

İKİNCİ MEŞRUTİYET DÖNEMİ KADIN YAZARLARININ DUYGUSAL ANLATILARI

Gülsemin HAZER

Doç. Dr. Sakarya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ghazer@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7784-4429

Hazer, Gülsemin. "İkinci Meşrutiyet Dönemi Kadın Yazarlarının Duygusal Anlatıları". *ulakbilge*, 59 (2021 Nisan): s. 560–575. doi: 10.7816/ulakbilge-09-59-06

ÖZ

İkinci Meşrutiyet döneminin kadın yazarları arasında yer alan Ayşe Zekiye, Hayriye Melek, Şehbenderzade Pakize, Salime Servet Seyfi ve Sadiye Vefik'in kaleme aldıkları kurmaca metinler, genel olarak kadını merkeze alan duygusallığın ağır bastığı eserlerdir. Kadın yazarların, kadın bakış açısını kullanarak kadınlar hakkında yazdıkları bu eserlerde erdemli, masum ve güzel kadınların yaşadığı hazin ya da trajik hikâyeler anlatılmaktadır. Bu çalışmada, İkinci Meşrutiyet döneminde yazılan ve duygusal romana örnek teşkil eden Ayşe Zekiye'nin *Bir Pederin Hatası*, Hayriye Melek'in *Zühre-i Elem*, Şehbenderzâde Pakize'nin *Nihal*, Salime Servet Seyfi'nin *Bir Hatıra-i Pejmürde*, Sadiye Vefik'in *Muhaberat-ı Hakikiye* adlı eserleri inceleme konusu olarak seçilmiştir. Belirlenen bu eserlerde santimental romanda görülen kişi, konu ve temaların yer alıp almadığı ya da estetik öğelere ait özelliklerin bulunup bulunmadığı irdelenecektir. Santimental romanın çoğunlukla hassas yapısalı duygusal bir kadının hayatına odaklandığı, tematik olarak da kadın kahramanın bireysel arzuları ile toplumsal değer yargıları ya da sorumlulukları arasında yaşanan çatışmayı ele aldığı ifade edilmektedir. Anlatılar, kurmaca kadınların yaşadıkları çatışma ya da çektikleri azap bağlamında çözümlenirken; yazarların kadınları ilgilendiren meseleleri nasıl ele aldıkları, kurmaca eser yoluyla yeni bir kadın tipine yer verip vermedikleri de belirlenmeye gayret edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Çatışma, çatışan görevler, hafif dokunuş, tablo, santimental roman, kadın yazar

Makale Bilgisi:

Geliş: 17 Şubat 2021

Düzeltilme: 26 Mart 2021

Kabul: 12 Nisan 2021

Giriş

Kadın da erkek gibi dilini, üslubunu, bakış açısını, hayal dünyasını, gerçeklik algısını ortaya koymak, hayatı ve insanı anlamak ve anlatmak adına yazar, üretir. Yazarlık var olmayı seçen kadınların, entelektüel bir birikim gerektiren edebiyat alanında, yazar olarak kendilerini kabul ettirmeleri ise zaman alır. Çünkü yazmak, suskun ve edilgen kadının, konuşması ve harekete geçmesi olarak görülür ve bu değişim kolayca kabul görmez.

Batı edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da kadının yazarlık yolculuğu, modernleşmeye bağlı olarak gelişir. Tanzimat Fermanı'nın getirdiği toplumsal, kültürel değişim, Türk kadınının sanat ve düşünce dünyası içinde yer almasına imkân verir ve kadınlar 1880'lerin sonlarından itibaren eserleriyle edebiyat sahasında kendilerine bir yer bulmaya başlarlar. Bu alanda ben de varım diyen kadın yazarların, tanınırlık açısından aynı şansa sahip olduklarını söylemek ise güçtür. Fatma Aliye ve Halide Edib tanınma konusunda şanslı isimler arasında yer alırken, çoğu kadın yazarın adı zamanla unutulmuştur. Oysa tarihsel bağlamda sürece yakından bakıldığında, Fatma Aliye ve Halide Edip'in yazarlık yolunda yalnız olmadıkları görülecektir. Nitekim Tanzimat yıllarında başlayan ve İkinci Meşrutiyet'i de içine alan süreçte; Zafer Hanım, Emine Semiye, Fatma Fahrunnisa, Selma Rıza, Nezihe Muhiddin, Hayriye Melek, Şehbenderzâde Pakize, Salime Servet, Bint-i Halim Seyhan, Sadiye Vefik, Ayşe Zekiye'nin de yazan kadınlar olarak imzalarına rastlanır. Roman ve hikâye türünde de eserler veren bu yazarlar, daha çok gazete ve dergi faaliyetleri içinde yer alırlar.

Tanzimat döneminden itibaren evlilik, aile, çocuk terbiyesi, esaret, aşk, çalışma hayatı ve eğitim gibi toplumsal ve bireysel konular etrafında şekillenen birçok meselenin öznesi olan kadınlar, bir süre sonra bu meselelere kendi bakış açılarıyla bakma imkânı bulurlar. Argunşah, kadın yazarların okur olarak başlayan sonra yazarlığa dönüşen yolculuklarını şöyle değerlendirir:

Kadınlar önce birer okuyucu olarak çıktıkları edebiyat yolculuğunda erkekler tarafından oluşturulmuş kadın imgelerini tanıyıp içselleştirdikten sonra kendileri üzerinde düşünmeye, kendilerini yazmaya ve nihayet kendilerini kurmaya başlayabildiler. Kadınların kendi adlarına ve kendileri olarak düşünmeye ve yazmaya başlamaları için öncelikle bir eğitim almaları ve zihinsel dönüşümlerini gerçekleştirmeleri gerekir. Çünkü modern edebiyat, sanatın hem tüketimi hem de üretimi açısından bir aydın edebiyattır. Oysa kadın dünyasının belirleyicileri, 19. yüzyılın sonlarına kadar yazarlık bir yana, okuyucu olarak bile edebiyata katılımın önünde ciddi bir engel oluşturmuştur. Bu elbette yazan ve okuyan kadınların olmadığı anlamına gelmez. Özellikle seçkin ailelerin ihtimamla yetiştirdikleri kadınlarının özel bir eğitim aldıkları ve bunun sonucu olarak edebiyat sanatıyla daha yakından ilgilendikleri bilinmektedir. Sayıca az olmaları ve edebiyatın cinsel kimlikleri silen sesini kullanmaları gibi sebeplerle dar bir çevre içinde kalmışlar ve varlıklarının göstergesi olan bir külliyyatı ortaya koyamamışlardır. Osmanlı kadınlarının edebiyattaki görünürlükleri ise ancak 19. asrın son çeyreğinde mümkün olabilmıştır (Argunşah 2016).

Kadın yazarların, dönemin önemli konu ya da meselelerini gazete yazılarında ya da kurmaca metinlerde ele alıp işlemeye başlamaları, yazar olarak varlık göstermeleri adına önemli bir adımdır. -Eserlerini İkinci Meşrutiyet Dönemi'nde vermiş olan ancak bugünün okurunun yakından tanımadığını düşündüğümüz Ayşe Zekiye, Hayriye Melek, Şehbenderzâde Pakize, Salime Servet Seyfi ve Sadiye Vefik'in kaleme aldıkları kurmaca metinler, genel olarak kadını merkeze alan, duygusallığın ağır bastığı eserlerdir. Erdemli, masum ve güzel kadınların hikâyelerinin anlatıldığı bu eserleri hem yapısal unsurlar hem de konu, tema, kişi seçimi ve sunumu yönünden santimental roman bağlamında okumak mümkün görünmektedir.

Ayşe Zekiye'nin *Bir Pederin Hatası* (1325/1909), Hayriye Melek'in *Zühre-i Elem* (1326/1910), Şehbenderzâde Pakize'nin *Nihal* (1328/1912), Salime Servet Seyfi'nin *Bir Hatıra-i Pejmurde* (1329/1913), Sadiye Vefik'in *Muhaberat-ı Hakikiye* (1329/1913) adlı eserleri uzun hikâye ile kısa roman arasında bir tür olarak gösterilen nouvelle/ novella yani orta uzunlukta kurgusal düzyazı (Abrams, 1999:190) olarak değerlendirilebilir. Genel olarak bu romanlarda kadın kahramanların aşk, evlilik ve aile hayatı etrafında şekillenen duygusal, hazin, dramatik ya da trajik hikâyeleri anlatılmaktadır.¹

Evlilikte kadının yeri, rolü ve hakları, çok eşlilik, cariyelik meselesi gibi Tanzimat döneminden itibaren romanda sıklıkla işlenen bir konu üzerine kurulan *Bir Pederin Hatası*'nda,² dramatik aksiyonun merkezinde kadınlar yer almaktadır. Ayşe Zekiye, karakter olarak birbirine hiç benzemeyen biri iyi, diğeri kötü olan iki kız kardeşin hikâyelerini aktarma işini yazar anlatıcıya bırakmıştır.

Zühre-i Elem'de,³ kurmaca dünyanın asli kişisi aldatılmış, aşk acısıyla hastalanmış bir genç kızdır. Hayriye Melek, babasından beklediği şefkati göremeyen, öksüz Beria'nın sevgi arayışını, adanışını ve bunlardan kaynaklanan derin acılarını, genç kızın kaleminden bir deftere dökülen anılar şeklinde okura aktarır. Bu anılar, aşırı hassas, duygusal tabiatlı genç kızın, hayata, aileye ve aşka yönelik bakış açısını da samimiyetle ortaya koyar.

Üç genç kızın mektuplaşmalarından oluşan *Muhaberat-ı Hakikiye*'de⁴ Sadiye Vefik, doğrudan kadınların iç dünyalarıyla okuru baş başa bırakan bir anlatım tutumu benimsemiştir. Genç kızların yazdıkları mektuplarda aşk ve evlilik hakkındaki düşünceleri aktarılırken, aslında toplumda var olan değer yargıları ortaya konur ve bu

değer yargılarının kadın bakış açısıyla nasıl algılandığı da gösterilir.

Salime Servet Seyfi, *Bir Hatıra-i Pejmürde*'yi⁵ okuyucusuna "macerâ-yı keder" olarak sunar. Esaret meselesi üzerine kurulan eserde, esir bir genç kızın asil bir aileden gelmemesi, küçük yaşta satın alınıp büyütülmüş olmasından kaynaklanan acılar hikâye edilmektedir. Yazar, dramatik hikâyeyi kadının bakış açısıyla okura sunma imkânı veren mektup ve hatıradan yararlanır. Bir tür çerçeve hikâye tekniğiyle kurgulanan metinde hem dış hikâyede hem de iç hikâyede anlatıcılar kadındır.

*Nihal*⁶, dramatik bir aşk macerasının romantik kahramanının hikâyesini konu almakla *Zühre-i Elem*'e, iki genç kızın birbirlerine yazdıkları mektuplarla kurgunun oluşturulmuş olmasıyla da *Muhaberat-ı Hakikiye*'ye yakın duran bir eserdir. Şehbenderzâde Pakize de eserinde, toplumsal değer yargıları ile kendi arzuları arasına sıkışan bir genç kızın hikâyesini, kadın bakış açısıyla anlatmaktadır.

Kısaca konularını vermeye çalıştığımız bu metinlerde, "dramatik aksiyonda yer alan olaylar dizisi basit bir örgü oluşturur. *Bir Hatıra-i Pejmürde* ile *Bir Pederin Hatası*'nda trajik, hazin bir sonla biten olaylar dizisinde yer alan kahramanlar, bireysel iradesini ortaya koymakta zorlanırken anlatı dizgesini tesadüfler şekillendirir. İlahi kaderin hükmü altında gelişen olaylarda mağdur olan kadınlar, büyük hayal kırıklıkları, acılar ve eziyetler yaşarlar" (Hazer, 2013: 180). *Muhaberat-ı Hakikiye*, *Nihal* ve *Zühre-i Elem*'de ise, kurmaca kişiler duygusal anlamda kendilerini yoran ve yıpratın olaylar yaşasalar da sonunda umut ya da mutluluk söz konusudur.

