini değerlendirirken “bu ilk tecrübelerde ne psikoloji ve canlı karakter ne de etraftaki hayatı canlandırma endişesi vardır” tespitinde bulunur (2012, s. 289). Servet-i Fünûn dönemi hikâyeciliği olarak adlandırılan dönemde ise, karakter oluşturma, olay örgüsü tutarlılığı, neden-sonuç ilişkisi yüceltilir ve tek yönlü ideal tipten sıradan insanlara ve onların günlük deneyimlerine odaklanma, bireysellik macerası, olayların ayrıntılı tasvirinden ziyade ruh tahlillerine önem verme, gözlem ve bireyselliğe odaklanma gibi anlatı özellikleri ile modern hikâye türünün örnekleri verilmeye başlanır. Servet-i Fünûn sanatçılarında her şeyden önce önemli olan sanattır ve bu isimler estetik kaygı içerisinde teknik açıdan başarılı eserler vermişlerdir ancak “tafsilata önem veren, hikâyesini anlattığı şahıslara gerçekçi bir şekilde yaklaşan Servet-i Fünûncular, (...) bütün estetik kaygılarına rağmen ahlâkı da ikinci plana itmemişlerdir” (Aliş, 1994, s. 36).

Türk edebiyatı tarihine dair hikâye antolojileri incelendiğinde, *Servet-i Fünun* dergisi (1896-1901) etrafında gerçekleşen edebi faaliyet öne çıkarılarak bu dönemde modern hikâyenin başarılı örneklerinin verildiği vurgulanır. Dergide 254’ü telif, 33’ü tercüme olmak üzere 287 hikâyenin yayımlanmış olması da derginin edebi üretime olan katkısını gösterir. *Hanımlara Mahsus Gazete*’nin de benzer dönemde yayın hayatında olması ve hikâyenin dergide en çok yayımlanan türlerden biri olarak öne çıkması, dönemin edebi eğilimi açısından bir paralellığe işaret eder. *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanan hikâyelerde, aşk, tabiata yönelme, bireysel arayış, evlilik ve aile, kölelik ve konak yaşamı gibi temalar sıklıkla kullanılır. *Hanımlara Mahsus Gazete*’deki hikâyeler incelendiğinde de ele alınan başlıca konuların aşk, tabiat ve taşra hayatı, kadın-erkek ilişkileri, aile ve evlilik, anne-çocuk ilişkisi, eğitim, hastalık, ölüm ve esaret olduğu görülür. Temalar açısından benzerlik gösteren bu iki dergi, hikâyelerdeki modern anlatı tekniklerinin kullanılışı bakımından birbirinden farklılaşır. *Servet-i Fünûn* hikâyeleri, mekânın kullanımı, gözlem, nedensellik, olay örgüsü, karakterlerin tasviri ve iç dünyalarının sunulmuş biçimi açılarından teknik anlamda daha başarılı eserlerdir. Bu bağlamda *Hanımlara Mahsus Gazete*’deki hikâyeleri Tanzimat ve Servet-i Fünun hikâyeciliği arasında bir yerde konumlandırabilmek mümkündür. Dergideki hikâyelerin geneline didaktik bir üslup, ahlakçı bir tavır ve mesaj verme kaygısı hâkimdir ki bu da derginin yayımlanma amacına uygun bir

2 Aziz Efendi’nin *Muhayyelat*’ı bir yandan geleneksel masalların temasından ve karakterlerinden yararlanırken bir yandan gerçek mekân ve dil kullanımı ile modern hikâye anlatısına yaklaşmaktadır. Emin Nihat’ın *Müsameratname*’si bir yandan mesnevi ve halk hikâyelerinden beslenirken bir yandan da kahramanlarının yüceltilmiş ideal tiplerden küçük insana geçişiyle modern hikâyeye yaklaşmaktadır. Ancak kurgusallık açısından modern öykü biçiminden uzak bir görünüm sergilemektedir. Ahmet Mithat’ın *Letâif-i Rivayat*’ı ise işlediği konular, yeni anlatı teknikleri ve dil özellikleri ile geleneksel anlatıdan bir kopuş gerçekleştirse de olay örgüsü tutarlılığı ve nedensellik bağlamında geçiş dönemi eseri özellikleri taşımaktadır (Tosun, 2014, s. 363-364).

tercihtir. Fakat bununla birlikte dergideki bazı yazarlar hikâyelerinde farklı anlatı tekniklerini ve mekânları başarılı bir şekilde kullanmış, olayları sebep-sonuç ilişkileri içerisinde kurgulamış ve anlatıya müdahil olmamıştır. Ayrıca karakterlerin ruh tahlillerine önem vermiş, tabiatı bir dekor olmaktan çıkarıp onun kahramanın iç dünyasındaki tezahürlerini göstermiş ve farklı türlerin imkânlarından faydalanarak hikâyelerini zenginleştirmişlerdir.

2. Hanımlara Mahsus Gazete'deki Hikâyelerin Karakteristik Özellikleri ve İncelenmesi

Hanımlara Mahsus Gazete'de ilk sayılardan itibaren en çok yayımlanan türlerden biri hikâye olmuştur. Dergide telif ve tercüme olmak üzere toplamda 161 adet hikâye yer almaktadır. 102 tane telif hikâyenin³ 17'si tefrika olarak, diğerleri ise tek sayı halinde yayımlanmışlardır. Yayımlanan ilk hikâye, Ş. Makbule adında bir yazarın 10. sayıdaki isimsiz hikâyesi (21 Eylül 1311/ 3 Ekim 1895), son hikâye ise isimsiz bir yazarın 610/36-613/39 (22 Mayıs- 12 Haziran 1324/ 4-25 Haziran 1908) sayıları arasındaki "Milyon Avcıları" adlı tefrika hikâyesidir. *Hanımlara Mahsus Gazete*'deki hikâyelerin çoğunluğu kadın yazarlar tarafından kaleme alınmıştır ancak Ahmet Rasim gibi erkek yazarlar da müstear isimlerle hikâyelerini yayımlamışlardır. İsmet Hanım, P. Fahriye, Rânâ binti Safvet, M. Nigâr, Emine Semiye, Makbule Leman, Münire, Lamia, Nigâr binti Osman, Fatma Fahrünnisa, Dilpezir ve Ahmet Rasim dergide en az iki telif hikâyesi bulunan yazarlardır. Eğer derginin yayımlandığı zaman dilimini [(1895-1899)/ (1899-1903)/ (1903-1908)] şeklinde üç bölüme ayırırsak, ilk iki bölümde kadın yazarların telif ve tercüme hikâyelerinin daha yoğun bir şekilde yer aldığı ancak sonrasında bu sayının gittikçe azaldığı görülür. Üçüncü bölümde ise erkek yazarların telif ve tercüme hikâyelerinde gözle görülür bir artış tespit edilirken, kadın yazarların eserlerinin yerini isimsiz yazarların tek sayı halinde neşredilen hikâyeleri alır. Adı geçen yazarların hikâyelerinin belli bir sayıdan sonra azalmasının nedenlerinden biri olarak farklı türlerde eser vermeyi tercih etmeleri gösterilebilir. Örneğin dergide ilk 80 sayıya kadar üç tane hikâyesi yayımlanan Emine Semiye, daha sonraları roman ve makale türünde eser vermiştir. Makbule Leman 84. sayıdaki "İmtihan" adlı hikâyesinden sonra dergide farklı zamanlarda bir makale ve iki şiir yayımlamıştır. Nigâr binti Osman ve Ahmet Rasim de hikâyelerinin kesilmesinden sonra dergideki yayın hayatına farklı türden örneklerle devam eden yazarlardır.

Dergide yayımlanan hikâyelerde aşk ve evlilik, sıklıkla işlenen temalardandır. Olay örgüsünün merkezinde köşk ya da konak içinde yaşayan genç kızların olduğu bu hikâyelerde, genç aşıkların başlarından geçenler anlatılır; kimi zaman ailelere, kimi zaman da gençlere nasihatler verilir. Genellikle iç mekânda geçen bu hikâyelerde, üst-orta sınıfa ait genç kızlar güzelliklerinin tasviriyile, masumiyetleriyle ve aşklarına olan sadakatleriyle benzerlik gösterirler. Cariye ya da alt sınıfa ait olan genç kızlar anlatılırken ise aşk yerine evlilik merkezde yer alır ve iyi bir izdivaç yapma, anlayışlı ve düzenli bir zevce olma tavırları yüceltilir. Söz konusu aşk

3 İmren Gece, yüksek lisans çalışmasında telif hikâye sayısının 96 adet olduğunu söyler ancak 102 tane olduğu tespit edilmiştir. Bu hikâyelerin içerisinde tercüme olanların bulunması muhtemeldir ancak hikâyelerin başında tercüme olduğuna dair bir ibareye rastlanılmadığından dolayı telif kategorisinde değerlendirilmişlerdir (2014, s. 65).

hikâyelerinde yasak ilişki, ahlaksızlık, aile otoritesine saygısızlık gibi durumlar olumsuzlanırken, sadakat, sabır ve anlayış gibi hasletler övülür. Bu hikâyelerin bazılarında birbirine âşık olan ancak aileleri yüzünden kavuşamayan gençlerin başlarına gelenler anlatılır. Yazar sonunda okuyuculara seslenerek böyle tavırların ne tür felâketlere yol açacağı konusunda uyarılarda bulunur. Bazı hikâyelerde ise gençler, birbirlerine başlarına gelen her türlü sıkıntıya sabrederek ve aşklarına sahip çıkarak kavuşurlar. Kimi zaman, başkalarının mutluluğu için aşklarından vazgeçen ama sonunda kendi mutluluklarına da kavuşan karakterler de karşımıza çıkar. Genç kızların âşık oldukları erkekler de en az onlar kadar eğitilmiş, güzel ve yüksek meziyetlere sahiptirler ve bu karakterler ya evin içerisinde yaşayan kuzenler ya da aileler tarafından evlatlık edinilen kişilerdir. Evlilik ve aile ilişkilerini işleyen hikâyelerde ise çoğunlukla karı-koca yahut aile bireyleri arasında görülen olumsuz durumlardan ve felâketlerden bahsedilir. Buradaki amaç kadın okurların bu hikâyelerden ders çıkarmalarını ve bu minvalde evliliklerini doğru idare etmelerini sağlamaktır. İyi huylara sahip olan kızlar ve erkekler hikâyelerin sonunda iyi evlilikler yaparak, mesut bir yuvaya sahip olurlar.