Bu kurmaca metinlerin genel olarak kurgusal düzlemde sağlam bir yapıya sahip olduklarını söylemek güçtür. Cinsiyet vurgusu yapmadan, bir edebî türde başarılı, yetkin örnekler verebilmenin o türü iyi tanımakla, unsurlarına hâkim olmakla ilişkili olduğunu, bunun da ancak tecrübeyle kazanılabileceğini söylemek bilineni tekrar olacaktır. Şüphesiz kadın yazarlar için de kurmaca metin üretmede kalem tecrübesi kazanmak zaman almıştır. Kurmacanın başarılı örnekleri arasında saymak mümkün görünmese de bu eserler, birçok açıdan santimental anlatılara örnek olabilecek bir yapı ve öz taşırlar. Nitekim söz konusu eserlerde, "kurmaca kişilerin acılarının ince bir duyarlılıkla, okuyucuda şefkat ve merhamet hisleri uyandıracak şekilde anlatıldığı ve aşırı hassas karakterlerin duygusal hikâyelerine" (Abrams, 1999: 283) yer verildiği söylenebilir.

Türk edebiyatında Tanzimat döneminde daha çok "Romantizm" in etkisiyle şekillenen roman ve hikâyede duygusallık ağır basmaktadır. Kendisini yaşadığı topluma karşı sorumlu sayan Tanzimat aydınları kurmaca eserlerde, toplumsal problemleri ele alırken, kadınları ilgilendiren pek çok meseleyi de kadın kahramanlar üzerinden anlatmışlardır. Ancak bu incelemede esas alınan kurmaca metinlerde, santimental romanlarda olduğu gibi yazar ve kurmaca kişiler bağlamında kadın etrafında şekillenmiş duygusal bir anlatım söz konusudur. Dolayısıyla bu romanlar santimental roman bağlamında ele alınıp incelenebilirler.

On sekizinci yüzyılın popüler kurgu türlerinden biri olarak gösterilen santimental roman/sentimental novel, erdemli insanların, sıkıntılarının anlatıldığı, onurlu ve ahlaklı davranışlarının ödüllendirildiği, iyiliğin yüceltildiği bir roman türüdür (Cuddon, 2013:648). Abrams, santimental eserleri, aşırı hassas karakterlerin duygusal hikâyelerine yer veren ve okuyucuda şefkat, merhamet hisleri uyandırarak onun sempatisini kazanmaya çalışan, roman kişilerinin acılarını ince bir duyarlılıkla anlatan romanlar olarak tanımlar ve klasik ilk örnekleri arasında Richardson'ın *Pamela/Virtue Rewarded* (1740) ile Jean-Jacques Rousseau'nun *Julie /The New Héloïse* (1761) adlı eserini gösterir. Abrams, bunlara ek olarak Goethe'nin *The Sonows of Young Werther /Genç Werther'in Acıları* (1774) adlı romanının da santimental romana örnek olabilecek sahneler taşıdığını belirtir (1999: 283). Ayrıca bu roman türünün, Neoklasik dönemin rasyonalizmine bir tepki olarak ortaya çıktığı ve duyguyu aklın üstünde tutarak estetik yapıyı, duygu analizi yoluyla gerçekleştirmeye çalıştığı belirtilmektedir (www.britannica.com, 2021).

Okur tarafından ilgiyle karşılanan ve hevesle okunduğu belirtilen bu eserlerde konu, tema ve kişiler bağlamında bazı ortaklıkların olduğu söylenebilir. Türün örnekleri arasında gösterilen eserlere (*Pamela*, *Julie*, *Tristram Shandy*, *Manon Lescaut vb.*) bu bağlamda bakıldığında, genel olarak erdem ve ahlakın yüceltildiği görülecektir. *Pamela*'da hikâyenin başkişisi hizmetçi bir kızdır ve yaşadığı bütün olumsuzluklara rağmen erdem ve ahlakını korur. Belki de bu nedenle "Richardson'ın duygusal romanı *Pamela*, o dönemde din adamları tarafından, kalbi eğitmek için bir araç olarak önerilmiştir. Nitekim duygusal roman, Jean-Jacques Rousseau'nun insanın doğuştan iyi olduğu, ahlaki gelişimin güçlü sempatiler yaşayarak teşvik edileceği inanç ve doktrinine dayanmaktadır. 1760'larda duygusal roman, hassas duyulara karşı, belirgin bir duyarlılığa sahip karakterleri sunan "duyarlılık romanı"na dönüşür" (www.britannica.com, 2021).

Santimental romanın tarihçesi ve kurgusal özellikleri üzerine yapılmış bir çalışma olan *The Sentimental Education of The Novel*'da Margaret Cohen, "Fransız edebiyatında romanda duygusallığın *La Nouvelle Héloïse* ile başladığını ancak 1789'dan önce Fransa'da ortaya çıkmakta olan bir bilgi birikimine dayandığının altını çizerek, bu duygusal alt türün, 1790'lardan 1820'lerin başlarına kadar romana hükmettiğini belirtir. Cohen, duygusal romanı Fransız Devrimi'yle ilişkilendirirken, bu türün toplumsal ve sosyolojik işlevi üzerinde durmaktadır. Trajediyle de yakınlığı olan duygusal alt türlerin, toplumu yapılandırmaya yönelik olarak bazı ahlaki değerleri,

estetik içinde vermek gibi bir işlevi olduğu üzerinde duran Cohen'ın, santimental romana ilişkin diğer önemli tespiti de bu türün, çizgi roman ve gotik romanla birlikte popüler roman kategorisine dâhil edildiğidir. On yedinci yüzyılın sonları ile on sekizinci yüzyılın başlarındaki tutku romanlarından doğan ve klasik Fransız trajedisinin içinde şekillenen, onun şiirsel yönünü paylaşan duygusal romanlar, kahramanlık romanslarıyla da ilişkilidir. Ancak Cohen'a göre eleştirilenler kadın yazarların kaleme aldıkları duygusal romanları seçkin bir edebiyat biçiminden çok, nazik bir eğlence olarak kabul etme eğilimindedirler" (1999: 30-33).

Nina Baym, *Woman's Fiction: A Guide to Novels by and About Women in America (1820-1870)* adlı çalışmasında Amerikalı kadın romancıların kurmaca dünya üretme biçimleri üzerinde durarak duygusal roman türünü değerlendirir. Baym, kadın kurgusu olarak tanımladığı türün kadınlar tarafından yazıldığını, kadınlara yönelik olduğunu ve kadınlar hakkında belirli bir hikâye anlattığını belirtir (1987:22). *Woman's Fiction*'da "bu tür romanların birbirine paralel olarak gelişen iki biçiminden söz edilmektedir. Özetle bu türlerden birincisinde kahramanın fakir, kimsesiz bir çocuk olduğu ya da ebeveynlerinden zorunlu olarak bir süre ayrıldığı dolayısıyla onun hikâyesinin çocukluğundan itibaren başladığı; ikincisinde ise ebeveynlerinin ölümü veya maddi anlamda iflası nedeniyle kimsesiz ya da fakir kalan, şımarık bir genç kızın hikâyesinin anlatıldığı belirtilir. Baym, bu noktada iki türün tematik bağlamda birleştiğini, çünkü her ikisinde de kahramanın hayatta kalma yeteneğini nasıl geliştirdiğinin ve sıkıntılarını nasıl aştığının gösterilmeye çalışıldığına dikkatleri çeker" (1987: 35 - 36).

Duygusal Anlatıların Duygusal Anlatıcıları

Cohen'a göre "kurmaca dünyanın anlatıcısı ister birinci tekil kişi, ister üçüncü tekil kişi olsun, duygusal romanlar, genellikle okuyucunun ilgisini ve sempatisini çekmeye çalışan, yazarın varlığını belli eden söz ya da girişlerle başlar. Bunun temel amacı, okuyucuda uyandırılmak istenen duygusal etkiyi artırmaktır. Yazar, varlığını ortaya koymayı, ele aldığı ahlaki konu ve bu konudaki öneriler için gerekli görür. Cohen, bu durumu Hegel'in trajedi üzerine yaptığı yorumla ilişkilendirir ve okuyucunun kahramanla kurduğu sempatik bağın, trajik gösterinin etkisini arttırdığını belirtir. Bir başka ifadeyle buradaki duygusalılık, trajedilerdeki duygusal durumun bir versiyonudur" (1999: 62).

Duygusal romanlarda kahramanların duygularını açıkça ve aracısız aktarma şansı veren mektup, günlük ve hatıralara da bir anlatım biçimi olarak sıklıkla yer verilir. Sarı, Cohen'dan hareketle bu aktarım biçimini şöyle özetler:

Burada anlatıcı-yazar daha en başından okurun sempati ve ilgisini çekmeye çalışır. Bunun yanı sıra metnin anlatıcısı, okurun sempatisini kazanmak için mektup, günlük vb. gibi I. tekil şahsın anlatımına yer verir. Böylelikle kadın kahramanın içinde bulunduğu çatışma ayrıntılı olarak anlatılmış olur. Kahramanın duyguları veya kalbi analiz edilir. Yani kadının bu çatışmada neler hissettiği, neler düşündüğü birebir kendi ağzından hikâye edilir. Bu sayede I. tekil şahıs tarafından söylendiği için hem okurun kahramanla ilgili bir şüphesi kalmaz hem de kahramanın içinde bulunduğu zor durum daha somut bir şekilde gözler önüne serilmiş olur (Sarı, 2009: 9).

Duygusal romanların duygusal anlatıcılarına geçmeden önce belirtmek gerekir ki, söz konusu kadın yazarların eserlerinde de kurmaca dünyada olup bitenler, genellikle mektup ya da hatıralarla aktarılmaktadır. Kahramana samimiyetle kendini ifade etme şansı veren bu anlatım biçimi sayesinde, "klasik trajedide olduğu gibi okuyucunun duyguları kahramanın duygularıyla birleşir ve trajik gösterinin duygusal etkisi artar" (Cohen, 1999: 62). Bu bağlamda kadın yazarların, birer hikâye anlatıcısı olarak okuyucunun sempatisini kazanmak, onda şefkat ve merhamet hisleri uyandırmak için kahramanın duygularını doğrudan aktarma şansı veren mektupları, hatıraları birer anlatım aracı olarak görmüş ve kullanmış oldukları ileri sürülebilir. Mektup, hatıra ve günlükler, Kefeli'nin ifade ettiği gibi, "bir tür iç monolog işlevi görerek, roman kişilerinin hayatlarının önemli kesitlerinin aydınlatılmasına, his ve duygularının tahlil edilmesine imkân vermektedir" (2002:32).

Bu incelemede esas alınan duygusal anlatılarda da santimental romanda olduğu gibi yazar, eserini çoğunlukla okuyucuya bir önsöz, sunuş ya da kendi varlığını belli eden bir girişle takdim eder. Bu takdimler, bir yandan kurmaca dünyada anlatılanların gerçeklik derecesini arttırmaya yardımcı olurken, diğer yandan da okuyucuya ne kadar hazin ya da trajik bir hikâyenin anlatılacağını haber vermektedir. Ayrıca, Lanser'ın "gerçek okur, gerçek yazarın bir imgesini oluşturabilmek için daima metin dışı bir bilgiye gereksinim duyar. Bir romanda önsöz, ithaf, epigraflar, (...) gibi metin dışı bilgiler, okurun oluşturacağı yazar imgesine katkıda bulunurlar." (Lanser, 1981:124'ten akt. Esen, 2006:64) tespitinden hareketle bu eserlerdeki mukaddimelerin de metin dışı bir bilgi olarak okurun oluşturacağı yazar imgesine katkıda bulunmuş oldukları söylenebilir. Bir başka ifadeyle okur, bu bilgilerden hareketle anlatıcıyı kadın yazarla ilişkilendirebilir.

Bir Hatıra-i Pejmürde'de yazar, "İki Söz" başlıklı girişte önce unutulmak üzere olan bir hatırayı "macerâyı keder" olarak okuyucuya takdim eder ve teyzesinin hazin hatırasını aktaracağını okura duyururken, bu duygusal duruma uygun bir atmosfer çizer: "Şubat ayının sert rüzgârları bu siyah gecenin sinesinde uğuldarken nazarım masanın üzerinde duran sararmış deftere merkûz olduğu halde fikrim mazide bu sahâif-i iştiyakı dolduran

o genç felek-zede kadına ait na-tamam ve perişan hatıratı toplamaya çalışıyordu" (B.H.P, s.2). cümleleri dramatik hikâyenin duygusal girişini oluşturur. Benzer bir duruma Sadiye Vefik'in *Muhaberat-ı Hakikiye*'sinde de rastlanır. Yazar, "Mukaddime" kısmında mektep arkadaşlarının yazışmalarını içeren mektupların Beyrut'ta eline geçtiğini, İstanbul'a döndükten sonra da onları neşrettiğini ifade ederken; hem kurmaca dünyadaki kişilere bir tür gerçeklik kazandırır hem kendi varlığını açıkça ortaya koyar hem de "raşedar bir elle aldığı mektupların bir romana zemin olacak kadar hissiyat-ı rakikâyı cami olduklarını, onların gûşe-i nisyâna atılmasına bir türlü kail olamadığımı" (M.H. s.1) belirterek merak uyandırıcı duygusal bir giriş yapmış olur. *Bir Pederin Hatası*'nda ise, yazar-anlatıcı bir mukaddime ya da özel bir girişle eserini okuruna takdim etmese de bir tür girizgâh olarak değerlendirilebilecek olan "İki Hemşire" başlığının altında, kurmaca dünyanın kahramanlarını okuyucusuna tanıtır. *Bir Pederin Hatası*'ndaki anlatıcının kim olduğunu belirlemek için Manfred Jahn'ın "Lanser Kuralı" olarak bahsettiği kuraldan yardım alınabilir. "Anlatıcının cinsiyeti ile ilgili metin-içi ipuçlarının yokluğu durumunda, yazarın cinsiyetine uygun zamiri kullanın; yani yazar erkekse anlatıcının da erkek olduğunu, yazar kadınsa anlatıcının da kadın olduğunu farz edin." (Jahn, 2012 :63) diyen Lanser'dan hareketle kurmaca dünyanın anlatıcısını, kadın yazar olarak düşünebiliriz. Kadın anlatıcı, bir Paşa'nın kızları olan Enise ile Fitnat'ı okuyucusuna "Yekdiğerinden iki sene farklı olan bu kardeşler tab'an külliye muhalif idiler. Enise, mütekebbir, hırçın, kıskanç Fitnat şuh, şatır, munis ve hüsn-i ahlak sahibesi idi." (B.P.H., s.3) şeklinde tanıttığı iyi tabiatlı, munis ve güler yüzlü genç kızdan ne zaman söz açsa, kahramanına yönelik bir merhametin, şefkatin doğmasına ya da sempatinin uyanmasına zemin hazırlayan bir dil kullanır.

Şehbenderzâde Pakize, *Nihal*'i okuruna bir mukaddime ile takdim eder. Yazar, lütüfkâr bir arkadaşı aracılığıyla elde ettiği mektupların gerçek bir olayı ihtiva ettiğini belirttikten sonra, mektuplar hakkında birkaç söz söylemekten de kendini alamaz. "Mukaddime"de yer alan "(...) binaenaleyh aşk her kalbe konmaz, hakikaten onlar hassas, saf ve nezih kalplerdir. Karilerim de Nihal'in mütalaasından anlayacaklar ki hakikat Nihal böyle bir kalbe maliktir." (N., s.2) ifadesi, santimental romanın konu, tema ve işleviyle örtüşen bir açıklama gibidir. Bu açıklama, okuyucuya hassas ve yüce bir kalbin yaşadığı hazin bir aşk hikâyesinin anlatılacağını haber verirken, yazarın, başkışı ile kurduğu duygusal yakınlığa da işaret etmektedir.

Kurmaca metinlerin tarihsel serüvenine bakıldığında anlatının, "sanatsal olan 'gösterme' ile sanatsal olmayan 'anlatma veya söyleme' arasında kullanışlı bir ayrıma indirgenerek" (Booth, 2010:19) tanımlandığı görülecektir. Anlatma ve gösterme, dolaylı olarak kurmacada, yazarın varlığını belli etmesi ya da gizlemesiyle ilişkili bir durumdur. Özellikle gerçekçilik ilkesine bağlı olarak gelişen anlatım biçiminde yazar, varlığını açıkça belli etmekten uzak durmuş ve anlattıklarını okurun (mecazen) görmesini sağlayacak sahneleme tekniğine yönelmiştir. Booth'un işaret ettiği gibi "Flaubert'den bu yana pek çok yazar ve eleştirmen, yazar ya da güvenilir sözcüsünün doğrudan kendini gösterdiği tarzlara nazaran, 'nesnel', 'gayrişahsi' ya da 'dramatik' anlatı tarzlarının doğal olarak daha üstün olduğunu düşünmüştür" (2010:19). Realistlerce makbul kabul edilen gösterme tekniği, büyük oranda yazarın kendisini ya da var ettiği anlatıcıyı gizleyerek okur ile eseri baş başa bırakma arzusundan kaynaklanır. *Kurmaca'nın Retoriği*'nde bunun mümkün olup olmadığını tartışan Booth, çoğu kurmacada açıkça anlatıcı olarak tanımlanmayan kişilerin de anlatıcı olabileceklerine değinir. Her konuşmanın, her hareketin bir bakıma anlatım olduğunu, pek çok eserde izlerkitleye bilmesi gerekenleri söylemek için kullanılan ama görünüşte sadece rolünü oynayan gizli anlatıcıların bulunduğuna işaret eder (Booth, 2012: 164). Bu bilgiden hareketle, kadın yazarların da kurmacada yer alan kahramanlara benzer bir işlev yükledikleri ileri sürülebilir.

Bu romantik eserlerde, hangi anlatıcı tipi seçilmiş olursa olsun, yapılan tercihlerin her biri aslında Booth'un dikkatleri çektiği gibi "yazarın sesinin alabileceği biçimlere" (2012:162) karşılık gelir. Bu noktada belirtmek gerekir ki, anlatıcının ve/veya kurmaca kişilerin tek işlevi yazarın sesi olmak ve hikâyeyi anlatmak da değildir. "Yazar-anlatıcı ya da kahraman anlatıcı, anlatma işlevinin yanında 'yönetme', 'iletişim', 'tanıklık' ve 'ideolojik' işlevleri de yüklenerek, anlatımı sürdürür, diyalogları oluşturur" (Genette, 2011: 279-281). Kadın yazarlar, kurmaca metinlerin takdim kısmında bir anlatıcı olarak kendilerine yönetme, tanıklık, iletişim işlevlerinden bir ya da birkaçını yüklerken, anlatmanın çoğu işlevini kurmaca kişiler aracılığıyla gerçekleştirirler. *Bir Pederin Hatası*'nda okur, olayları hikâyenin "karakterlerinden biri olmayan ama bunlardan birinin bakış açısını benimseyen bir anlatıcının" (Genette, 2011:178) anlatımıyla öğrenir. *Muhaberat-ı Hakikiye*, *Nihal*, *Bir Hatura-i Pejmurde* ve *Zühre-i Elem*'de yazarlar, mektup, hatıra ya da günlüklere yer vererek kahramanlarını anlatıcı konumuna getirirler ki, bu da okurun metne biraz daha yakınlaşmasına izin verir.

Genel olarak yazar-anlatıcı üzerinden meseleye bakıldığında, kurmaca metinde, anlatıcının çoğunlukla varlığını belli ettiği ortadadır. Anlatıcılar, "kendisini belli eden dramatize edilmiş çoğu anlatıcı gibi, romandaki karakterler kadar canlı bir kişiliğe" (Booth, 2012: 164) de sahiplerdir. Yukarıda takdimler bölümünde söz konusu edildiği gibi kadın yazarlar, eserlerinin girişine koydukları "önsöz"lerle aslında kendilerini "dramatize edilmiş" bir anlatıcı konumuna getirirler ya da yazar-anlatıcı olarak kalır ama masum kahramanın yanında olduğunu belli eden ifadelerden, yorumlardan sakınmazlar. Kendisini dramatize eden yazar, anlattıklarına gerçeklik payı

katarken, olası belirsizlikleri de gidererek güvenilir bir anlatıcı durumuna gelir. Bu tercih, santimental romanda olduğu gibi samimiyeti arttırır ve okurun eserle duygusal bir bağ kurmasına imkân verir.

Muhaberat-ı Hakikiye'de Sadiye Vefik, kurmaca metindeki olaylar dizisinde yer almamakla beraber, mektuplarını bir araya getirdiği üç genç kızla mektep arkadaşı olduğunu, mektupların kendisine iletildiğini söyleyerek bir anlatıcı olarak kendini dramatize etmeyi seçer. Metinin diğer dramatize edilmiş anlatıcıları ise üç genç kızdır. Yazar, "Mukaddime" bölümünde "hoppalıkta hem-ayar olduğum Şule" (M.H., s.2) ifadesiyle de iç metinde bir karakter olarak var olan Şule ile benzerliğine işaret eder ki, bu da dramatize edilmiş bir anlatıcı olmasına iyi bir örnek teşkil etmektedir. Benzer bir durum Salime Servet Seyfi'nin kaleme aldığı *Bir Hatıra-i Pejmürde* için de geçerlidir. Yazarın, kendisine bırakılan mektup ve hatıraları, okurla buluşturmak için eserini kaleme aldığını ifade ettiği, yukarıda dile getirilmiştir. Salime Servet, çocukluğunda bir süre yanında kaldığı teyzesinin hazin hikâyesini anlatırken kendisi de hikâyenin kahramanlarından biri olarak kurmacaya dâhil olur. Üzerinde "Kerime-i mâneviyyem Servet'e" yazılı mektubu yüreği çarparak açan, ince bir kalemle lakin raşe-dâr bir elle yazılmış olan satırları okuyan" (B.H.P.,s.19) eserin yazarı Salime Servet'ten başkası değildir.⁷ Yazar, hem anlatıcı olarak bu trajik hikâyeyi okuyucuya aktarmış hem de kurmaca dünyanın kişilerinden biri olmuştur.

Zühre-i Elem'de yaşadığı hazin aşk hikâyesini okuyucuyla paylaşan kurmacanın başkışisi Beria'dır. Genç kız, yakın geçmişte yaşadığı ama acısını hala kalbinde duyduğu elim hatırayı defterine kaydetmeye şöyle başlar:

Hayat -eğer bir facia değilse- şüphesiz bir mudhikedir yahut her ikisi birden. Bu gün artık sararmaya, mazinin emârât-ı taabiyle tetevvüce başlayan alnımı arkaya çevirip geçtiğim yola öyle uzaktan baktığım zaman beynimde ebedî kahkahaların inikâsını duyuyorum; fakat kalbim onların sıkleti altında kıvrılarak gözlerime (...) yaşlar doluyor acaba elem denilen şey, bu yaşlarda mı, yoksa o kahkahalarda mı? Bilmem! Lakin var, yaşıyor, şurada göğsümde sol tarafımda bir çarpıntı, hiç durmayan, mütemadiyen söyleyen bir ses bana diyor ki: daima yaşayacak! (...) elimdeki kalemi sevk eden, - kapanmış bir mezarı açtıran da yine o, hiç asla sükût etmeyen ses! (Z.E., s.1)

Duygusal bir dille kaleme alınmış itiraflar, şüphesiz ilgili okuru etkileyecek güçtedir. Hayriye Melek'in, yaralı ve hassas bir kalbin hazin hatırasını aktarırken, anlatma işini kahraman anlatıcıya vermesi ise işlevseldir. Seçilen bu anlatıcı tipi, "anlatan ben" ile "anlatılan ben" in (Genette, 2011:276) buluşmasını sağlayarak duygusal tonun artmasına imkân vermiştir. Bu durumda, yaşadıklarını samimiyetle itiraf eden kahramana karşı, okuyucuda merhamet ve şefkat duygularının uyanması muhtemeldir.