Hanımlara Mahsus Gazete'nin bilinçli olarak üstlendiği eğitim misyonu hikâyelerde de kendine geniş bir yer bulur. Eğitim meselesini ele alan hikâyelerin sayısında gazetenin ikinci yarısından sonra azalma görülse de son sayıya kadar bu tema işlenmeye devam eder. Örneğin Ş. Makbule'nin 10. sayıda yayımlanan isimsiz hikâyesi, gazetede bu konu etrafında neşredilmiş olan ilk hikâyedir. Hikâyenin ana karakteri Zehra'nın anlatıcı olduğu bu hikâye, genç kızın bir bahar sabahında uyanıp düşüncelere dalmasıyla başlar. On iki yaşındaki Zehra çok güzel bir genç kızdır. Sürekli sarhoş olan ve ailesine zulmeden babası, o dört yaşındayken annesini evden kovar. Bu olaydan sonra annesi temizlik işlerinde çalışarak Zehra'ya bakar, ikisi sefalet içinde yaşarlar. Bir sabah Zehra karar verir, çok çalışarak ve bir kadına ne lazım gelirse öğrenerek kendine ve annesine parlak bir istikbal hazırlayacaktır. "Ondan sonra bir azm-i ciddi ile mütemadiyen çalış[ır]. Bir kadına lazım olan her şeyi tahsil ed[er]. Ok[ur], yaz[ar], piyano, kanun, dikiş, idare-i beytiyye bunları kâffe-i teferruatıyla öğren[ir]. Mâ-hasâl câmiatü'l- mehâsine bir nâzenin ol[ur]" (3 Ekim 1895, s. 3). Aradan dört sene geçtikten sonra bir bahar sabahı Zehra kendini yine pencere önünde düşüncelere dalmışken bulur. Geçen zaman zarfında iyi kalpli zengin bir bey ile izdivaç yapmış ve validesini bahtiyar edebilecek bir konuma yükselmiştir. Hikâye, yazarın "insanı mesaisi eder nâil-i a'mâl" sözleriyle son bulur. Bu ve benzeri hikâyelerde, tahsilli olmanın öncelikli amacı olarak iyi bir evlilik yapmak ve çocuklarını iyi yetiştirmek görülür. Bununla birlikte kadın zor durumda kaldığında da sebat edip çalışarak, kendini yetiştirerek ve ahlâkını muhafaza ederek geçimini sağlayabilmelidir. Hikâyelerde karşılaşılan diğer bir önemli tema da tabiat ve doğadır. Tabiatın insan ruhunda uyandırdığı hisler, tûlû, gurub ve mehtab gibi güneşin ve ayın sebep olduğu doğa durumları, hayvan ve bitkiler gibi tabiata ait unsurlar ve bunların eşsiz güzellikleri yazarlar tarafından sıklıkla işlenir. Özellikle hikâyelerin giriş kısımlarında tabiattaki nizam ve güzellik tasvir edilerek, karakterlerin ilâhî olan karşısındaki hayranlıkları ve acziyetleri öne çıkarılır.

Dergide yayımlanan hikâyelerin Tanzimat ve Servet-i Fünûn hikâyeciliği arasında bir yerde konumlandırılabilceğini daha önce belirtmiştik. Bu bağlamda hikâyelerin geneline

didaktik ve ahlakçı bir üslubun hâkim olduğunu söyleyebiliriz. Bazı yazarlar, özellikle tefrika hikâyelerde, daha güçlü bir olay örgüsü ve neden sonuç ilişkisi içerisinde, farklı anlatı tekniklerini deneyerek eserlerini kurgulamışlardır. Bazı hikâyelerde ise monolog, diyalog gibi anlatı tekniklerinden; mektup, şiir gibi farklı türlerin imkânlarından yararlanan yazarlar, karakterler söz konusu olunca mutlak iyi-kötü karşıtlığının sınırlarını aşamamışlar ve onların ruh hallerini, deneyimlerini ve fikirlerini iletirken derinleşmemişlerdir. Burada şunu hatırlatmakta fayda var: Bu hikâyelerin neredeyse tamamı ilk defa *Hanımlara Mahsus Gazete*’de yayımlanmış ve derginin hem misyonuna hem de maddi koşullarına bağımlı kalmıştır. Örneğin hikâyelerin büyük bir kısmı tek sayı halinde neşredilir ve derginin “eğitici” yönüne vurgu yapan bir tavra sahiptir. Anlatıcının sesinin ve yazarın bakış açısının baskın olduğu çoğu hikâyede, aşk, ölüm, evlilik, hastalık, tabiat, eğitim, kadın-erkek ilişkileri gibi konular işlenmiş ve okurlara bilgi verici/ ders almalarını sağlayıcı mesajlar iletilmiştir. Bu hikâyelerin en önemli özelliği, kadın karakterlerin yaşadıkları iç mekânlarda, gündelik deneyimlerinin, arzularının, alışkanlıklarının, hislerinin ve tahayyüllerinin yine kadınlar tarafından anlatılıyor olmasıdır. Yani çoğunlukla iç mekânlarda geçen hadiseler ve ilişkiler içeriden bir bakışla tahkiye edilir ve böylece kamusal hayata katılımları ivme kazanan kadınların kendi alanlarına dair bireysel tecrübeleri de okuyuculara aktarılmış olur. Hikâyelerin kurgulanışında ilk anda ortak temalar ve eğilimler göze çarpsa da her yazar, derginin kendilerine sunduğu alan içerisinde kendi edebî duruşlarını belirlemiştir ve böylece hikâyelerinde, kullandıkları yöntem, öne çıkardıkları mesaj ve süreç içerisindeki yazarlık deneyimleri birbirinden farklılaşmıştır.

İsmet Hanım, *Hanımlara Mahsus Gazete*’nin ilk yarısında hikâye, şiir ve denemeleriyle dergide düzenli olarak yer alan yazarlardan biridir. İlk elli sayıda beş adet hikâyesi yayımlanan yazar, 171. nüshadaki son hikâyesinden sonra dergiye yazmayı bırakır. Yayımlanan hikâyelerinin isimleri şöyledir: “Biçare Çocuk! Zavallı Mader”, “Dedikodu”, “Nafile Hanım”, “Nafile Hanım’ın Mahdumu”, “Eribe Hanım” ve “Alîl”. Tek sayıda neşredilen bu hikâyelerde, kurgu oldukça zayıftır ve bir mesaj verme kaygısı vardır. Kadın karakterlerin diyalogları üzerinden ilerleyen bu hikâyelerde, kadınların günlük hayat içerisinde karşılaştıkları evlilik, komşu hakları, eğitim, dedikodu, hastalık gibi konular işlenmiş ve yazar iletmek istediği mesajı anlatma yoluyla okurlarına duyurmuştur. Örneğin “Nafile Hanım” adlı hikâye kadınların eğitimi ve kitap okumaları hakkında Nafile Hanım’ın şahsında okuyuculara mesaj vermektedir. Nafile Hanım: “Dişi ehline kitap ne! Kadın kadınlığını, erkek erkeklğini bilmeli. Onun bunun uydurmasını derlemişler toplamışlar kitap yapmışlar artık onu da ne yapayım?” (23 Aralık 1895, s. 3) diyerek kadınların okumasına lüzum olmadığını söylerken Kaile Hanım ise “Kızım onların içinde hisse kapacak ibret alacak şeyler vardır” (s. 3) der ve kadınların okumalarının kendilerine faydalı olacağını anlatır. Nafile Hanım’ı hikâyenin başından itibaren olumsuz özelliklerle çizen yazar, Kaile Hanım’ı onun karşısına eğitilmiş ve olumlu bir karakter olarak koyar ve eserin sonunda diğer hikâyelerinde olduğu gibi alaycı bir üslupla Nafile Hanım’ı haklı bulduğunu söylese de aslında tam tersini ima eder ve mesajını verir: “Ey karie! Şunun bunun maâyibini cüst u cû etmekten tevakkî, ötekinin berikinin nekâyısını güft ü gû eylemekten ta’ri Nafile Hanım’ın bir fikr-i va’ayi ile söyleyiverdiği şu son sözü ayn-ı hakikat, mahz-ı isabet değil midir?” (s. 3).

İsmet Hanım'ın hikâyelerinde bireyin iç dünyası ve ruh halleri incelenmemiş, karakterler anlatı boyunca tek yönlü olarak kurgulanmış ve olaylar birden çözümlenerek bir sonuca bağlanmıştır. Bu yönüyle geleneksel hikâyenin izlerini taşıyan ve kurgu açısından çok başarılı olmayan bu hikâyeler, dergide yayımlanan ilk örnekler olması açısından önemlidir.

Dergide hikâyeleri yayımlanan diğer bir önemli yazar P. Fahriye'dir. Yazar, farklı zamanlarda toplamda altı hikâye yayımlar. Bunlardan dördü, "Hikâye Çantası" üst başlığıyla tefrika edilen "Madelen", "Sebat", "Mağdure" ve "Rakibe"dir. Diğer iki hikâyesi ise "Pakize" ve "Nahide" adlı kısa hikâyelerdir. "Madelen" ve "Mağdure" hikâyeleri Avrupa'da, diğerleri ise İstanbul'da bir köşk içerisinde geçer. Hikâyelerdeki tema gibi kahramanların özellikleri de birbiriyle benzerlik gösterir. Hikâyelerde iyi eğitim almış, güzel ve temiz kalpli, aşkına sadık kadın karakterler ile onları delicesine seven, eğitilmiş, yakışıklı erkek karakterler arasındaki aşk anlatılırken, aşıkların sadakati, anlayışlı tavırları ve her türlü zorluğa birlikte göğüs germeleri sayesinde nasıl mutluluğa ulaştıkları mesajı vurgulanır. "Madelen" ve "Mağdure" hikâyelerinde ana karakterler gayrimüslimdir ancak bu hikâyelerde sadece isimler ve hikâyelerin geçtiği mekânlar farklıdır. Hikâyelerin kurgusunda kullanılan dil, karakterlerin olaylar karşısındaki tepkileri, aile içi ilişkiler ve ilettikleri ahlâkî mesaj açısından diğer örneklerle aynı özellikleri taşırlar. "Sebat" hikâyesindeki cariyeye Neşever dışında tüm kadın karakterler, üst-orta sınıfa ait ailelerin biricik kızlarıdır ve Tanzimat dönemi hikâyelerinde karşılaştığımız aşk ve evliliğin önüne çıkan engeller -aileler, evdeki hizmetkarlar, başka bir aşık- burada da vardır ve klasik aşk hikâyelerinde olduğu gibi sonda sevgililer ya kavuşurlar ya da biri veya her ikisi birden ölür. Bu hikâyelerin ana teması, genç kızların yaşadığı aşk deneyimleridir ve olay örgüsü kadın-erkek ilişkileri ve evlilik kurumu etrafında kurgulanmıştır. Bu kurgusallıkta olayların ayrıntılı tasvirinden ziyade kahramanlarının ruh tahlillerine önem verildiği, diyalogla anlatının tekdüzelikten kurtarıldığı, olayların neden-sonuç ilişkileri içerisinde ilerlediği, merak unsurunun anlatının sürükleyiciliğini arttırdığı ve mektup vb. araçlarla hikâyelerin zenginleştirildiği görülür. "Mağdure" hikâyesinde ve kısa hikâyelerinin sonunda anlatıya müdahil olan ve okuyucularına iletmek istediği mesajı veren P. Fahriye, tefrika hikâyelerinde monologlar aracılığıyla bireyin iç dünyasına yönelen ve olayları anlatmak yerine göstermeyi tercih eden bir üsluba sahiptir. Ancak hikâyelerin kahramanlarının mutlak iyi-kötü olması ve sonunda olayların evlilikle ya da ölümle birden çözümleniyor olması yazarı Tanzimat dönemi hikâyeciliğine yaklaştırır.

Rânâ binti Safvet, dergide, "Ahretlik" adlı bir kısa hikâyesi ve "Mukayese-i Hayat" başlığı altında dört hikâyesi bulunan diğer bir isimdir. Hikâyeleri dışında dergide bir adet denemesi olan yazar, 311. sayıdan sonra herhangi bir yazı yayımlamamıştır. Rânâ binti Safvet'in de P. Fahriye gibi kendine ait bir hikâye üslubu vardır ancak hikâyelerinde işlediği konular ve karakterler açısından P. Fahriye'den farklılaşır. Yazar, kahramanlarını toplumun alt-orta kesiminde yaşayan kişilerden seçer ve onları köşkün dışına çıkararak kahvehane, sokak, vapur, hastane gibi kamusal alanları da hikâyede mekân olarak kullanır. Örneğin "Mukayese-i Hayat" başlığı altında yayımlanan "Birinci Hikâye: Biçâre Peder" adlı ilk hikâyede, karısı ve oğlu tarafından terk edilen bir adamın sergüzeşti anlatılır. Hikâye iki bölümden oluşur ve biri Samatya'da bir kahvehane, diğeri Aksaray'da bir apartman dairesi olmak üzere iki

farklı mekânda geçer. “Ahretlik” hikâyesinde katırcılar tarafından, İstanbul’da “hanım” olma vaadiyle köydeki ailesinden satın alınan ve İstanbul’da köşklere cariyeye olarak satılan bir kızın başından geçenler anlatılır. Yazar bu hikâye ile konak içi hizmetçi-efendi ilişkilerini okurlarına gösterirken bir yandan da cariyeyi İstanbul’un farklı mekânlarında bulundurur.