Kadın yazarların, mukaddimelerde yer alan "sevgili okur size gerçek bir hikâye naklediyorum" ya da "size kendime dair hazin bir hikâye anlatacağım" şeklinde de anlaşılabilir olan vaatleri, kurmaca dünyada olan biten her şeyin arkasında aslında kendilerinin olduğunun bir göstergesi olarak okunabilir. Yazarın varlığını açığa çıkaran gerçeklik vurgusu, ona toplumsal yapı ve değerler ile bireysel varoluş arasında doğan çatışmayı da gösterme şansı verir. Özellikle yazarın aradan çekilerek anlatılan konuşma yerine, doğrudan anlatıma yer verdiği bölümlerde -ki mektup, günlük ve hatıralar bu bağlamda kıymet arz eder- kahraman ile okuyucu baş başa kalır. Ancak unutmamak gerekir ki konuşan yazarın kendisidir ve kurmacada anlatılanların hayatla bir bağı bulunmaktadır. Çünkü kurmaca metinlerdeki anlatıcılar ile kurmaca kişiler arasında Booth'un dile getirdiği gibi, inanç ve öz nitelik bakımından bir paylaşımın varlığı söz konusudur. Booth, anlatıcının sözleri, kahramanların yapıp ettikleri, duyguları, düşünceleri dolayısıyla kurmaca dünyada olan biten her şeyin arkasında aslında yazarın olduğuna işaret etmektedir (2012:167).

Kadın yazarlar, duygusal eserlerinde erdemli ve ahlaklı bir kadın kahraman üzerinden, kadının toplumsal yapı içindeki yeri, rolü hakkında korunması ya da değişmesi gerekenleri gösterme arzusu taşırlar. Bu arzu, anlatıcının "ideolojik işlevi"ni açığa çıkarır. "Anlatma eylemi sırasındaki müdahaleleri, didaktik yorumları hep bu işlev ile ilgilidir" (Genette, 2011: 281). Belki de bu nedenle kurmaca ile gerçek arasındaki ilişkiyi bilerek zedelerler. Bu bağlamda "anlatılanlar gerçektir" vurgusu, didaktik anlayışla ilişkilendirilebilir. Okuyucunun anlatıda dile getirilen meseleler üzerinde düşünmesini sağlamak için de olay örgüsüne dram ya da trajediler yerleştirir, bunları aşırı hassas karakterler üzerinden anlatırlar.

Duygusal Anlatıların Duygusal Kadınları

Santimental roman başlığı altında ifade edildiği gibi bu tür romanlarda, genel olarak masum, melek tabiatlı ve sahip olduğu ahlaki değerleriyle okuyucuya örnek olabilecek kadın kahramanların hikâyeleri anlatılmaktadır. Baym'a göre bu tür romanlarda, "kadınlara duyguların kontrol edilmesi gerektiği gösterilir ve duygu kadar irade ve zekâyâ da sahip olan kadınlar, güzellik ve hassasiyet bakımından yüceltilir" (1987:25). Bu nedenle çoğu zaman iyi olanın karşısına kötü olan çıkarılarak bir çatışmanın doğması sağlanır. Sarı, Baym'ın çalışmasında kategorize ettiği kadın tiplerini özetle şöyle verir:

Baym, bu tür romanlarda romanın iki tür kadın karakter üzerinde odaklandığını belirtir. Bu kadın karakterlerden ilki aktif, becerikli, eğitilmiştir ve bir melek olarak tasvir edilir. Temsil edilen diğer karakterse bu karakterin tam zıddıdır; cahil, eğitimsiz, korkak ve kendi kendine yetemeyen bir kadın olarak resmedilir ve genelde bu özelliklerin aksine fiziksel anlamda güzeldir (Sarı, 2009: 5).

Bir Pederin Hatası'nda Paşa'nın hareminden dünyaya gelen kibirli, hırçın, kıskanç Enise ile Paşa'nın cariyesinden doğan neşeli, munis, hüsn-i ahlak sahibesi Fitnat'ın; *Bir Hatıra-i Pejmürde*'de romanın mazlum ve masum karakteri Gülbin ile kötülüğün temsilcisi kayınvalidenin; *Zühre-i Elem*'in saf ve masum Beria'sı ile kötü kadını Aliye'nin kurmaca dünyadaki varlıkları, santimental romanın bu ikili karşıtlığına denk düşmektedir. Ayrıca kahramanların iyi-kötü zıtlığı üzerinden karşı karşıya getirilmiş olması, başkişi açısından olumlu bir değer de yaratır. Okuyucu, ister istemez kötülük karşısında ezilen kahramanın yanında yer alacak ve ona karşı şefkat ve merhamet besleyecektir.

Duygusal anlatılara kişiler bağlamında bakıldığında, başka ortaklıkların da olduğu görülür. Cohen, duygusal romanlarda, duygusal olayların genellikle aynı sosyal çevrede bulunan bir veya iki aileden gelen ve eylem için gerekli olan en az sayıda karakter arasında geçtiğini belirtmektedir (2008: 50). Benzer bir duruma bu duygusal eserlerde de rastlanır. Söz konusu kurmaca metinlerde olaylar, aynı sosyal çevreden insanlar ya da akrabalar arasında gelişirken kişi sayısı da kalabalık tutulmamıştır. Cohen'ın işaret ettiği gibi bu anlatılarda da duygusallığın yaşandığı yerler ev gibi kapalı mekânlardır. Bu mekânlarda az sayıda kişi arasında yaşanan olaylar, trajik durumun yoğunluğunu da arttırmaktadır (2008: 50).

Kurmaca metinlerde hikâyesi anlatılan hemen bütün kadınlar, genç, güzel ve masumdurlar. Varlıklı ailelerin çocukları olarak iyi bir eğitim almış oldukları fark edilir. *Muhaberat-ı Hakikiye*'de biri şen ve çocuksu, biri yaşına göre olgun, diğeri hüznü olan üç genç kız son derece güzel, çekici ve iyi yetiştirilmişlerdir. Yazar, mektuplara geçmeden önce onları karakteristik özellikleriyle okuruna şöyle tanıtır:

Mektebe gidinceye kadar, Feriha enzâr-ı hazinânesini yerden ayırmaz. Güya amak-i kalbinde meknuz olan serair ve hafâyı ifşâdan korkuyor gibi; nermin dudaklarını kıpırdatmaktan ihtirâz ederdi, hoppalıkta hem-ayar olduğum Şule, bilakis fecirle beraber civıltıya başlayan kuşlar gibi, yirmi dört saatlik tarihçe-i hayatını bütün tafsilatıyla anlatmaya çalışıyor. etvâr-ı şühânesi billurî kahkahaları, iri lacivert gözlerinin fûsun-kâr cazibesiyile beni manyetize ederdi; ekser evkât mektebin kapısına kadar nasıl geldiğimizin farkına varmazdık; Nevin o pek başka idi. O kadar büyük fikirler beyan eder, Şule bazen sıkılır oh kifayet eder, derdi; Nevin esrârengîz yeşil gözlerini Şule'nin cazibedar gözlerine atfedince yaramaz Şule'yi bile itaate mecbur bırakırdı!... (M.H. s,2)

Söz konusu eserdeki yapı, Baym'ın santimental romanlarda var olduğunu söylediği ikinci yapıya daha yakın durmaktadır. Kardeş olan Feriha ile Şule babaları öldüğü için dayılarının himayesinde yetişirler. Bir otorite figürü olan dayı, bu iki genç kızın sevdikleri gençlerle evlenmelerine engel olur. Ölüm döşeginde iken Feriha ile Feridun'u nişanlayan dayı, hem Feriha'yı sevdiği gençten ayırır hem de birbirini seven Şule ile Feridun'un evlenmelerine mani olmuş olur. Kurmacanın diğer kahramanı Nevin de annesiz büyümüştür. Olaylar, aynı sosyal çevreden kişiler ve akraba olan iki aile arasında geçer. Roman okuyan, piyano çalan, Batı musikisinden hoşlanan bu genç kızlar, hayata, olaylara duygusal yaklaşır, almış oldukları terbiyeye uygun davranırlar.

Nihal'in başkişisi Nihal, mektuplaştığı yakın arkadaşı Mehpare ve diğer arkadaşları Nahide ve Naşide de aynı sosyal çevreden genç kızlardır. *Nihal*'in duygusal kahramanı olan Nihal için, *Muhaberat-ı Hakikiye*'nin kurmaca genç kızlarına göre daha serbest bir ortamda yetiştiğini düşündüren bir ebeveyn ilgisizliği de söz konusudur. *Zühre-i Elem*'in masum ve güzel genç kızı Beria ise annesi olmamasına rağmen sert ve mesafeli babası tarafından tahsil ve terbiyesine önem verilmiş, iyi yetiştirilmiş bir genç kızdır. Bu iki anlatıda da genç kızlar, aşırı hassas, romantik tabiatlı ve duygusallardır. *Bir Pederin'in Hatası* ile *Bir Hatıra-i Pejmürde*'nin başkişileri Fitnat ile Gülbin ise masumiyet ve güzellik bakımından diğer eserlerin genç kızlarıyla aynı özellikleri paylaşırlar da kimsesizlik bakımından onlardan ayrılırlar. Bu eserlerde kurgu, santimental romanlarda sıklıkla görülen, kimsesiz ve yalnız bırakılmış bir genç kızın hikâyesinin anlatıldığı yapıya daha yakındır. Bu tür romanlarda görüldüğü gibi, genç kızlar "hayatlarında çeşitli zorluklar yaşar, buna rağmen sahip oldukları ahlaki değerleri korur ve/veya ahlaki bir değer oluşturmaya çalışırlar" (Baym, 1987:36). Santimental romanlarda olduğu gibi her iki eserde de kahramanların hikâyeleri, kimsesiz ya da ebeveynleri olduğu halde onların yardımından mahrum olarak başlar. Çocukluklarından itibaren çeşitli zorluklarla baş etmeye çalışan kahramanlar, bir yandan da sahip oldukları erdemi koruma mücadelesi verirler. Nitekim *Bir Pederin Hatası*'nın başkişisi Fitnat, bir cariyeden olduğu için babasından gereken ilgiyi görememiş, *Bir Hatıra-i Pejmürde*'nin trajik kahramanı ise para karşılığında alınmış bir esirdir. On dört yaşına kadar kimsesizliğini iyi kötü hissetmeyen Gülbin, çocuk denecek yaşta evlendirildikten sonra büyük bir dram yaşar. Bu bağlamda özellikle söz konusu edilen son iki eserde, kurmaca kişilerin yaşadıklarında, kimsesiz ya da yalnız bırakılmış olmalarının payı büyüktür.

Kadın yazarlar, kurmaca metinlerinde duygusal romanlarda olduğu gibi saf, masum, güzel kimi zaman kimsesiz ya da ebeveyni olduğu halde kimsesiz bırakılmış genç kızların hazin, dramatik ve/veya trajik hikâyelerini aktarırken duygusallığı olabildiğince zirvede tutmaya çalışmışlardır. Anlatı dizgesindeki olaylarda iyi olanın karşısında yer alan kötüler de duygusallığın derecesini arttırmaya hizmet ederler. Fitnat, hayatı boyunca Enise'nin kötülüğüyle mücadele etmek zorunda kalırken, Gülbin, zalim bir kayınvalidenin kötülüğü ve zulmü karşısında âdeta çaresizdir. Bu çaresizlikten hareketle kahramanın, "duyarlılık romanları"nda⁸ olduğu gibi "olayların hemen başlangıcında kurban olduğunu ve asla iyileşmediğini" (Baym, 1987:25) belirtmek gerekir. Gülbin'le kıyaslandığında daha mücadelecî bir kişiliği olduğu görülen Fitnat'ın da yazgısı kötüdür. Bu kadınların hayatı, "trajedi içinde zarif bir ölümle biter" (Baym, 1987:25) Yaşadıkları bütün acılara rağmen namus ve iffetlerini korur, genç yaşta acı içinde ölürlere. Yazarlar, "okuru ve/veya kadın okuru hikâyesinin bahtsız kahramanına daha fazla yaklaştırmak için, anlatı kişisini yücelten, ona acınmasına hizmet eden ifadelere sıklıkla yer verirler"(Cohen, 1999: 63). Gözyaşının egemen olduğu bu anlatılarda kahramanlar sürekli olarak ağlarlar:

Şems, yavaş yavaş güzergâhında ateşin izler, şiirler bırakarak süzülür: Ah bilmem bu gurup niçin bu derece ruhumu titretiyor, gözlerimi gayriihtiyari dümu-ı ıstırap ile ıslatıyordu; gözyaşlarımı göstermemek için hemen ayağa kalktım. (*M.H.*,s.19)

Ah! İnsanın kalbini gözyaşları kadar tathir edecek ne var? Bazı ahvâl-i ruhiyede kalbin giryerîz-i teessür olduğu zamanlarda mustarip olanlara bundan başka çare yoktur. (*B.P.H.*,s.32)

Dört senelik bir iftirâk-ı müellimden sonra evladını ağlaya ağlaya görmeye gelip, bir kere göğsünde sıkmaya muvaffak olmaksızın yine ağlaya ağlaya dönmeye müstahak olmak için bu biçare teyzem acaba ne yapmıştı? (*B.H.P.*, s.11)

Santimental bir üslupla verilen benzer sahneler, ister istemez okuru, hikâyesinin mağdur kahramanına yaklaştıracaktır. Çünkü duygusal anlatılarda, Mackenzie'nin ifade ettiği gibi "karaktere kendini yakın hissetmesini sağlayacak ifadeler veya gözyaşı aracılığıyla okurun, romandaki karakteri anlaması hedeflenir. Okur ile kurmaca kişi arasında doğması beklenen bu ilişki sonucunda bir 'acıyan' ve 'ağlayan' okur grubu [da] yaratılmış olur" (akt. Sarı, 2009:10).

Okura hikâyesi anlatılan bu kurmaca kişilere rol model açısından bakıldığında, kadınları içinde buldukları durumdan kurtarabilecek bir kişiliğe sahip olmadıkları görülür. Ayşe Zekiye ile Salime Servet Seyfi'nin kurmaca kadınları, Baym'ın "duyarlılık romanları"nda var olduğunu söylediği kadınlar gibi "tamamen duygularıyla yaşayan, içinde yer aldıkları sınavlarda baştan yenilen ve asla iyileşemeyen" (1987:25) kadınlardır. Hayriye Melek, Şehbenderzâde Pakize ve Sadiye Vefik'in kurmaca kadınları da duygularıyla yaşayan fakat çektikleri acılara, duydukları pişmanlığa rağmen, onlar gibi hazin bir ölümle hayata gözlerini kapamayan kadınlardır. Dolayısıyla kadın yazarların, duygusal kadınlarını geleneksel anlatılarda olduğu gibi güzellik, namus ve ahlak bakımından yüceltmeye devam ettiğini, ancak onların mağduriyeti üzerinden toplumda bazı şeylerin değişmesi gerektiğini gösterme yoluna gittikleri söylenebilir.

Duygusal, Hafif Dokunuşlar

Margaret Cohen, "santimental romanların karakteristik anlatım biçimlerinden birinin light touch/hafif dokunuş olduğunu belirtir. Anlatıdaki duygusal yoğunluğu öne çıkarabilmek için kurmaca kişilerin içinde buldukları ortamın maddi unsurları ya da kahramana ait fiziksel, maddi özellikler ayrıntılı olarak verilmez. Cohen'a göre böyle birkaç özelliğin vurgulanmasının arkasında aslında yazarın detaylı anlatımı vermeyi bilmemesi yatmaktadır. Duygusal romanlar trajediler gibi dikkati temaya odakladıkları için detayları göstermekten uzak durular ki, bu da hafif dokunuşun işleviyle ilişkilidir. Yazar, ortamı ve gündelik yaşamı belli belirsiz sunarak, ele aldığı dramatik ya da trajik durumun öne çıkmasını sağlar, maddi gerçek yerine, ahlaki gerçekle ilgilenir, duygusallığı bu ahlaki gerçeğin yanına yerleştirir. Okuyucu için de durum aynıdır. Maddi unsurlarla ilgili detaylar, iç çatışmanın dramatik tarafını görmek isteyen 'duygusal' okuyucular için zaten gerekli değildir" (1999:47-49).

Cohen'ın light touch olarak tanımladığı hafif dokunuşları göstermeye *Bir Pederin Hatası* 'yla başlanabilir. Şiddetle vezân olan poyraz, hasebiyle beyaz köpüklü dalgalar kemâl-i vakâr ile yükselerek vapura çarpıyordu. Bir müddet tehâcüm-i emvâcın dehşetli manzarasını temaşa eyledi.

Sarsıla sarsıla sarhoş gibi yürüyen vapurun sahil-i selamete yetişmek uğrunda sarf ettiği gayreti bir mübâriz-i hayâtın hâl-i perişânisine benzetiyordu. Ufuklara kadar imtidâd eden nazarı hep bir hayali takip ediyor, fikri daima onunla meşgul oluyordu.

Ayşe Zekiye, anlatım tekniği olarak daha çok tahkiyeden yararlanmasına rağmen zaman zaman yukarıdaki alıntıda olduğu gibi yazar-anlatıcının ya da kahramanın bakış açısıyla yapılmış bazı tasvirlerle de yer verir. Fakat

bu tasvirler ayrıntılı olmaktan çok, Cohen'ın belirttiği gibi esas aldığı görüntüyü belli belirsiz vererek daha çok ele aldığı dramatik ya da trajik durumu öne çıkarır (1999: 47-48). Çünkü Ayşe Zekiye de santimental romanın yazarları gibi maddi gerçek yerine, okuruna anlatmaya çalıştığı duygusal hatta dramatik durumla ilgilenmektedir. Bu nedenle duygusal anlatının mazlum kadını Fitnat, gördüğü manzara ile içinde bulunduğu durum arasında ilişki kurarak maddi unsurları belirsiz bırakır ve hemen içinde bulunduğu müşkül duruma döner.

Pencereye dayandım, yavaş yavaş geniş ve siyah kanatlarını kâinat üzerine açan gecenin hüznü sanki gönlümdeki melal ile hasb-i hal ediyordu. Bir zamanlar cevelan-gâha müsadetim olan bahçe, bu zulmet-i şâmın sinesinde sakin-âne bana ağlıyor, ağaçlar hafif hafif sallanarak bana ve geçen ömr-i mesudiyeme elvedâ! diyorlardı. (B.H.P., s.32)

Kahramanın "kerime-i maneviyyem" diyerek Servet'e yani Salime Servet Seyfi'ye bıraktığı hatıratında yer alan bu tasvir, santimental romanlarda sıklıkla görülen light touch/hafif dokunuşa oldukça yakın durmaktadır. "Anlatan ben" ve "anlatılan ben" in (Genette, 2011:276) birleştiği bakış açısına duygusallık hâkimdir. Bu tasvirde, manzaranın maddi unsurları yine belli belirsiz bırakılmış, duygusal durum öne çıkarılmıştır.

Sanki denizin üzerine avuç avuç pırlantalar serpilmiş zannolunabilirdi. Bir musikin ra'ş-e-i âhenk-dârında bulunamayacak derece bir letafetle küçük dalgalar, birbirilerini incitmekten korkuyorlarmış gibi bir tehâlük-i şuhâne ile kumları yalıyorlardı... Tabiatın güzellikleri latif sedaları hafif hafif vezân eden rüzgâr, kalbimin en hassas noktalarını ihtizâza getiriyordu. Gözlerimi kapadım. Mesut, medhûş kalbimin darabanımı dinliyordum. (M.H., s.32)

Muhaberat-ı Hakikiye'den alınan yukarıdaki alıntıda ise yazar, akşamın yarı karanlığında denize karşı oturmuş olan genç kızın bakış açısından aktardığı bu tabloda hafif bir dokunuşla hem manzaranın yarattığı santimental havayı okura aktarır hem de genç kızın aşırı hassas tabiatını göstermiş olur.

-Aman diyordu ne oldunuz çok mu mustaripsiniz? Yok, teşekkür ederim dedim az bir istirahatle geçer. Hızlı adımlarla merdiveni geçiyordum. Orada uzun boyu, dalgalı ipek saçları hafifçe sararmış çehresiyle Sabih'e tesadüf ettim ve elimi kalbimin üstüne koyarak sabahleyin buradan çıkarken ona tesadüf ihtimaliyle titreyen bu kalbimde nefesimi boğan o şedit çarpıntıyı aradım; kalbim öyle çarpıyor, yalnız damarlarımda ateşin bir kan olanca hararetiyle dolaşıyordu. Odaya girdiğim zaman bir humma içinde şezlongun üzerine uzandım. Niçin diyordum ne münasebetle? (Z.E., s.37)

Yukardaki alıntılarla birlikte bu alıntıda da görüleceği üzere, santimental romandaki gibi birkaç ayrıntı ya da birkaç küçük dokunuşla kurmaca kişilerin iç dünyalarına dair bilgiler verilerek âdeta "kalbin görüntüsü" (Cohen,1999:53) ortaya çıkarılır. *Zühre-i Elem*'den alınan sahne, santimental romanlarda yer alan ve duygusal sahneler oluşturmaya yardımcı olan "tablo/tableu"yu andırmaktadır. Hayriye Melek, duygusal anlatılarda görülen tablolardaki gibi okuyucuya, "ruhsal sancılar yerine beden hareketlerini gösteren bir resim sunar. Hafif dokunuş gibi "çift bağlılık"la ilişkili olan 'tablo' okuyucunun kahramana/başkişiye olan sempatisini arttırmayı amaçlar" (Cohen,1999: 65). Dikkat edilirse, kahramanın yaşadığı çatışma anında hissettiği sıkıntı verilirken, Cohen'ın belirttiği gibi 'tablo' duygusal durumdan çok hareketler ve konuşmalarla oluşturulmuştur.

Her gün kışın siyah bulutlarını, gözyaşları kadar elem-efzâ olan katrat-ı baranına bakıyor; bir şey bekliyordu. (...) kışın gamlı semasına bakarken nasıl mütefekkir, ümitsiz ise şimdi beyaz kırmızı çiçeklere, parlak ufuklara nigh-bân olurken o derece zaif, sararmış idi. (...) Zavallı hasta tekrar gözlerini açtı, kendisine karşı mütebessim-âne çırpınan masuma kısa bir nazar-ı veda attı. Gözlerini kapadı, solgun dudakları güçlkle oynayarak meyus-âne:
-Ah ! Geldi zannetmişim. dedi. (B.H.P., s.15)

Bir Hatıra-i Pejmürde'den alınan bu "tablo"da zalim kayınvalidenin zorla ve hileyle evladından ayırdığı kurmaca kişinin ıstıraplı hali gösterilmektedir. Santimental tablo, evladını görme arzusuyla bekleyen bir annenin acıklı halini okura sunarken, okurda kahramana karşı bir acıma duygusu uyanacağı muhakkaktır.

Of! Artık yetişir: Şimdi görsen sana yazarken kalbim odanın sükût -ı amikini ihlâl edercesine çarpıyor, ellerim bir ihtilâc-ı asabiyeğin taht-ı tesirinde titriyor, daima bütün siyahlıklar ile beni muazzepe etmeye alışmış olan odam, bütün siyahlıklarıyla beni eziyor: Her dakika enin-i iştikâmı duyan bana merhamet etmeyen bu zalim oda. (M.H., s.7)

"Duygusal anlatılarda kahramanın gözyaşlarıyla dolu dramatik durumu genellikle kapalı, dar mekânlarda yaşanır ve kapalılık trajik durumun yoğunluğunu artırır" (Cohen,1999:50). Bir tür iç çözümleme işlevi de üstlenen bu sahnelerde, kahraman yalnızdır ve kendisini çevreleyen mekâna duygusallıkla bakmaktadır.

Cohen, "Hafif dokunuş'un olay örgüsündeki peripetia/ baht dönüşüyle de ilişkili olduğunu belirtir ve duygusal anlatılarda 'peripetia' anlarında, bazen maddi ayrıntıların bastırılması gerektiğine işaret eder. İşte bu durumda hafif dokunuş, özellikle kahramanın iç çatışma anındaki duygusuna odaklanmaya imkân vermektedir. Cohen'a göre görsel betimlemeler de hemen hemen aynı işlevi üstlenir" (1999:53). Kurmaca metinlerden alınan bu sahnelerde de kahramanlar açısından bir tür baht dönüşünün yaşandığı anlar gösterilmektedir. *Bir Pederin Hatası*'ndan alınan sahne, kahraman için kaderin değiştiği bir ana karşılık gelir. Fitnat, kocasına yalan söyleyerek ortada bırakılmış bir genç kızın çocuğunu, kendi çocuğuymuş gibi gösterip büyütebilmek adına bir yolculuğa

çıkmıştır. *Bir Hatıra-i Pejmürde*'nin Gülbin'i de o bahçede saadetle geçirdiği o güzel günleri bir daha yaşayamayacak, kalan ömrünü azap içinde geçirecektir. *Zühre-i Elem*'den alınan sahnede de, acılar içinde kalan genç kızın gördükleri, kaderini değiştirecek niteliktedir. Büyük bir aşkla sevdiği adamın evli bir kadınla görüştüğünü anlayan Beria adına, bundan sonrası mutsuzluk ve pişmanlıktır. *Muhaberat-ı Hakikiye*'den alınan sahne ise daha genel bir duruma karşılık gelir. Kurmaca dünyanın üç genç kızı da aynı santimental ruha sahiptir. Dolayısıyla Şule'nin "kalbinin görüntüsü"nü veren tasvir, aslında Feriha'nın ve Nevin'in de yüreğine ayna tutmaktadır.