M. Nigâr Hanım dergide sadece hikâyeleri yayımlanan yazarlardandır. Bunlardan “Nevbahâr yahut Saâdet-i Aile” adlı hikâye F. Mürüvvet adlı bir hanımla beraber yazılmış ancak bu imza bir daha kullanılmamıştır. “Çiçekler Perisinin İffeti”, “Vaad-ı Saadet”, “Vefakâr” ve “Saâdet-i Ebediyye” diğer hikâyeleridir ve yazarın 146. sayıda yer alan son hikâyesinden başka bir yazısına rastlanmaz. Bu dönemde dergide neşredilen diğer hikâyelerle karşılaştırıldığında bu hikâyelerin belli bir üsluptan yoksun, mesaj verme kaygısıyla yazılmış, yüzeysel işlenen karakterler ve birdenbire gelişen ve çözülen olaylarla zayıf bir şekilde kurgulanmış metinler oldukları söylenebilir. Örneğin “Çiçekler Perisinin İffeti” hikâyesinin başlarında ana karakter Seher’in güzelliği ve amcazadesine olan masum aşkıdan uzun uzun bahsedilirken birden hikâyenin seyri değişir. Seher’e görücü gelir, kendisinden habersiz nikah kıyılır ve nikah günü Seher, ailem bunu uygun gördüyse ben de Fevzi’yi unutup zevcimi bir ömür boyu severim diyerek aşkını hemen unuttur ve mesut bir şekilde yaşamaya devam eder. M. Nigâr Hanım’a göre “aşk duygusu çocukça bir histir ve önemli olan iyi bir izdivaç gerçekleştirmektir. İnsanların evlilik hayatında mutlu olmaları için âşık oldukları insanla evlenmeleri lüzumu yoktur” ve hikâyelerinin tamamında da bu duyguyu işler (Gece, 2014, s. 74).

Emine Semiye’nin, *Hanımlara Mahsus Gazete*’deki ilk eseri Emine Vahide imzasıyla yayımlanan “Bir Mütahhassisenin Tefekkürâtı” adlı hikâyedir. Bunun dışında yazarın “Bir Fıkra-i Mudhike” ve “Hiss-i Rekabet adında iki hikâyesi vardır.⁴ Emine Semiye’nin hikâyelerinde kullandığı dil, diğer yazarlara nazaran daha süslü ve ağdalıdır. Farsça terkiplere ve Arapça kelimelere oldukça yer veren yazarın hikâyelerinde, zeki, ahlaklı ve güzel kadınların övüldüğü görülür. “Bir Mütahhassisenin Tefekkürâtı” hikâyesinde, dışarıya maruz kalan bir kadın yerine, iç dünyası dışındaki tabiatta ve çevresinde gerçekleşen olayları tefekkür etmesi sayesinde kendisini kuran bir kadın karakter karşımıza çıkar. Bu hikâyede yazar, özellikle Tanzimat dönemi eserlerinde betimlenen âşık ve dalgın olan kadın tipinin bir eleştirisini yapar ve bunun yerine iç arayışının farkında olan ve dalma halini mektupla birlikte bilinçli bir eyleme dönüştüren Mevhibe karakterini yaratır. Teknik bakımdan zayıf olan bu hikâyenin önemi, Emine Semiye’nin yazarlık macerasının ilk eseri olması sebebiyledir. “Bir Fıkra-i Mudhike”de muhibbeleri arasında feylesof olarak bilinen zekâ-yı harika sahibi bir kadının kendini nasıl ustalıklı savunduğunun hikâyesi anlatılır. Avrupa’da yaşayan bir ailenin hikâyesini anlatan ve tefrika olarak yayımlanan “Hiss-i Rekabet”, kontrol edilemeyen kıskançlık hissini bir kadının iç huzurunu ve mutluluğunu nasıl gölgelediğini okurlarına gösterir. Diğer hikâyeleriyle

4 Emine Semiye’nin sadece *Hanımlara Mahsus Gazete*’de yayımlanan dört hikâyesi olmasına rağmen hakkında yazılan biyografilerde bu özelliği üzerinde fazla durulmadığı görülmüştür. Örneğin Kadriye Kaymaz (2009) eserinde “Bir Mütahhassisenin Tefekkürâtı” ve “Bir Gecelik Gelin” dışındaki hikâyelerinden bahsetmemiştir. Zeynep Kerman ve İnci Enginün’ün (2011) hikâye antolojisinde sadece iki eserine yer verilmiştir ve bunlardan biri de mektup türünde yazdığı eserdir.

karşılaştırıldığında buradaki olay örgüsü daha kuvvetlidir ve karakterleri sunuş biçimi, farklı mekânların kullanımı, anlatıyı tekdüzelikten kurtaran diyaloglar, iç dünya çözümlemesi ve görsellik-bakış temalarının işlenmesi hikâyeyi başarılı kılan unsurlardandır. Yazar, aile kurumunu ihlal etmeyen ve yasak ilişkiye mahal vermeyen bir tavır takınarak kişilerin saadetlerinin devamı için ahlaklı olmanın önemini vurgular. Ayrıca Avrupa’da geçen bu hikâyede yazar kadınların gereksiz kıskançlıklarının ve rekabet hissini nelere yol açtığını göstererek, bu tavrı eleştirir.

Makbule Leman’ın dergide “Müteverrim”, “Tashih”, “Hüsn-i Muâmele” ve “İmtihan” olmak üzere dört hikâyesi yayımlanmıştır. Bunların dışında yazar, özellikle derginin ilk döneminde yazdığı mektup, deneme, şiir, makale türlerindeki eserleriyle edebî üretime katkıda bulunmuştur. Makalelerinde “mader-i insaniyet”, “refika-i hayat” ve “mürebbiye-i beşer” olarak nitelediği kadınların yükselmesi ile toplumun yükselmesini eş tutan Makbule Leman, “Müteverrim” dışındaki hikâyelerinde kadınların eğitilmesi gerektiği fikrini öne çıkarır. Söz konusu hikâyelerde okuma- yazma bilen ve kendini yetiştiren kadınlar aynı zamanda aile değerlerinin koruyucusu olmuşlar ve “Hüsn-i Muâmele” örneğinde görüldüğü gibi kocalarını alafranga yaşamın cazibesinden kurtararak “ideal” erkek konumuna yükseltmişlerdir. Her şeyi bilen bir dış anlatıcının sesinin hâkim olduğu bu hikâyelerde kimi zaman diyaloglara yer verilmiş olsa da karakter oluşumu çok yüzeyseldir ve olaylar hızlı bir şekilde ilerleyip çözümlenir. Teknik bakımdan zayıf olan bu hikâyelerin didaktik yönleri ağır basmaktadır ancak yazar, karakterlerin ve mekânların seçiminde çeşitlilik göstererek iletmek istediği mesajı farklı yollardan okuyucularına aktarır. Örneğin “İmtihan” hikâyesinde bir okula öğretmen olarak alınmak için müracaat eden iki kadın aday üzerinden, dilde sadeleşme, kadınların eğitimi gibi konuları gündeme getirir.

Ahmet Rasim’in Elif Rasime müstear ismiyle dergide “Ahzân-ı Hazân”, “İki Hemşire Arasında”, “Vapurda” ve “Şişli’de Kır Sokağında 18 Numaralı Hane” adlı dört hikâyesi vardır. Bu dört hikâyenin ortak özelliği, tabiatın insan ruhunda uyandırdığı duygulardan bahsetmesidir ve hikâyelerin kurgulanışında mektup türünden faydalandığı görülür. “Ahzân-ı Hazân” mektup formunda kaleme alınmış, “Vapurda” hikâyesinde yazar bir vapurda seyir halindeyken tanımadığı bir kadının verdiği mektuplarla bir aşk hikâyesini okuyuculara aktarmış, “İki Hemşire Arasında” hikâyesinde de bir kızkardeş diğer kardeşine olan muhabbetini mektup aracılığıyla dile getirmiştir. Bu hikâyelerin amacı okuyuculara bir olayı ya da karakterlerin hislerini aktarmaktır ve aktarımında “ben” anlatıcı kullanılmıştır.

Bu yazarların dışında *Hanımlara Mahsus Gazete*’de Dilpezir’in “Kadın Kaşığı” ve “Perûkar Kadın”; Fatma Fahrünnisa’nın “Enise”, “Küçük Hikâye” ve “Bir Kadında İstirahat-ı Vicdâniye Nasıl Hâsil Olurmuş”; Nigâr binti Osman’ın “Bahtiyâr” ve “Gonca”; Lamia’nın “Fahriye” ve “Öksüz”; Münire’nin “Hasta Kız” ve “En Güzel Çiçekler” adlı ikişer hikâyeleri yayımlanmıştır. Teknik açıdan zayıf olan bu hikâyelerde, didaktik yön ağır basmaktadır ve bu hikâyeler bir olayı aktarmak ya da okuyucuları eğitmek amacıyla yazılmıştır. Örneğin Fatma Fahrünnisa’nın “Bir Kadında İstirahat-ı Vicdâniye Nasıl Hâsil Olurmuş” adlı hikâyesi, annesinden iyi eğitim alan bir genç kızın nasıl olması gerektiğine işaret ederken, kadınlara birçok konuda nasihat verir ve

böylece derginin ulaşmayı hedeflediği “ideal” kadının vazifelerinin neler olduğunu okurlara hatırlatır. Münire'nin “Hasta Kız”ı ve Lamia'nın “Fahriye”si, hastalık ve ölüm temalarının işlendiği hikâyelerdendir. “Hasta Kız”da cennet gibi bir bahçe tasvirinden sonra pencerenin kenarında yatmakta olan müteverrime bir kızıdan bahsedilir. Hasta kızın pencereden bakarken hissettikleri, yaşama isteği aktarıldıktan sonra hikâye, “dudaklarında hafif tatlı bir son tebessüm görünüyordu” cümlesiyle, kızın ölümüyle son bulur (4). Lamia'nın “Fahriye”sinde trajik bir olay sonrası annesini kaybeden bir çocuğun başından geçenler anlatılmaktadır. Hikâye dört bölümden oluşur ve her bölümde farklı bir anlatıcı karşımıza çıkar. İlk bölümde Fahriye adlı bir kız çocuğu doğuran bir kadının mutluluğu ve evladına duyduğu muhabbet annenin bakış açısından, ikinci bölümde 14 yaşındaki Fahriye'nin hasta annesine bakması ve annesinin vefat edişi yazar-anlatıcının gözünden aktarılır. Üçüncü bölümde Fahriye babasına bir mektup bırakarak evi terk eder, annesinden sonra yaşayamayacağını ve kendisini bir denize atacağını söyler. Bu bölümde mektup vasıtasıyla anlatıcı olarak Fahriye'nin sesini duyarız. Son bölümde yine yazar-anlatıcı devreye girer, baba kızını bulur ve sonrasında ikisi yeni bir hayata başlarlar. Örneklerden de görüldüğü üzere bu hikâyeler, işledikleri temalar açısından dergideki diğer yazılarla benzerlik gösterirler.