Çatışan Görevler

The Sentimental Education of The Novel'ın "conflicting duties/çatışan görevler" başlığı altında "santimental romanların tematik düzeyde, trajedilerde görülen çatışmaya benzer bir çatışma üzerine kurulduğu belirtilir. Duygusal kahramanlar, birbiriyle çelişen iki farklı gereklilik arasında mücadele ederler ve duygusal tema bu durumu tasvir eder. Çatışma, otoriteyi temsil eden toplum, aile ile bireysel özgürlük ya da arzular arasında yaşanır. Cohen'a göre, otoritenin onaylamadığı bir sevgilinin seçimi, daha fazla karmaşıklığa ihtiyaç duymadan bireysel özgürlük ve kolektif refah arasında bir ilişki yaratır. Romantik ilişkilerde sıklıkla karşılaşılan bu durum, kendiliğinden ve doğal bir çatışma durumu ortaya çıkarmaktadır. Santimental romanlardaki çatışma aynı zamanda kadın açısından, otoritenin belirlediği veya neden olduğu bir kaderin doğmasına da yol açar. Çünkü Cohen'a göre kadının bireysel tercihleri sadece bir duygu meselesi değildir. Kadının evlilik, yasak aşk vb. konulardaki seçimleri ailesi ve varsa çocuklarıyla ilişkilidir. Onaylanmayacak tercihler, kadın açısından kolektif dışlanma riski taşır. Cohen, bu durumun duygusal romanlarda toplumsal, sosyolojik ve politik bir işlev üstlendiğini düşünmektedir. Kadın kahramanların yaşadığı bu iç çatışmanın aslında dış dünyada yaşanan çatışmanın bir mikro örneği olması, santimental romanın ideolojik boyutuna işaret eder. Bu tür romanlarda yer alan duygusal çatışma, başkişinin çatışmayla ilişkisini nasıl şekillendirdiğine bağlı olarak da değişmektedir. İstek ile görev/sorumluluğun oluşturduğu kutuplar her zaman aynı biçimde şekillenmez. Cohen, çatışmayı santimental romanlar üzerinden örneklendirerek, kahramanın bazen otoriteye boyun eğdiğini bazen yasak olana doğru yöneldiğini bazen de ikisi arasında kaldığını belirtir" (1999: 34-47). Şüphesiz çatışma durumu toplumlara, kültürlere ve değer algılarına göre de şekillenebilir. Bu noktada, kadın yazarların, kadın kahramanları merkeze aldıkları eserlerinde onların hayatı üzerinden aslında toplumu, gelenekleri, değer yargılarını gösterme eğiliminde olduklarını söylemek yanlış olmayacaktır. Söz konusu eserlerde çatışmalar, olaylar ne kadar uçlara taşınmış olursa olsun, tematik bağlamda ele alınan sorunun, yazarın içinde yaşadığı gerçek dünyada bir karşılığı bulunmaktadır. Dolayısıyla duygusal kadınların duygusal hikâyelerini anlatan yazar, aynı zamanda kendi evreninin "bir mikro örneğini" (Cohen, 1999:47) de oluşturmuş olur.

Bir Pederin Hatası'nda gelişen olaylar her ne kadar gerçeklik yönünden abartılı bulunsa da hayattan bağımsız değildir. "Romantizmin iyiyi de kötüyü de abartılı bir sunum içinde verdiği bir anlayışa dayanan ve erdemi esas alan kadın kurgusunda" (Baym, 1987: 22) olduğu gibi bu eser de özünde erdemi esas alır. Fitnat'ın hiç arzu etmediği halde, hıleyle bir çocuk sahibi olması ve bu tercihten sonra yaşadığı vicdan azabı, mutlulukla pişmanlık arasında doğan çatışma; Cohen'ın dile getirdiği "bireysel arzu ile kolektif refah (toplumsal değer yargıları) arasında gelişen bir çatışma" olarak değerlendirilebilir. Fitnat, bir cariyeden doğan çocuk olarak başlangıçta şanssızlıklar yaşasa da evliliğinde mutludur. Asalet kaydı aranmadan verildiği eşi, beklenenin aksine oldukça sevimli ve hüsni-ahlâk sahibi bir genç çıkmıştır (*B.P.H.*, s.8). Ne yazık ki birbirini çok seven bu çift bir çocuk sahibi olamaz. Öte yandan üvey kız kardeş Enise'nin evlendikten kısa bir süre sonra bahtiyarlığı tekemmül etmiş, (*B.P.H.*, s.9) bir erkek çocuk sahibi olmuştur. Bu durum, dramatik aksiyonu oluşturan olaylar dizinde, başkişi adına kadersel bir değişimi de beraberinde getirecektir. Çocuğa bakmak üzere eve alınan genç kızın, Enise'nin eşi Lütfü Bey tarafından iffal edilmesinden sonra evden kovulması olayı, Fitnat'ın kaderini değiştirecek adımı atmasına neden olur. Fitnat, duygusal hikâyenin, masum ve erdemli kadını olarak, bu zavallı genç kıza sahip çıkar ama bu durum eşini de aldatacağı bir hıleye dönüşür. Kocasına, hamile olduğunu, doğumu Mısır'da annesinin yanında yapacağını söyler ve hamile halde bir başına bırakılmış olan kızı da gizlice yanına alarak İstanbul'dan ayrılır. Geri döndüğünde artık bir kız çocuk sahibidir. Fitnat'ı bu hıleye hem istekleri hem de kendi dışında gelişen olaylar sürükler. Kadın kahramanın bu tercihi, tıpkı santimental romanlarda görüldüğü gibi kadın açısından, "otoritenin belirlediği veya neden olduğu bir kaderin doğmasına" (Cohen, 1999: 34) da yol açacaktır. Çünkü eşiyse aralarındaki sevgi günden güne büyürken, her ikisi de bu yuvada bir boşluk olduğunu görmüşlerdir. Eşinin çocuk sahibi olmak için bir cariye alma ihtimalinin olması, Fitnat açısından önemli bir tehlikeyi gündeme

getirir. Dolayısıyla Fitnat, son derece erdemli bir davranış göstererek genç bir kıza iyilik yapmış olmakla aslında kendisine iyilik yapmış olur. Ancak bir yandan, çocuk konusunda eşini kandırmış olması, diğer yandan aynı babadan olan Enise'nin oğlunun, Fitnat'ın büyüttüğü kıza, kız kardeşi olduğunu bilmeden âşık olması, büyük bir trajediyi doğurur ve erdemli kadın, içine düştüğü çatışmanın azabıyla ölüme doğru sürüklenir:

Fitnat vapurun kamarasında yerleşip sütünesinin kucağında kemal-i istirahatle gunûde-i aram olan Meliha'ya bakıyor azab-ı vicdanisi ruhunu mustarip etmekte olduğu halde yine başladığı işi ikmalde devam mecbur olduğunu düşünerek kendisine metanet vermeye çalışıyordu. Bu bedbaht validenin yavrusu için acaba istikbal neler izhar ediyordu. Şu sükût-ı amik içinde müsterih-âne uyuyan bu zavallı masumenin bu bi-günah yavrucuğun atisini nasıl bir zalam-ı mechuliyette görüyorsa kendi teşebbüsâtını da öyle müphem görüyordu. Deruhte ettiği vazife mühim olduğu kadar müşkül idi. (B.P.H., s.31)

Alıntıda, genç kadının kendisini kedere sürükleyen bu düşünceler altında nasıl ezildiği gösterilmektedir. "Ayşe Zekiye, bir yandan kadın okura örnek olabilecek kadın tipini aşırı hassas, müşfik, yardım sever olarak belirlerken, bir yandan da bu masum kadının, düzenin neden olduğu kötülükler içinde trajik bir kaderi yaşamaya mecbur olduğunu göstermeye çalışır" (Hazer, 2013:210). Santimental romanlarda yapıldığı üzere burada da kahramanın acıları ve yaşadığı çatışma, duygusallığı öne çıkaracak şekilde sahnelenmiştir. Evlilikte çok eşlilik ve cariyelik gerçeği etrafında örülen meselenin mağdur tarafı olan kadın, kendi dışında gelişen olayların kurbanı olduğunu şöyle dile getirir:

Lütfi Bey'in işlemiş olduğu hatanın kendisini nelere mecbur ettiğini düşünüyor, zevcini aldatmaya kadar onu icbar eden Enise'ye lanet-hân olarak irtikâp ettiği hileden vicdan azabı altında eziliyordu. Sonra ihtiyar ettiği meslek yalnız kendi menfaatini temin için olmayıp bir öksüzün hayatıyla, daha dünyaya gelmemiş bir mazlumun hayatını kurtarmak maksad-ı âlisine mebni olduğunu der-piş ederek teselli oluyor, yalnız bu cihet biraz ıstırahâtını tadil eyliyordu. (B.P.H., s.24)

Fitnat'ın içine düştüğü bu çatışmanın azabı giderek artar; çünkü başlangıçta kendini haklı çıkarabildiği durum, olaylar ilerledikçe yetersiz kalmaya başlar. "Bir insafsızın işlemiş olduğu hatayı tamire çalıştığım için müttehim değil hatta bir dereceye kadar mazurum." diyerek teselli bulmaya çalışsa da "biçare Fitnat, zevcinin derece-i meserretini gördükçe daha ziyade muazzep olur. Suretâ münasip görünse de yüreğinden kan gider. Keşke bir çocuğa sahip olsaydım da, hile ile zevcimi adatmasaydım." (B.P.H., s. 35-36) itirafıyla pişmanlığını dile getirir. Üstelik Enise'nin oğlu, kız kardeşi olduğunu bilmeden Fitnat'ın kızına âşık olmuş, bu kızla evlenme ihtimali ortadan kalkınca da canına kıymıştır. Fitnat, senelerdir altında ezildiği bu yükü daha fazla taşıyamaz. Sürekli olarak döktüğü gözyaşları içinde, harap olmuş bir halde hayata gözlerini yumar (B.P.H.,s.90). Anlatıcının dilinden aktarılan bu acı ve elem dolu sahneler, duygusal anlatılarda olduğu gibi bir "acıyan ve ağlayan okur grubu [da]" (Sarı, 2009:10) ortaya çıkaracaktır.