Sonuç olarak, *Hanımlara Mahsus Gazete*'deki edebî faaliyetle ilgili yapılan çalışmalarda daha önce de belirtildiği gibi herhangi bir tema sınırlamasına gidilmemiş, incelenen eserler, kavramsal bir bağlama oturtulmamış ve farklı türlere ait örnekler kendi bağlamları içerisinde değerlendirilmemiştir. Bu eksikliği gidermek için makalenin bu bölümünde, dergideki hikâyeler, öne çıkan yönleri, anlatı teknikleri, kurgusalıkları ve iletmek istedikleri mesajları bağlamında incelenmiştir. Yayımlandığı süre içerisinde geniş bir okur kitlesine hitap etmeyi hedefleyen, kendisine öncü bir rol seçen ve kadınlara aktif bir yazma alanı açan *Hanımlara Mahsus Gazete* 'deki hikâyeler, döneminin özellikle kadın yazarlarının temayüllerini ve Tanzimat sonrasında “yeni” söylemiyle inşa edilen edebî eserlerin kurgusundaki farklılıkları-benzerlikleri göstermesi açısından dikkate değerdir.

3. Hanımlara Mahsus Gazete'deki Hikâyelerde Temaşa Fikri

Hanımlara Mahsus Gazete'de yayımlanan hikâyelerin tamamı incelendiğinde tabiat temsilinin, tabiatın insan ruhunda uyandırdığı teessüratın öne çıktığı tespit edilmiştir. Hikâyelerde, tabiat temsilinin, tabiatı temaşa etme, kâinata atf-ı nigâh eyleme kavramları üzerinden işlendiği görülmektedir. Bu bağlamda tabiatın insan ruhunda uyandırdığı hisler, tûlû, gurub ve mehtab gibi güneşin ve ayın sebep olduğu doğa durumları, hayvan ve bitkiler gibi tabiata ait unsurlar ve bunların eşsiz güzellikleri anlatılmaktadır. Özellikle hikâyelerin giriş kısımlarında tabiattaki nizam ve güzellik tasvir edilerek, karakterlerin ilahî olan karşısındaki hayranlıkları ve acziyetleri öne çıkarılmaktadır. Fakat karakterlerin tabiatla kurdukları bu ilişki, acziyet ve hayranlıkla sınırlı kalmamıştır. Aşk hikâyelerinde iç mekânlarda bulunan genç kızlar, pencereleri vasıtasıyla dış dünyayı, yani tabiatı temaşa etmekte ve tabiatın farklı hallerinin akislerini kendi ruhlarında hissetmektedirler. Yani gözünü tabiata çeviren karakterler hem kendilerine bakmakta hem de ruhlarından gelen bir hissiyat ile kendileri dışında kalanı temaşa etmektedirler. Gören gözün/

bakışın öne çıkarıldığı bu metinlerde, pencere vasıtasıyla karşısına geçilip izlenen bir manzara vardır. Henüz kamusal hayata müdahil olmamış bu kahramanlar, odalarındaki pencereler vasıtasıyla dış dünyayı seyre dalmakta, böylece ona dahil olmaktadır. Tabiatın içerisinde bulunan karakterlerin bakışları da karşılıklı bir değişimi beraberinde getirmektedir. Tabiata atf-ı nigâh eden kahramanlar, iç dünyalarındaki duyguları dışarıya aktarmakta, öznel bir bakışla dışarıyı seyretmekte, yani dış dünyayı bakışlarıyla şekillendirmekte, ilahî bir nizam ve güzellik içerisinde olan doğa olayları karşısında da iç dünyaları şekillenmektedir. Örneğin hasta ve umutsuz olan bir kız, pencereden dışarıya baktığında kasvetli, rüzgârlı ve fırtınalı bir manzara görünürken, bu manzara ruhundaki elemi ve sıkıntıyı arttıran bir unsur olmaktadır ve hikâyenin kurgusu bu bağlamda devam etmektedir. Böylece tabiatta görülen hal ile kurgulanan karakterin iç dünyası arasında bir benzerlik kurulmaktadır. Burada, tabiatla kurulan şahsi bir ilişki ve karşılıklı bir dönüşüm hali söz konusudur. Hikâyelerde tabiatın fiziksel olarak görülmesi ile dış dünya ve karakterler arasında temel algısal araç olarak seyir ön plana çıkmakta ve görülene yapılan vurgu önem kazanmaktadır. Bunun sonucunda da tabiata yönelen bakış ve bu bakışla birlikte kendini kuran bir öznelik karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda kahramanların tabiata bakışlarında romantik muhayyilenin izlerini takip edebilmek mümkündür.

Bu çalışmanın amacı daha önce de belirtildiği gibi dergide en az iki hikâyesi olan yazarların eserlerini incelemek olduğundan dolayı bu bölüm için seçilen hikâyeler, Ş. Makbule'nin, "Hikâye"; Makbule Leman'ın, "Müteverrim"; Emine Vahide'nin (Semiye), "Bir Mütehassisenin Tefekkürâtı"; S. Süreyya'nın, "Meyl-i Mâsumâne"; P. Fahriye'nin, "Madelen"; F. Nedime'nin "Temaşa-i Gurûb yahud İntizâm"; M. Nigâr'ın, "Nevbahâr yahud Saâdet-i Aile" ve "Vaad-ı Saadet" adlı eserleridir. Bu hikâyelerde, geleneksel imgelem karşısında kurulan yeni söylemin nasıl farklılaştığı, tabiatın nasıl temsil edildiği ve tabiat-yazar/kahraman ilişkisinin nasıl kurgulandığı gösterilmeye çalışılacaktır. Bu hikâyeler dışında *Hanımlara Mahsus Gazete*'de tabiat ve taşra hayatını konu edinen telif ve tercüme eserler de mevcuttur. Bunlar, Nazmiye Hanım'ın, "Elvâh-ı Şâirâne"si; "Tulû'-ı Şems"; "Bir Gencin Ağaçlar Altındaki Mütalaatı"; "Pencere Muhabbeti"; "Mehtap"; "Zanbak, Çalı ile Gül, Karanfil", "Şam-ı Garip, Fırtına" adlı isimsiz hikâyelerle; Sâniye Hanım tarafından Fransızcadan tercüme edilen "Şakrak Kuşunun Ölümü"; F. Nebahat Hanım'ın, "Bir Köylünün Hayât-ı Mesudânesi" adlı hikâyelerdir. Genel olarak bu eserlerde tabiatın farklı halleri, hayvanlar ve bitkiler etrafında gelişen bir olay veya köy hayatına dair güzellikler anlatılmaktadır. Tek sayı halinde neşredilen bu eserlerde tabiatın güzelliği ve intizamı karşısında hayretini ve coşkusunu saklayamayan, tabiattaki saflığı vurgulayan karakterler karşımıza çıkmaktadır.

3.1. Tasavvurdan Tahayüle Geçiş ve Romantik Muhayyile

Önceki bölümlerde de tartışıldığı üzere *Hanımlara Mahsus Gazete*'deki hikâyeler, kurgusallıkları, anlatı teknikleri ve öne çıkan temaları bağlamında hem Tanzimat hem de Servet-i Fünun hikâyeciliğinin izlerini taşımaktadır. Tanzimat sonrası toplumsal hayatta yaygınlaşan birçok "yeni" söylem, bu hikâyelerde kendine yer bulmuş; yazarlar klasik mesnevi ya da halk hikâyelerinden farklı bir hikâye yazma geleneği oluşturmaya çalışmışlardır. Bundan

dolayı seçilen hikâyelerdeki tabiat temsilini incelemeyen önce, geleneksel hikâyedeki tabiat tasavvurunun nasıl değiştiğine ve ona yönelen bakışın nasıl bir bakış olduğuna kısaca değinmek faydalı olacaktır.

Tabiat, yazarın tabiatı görme ve eserlerinde temsil etme biçimi Tanzimat’la birlikte başlayan eski-yeni edebiyat tartışmalarında öne çıkan konulardandır. Tanpınar’a göre Tanzimat dönemi yazarları, düzyazının yarattığı genişlik içerisinde gözlerini doğaya ve her sınıftan insana çevirmişler ve gözünü topluma, doğaya, kendisine, başkalarına açmaya başlayan yazarın dışarıya dönmüş bakışlarının tezahürleri eserlerde kendine yer bulmuştur (aktaran Taburoğlu, 2013, s. 246). Doğaya yönelen bu bakışın ardında, aşkın bir âlem yerine fiziksel dünyada görülene yani basit gerçekliğe bir vurgu söz konusudur. Gelenekte görsellik, bireyin dış dünyayı algılayışında duyulara değil, zihindeki geleneksel hakikate dayanan aşkın bir hakikattir. Mehmet Kaplan, Tanzimat edebiyatıyla klasik edebiyat arasındaki farkı belirtirken bir epistemoloji meselesi olarak gördüğü klasik şiirin, basit gerçekliğin temsili yerine şairin kendi zihnindeki aşkın ve bir o kadar da hayalî bir âlemi alegorize ettiğini vurgular (2017, s. 1-2). Tanpınar da klasik şiirin tabiat karşısındaki tavrını değerlendirirken onun “tabiattan aldığı her şeyi, kendi abstrahesinde tüket[tiğini] veya tanınmayacak şekilde değiştir[diğini] söyler. Bu, “göz ile muhayyile [nin] ayrı çalışması demektir (2012, s. 273).

Yeni edebiyatın kurucuları içinse tabiatın sürekli aynı mazmunlarla benzer bir atmosfer ve dekor içinde sunulması ve basit gerçekliği yansıtmaması yeterli değildir; çünkü “tenevvünün” getirdiği orijinallik onlar “orijinal” olarak kabul etmezler. Bu bakımdan “yeni orijinallık, onlar için arzulan yeni özneliğin altının çizilmesi” anlamına gelir (Öztürk, 2010, s. 29). Kişisel duyusun ve özneliğin merkezde olduğu bu anlayış çerçevesinde, “eskinin ‘hayal’ine karşı dolaşıma sokulan ‘tasavvur’ ve ‘tahayyül’ de özneliğinin farkına varmış yazarın doğal bir seyir ile bu farkındalığını dışa vurabileceği birer gereçtir” (s. 33). Namık Kemal, *Celâleddin Harzemşah* (2016) adlı eserinin önsözünde geleneksel şiiri eleştirirken “tarz-ı kadim edebiyat, hakikat ve tabiat âlemlerinden hariç bir cihân-ı evhamdan iktibas olunmuş bir takım nâ-merbur tasavvurlardan ibarettir” ifadelerini kullanır (s. 4). Buna göre eski edebiyatı “tarz-ı garib” kılan şey, şairin tahayyülünün o güne kadar kurulagelmış mazmunlarla sınırlı olması ve bu mazmunların da birer “nâ-berbût tasavvur” yani gerçekle bir bağı olmayan, ona eklememeyen tasavvurlar oluşudur. Bu gerçeklik krizinin karşısında ise “yeni yolda yeni şeyler yazmakla başlayan nev-restegân-ı ma’rifet” (s. 7-8) edipler vardır. Bu yeni edebiyatçıların tarzı, “tabiata muvafık ve zamanın fikr-i marifetine layık” (s. 5), “hakikat ve tabiat âlemlerinden hariç olmayan” (s. 6) mananın sanat uğruna feda edilmediği bir edebiyattır. Böylece Namık Kemal, “hayal-hakikat” karşıtlığı içerisinde kavramsallaştırdığı yeni edebiyatı, eski edebiyattaki garipliği gerçeklik lehine çevirecek bir proje olarak sunar. Namık Kemal gibi dönemin önemli edebiyatçılarından Abdülhak Hamid de eski şiir hakkındaki itirazını divan şiirinin doğallıktan uzak bir dış dünya kavrayışına sahip olması üzerinden sunar. Hamid, “eski şiiri, doğal unsurları sentetik bir dekor içerisine yerleştirmekle eleştirir”; “tabii” olanı yücelterek basit gerçekliğe vurgu yapar ve böylece doğallıktan uzak bir dış dünya kavrayışını reddeder (aktaran Öztürk, 2010, s. 18). Namık Kemal’in ve Hamid’in eski edebiyattaki hayalin reddi ve hakikatin doğal

olanla ilişkilendirilmesi hakkındaki düşünceleri ile vurgulamak istedikleri, anlatılan şeylerin basit gerçeklikle çelişkiye düşmemesi ve basit gerçekliğin eski edebiyatta olduğu gibi güzel bir hayale feda edilmemesi anlayışıdır.⁵