Okuru etkileyebilecek olan duygusal çatışmalara *Nihal* ile *Zühre-i Elem*'de de rastlanır. Şüphesiz Nihal ile Beria'nın durumu Fitnat'ın durumu kadar trajik değildir. Ancak bu iki genç kız da gönül verdikleri erkeklerle evlenememiş, onlarla görüşmüş ya da aşka inanmış olmaktan dolayı bir çatışmaya ve mutsuzluğa sürüklenmişlerdir. Nihal, bir gençle serbest bir şekilde görüşmüş olmasını, namus ve iffetini lekeleyen bir durum olarak görür ve yazdığı mektuplarda bu davranışından duyduğu pişmanlıkla ölmek istediğini, gözyaşları içinde anlatır:

Onunla gezdiğimiz yerlerde o manasız sözler, düşüncesiz hareketler, çocukluklar, şımarıklıklar her şeyden azade yalnız onunla bulunmak ferdayı düşünmemek ne hoş idi. Ama işte öyle kalmadı, onun zararları yalnız bana ayrıldı. O zaman âdeta bir divane gibi idim. Gülüyordum, söylüyordum. Hem nasıl Mehpare, çılgınlıkların haddi hesabı yok. Düşündükçe o zaman başka bir Nihal olduğuma hükmediyorum. (N., s.16-19)

diyen genç kız, bir yandan pişmanlıklar içinde acı çekerken, diğer yandan da büyük bir aşkla sevmeye devam etmekte fakat sevgisini kalbine gömerek her şeyden uzaklaşmayı dilemektedir:

Bu kadar seneler aradan mürrer halde Mehpare Fetret'i mühlik-i muazzep birtakım hatıralar burğu gibi muttasıl derinleşiyor derinleşiyor kalbimi incitiyor. Bütün insanlardan uzak bir muhitte bilmem neresi تنها bakes yaşasam (...) hiç hiç bu hiçlik içinde yalnız hüznlerim hülyalarım ile hasb-ı hâl itsem işte böyle mümkünsüz bir hayat arıyorum. (N., s.20)

Nihal, arzusunu bir cürm olarak görür ve "cürm cezasız kalmaz imiş. Ben manevi cezasını çektiğim gibi maddi cezasını da çekiyorum."(N.,s.8) diyerek içinde bulunduğu durumu özetler. Sevdiği gence karşı hissettiklerini söyleme arzusunu, korkunç bir zevk olarak değerlendirmesi, bireysel özgürlük ile toplumsal değer yargıları arasındaki çatışmaya işaret etmektedir. Fakat duygusal anlatılarda olduğu gibi burada da kadın kahraman adına bir yüceltim söz konusudur. Genç kızın, aşkını basit bir alaka değil, mukaddes bir sevgi (N.,s.19) olarak tanımlaması bu bakımdan anlamlıdır. Buradan hareketle kurmaca dünyanın masum genç kızları adına, eserdeki duygusallığı arttıran bir tür "dramatik tövbe"nin söz konusu olduğu söylenebilir. Cohen, "santimental romanlarda

dramatik tövbenin masumiyetten daha ilginç, kefaretin de sebattan daha dokunaklı olduğunu belirterek, önce sapan sonra ihtişamla düzelen bir erdem, sarsılmaz bir erdemden çok daha yüce bir değere kavuştuğuna işaret eder" (1999:60). Bu genç kızlar, idealize edilmiş kişilikleri bakımından kusur sayılabilecek yanlışları, farklı derecelerde de olsa yapmış ve bundan büyük bir pişmanlık duyarak "bir tür tövbe"ye yönelmişlerdir. Duygusal anlatımın, duygusal kahramanı adına yaşanan bu tövbenin dramatik tarafını, gözyaşları süsler:

Ah! İnsanın kalbini gözyaşları kadar tathir edecek ne var? Bazı ahvâl-i ruhiyyede kalbin giry-e-riz-i teessür olduğu zamanlarda mustarip olanlara bundan başka çare yoktur. Gözyaşları birbirinin hemşiresidir. Onlar bir nesilden gelen hemşirelerden daha muhip daha halis-ânedir." Böyle bir mukaddime ile başlayan kitap Fitnat'ın bütün hissiyatını tahrik etmişti. Asabi bir hal ile onu elinden attı. O satırların tavsiye ettiği gibi gözyaşlarının cereyanına bir serbesti verir.(*B.P.H.*, s.32)

Bu defterin üzerine çok gözyaşı dökülmüştür; hissiyât-ı ruhiyemi, şu'unât-ı şergüzeştimi kendilerine tevdi ederken ağlamadığım sahifeler pek azdır bu bütün hayatımda döküğüm gözyaşlarına nispeten bu sahifelerde göreceğim gözyaşları hiç demektir. (*B.H.P.*, s.20)

Pek çok defalar onu nermîn bir setre-i muhabbetle saran müşfik nazarlarına karşı bana öksüzlüğümü pek elim surette ihsâs eden bir acı ile damarlarımın çekildiğini duydum (...) samimiyetten titreyen kalbime, gösterilmekten utanılmış, sıcak gözyaşlarımı akıttım. (*Z.E.*, s.22) Dudaklarım hafifçe titredi, gözlerim kapandı ağlayacaktım, lakin heyhat! Gözyaşlarım gelmiyor, senelerden beri mütemadi, müsrif bir cereyanla ruhumu yıkayan bu seylâb-ı teselli artık akıyordu. (...) gözlerimin yaşlarla dolduğu günler, yâdımda semavî bir âlemin hazz-ı nezihini uyandıran o müellim fakat pür-hayât hatıralar... (*Z.E.*,s. 56)

Oh, Şule, bu mütemerrid günler, aylar ne öldürücü anlardır. Senin ve Feridun'un bu muhabbeti kalplerinizden imha ve izale edemeyeceğinize katiyen eminim... İki ateşin ve sevdakâr kalbin ıztırâbât-ı mütemadiyesine, masumane gözyaşlarına, hiç şüphe yok ki Cenâb-ı Hakk merhamet edecektir!" (*M.H.*,s.62) "O saatte âdetâ bana ebkemiyet geldi. Haykırmak, ağlamak, dümu-ı teessürümle herkese bâ-husûs sana felâketimi ilan etmek istiyordum. Fakat talihimin makûsiyetine bakınız ki, sesim çıkmadı; gözyaşlarım membânda kurudu. Ah, intihar o zaman, o meşum kelime hatırıma geldi... Artık benim için yaşamak bir bâr-ı azîm idi, o menhus gece, sabaha yakın uyumuşum yahut muvakkat bir baygınlık gelmiş... (*M.H.*,s.135)

Alıntılardan da anlaşılacağı üzere masum kadınlar ya hatalarından duydukları pişmanlıkla ya da maruz kaldıkları ama değiştiremedikleri olaylar karşısında gözyaşlarına sığınır. Bu durum onların sahip olduğu erdemi gözler önüne sermektedir. Özellikle Fitnat, Nihal ve Beria için belirlenen erdem anlayışı, duygusal anlatılarda olduğu gibi "aktif bir süreç izler" (Cohen 1999:60).

Zühre-i Elem' de Beria'nın çatışması, babasının onaylamayacağı birini sevmesinden kaynaklanır:

Babam Sabih'in ailesiyle neden hiç görüşmezdi? Sevmiyor mu? Sebep? Acaba onun sevmediklerini sevmeye benim hakkım var mı? Günlerim daima bir buhran halinde geçiyordu. Derin bir azâb-ı vicdani ile üzülmeye babamın karşısına çıkıyordum ve öyle dakikalarım oluyordu ki ayaklarına kapanarak her şeyi itiraf, affını istirham arzularıyla yanıyordum ve aynı zamanda istiyordum ki bana söylesin hayatını, babalık şefkatini ihata eden perde-i esrârı yırtınsın... (*Z.E.*, s.39-40)

Genç kız, şefkat ve merhamet göstermeyen babasının onaylamayacağını bildiği halde, gönlüne söz geçiremez. Sabih'in evli bir kadınla olan ilişkisini öğrendikten sonra da bu aşk büyük bir acı ve nefrete dönüşür.

Kadın yazarlar, kurmacayı oluştururken, "kahraman adına kusurdan kaçınmaz" (Cohen, 1999:60), hatta bu kusuru bir değere dönüştürürler. Kurmaca kişilerin yaptıkları ya da yaşadıklarından duydukları pişmanlığın derecesi arttırılarak, sahip oldukları erdem ve masumiyet yüceltilmiş olur. Fitnat'ın acılar içinde yataklara düşmesi, Nihal'in gözyaşları içinde dile gelen itirafları ya da Beria'nın aldanışını aradan geçen zamana rağmen gözyaşlarıyla defterine yazması, "önce sapan sonra ihtişamla düzelen bir erdem[e]" (Cohen, 1999:60) sahip olan kadınların, dramatik tövbeleri olarak okunabilir. *Muhaberât-ı Hakikiye*'nin genç kızları ise sadece güzellikleriyle değil erdem ve masumiyet bakımından da neredeyse kusursuzlardı. Sevdiklerine kavuşma ihtimali ortadan kalkınca ağır bir hastalığa düşer ama gönüllerindeki arzuyu mutlaka bastırma eğilimi gösterirler. "Çünkü bu genç kızlar yeni bir anlayışla yetiştirilmiş olmalarına rağmen, eski değer yargılarının hâkim olduğu bir anlayış içinde yaşamaktadırlar. Ayrıca, namus, iffet ve masumiyet onlar için korunması gereken büyük değerlerdir" (Hazer, 2013:188).

Mektubundan feveran eden bir hevâ-yı müsammim beni zehirledi zannettim... Bunları yazan sen, sen misin söyle? Oh Nevin, her şey hatırıma gelirdi; senin tarafından pek müthiş ithâmâta maruz kalacağımı düşünemezdim. Bu ne fena bir tahkir. Evet, bunu kime yazmış olsa idin o da bu sözleri bir tahkir gibi telakki edecekti; kardeşinin nişanlısını sevmek... Ben Feridun'u seviyorum öyle mi? Bunu okuduğum vakit bir heyûlâ-yı musibet ve felaket gibi etrafımı meşum bir karanlık istila etti. Birçok hain kahkahalar, her tarafından tahkir ediliyorsun, diyorlardı. Yalnız beni itham eden sen değil, annemin söylediklerini bilirsin; sonra Feriha'nın bana atfettiği müphem nazırlar... Ya sen! Aman Allah'ım? Ben bu kadar tahkire müstahak mıyım? Ben ne yaptım, ne yapıyorum, Feridun'a bir bürüden başka ne gösteriyorum? Bir aydır beraber sokağa bile çıkmıyorum. Eğer halimden Feridun'u sevdiğim istidlâl olunuyorsa pek yanlış. Yemin ederim Nevin'ciğim yanlış...(*M.H.*, s.63-64)

Şule'nin Nevin'e yazdığı mektuptan alınan bu bölümde de görüleceği gibi genç kız, aşkını inkâr eder ve sevdiği erkek, kız kardeşiyle nişanlanınca ondan uzaklaşır. Bu acı yüzünden ağır bir hastalığa yakalanan Şule, günlerce ateşeler içinde, kendini bilmeden yatar. *Bir Hatıra-i Pejmürde*'nin melek kadının çatışmasında ise "kendi iradesine karşı, aşırı bağımlılık gibi iki kusur karşı karşıya" (Baym, 1987:36) gelmiştir. Bu durumda beklenen davranış değişikliği, kahramanın kendi iradesiyle hareket etmesiyle gerçekleşebilecek türdendir. Ancak

esaret meselesi üzerine kurulan anlatıda yazar, esaretin ortaya çıkardığı durumu, masum bir kadının yaşadıkları üzerinden gösterirken onun eylemsizliğini de esir olmasına bağlar. Gülbin, çocuk denecek yaşta evlendirilir, ardından genç yaşta eşinin ölümü üzerine, miras ona kalmasın diye kayınvalidesi tarafından bir evlilik yapması için zorlanır. Evliliği kabul ettikten sonra, çocuğunu bıraktı diye suçlanması karşısında ise yapabildiği tek şey, gözyaşları içinde bedbaht olmaktır. Kadının trajedisi, tematik bağlamda işlevseldir. Çünkü esaret, insanı kendi iradesini kullanmaktan mahrum eden en büyük engeldir. Gündüz, kahramanın, çocuğuna kavuşma arzusunun, romanın ana temalarından birini oluşturduğunu belirterek bu durumu şöyle değerlendirir:

Gülben, kayınvalide zulmü içinde önce kocasını kaybeder, sonra da koca yadigarı Namık elinden alınır. Bundan sonra onun hayatı bir türlü göremeyeceği ve sürekli telkinlerle kendisinden soğutulan çocuğunun hasretiyle geçecek; ölümü de böyle bir hayal kırıklığı sonucu olacaktır. Gülben, oğluna verilmek üzere geride bıraktığı hatıra defterinde evlat hasretini dile getirir. (1997:650)

Kurmaca kadınlar adına belirlenen bu sınırlar, eserin ideolojik boyutuyla da ilişkilendirilebilir. Bu eserlerde de “ ‘haklar’ kadın ve erkek açısından olumlu ve olumsuz olarak ele alınmış, toplumsal yapı içinde erkek kahramanlara tanınan haklar, aynı oranda kadına tanınmamıştır” (Cohen, 1999:40-47). *Bir Pederin Hatası*’nda çocuk sahibi olmak için erkeğe bir cariye alma hakkının verilmesi ya da evinde çalışan bir hizmetçiyi işgal eden erkeğin bu suçunun cezalandırılmaması, *Muhaberat-ı Hakikiye*, *Nihal* ve *Zühre-i Elem*’de aşk ve evlilik konusunda kadına herhangi bir hak tanınmaması ya da bu konuda yargılanması, haklar meselesinin örnekleri olarak gösterilebilir. *Bir Hatıra-i Pejmurde*’de ise seçme konusundaki haksızlık, çok daha uç bir noktaya taşınır. Gençlerin evliliğinden sonra hem bu konuda ısrar eden oğluna hem de gelinine zulmeden kayınvalidenin davranışına karşı, Gülbin’in ölmeyi ya da eşi tarafından bırakılmayı dilemekten başka elinden hiçbir şey gelmez:

(...) odamda ağlaya ağlaya Cenâb-ı Hakk’tan hayatıma hatime vermesini istirham eylerdim, konakta büyük hanımla büyük beyden başka herkes bana bir canı, bir mücrim gibi bakıyor sanırdım, lakin ne kabahatim vardı? Burada olmak, bu ahvale meydan vermek benim eser-i kastım mıydı! (...) Hayfa ki, Arif Bey’in sebatı, benim talihsizliğim her şeyi muvaffakiyetiyle neticelendirdi.(...) Ah ıstırabını gördükçe validesiyle barışmak için beni bıraksas dardım (B.H.P., s.43-45).