“Tasavvurdan tahayyüle geçiş” olarak özetlenecek bu söylem Öztürk’e göre, Namık Kemal’in projesinin “romantik” yanını ortaya koyar. Buna göre bu söylemle, “dış dünyanın hakikatinin olduğu gibi yansıtıldığı temsil, şair veya yazarın tahayyül ve tasavvurunun temel alınışı ile ‘içsel olan’a, metnin yaratıcısının içindeki kaynaktan dışa vurulduğu bir temsile dönüşür” (2010, s. 21). Romantik tasavvur diyebileceğimiz bu temsil biçiminde, dış dünyadaki gerçekliği anlamak için, önce “temaşa etmeyi, ardından görünen olguların altındaki gizil anlamı özümseyip bunu bir lamba gibi dışa vurmayı” bilmek gerekir. Yani yazarın önce tabiata yönelmesi, ona bakmayı bilmesi ve daha sonra onu muhayyilesiyle dönüştürerek eserinin kurgusuna dahil etmesi gerekir. Bu da beş duyunun ve özellikle görşelliğın edebî temsilde rehber alınmasıyla sağlanır. Geleneksel imgelemin öte ve mutlak bir hakikatten hareket edişine karşı, yeni edebiyat eğiliminde fiziksel dünya üzerinden tanımlanan yeni gerçeklik arayışı, temelde romantik bir eylemdir. Çünkü Romantizmde “görşellik, duyuyla dış dünyanın kavranışı ve buna tinsel-mistik bir anlam yükleyiş biçimindedir” (Öztürk, 2010, s. 127).

Tanzimat Dönemi’nde insana, cemiyete biraz da “hazırlıksızca açılmanın” sonucu, düzyazılarda “hissilik” ve “merhamet” olurken, tabiatla karşı karşıya kalan [yazarlar] için de “pitoresk tutkusu” olur. İnsan ve doğa manzaraları, “biçimsel olarak soyutlanmadan, sanatsal ölçülerin içerisinde yeniden şekillendirilmeden, stilize edilmeden” doğrudan sunulmaya çalışılır. Bu nedenle “pusulasız ve dümensiz” yola çıkmış Tanzimat Dönemi yazarı, her gördüğü “insan ve doğa manzarasıyla kendinden geçmeye, duygulanmaya, esrimeye açık bir ruh hali, muhayyile içerisinde” davranır (Taburoğlu, 2013, s. 247). Tanpınar, bu hissiliğın kaynağı olarak Batılı romanekşleri, *Sefiller*, *Paul ve Virginie*, *Télémaque* gibi yapıtları sıralasa da bir yandan da fikir ve sanat eserleri için, Şinasi’nin dışında genel olarak “şuurlu bir taklit fikrine rastlanmaz” diye yazar (s. 264). İlerleyen zaman içerisinde Abdülhak Hamid, Recaizade Mahmut Ekrem, Halit Ziya gibi yazarlar ise açılan bu ufuktan yeni imgeler yaratmayı başarırlar. “Kişiyi ruhsal derinliğıyle kavrayan, doğayı olduğu gibi, eşyayı işleviyle beraber görebilen Avrupaî bakışın, duyuşun yansıısı” yapıtlar ortaya çıkarırlar (Taburoğlu, 2013, s. 248). Tabiat algısı ve temsili, Servet-i Fünun döneminde ve üretilen edebî eserlerde özelleşme sürecine girer ve olay örgüsünün içerisinde bir dekor olmaktan çıkar, tam aksine olayların akışında önemli rol oynayan, karakterleri etkileyen ve olay örgüsünü dönüştüren, soyutlamalar içeren ve böylece yüzeysel anlatımdan uzaklaşan bir görünüm kazanır. Çünkü bu dönemin eserlerinde, tabiatdaki değışimleri ve tabiatın unsurlarını bakışlarıyla müşahede eden, iç dünyası ile kavrayan ve ona değer veren bir birey vardır. Bireyin aktif katılımcı olarak yer aldığı bu ilişki içerisinde tabiat, sadece fiziksel bakışın yöneltildiğı bir mekân olma özelliğinden uzaklaşır. Örneğın *Mai ve Siyah* romanında Ahmet Cemil’in zihin ve hayal dünyası, Boğaziçi’nin ruhunda bıraktığı tesirlerle şekillenir. Söz konusu tasvirler bireylerin ruh haline göre değışiklik gösterir ve bireyden bağımsız

5 Abdülhak Hamid, Recaizade Mahmut Ekrem’e yazdığı mektubunda, “muktezâ-yı tabiatı bir güzel hayale feda ediyoruz” derken Namık Kemal’in sözünü ettiği hakikate işaret etmektedir (Tarhan, 1991, s. 17).

olarak kendi fiziksel gerçeklikleri içerisinde okuyucuya aktarılmaz. Tabiatı temaşa eden ve böylece ona dahil olan bireyin geçirdiği değişimlerle “mai” bir gece “siyah”a dönüşür; her iki geceye eşlik eden manzara birbirinden farklılaşır. Kısacası Tanzimat döneminde tabiat algısı ve estetiği henüz olgunlaşmamış bir düzeyde, daha çok vakanın üzerine inşa edildiği bir unsur olarak işlenirken, Servet-i Fünun döneminde tabiat-birey ilişkisinin derinleşmesiyle birlikte, anlatının seyrini belirleyen önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Dönemin eserlerinde de karakterlerin iç dünyası ile doğanın mekânsal ve zamansal değişimleri arasında, birbirine maruz kalan, birbirini dönüştüren bir ilişki söz konusudur.

Tanzimat’tan Servet-i Fünun’a geçiş döneminde hikâyelerin içeriği bağlamında ilerleyen bu tartışmada, doğaya yönelen göz/bakış erkek yazarlar bağlamında incelenmiştir. Bunun en önemli nedenlerinden biri bu döneme dair öncü metinlerin erkek yazarlara ait olmasıdır. Çünkü 1870’lerden itibaren Osmanlı’da kadınla ilgili meseleler kamusal alanda yoğunlukla tartışılmaya başlasa da edebiyat kamusunda Osmanlı kadın yazarların görünürlüklerinin artması 1890’lı yıllara tekabül etmektedir. Nitekim Fatih Altuğ, Fatma Fahrünnisa’nın *Dilharap* adlı eserinin giriş yazısında Osmanlı kadın edebiyatının özellikle 1895 sonrasında hareketlendiğini ve bu edebiyatın da “kadınlar arası bir edebiyat kamusu fikrine dayalı” olduğunu söyler (2017, s. 12). Bununla birlikte kadın olarak yazma sorumluluğunu üstlenen dönemin yazarlarının kurmacanın kendilerine sunduğu özerk alana girerken kendilerinden önceki eril gelenekten beslendikleri/etkilendikleri görülmektedir. Bu makalenin de araştırma konusu olan *Hanımlara Mahsus Gazete*’de kadınların eserlerini yazarken hangi yazarlardan etkilendiklerine dair bir ifade ya da açıklama yer almamaktadır. Ancak dergi dışındaki kaynaklarda dönemin kadın yazarlarının okur deneyimlerine dair bilgilere ulaşabilmek ve yukarıdaki sonucu çıkarabilmek mümkündür. Örneğin Johann Strauss, “19. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu’nda Kimler, Neleri Okurdu?” adlı makalesinin “Bir Geç Dönem 19. Yüzyıl Yazarının Başlangıç Düzeyinde Okudukları” altbaşlıklı bölümünde Fatma Aliye’nin “modern” Osmanlı edebiyatıyla tanışmasında Ahmet Mithat’ın *Letaif-i Rivayat* adlı eserinin büyük etkisinin olduğunu söyler (2014, s. 32). *Hanımlara Mahsus Gazete*’nin de başmuharrirlerinden olan Nigâr binti Osman da günlüklerinde Rezaizade Mahmut Ekrem’den bahsederken “edebî mürebbi” sıfatını kullanır (Koç, 2019, s. 119). Ayrıca Nigâr Hanım’ın Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Abdülhak Hamid, Tevfik Fikret gibi yazarları da yakından takip ettiği görülmektedir (s. 119). Bu bağlamda ilk dönem kadın yazarların hikâyelerinde karşılaşılan “romantik muhayyile” unsurlarının erkek yazarların metinlerindekiyle benzerlik gösterdiği görülmektedir.

3.2. Hikâyelerdeki Romantik Tabiat Tahayyülü

Dergide yer alan hikâyeleri genel olarak incelediğimizde tabiat tahayyülünün yansıtılmasında iki eğilimin öne çıktığı görülür: Bunlardan ilki, dış dünyanın hakikatinin olduğu gibi yansıtıldığı ve fiziksel bakışı öne çıkaran bir görme biçimidir. Hikâyelerde öne çıkan ikinci eğilim ise metnin yaratıcısının içindeki kaynaktan dışa vurulan ve basit gerçekliği aşkınlaştıran bir tabiat temsilidir. Bu iki tahayyül biçimini hikâyeler bağlamında daha detaylı olarak iki başlık altında inceleyebiliriz.

3.2.1. Görsellik ve Seyir

Fiziksel bakışa vurgu yapan bir müşahede⁶ veya seyri içeren bir temaşa hali olarak tanımlayacağımız ve basit gerçekliğe yönelen bu bakışta, kişi yatay düzlemde görünen manzaraya yönelmekte ve bakışı bir süre orada kalmaktadır. Buna göre tabiat, görülmeden hikâyelerin konusu olmamakta ve görselliğe vurgu yapılırken onu gören özne de ön plana çıkmaktadır. Bu hikâyelerde, klasik şiirdeki kendisine bakılanı belli olmayan muhayyel bir manzara tasviri yerine, belli bir zamanda ve mekânda görülen bir manzara fikri hâkimdir. Genellikle pencere ardından ve manzaraya hâkim bir yerden tabiata yönelen bakış, bireysel bir duyuş halini de beraberinde getirir ve kahramanlar odalarında yalnız iken bu deneyim gerçekleşir. Aşkınlaştırmaya ket vurulan bu eğilimde, yazarın yeryüzünde gördüğü tabiatı hikâyenin konusu yaptığı ve karşısındaki manzarayı tasvir ettiği görülür. Böylece öte/aşkın bir âlem yerine fiziksel dünyaya, görülene vurgu yapılır.

Hanımlara Mahsus Gazete'de yayımlanan ilk hikâye olan Ş. Makbule'nin "Hikâye" adlı eserinde Zehra adlı güzel kız bir bahar sabahı güneşin doğuşundan evvel uyanır ve "kalbinde hissettiği teessürâtı tehvîn için odasındaki pencereyi açarak (...) kainâta atf-ı niğâh e[der]. Semâ gayet saf, ortalık amik bir sükûnete müsta'rak, mini mini kuşçağızlar henüz yuvalarından çık[makta], bir gelin gibi beyaz çiçeklerle donanmış ağaçlara dil-firîb cuyûletileriyle revnâk-ı tirâz meserret ol[maktadır]. Hafif hafif esen nesim-i sabâ – Zehra'nın perîşân saçlarını okş[amaktadır]". Kendi haliyle büyük bir uyum içinde ve huzur kaynağı olan doğa, bu haliyle, Zehra'nın hüznü ve ızdırabla dolu kalbini rahatlatır. Dört sene sonra yine bir sabah "penceresinin önünde ummânı tefekküre dalmış" olan Zehra'nın "bugünkü tefekkürâtı büsbütün başkadır" ve "o zümrüdîn yapraklı ağaçlar, o ruh-perver manzaralar, o latif sesli kuşçağızlar hep Zehra'nın ihtisâsât-ı kalbiyesini alkışlıyor gibi arz-ı ibtisâmat ediyor[dur]" (3 Ekim 1895, s. 3). Burada ise karşımıza Zehra'nın değişen hissiyatına uygun muamele eden bir tabiat fikri çıkar. Aslında Zehra, ruhunda taşıdığı hisleri doğaya yansıtmakta, doğa da kendisine bir nev'i karşılık vermektedir. Makbule Leman'ın "Müteverrimine" adlı hikâyesinde ise, hasta yatağından "elvâh-ı seheri temâşâ" eden bir kızcağız vardır. Veremli olan bu kızın dış dünya ile kurduğu tek ilişki penceresinin ardından yönelttiği bakıştır ve gördüğü manzaranın renkleriyle, kızcağızın bedeni arasında bir uyum vardır: "Tulû'un elvânı-rengârengi müteverrimenin soluk çehresinde aksetti. Sonbahâr idi" (10 Ekim 1895, s. 3). Burada da ilk hikâyedekine benzer bir zaman atlaması yaşanır ve birkaç ay veremle pençelesen müteverrimenin ölümü ardından tabiatın da renkleri değişir ve sessizliğe bürünür: "Bu sırada gece havil etmiş, fânus-ı kudret libas-ı mateme bürünmüş gibi bir siyah sehâp-pâre altında gizlenmiş, kâinat derin bir uykuya dalmıştı" (10 Ekim 1895, s. 3). Her iki hikâye de tabiata yönelen bir bakış ve öznenin onun karşısında hissettiklerinin tasviriyle başlar. Ancak bu hisleniş ve bireysel duyuş hali, bir dönüşümü beraberinde getirmez; karakterler tabiatla müşahede ettikleri ile iç dünyalarını şekillendirmezler. Yazar hem Zehra'nın hem de müteverrimine kızın pencere önüne gelmeden önceki ya da pencere önünden çekildikten sonraki ruh haline dair okurlara bir şey aktarmaz.

6 Müşahede kavramı doğanın fiziksel olarak görülmesi, dış dünya ile yazar/anlatıcı/karakter arasında temel algısal araç olarak seyrin ön plana çıkması anlamında kullanılmıştır.

Tabiata fiziksel seyirin ön plana çıktığı diğer bir hikâye de S. Süreyya'nın "Meyli Masumâne" adlı eseridir. Eser, tabiatın genel bir tasviriyile başlar daha sonra anlatıcının gözü anne ve çocuğa çevrilir. Bu hikâyede diğerlerinden farklı olarak anlatıcı, okurlara pencerenin dışındaki tabiatı işaret etmez, bunun yerine karakterlerini evin dışındaki tabiat ile buluşturur ve çimenler üzerine serilerek "levha-yı levha-yı garây-ı tabiata kemâl-i hayretle nigerân olarak ruh-nevâz temâşâdan tatlı bir istiğrâga dalmış fakir bir ailenin yegâne semere-i hayâtı olan küçük bir çocuk" ve annesi arasındaki diyalog aktarılır (31 Ekim 1895, s. 3). Çocuğun yanından, koyun sürüleri ile birlikte bir çoban geçer ve çobanın üflediği kavalından çıkan nağmeler, adeta onların "hayât-ı garîbânesine" tercüman olur. M. Nigâr Hanım'ın "Vaad-ı Saâdet" adlı hikâyesinde de seher vaktinde Kuşdili Çayırında, "bir vaz-ı mahzûzâne" ile oturan İhsan karakteri karşımıza çıkar (22 Nisan 1897, s. 5). Anlatıcı hikâyeye yine tabiat tasviriyile başlar ve baharın Kuşdili Çayırına verdiği güzelliklerden bahseder. Bir gece önce annesini kaybeden ve kimsesiz kalan İhsan ise bu güzelliklere kayıtsızdır, çünkü bundan sonra ne yapacağını düşünmektedir. Burada tabiattaki nizam ve değişim bir dekor olarak kullanılmıştır ancak İhsan'ın seher vakti evden çıkıp, bir müddet çayırda vakit geçirdikten ve etrafı seyrettikten sonra ne yapacağına karar vermesi ile yazar, tabiattaki letafetin ve uyumun zihni rahatlatıcı, insanı karamsarlıktan uzaklaştırıcı ve karar verdirici özelliklerine vurgu yapar.

3.2.2. Basit Gerçeklikten Aşkın Olana Geçiş

Hikâyelerde öne çıkan diğer bir husus, kahramanların tabiata bakarken gördükleri basit gerçekliği aşkınlaştırmalarıdır. Başta bir manzaraya, manzarada görülen aya, güneşe, çiçeklere... yönelen bakış, bir süre sonra kâinata ve onun ötesinde ilahî olana yönelir. Bu aşkınlaştırma eğilimi sonrasında özne, tabiat üzerinden kendisi hakkında bir şeyler öğreneceğini kavrar, doğayı temaşa eder, kendi doğasının farkına vararak iç dünyasına yönelir ve bir tefekkür deneyimi yaşar. Böylece tabiat, karakterlerin romantik muhayyilesinin bir temsili olur. Çünkü Romantikler için "Öznenin bir iç zenginliği olarak tefekkür, sanatçının kendisini toplumdan tecrit edip doğayı müşahade etmesi, burada kendi varlığını sorgulaması, özdeğerini kavramaya çalışması deneyimdir" (aktaran Öztürk, 2010, s. 128). Buna göre tabiata yönelen fiziksel bakış veya genel olarak görsellik, çoğu kez aşkınlaştırılır ve dinsel bir tecrübeye dönüşür. Romantik tefekkürde doğaya bakan özne, kendisini doğanın güzellik ve ihtişamına bırakıp yüce olanı bu güzellik üzerinden tecrübe eder. Görüleni aşma temayülü olarak adlandırılabilir doğanın bu romantik temsilinde, en belirgin nitelik olarak karşımıza "yüce" fikri çıkar. Çünkü "zihnin akli yetilerinin coşku ile telafi edildiği, coşkunun belli bir aşkınlık veya sonsuzluğa yaklaşma ile sağlandığı bir tecrübe" (aktaran Öztürk, 2010, s. 182) olarak tanımlanan yüce, tabiata bakan zihnin oradaki büyük, geniş ve güçlü unsurlar tarafından etkilenişi sonucu düşünceden çok kendisini coşkuya kaptırışı, gördüklerinin ihtişamı karşısında kendisini çaresiz hissedip doğada ilahî bir taraf görüşü, böylece tabiata aşkınlık ve sonsuzluk atfedişi biçiminde tezahür eden bir duygulanımdır. Bu bağlamda dergide yayımlanan Emine Semiye'nin "Bir Mütahassisinin Tefekkürâtı, A. Rasime'nin "Ahzân-ı Hazân" ve F. Nedime'nin "Temâşâ-yı Gurûb yahud İntizâm" adlı hikâyelerinde bu aşkınlaştırma eğiliminin ve yücelik fikrinin öne çıktığı görülür. Birbirlerinden farklı yönleri olsa da bu üç hikâyede de kendisi dışındaki tabiatı sadece pencere

ardından değil, bizzat onun içerisinde yer alarak yani onun bir parçası olarak temaşa eden karakterler vardır. Ayrıca üç hikâyede de olay örgüsü, tabiatı temaşa etme ve yüce/ilahî olanı deneyimleme fikri üzerine inşa edilmiştir. Birbirlerinden nasıl farklılaştığını anlamak için bu hikâyelere yakından bakmak faydalı olacaktır.

Emine Semiye'nin Emine Vahide adıyla yazdığı “Bir Mütéhassisenin Tefekkürâtı” adlı hikâyesi, anlatıcının tabiat tasviriyle başlar; tabiatla ilk karşılaşma, dalgın olan Mevhibe'nin gözlerini pencereye dikmiş bir şekilde, “Ah ne hazîn manzara! Erimiş karların ağaçlardan aşağıya aheste aheste damlayışı görülmeye şâyandır” sözleriyle gerçekleşir (14 Ekim 1895, s. 3) Burada tabiata yönelen bakış, anlatıcıdan önce Mevhibe'nin bakışıdır. Eserin devamında da dışarıya maruz kalan bir kadın yerine, iç dünyası dışındaki tabiatta ve çevresinde gerçekleşen olayları, tefekkür etmesi sayesinde kendisini kuran bir karakter karşımıza çıkar. Mevhibe, sürekli dalgındır ve ailesi onun birine âşık olduğunu düşünmektedir. Mevhibe'ye kime âşık olduğunu sorarlar, daha önce düşünmediği dolayısıyla cevabını bilmediği bu soru karşısında yaşadığı şaşkınlık kendi iç sesi vasıtasıyla okuyucuya aktarılır ve sonrasında bir iç yolculuk başlar:

Benim başımda bir sevda yok! Öyle ama niçin düşünmekten gayrı bir şeyle telezzüz edemiyorum? Dur! İyice düşüneyim. Beni bu hale koyan şudur diyecek kimseyi bulamıyorum! Birini seviyorsun diyor, benim bundan haberim yok! Hemşirem bana bir hafta mühlet verdi belki sevdâzedemi keşfederim. (14 Ekim 1895, s. 3)

Yağmur, çamur dinlemeden sokağa çıkan; fırtınaya önem vermeyip Boğaziçi'nden İstanbul'a kadar kayıkla inen; komşusunun yanan evini ateşe yaklaşıp izleyen Mevhibe, sorusunun cevabını tabiatta bulur. Tabiattaki unsurların görüntüsü karşısında tinsel bir cezbe kapılan Mevhibe, böylece bu unsurlarda olağanüstü bir yan görmeye başlar. Güneşin doğuşunda, farklı mevsimlerde, dalgaların ve rüzgârın sesinde, kış mevsiminin nesnelere üzerindeki etkisinde hatta yanan bir evden yükselen alevlerde kısacası tüm tabiat değişimlerinde ruhunun büyük bir heyecanla coştüğünü fark eder, bunu bir mektup vasıtasıyla okuyucuya aktarır ve tabiata olan aşkıni şöyle itiraf eder:

Ey letâfet-i tabiat! Sana hayranım! Sana meftûnum! Herhangi surette tecelli edersen et seni yine severim! Fakat sevdam daim hazîn ve müesserdir! Bir mâtemzedenin feryâdıyla mahzûn olduğum gibi, bir güzel seslinin nagâmâtıyla da müteessir olurum! Hânemde bulunsam fikrim dağlara ormanlara pervâz eder! Seyrâne gitsem zihnim tabiatın cilve-nümâ olduğu mahallere saplanır kalır! İşte böylece her zaman dalgınım! Bu dalgınlığının esbâbını ben de bilmem! Tabiatta dâim bir şey ararım! Acaba aradığım nedir? Bu misillü suallere cevabım hep (bilmem) den ibarettir. Sanki bir kuvve-i mıknağısıyye beni oraya cezb eder! Sonra bî-huş olurum kalırım!.. (14 Ekim 1895, s. 4)

Mevhibe, tabiat ile kurduğu karşılıklı ilişkide hem kendi duygularını hem de tabiatın ona fısıldadıklarını aktarır. Buna göre, Mevhibe kendisi ile iletişime geçen, her halinde kendisine

bir şey söyleyen bir tabiatın karşısındadır. Ona sadece bakışını yöneltmez aynı zamanda söylediklerine kalbini ve kulaklarını açar:

Bahârın şetaret-bahş hânesi! Sayfın manzara-yı dil-güşâsı Harîfin letâfet-i hazinânesi! Şitânın mağmûmânesi! Bana hep müsâvî olarak tesir eder! Bahâr sabahında bülbüllerin feryadı (lisân-ı hal ile) daima düşün! Daima ara! Feryadımız kalbini tenevvür eden sevdâ-yı meçhûleyi takdîs içindir! Bundan memnun kalacağına mahzûn mu oluyorsun? demek ister. Sayfın vakt-i seherinde latîf sedâli kuşların ötüşmesi, (sanki) vah zavallı! Sen kendinden bî-habersin! Hiç olmazsa sedâmızla müteyakkız ol da seni bî-hod eden aşkının kime olduğunu keşfe çalış! diye tahassürümü tezyîd eder! O vakit kalbim şiddetle çarpar! Harîfin letâfet-i hazinânesine mebhût olarak dalarım! Ve güya o mevsim-i tabiat bana, Kendini kaybetme! Her zaman mütefekkir ol! Kalbini hissiyat-ı âliye ile imlâ eden aşk-ı pâkını unutmak mı istiyorsun? Eğer böyle ise her taraftan manzûrun olan âsâr-ı ibret-nisârım aşkını sana ihtâr etsin! diye kuvve-i sâmiâmı tirmalayınca ürkerek vücudum lertzân olur! Nihayet şitânın dehşetli hallerini görünce bir sedâ-yı meçhûlün bana, işte fikrine güşâyış veren âsâr-ı letâfet-nisârı bürûdetimle mahvettim! Eğer pençe-i kahrımda solan çiçekler ve dökülen yapraklar gibi olmayı istemezsen odana kapanarak ateşin harâretine ilticâ et! Yok korkmuyorsan dışarıya çık! Bahârın kâlîçe-i zümrüdüne rağmen beyaz çarşafı temiz yataklar serdim! Onların içine gir de mücib-i hasârât olan fırtınaların meşûm heybetini nazar-ı im'ân ile mütâlaadan geçir! diyerek beni mütenebbih ettiğine zâhib olurum! (14 Ekim 1895, s. 4)

Mevhibe'nin tabiatı temaşa sonrasında hissettikleri, Romantiklerin yüce olan karşısında duydukları coşku, korku, gördüklerinin ihtişamı karşısındaki çaresizlik ve endişe gibi duygulardır. Örneğin Mevhibe şimşeklerin ve yıldırımların gürültüsünü hissettiği zaman kalbi titrer ancak “tekdîr ü itâbla muhabbet-i duhterâne mahvolamayacağı gibi bunların seyriyle âsâr-ı tabiata olan muhabbet[i] de asla eksilmeyip artar” (14 Ekim 1895, s. 4). Fırtınalı bir havada denizin dalgaları arasında çırpınan kayığı ölümün pençesine yakalanmış bir veremliye benzetir ve ürperir. Deniz sakinleştiğinde ise “o müteverrimenin bir saniyeye mahsûs olarak fikrini tenvîr eden ümîd-i hayâtı zihni[n]de neşe-i selâmet gibi görü[r]! Dalgalar arasında gömüldükçe o zavallının şem'â-i ümîdini söndüren hüznü kalbi[n]de bulu[r]!” (14 Ekim 1895, s. 4). Bu ve benzeri hallerde Mevhibe'nin duyguları tabiatın farklı unsurlarıyla uyum içerisinde değişir. Tabiatın büyük gücü ve kudreti karşısında hissettikleri, çaresizlik ve karamsarlık değildir; aksine tüm bunlar onda olumlu bir duygulanıma yol açar ve teselliyi yine tabiatın kendisinde bulur:

Eyvah! Kendimin daha ziyâde muhtâc-ı teselli olduğunu der-hâtır edince me'yus olurum! Ey aşk-ı mütehayyile! Sen sevgilin için ağlayıp inliyorsun! Aceb ben kim için deryâ-yı gamdan baş alamıyorum! diye suâl ederim Heyhât bana cevap veren olmaz! O vakit başımı eğerek onu kalbimde ararım! Böylece inzârıma çare-bân âsâr-ı tabi'atta her zamanki gibi meserret bulurum. (14 Ekim 1895, s. 4)

Kalbin anlamını tam olarak kavrayamadığı, teslimiyet ile kendisine tâbi olunan tabiat, aynı zamanda Allah'ın sonsuzluğunu ve kudretini hatırlamak için de bir vesile olur. Tabiatla her ilişkiye geçiş, aynı zamanda sonsuz olanla ilişkiye geçiştir. Böylece tabiatı temaşa, onda gördüklerini tefekkür eden Mevhibe, ilahî olanı deneyimler ve “şeyler”in ötesinde olanın sırrına vâkıf olur:

Madem ki mahbûb-ı hayâlîm asar-ı tabiat içinde tevellüd ediyor! O halde mâşûkum tabiatıdır Evet evet! Şimdi anladım! Şimdi tamamıyla hakîkate âşinâ oldum! Ey cümle mahlûkatın ve tabiatın hâlikı olan Allah-ı azimü'ş-şan! Azimet-i rabbâniyeni hayrân ve hikmet-i sübhâniyene ser-gerdân olarak sana taabbüd ederim! İlahî! Tabiatı severim! Zira ondaki hikmetler senin vahdâniyetini isbât ediyor! (14 Ekim 1895, s. 4)

Tabiatın, kendisi ile baş başa kalman bir mekân olarak sunulduğu bu hikâyede, Mevhibe'nin duygulanımının romantik yüceye ulaştığının diğer bir kanıtı da yalnızlığıdır. Tabiatın ihtişamının tasvir edildiği satırlarda, bir insansızlaştırma temayülü vardır ve Mevhibe'nin yalnızlığının ötesine geçip yüce olana ulaşması, münferit bir deneyimdir. Örneğin komşusunun evinde çıkan yangına bakarken, herkes sağa sola koşturup kaçarken, o alevlere yaklaşmak ister, gördükleri karşısında adeta kendini kaybeder ve alevlerin içerisinde yüceliği görür. O ateşli manzarayı, aşkla kalbi yanan bir aşığa benzetir ve bir insan bedeninin ateşler içerisinde yandığı tahayyülü onu müteessir kılar:

Civarımızda vukûa gelen bir yangından kaçmak lazım iken bi'l-akis ona takarrüb ederim! Vakit gündüz ise onu, dumanının sahiblerinin ahlarıyla mukayeseye çalışırım. Gece ise birçok hâneleri merhametsizce mahv u harab eden o alevli ateşin manzarayı mahvânesini harâret-i aşkla harekât-ı mecnûnâneye kapılmış, gözlerinden ateşler saçılan bir âşık gibi piş-i nazarımda görürürüm! Yine garip bir sûrette mütehassis ve müteessir olurum (14 Ekim 1895, s. 4).

Gördükleri karşısında fiziksel dünya ile ilişkisini kaybeden Mevhibe'nin aklına yalnız Allah gelir ve görülenin ötesine geçip bir ve ezeli olanın varlığını tasdik eder. Hikâyenin başında dalgın bir şekilde odasında oturan, kendisi ile ilgili soruların cevabını bilmeyen hatta bu soruları zihnine bile getirmeyen Mevhibe, tabiatla kurduğu temaşa ilişkisi sonrasında iç dünyasında cereyan eden ancak dile getirmedığı duygularını yüksek sesle itiraf eder ve bunlarla adeta övünür. Böylece ailesi karşısında kendi öznelliğini de bu ilişki sonrasında kurmuş olur.

Bu bölümde incelenen hikâyelerde temaşa, bakış, içsellik, duygulanım, ilahî olan karşısındaki çaresizlik gibi kavramların sıklıkla işlendiği görülmektedir. Tabiatla kurulan şahsi bir ilişki ve bunun sonrasında bir değişim/dönüşüm hali söz konusudur. Tabiatı yönelen bakış, sosyal olanın içinden yöneltilen bir bakış değildir, içsel ve kişisel bir bakıştır. Karakterler dış dünyayı temaşa ettikçe, iç dünyalarına daha fazla yönelmekte; iç dünyalarındaki sırları keşfettikçe bakışlarını daha fazla tabiatı çevirmektedirler. Hikâyelerde temaşa ve bakış, üç düzlemde karşımıza çıkmaktadır: Bakan kişi, kişinin bakışı ve bakılan tabiat. Ancak burada dördüncü bir düzlem olan toplumsallık yoktur. Hikâyelerde karşımıza çıkan karakterler, şehrin ya da

toplumsal hayatın karmaşasından, sahte olan yüzünden kaçarak saf ve bozulmamış olan tabiata sığınmazlar ve dolayısıyla eserlerde tabiat-şehir hayatı karşıtlığı kurulmaz. Bunun sebeplerinden biri olarak, bu hikâyelerin kadınların kamusal hayata katılımlarının yeni ivme kazandığı bir dönemde yazılmış olmaları yani birer iç mekân anlatısı olmaları gösterilebilir. Buna göre genç kızlar, kendilerinin dışında olanı keşfederken pencerelerinin karşısında olan tabiatla karşılaşır ve dışarıya doğru çevrilen ilk bakışta onun güzelliği ve nizamı karşısında hayretlerini ve coşkularını dile getirirler. Tabiatı dış dünya içerisinde temaşa eden karakterler ise, ruh hallerini anlamak için tabiata yönelirler ve münferit bir deneyimin yaşandığı yönelimde, tabiat dışındaki tüm mekânlar ve unsurlar yok sayılır, görmezden gelinir.

SONUÇ

1895-1908 yılları arasında aralıksız olarak yayım hayatına devam eden ve Osmanlı kadın yazarlarına yazarlık deneyimi üzerinden aktif bir alan açan *Hanımlara Mahsus Gazete*, hem yayımlandığı dönemin sosyal-kültürel ortamını ve üst-orta sınıf kadınlarının gündelik yaşamlarını hem de yazarların edebî temayüllerini göstermesi bakımından önemli bir kaynaktır. Okurlarına geniş bir konu ve tür yelpazesi içerisinde ulaşan derginin nihai hedefi, “iyi anne, iyi eş ve iyi Müslüman” çizgisinde kadınların yetişmesine ön ayak olmak, Osmanlı toplumunda yaşayan özellikle kadınların ve çocukların eğitim, fikir, kültür ve sosyal hayatlarına katkıda bulunmak ve böylece “ideal” Osmanlı toplumuna ulaşmaktır. Dergide yer alan yazıların neredeyse tamamında hatta kurmaca eserlerde bile bu eğitici ve değerleri geleceğe taşıyıcı bir üslubun izlerini bulmak mümkündür.

Kadınların toplumsal hayatta daha fazla görünür kılınmaya çalıştığı bir dönemde yayım hayatında on üç yıl boyunca varlığını sürdürebilmiş ve birbirinden farklı kadınların yazarlık maceralarında neredeyse ya çıkış noktası yahut basamak vazifesi görmüş olan *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin tamamının Latin harflerine aktarılmamış olması, yapılan çalışmalarda genel bir bakış açısı ile dergiye ve içindeki makalelere yaklaşılmaması sonucunu doğurmuştur. *Hanımlara Mahsus Gazete* ile ilgili bugüne kadar yapılan çalışmalarda derginin genellikle "kadın modernleşmesi" bağlamında ele alındığı görülmüştür. Buna göre dergi kadın meselesini analiz eden, Osmanlı kadınının toplum içerisindeki etkinliğini arttırmanın bir aracı olarak basın öneminin vurgulayan ve II. Abdülhamid dönemini ve bu dönemde toplumun geneline yaygınlaştırılmaya çalışılan eğitim reformlarını inceleyen çalışmalara kaynak olmuştur. Söz konusu çalışmalarda -birkaçı hariç- dergi müstakil olarak ele alınmamış ve derginin içeriğinden ziyade misyonu ve yazarları ön plana çıkarılmıştır.

Tanzimat'la başlayan ve sonrasında ivme kazanarak devam eden edebiyat tartışmaları ile eş dönemde yayımlanan dergide, edebî faaliyetin yoğun olarak sürdürüldüğü tespit edilmiştir. Yeni edebiyatın kurucuları arasında sayılan Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat gibi isimlerin tartıştığı fikirlerin ve roman, modern hikâye gibi yeni söz söyleme biçimlerinin *Hanımlara Mahsus Gazete*'deki edebî faaliyet içerisinde kendisine geniş bir yer bulduğu ve yazarların klasik şiir yerine bu yeni yazım türlerine yöneldikleri görülmüştür.

Hanımlara Mahsus Gazete'deki hikâyeleri ve seçilmiş hikâyelerdeki temaşa fikrinin incelendiği bu çalışma ile öncelikle edebiyat tarihimizde pek incelenmemiş bir alan olan kadın hikâyeciliği meselesine dair bir araştırma yapmak hedeflenmiştir. Dergideki edebi faaliyet incelendiğinde, hikâye türünün örneklerinin derginin yayımlandığı ilk yıllardan itibaren devam ettiği görülmektedir. Hatta Emine Semiye gibi daha sonradan romanlarıyla edebiyat tarihimizde yer alan yazarlar, ilk eserlerini hikâye türünde bu dergide yayımlamışlardır. Ancak burada yer alan hikâyelerin Latin harflerine aktarılmamasından dolayı bilinmiyor oluşu ya da hikâye yazarlarının daha sonradan yazmaya devam etmemeleri, *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin modern hikâyemize dair imlediklerinin kendi satırları arasında sıkışıp kalması sonucunu doğurmuştur.

Tanzimat ve Servet-i Fünun hikâyeciliği arasında bir yerde konumlandırılabilen bu metinlerde, derginin yayım politikasına paralel bir şekilde eğitim misyonu ön plana çıkmaktadır ve yazarın mutlak sesinin metne yansıdığı görülmektedir. Ancak yazarlar kendi fikirlerini ya da iletmek istedikleri mesajı, yeni anlatı tekniklerinin imkânlarından faydalanarak ve karakterlerini çeşitlendirerek daha etkili kılmaya çalışmaktadırlar. Bu bağlamda hikâyelere dair toplu bir yargıda bulunmak oldukça risklidir. Bu çalışmada hikâyelerin tamamı kavramsal bir bağlamda incelenemediğinden dolayı, kimi zaman genel özellikleri ön plana çıkarılarak birtakım sonuçlara varılmıştır. Bu seçim, hikâyeleri görünür kılmak ve baskın olanı ortaya çıkarmak açısından ilk adım olarak kabul edilebilir.

Kıscacası, 1895-1908 tarihleri arasında yayımlanan ve 623 sayı ile en uzun ömürlü kadın dergisi olan *Hanımlara Mahsus Gazete*, hem döneminin tartışmalarına, toplumsal değişimine, kadınlık algısına ışık tutmakta hem de kadın yazarların yazarlık deneyimi üzerinden toplumun diğer katmanlarında yaşayan Osmanlı kadınları ile iletişime geçmelerini sağlamaktadır. Bu çalışmada kısaca çok araştırılmamış bir alan olan *Hanımlara Mahsus Gazete*'deki hikâyeler ekseninde derginin edebi faaliyetinden bahsedilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda Osmanlı kadın edebiyatında unutulmuş ya da bilinmeyen isimlerin araştırılmaya başlanmasının ve sonraki aşamalarda antolojilerde ve edebiyat tarihi eserlerinde kendilerine yer verilmesinin gerekli ve önemli olduğu tespit edilmiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almamıştır.

KAYNAKÇA

- [Elif] Rasime. (7 Eylül 1899). İki hemşire arasında. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 25-227, 2.
- Aliş, Ş. (1994). *Servet-i Fünun* dergisinde küçük hikâye- mensur şiir- manzum hikâye (1896-1901). Doktora Tezi. İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Altuğ, F. (2017). Deneyim ve duygulanım aktarımı olarak roman: Fatma Fahrünnisa'nın *Dilharap*'ı. *Dilharap* içinde (s. 9-18). İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Aşa, E. (1989). *1928'e kadar Türk kadın mecmuaları*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Andı, F. ve Çiçekler, M. (2009). *Yeni Harflerle Hanımlara Mahsus Gazete (1895-1908)*. İstanbul: Kadın Eserleri Müzesi.

- Dilpezîr. (22 Ağustos 1901). Kadın kaşığı. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 123- 325, 2.
- Dilpezîr. (22 Ağustos 1901). Perukâr kadın. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 123- 325, 2.
- Emine Semiye. (2 Temmuz 1896). Bir fıkra-ı mudhike. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 68, 5-6.
- Emine Semiye. (31 Ağustos -8 Ekim 1896). Hiss-i rekâbet (tefrika hikâye). *Hanımlara Mahsus Gazete*, 76-81.
- Emine Vahide. (14 Ekim 1895). Bir mütehassisenin tefekkürâtı. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 13, 3-4.
- Enginün, İ. ve Kerman, Z. (2011). *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 2- Hikâye*. İstanbul: Dergâh.
- Enis, A. Z. (2013). *Everyday Lives of Ottoman Muslim Women: Hanımlara Mahsus Gazete*. İstanbul: Libra Kitap.
- F. Nedîme. (12 Aralık 1895). Temâşâ-yı gurûb yahud intizâm. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 30, 3.
- Fatma Aliye. (15 Rebiülevvel 1313). Bablölerden ibret alalım. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 1, 2-3.
- Fatma Fahrünnisa. (15-22 Mart 1900). Enise. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 51-253/ 52- 254.
- Fatma Fahrünnisa. (8 Ekim 1896). Bir kadında istirâhat-ı vicdâniye nasıl hâsil olurmuş?. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 81, 2-3.
- Frierson, E. (1996). *Unimagined communities: State, press and gender in the Hamidian era*. Doktora Tezi. Princeton University.
- Gece, İ. (2014). *Hanımlara Mahsus Gazete'de edebi faaliyet*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul.
- İsmet. (14 Ekim 1895). Dedikodu. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 13, 4.
- İsmet. (28 Temmuz 1898). Alfl. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 171, 2.
- İsmet. (3 Şubat 1896). Eribe Hanım. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 45, 4.
- İstanbul kütüphanelerindeki eski harfli Türkçe kadın dergileri bibliyografyası. (1993). (Haz). Z. Toska, S. Çakır, T. Gençtürk-Demircioğlu, S. Yılmaz, S. Kurç, G. Art ve A. Demirdirek. İstanbul Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Vakfı. İstanbul: Metis.
- Kaplan, M. (2017). Tevfik Fikret. İstanbul: Dergâh.
- Kaplan, Mehmet. (2013). *Hikâye tahlilleri*. İstanbul: Dergâh.
- Koç, H. (2019). *Nigâr Hanım'ın günlüklerinde benlik inşası: Geç Osmanlı döneminde kadın özneyi yazmak*. Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi, Yeni Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul.
- Lamia. (1 Temmuz 1897). Öksüz. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 117, 6.
- Lamia. (13 Ocak 1898). Fahriye. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 145, 5-6.
- M. Nigâr ve F. Mürüvvet. (7 Ocak 1897). Nevbahâr yahut saâdet-i âile. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 94, 3.
- M. Nigâr. (20 Ocak 1898). Vefakâr. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 146, 3-6.
- M. Nigâr. (22 Nisan 1897). Vaad-ı saâdet. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 108, 5-7.
- M. Nigâr. (24 Haziran 1897). Saâdet-i ebediye. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 116, 5-7.
- Makbule Leman. (10 Ekim 1895). Müteverrim. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 12, 2-3.
- Makbule Leman. (17 Ekim 1895). Bir hikâye: tashih. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 14, 2-4.
- Makbule Leman. (27 Ocak- 6 Şubat 1896). Hüsn-i muâmele. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 43-46.
- Makbule Leman. (29 Ekim 1896). İmtihan. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 84, 1-3.
- Münire. (21 Ekim 1895). Hasta kız!. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 15, 4.
- Münire. (28 Kasım 1895). En güzel çiçekler. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 26, 3.
- Nafizâde M. Nigâr. (18 Haziran 1896). Çiçekler perisinin iffeti. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 66, 4-5.

- Nigâr binti Osman. (8 Nisan 1897). Bahtiyâr. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 106, 1-2.
- Nigâr binti Osman. (15 Aralık 1898). Gonca. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 191, 2.
- Özgül, K. (Ekim-Kasım 2000). Hikâyenin romanı. *Hece*, 46-47, 31-40.
- P. Fahriye. (20 Şubat-12 Mart 1896). Hikâye çantası II: Sebat (tefrika hikâye). *Hanımlara Mahsus Gazete*, 50, 51, 52, 53, 54.
- P. Fahriye. (23-30 Temmuz/10-17 Eylül 1896). Hikâye çantası III: Mağdure” (tefrika hikâye). *Hanımlara Mahsus Gazete*, 71-72/77-78.
- P. Fahriye. (24 Mart/ 21 Nisan/ 9 Haziran/ 30 Haziran/ 28 Temmuz/ 24 Kasım 1898/ 19 Ocak/ 13 Nisan/ 20 Nisan 1899). Hikâye çantası IV: Rakîbe (tefrika hikâye). *Hanımlara Mahsus Gazete*, 155, 158, 164, 167, 171, 188, 196/ 5- 207/ 6- 208.
- P. Fahriye. (9-12 Aralık 1895). Hikâye çantası: Madelen. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 29, 30.
- Rânâ binti Safvet. (18 Mart- 16 Eylül 1897). Mukâyese-i hayât: Üç hikâye birinci hikâye (tefrika hikâye). *Hanımlara Mahsus Gazete*, 103, 104, 106, - 128.
- Rânâ binti Safvet. (2-16 Nisan 1896). Ahretlik (tefrika hikâye). *Hanımlara Mahsus Gazete* 56-58.
- Rânâ binti Safvet. (20 Ekim/ 27 Ekim/ 24 Kasım/ 1 Aralık 1898/ 9 Mart/ 16 Mart/ 30 Mart 1899). Mukâyese-i hayât: Dördüncü hikâye- Mukaddime (tefrika hikâye). *Hanımlara Mahsus Gazete*, 183, 184, 188, 189, 201, 202/ 3- 205.
- Strauss, J. (2014). Osmanlı İmparatorluğu’nda kimler, neleri okurdu? (19.-20. yüzyıllar). Uslu, M.F. & Altuğ, F. (Ed.). *Tanzimat ve edebiyat: Osmanlı İstanbul’unda modern edebi kültür içinde* (ss. 1-65). İstanbul: İş Bankası.
- Ş. Makbule. (3 Ekim 1895). Hikâye. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 10, 3-4.
- Öztürk, V. (2010). *The Romantic roots of Turkish poetry: Romantic subjectivity in Abdülhak Hâmid Tarhan’s poetry*. Doktora Tezi. İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi.
- Kaymaz, K. (2009). *Gölgedeki kalem: Emine Semiye*. İstanbul: Küre.
- Namık Kemal. (2016). *Celaleddin Harzemşah*. İstanbul: Kesit.
- Taburoğlu, Ö. (2013). *Resim, söz ve yazı- imge yaratmanın ve bozmanın yolları*. Ankara: Doğu Batı.
- Tanpınar, A.H. (2012). *19. asır Türk Edebiyatı tarihi*. İstanbul: Dergâh.
- Tarhan, A. H. (1991). *Bütün Şiirleri 1, Sahra, Belde, Bunlar Odur*. Enginün, İ. (Haz.). İstanbul: Dergâh.
- Tosun, N (2014). *Doğu’nun hikâye kuramı*. İstanbul: Büyüyen Ay.