Kurmaca metnin masum kadının trajedisi, ilk eşi Arif’in onunla evlenme konusundaki ısrarından doğar. Kayınvalidesi tarafından istenmeyen gelin, hayır deme hakkı olmadığı için evlenmek zorunda kalmıştır. Alıntıda altı çizilerek gösterilen cümleler, kadının çaresizliğini göstermesi bakımından anlamlıdır.

Bir Pederin Hatası, *Muhaberat-ı Hakikiye* ve *Bir Hatıra-i Pejmurde*’de hikâyeleri anlatılan kadınlar, “istekleri ile başkalarına karşı içselleştirilmiş derin sorumluluk duygusu arasında bir parçalanmışlık” (Cohen,1999: 34) yaşarken, *Nihal* ile *Zühre-i Elem*’in kadın kahramanları aşklarıyla geleneksel yapı arasında kalırlar.

Cohen’in duygusallığın egemen olduğu kurmaca eserlerde haklar meselesinin, yazarı önemli bir siyaset teorisyenine de dönüştürebildiği (1999:44) tespitinden hareketle söz konusu metinlere bakıldığında kadın yazarların, bu eserlerde kadın haklarını açıkça tartışmaya açtıkları söylenemez. Bu bağlamda kadın kahramanların yaşadıkları mağduriyet, daha çok santimental romanlarda olduğu gibi “kaderci bir anlayışla” (Hansen 1991:47) verilmiş gibidir. Şüphesiz geleneksel hayat içinde yer alan kadın adına bazı olumsuzluklar mevcuttur. Kadın yazarlar, eserleri aracılığıyla bu olumsuzlukları göstermiş fakat sorunları çözebilecek güçte yeni bir kadın tipi çizmemişlerdir. Kaderci anlayış, masum ve erdemli kadını, kaderin kurbanı olarak göstermeye devam eder. Öte yandan bu kurmaca metinlerde sınırlı da olsa, kahramanların konuşma, eylem ve davranışlarıyla bazı hakları gündeme getirdikleri de görülür. *Nihal* ve *Muhaberat-ı Hakikiye*’de bunun örneklerine rastlanır. *Nihal*’de kadının içinde bulunduğu durum Nihal’in davranışı üzerinden verilirken, olması beklenen ya da arzu edilen değişim Mehpare aracılığıyla aktarılır:

(...) evet bu sözleri sana söyleyen damarlarında cevelan eden namus-ı azaletin kanı. Aşkın kutsiyetini takdir etmeyen yok gibidir. İffet her şeyden mukaddesdir. Lakin şu zamanlarda senin gibi düşünmeye asla tasadduk etmiyorum, şimdi bu hatalar tabii bir şeymiş gibi telakki ediyorum. Gerçi herkesin bir türlü tarz-ı telakkisi var. Siz hatanızı tamirsiz telakki ediyorsunuz, nedamet ediyorsun bu senin için meziyettir. (N.,s.24).

Altını çizdiğimiz cümleler, değer yargılarının kadının lehine değişmeye başladığını ve bu konuda bir arzusun olduğunu göstermektedir. Bir diğer ifadeyle “yazar, sözünü Mehpare’ye teslim ederek aşk ve evlilik öncesi görüşmeler konusunda eski anlayışın değişmesi gerektiğini vurgulamıştır” (Hazer,2013:194). *Muhaberat-ı Hakikiye*’de ise, başlangıçta otoriteye boyun eğen Feriha’nın bütün cesaretini toplayarak annesine Feridun’u sevmeyi, nişanı bozmak istediğini söylemesi, evlilikte artık genç kızların da söz söyleme haklarının olması gerektiğini açıkça ortaya koyar.

Ayşe Zekiye, Fitnat aracılığıyla cariyelik ve çok eşlilik meselesini, Salime Servet Seyfi ise Gülbin aracılığıyla esareti gündeme getirirken, çözüm önerisinde bulunmazlar ama kurmaca kadınların trajik durumları

aracılığıyla bu sorunların kadınları ne derece mustarip ettiğini göstermiş olurlar. Özellikle bu iki eserde, "santimantal romanlarda görülen sarsılmaz bir erdem içinde acı çeken kurban kadın portresinin" (Hansen,1991:47) yer aldığı söylenebilir. Kurmaca dünya aracılığıyla çözülmesi gereken meseleler gündeme getirilmiş ama santimantal romanlardaki gibi idealize edilen kadın tipi korunmuştur. Kurmaca kadınlar, duyguları ile toplumsal değer yargıları ya da sorumlulukları arasında kaldıkları çatışma durumlarında, sahip oldukları erdem ve iffeti koruyacak yönde hareket ederler. Duyguları ya da istekleri yönünde açıkça bir tavır almaktan kaçınarak idealize edilen varlıklarına zarar gelmesine engel olurlar. Çünkü kadın yazarlar, "eski anlayışların değişmesi gerektiğine işaret ederler ama kahramanlarının namus, iffet ve onurlarını her şeyin üstünde tutarak bir değişimin yaşanmasını arzularlar" (Hazer, 2013:194). Öte yandan bu kadınların, mücadelecı bir yapıya sahip olmamaları meselelerin çözümünde yer almalarını da engellemektedir. Belki bu konuda *Bir Pederin Hatası*'nın başkişisi ayrı tutulabilir. Çünkü "Ayşe Zekiye, romanın önerilen kadın tipini temsil eden Fitnat'a yüklediği rol gereği, onun dönemin örnek kadın tipinden farklı davranmasını sağlar. Bir yandan Fitnat idealize edilen kişiliğini korurken diğer yandan da karşılaştığı zor durumlardan çıkabilmek adına gerektiğinde çeşitli hileler ve oyunlar tertip etmekten çekinmez" (Hazer,2013:213). Fakat sonuç yine hüsrandır. Bu durum da santimantal romanlarla ilişkilendirilebilir. Cohen'ın, "duygusal alt türlerin bazı ahlaki değerleri, estetik içinde vermek gibi bir görev üstlendikleri" (1999:30-33) yargısından hareketle bu kurmaca anlatılarda da kadın yazarların, idealize edilen kadınlar aracılığıyla kadınlara yönelik bazı ahlaki değerleri, estetik içinde verdikleri sonucuna ulaşılabilir.

Sonuç

İkinci Meşrutiyet döneminin kadın yazarlarının kaleme aldıkları kurmaca anlatılarda, kadın anlatıcılar, kadınlara ait hikâyeler anlatırlar. Duygusal, naif bir üslupla kaleme alınan bu eserlerde kadın yazarlar, asli kişi olarak kadını seçmiş, onun hayatı etrafında gelişen bir dizi duygusal ya da trajik olayı, gözyaşlarının hâkim olduğu tablo ya da sahnelerle okuyucusuna aktarmışlardır. Yazarlar, kurmaca metinlerinde ele aldıkları konuyu ya abartılı ya da sıradan bir gerçeklik içinde sunarken; kahramanın sınanma durumunu, yaşanan çatışmaları, hazin ya da trajik olayları, duygusal romanlarda olduğu gibi estetik dokunuşlarla verirler. (Kadın) okura sunulan duygusal hikâyeler, onun şefkat ve merhamet duygularını harekete geçirecek ve bu talihsiz kahramanların hikâyelerine, kendilerini kolaylıkla kaptıracakları bir santimantalizme sahiplerdir.

Kurmaca metin boyunca kahramanlarının trajik yazgısını estetik bir duyarlılıkla hikâye etmeyi seçen yazarlar, trajik örgü içinde aşk, evlilik ve aile etrafında şekillenen olaylarda, idealize edilen kadın tipinin beklentilerini de değiştirmezler. Nitekim bu eserlerde, santimantal romanlarda görüldüğü gibi kadının yaşamı ev ile sınırlıdır. Roman okumak, musiki ile ilgilenmek gibi ortak tutkuları paylaşan duygusal kadınların, sevdikleri erkeklerle evlenip mutlu bir yuva sahibi olmaktan başka bir idealleri de yok gibidir.

Yazarlar, yaşadıkları toplumda gördükleri olumsuzlukları kurmaca dünyaya yansıtırlar, kadının masumiyetini koruyarak toplumsal yapı içinde değişmesi gerekenleri gösterme yolunu seçmişlerdir. Arzu edilen değişim; direnen, haklarını arayan kadın tipleri aracılığıyla değil, idealize edilen kadın tipleriyle gerçekleştirilmek istenir. Bu değişim, öyle yüksek bir sesle de dile gelmez. Sorunları, trajik boyuta taşınan olaylar düzleminde göstermeyi seçen kadın yazarlar, beklentilerini satır aralarına gizlemeyi tercih ederler. Bu durumda toplum değişecek ama ideal kadın tipi aynı kalacaktır.

Notlar

¹ Osman Gündüz, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema* adlı çalışmasında yukarıda isimleri verilen bu eserleri kısa roman/uzun hikâye olarak değerlendirmiş, yapı ve tema bakımından detaylı olarak incelemiştir. (bk. Gündüz, 1997)

² İncelemede esas alınan baskı; *Bir Pederin Hatası*, Asır Matbaası, Selanik, 1325, 90 s.

³ İncelemede esas alınan baskı; *Zühre-i Elem*, Arşak Garoyan Matbaası, İstanbul 1326, 80 s.

⁴ İncelemede esas alınan baskı; *Muhaberat-ı Hakikiye*, Resimli Kitap Matbaası, 1329, 138 s.

⁵ İncelemede esas alınan baskı; *Bir Hatıra-i Pejmürde*, Sancakıyan Matbaası, İstanbul 1329, 77 s.

⁶ İncelemede esas alınan baskı; *Nihal*, Mesai Matbaası, İstanbul 1328, 32 s.

⁷ Çoşkun, Salime Servet Seyfi hakkında yaptığı çalışmada *Bir Hatıra-i Pejmürde*'yi de değerlendirmiş ve romanda yer alan hatıra ve mektuplar için şu tespiti yer vermiştir: "1912'de yayımlanan romanda, Servet-i Fünün duyuş tarzı belirgin şekilde hissedilir. Romanın en dikkate değer özelliği tekniğidir. Kadın yazarların Tanzimat'tan itibaren yaygın olarak kullandığı, kahramanın psikolojisini doğrudan sunmayı sağlayan günlük – mektup tekniğini tercih eder. Birden fazla kahramanın iç dünyası sunulur ve anlatıcı olaya dahil olur; ayrıca romancı anlatıcı konumundan çıkar. Romanda Servet'in günlüğü ile Servet'in; Gülbin'in mektup ve hatıra defteri ile Gülbin'in; Adil'in mektubu ile Adil'in bakış açısı farklı ön plana çıkar. Bu bakış açısı çeşitliliğine rağmen, mektup ve günlüklerin aynı kalemde çıktığı intibai, mektup romandan beklenen 'çok seslilik' ilkesine ters düşer"(2012:268).

⁸ Nina Baym, Amerikalı kadın yazarların kurgusunu değerlendirirken; "duyarlılık romanı" terimi ile "duygusal roman" terimlerinin sıklıkla eşanlamı olarak kullanıldığını, bunun da Samuel Richardson'ın kurgusunu sürdüren Susanna Rowson gibi takipçileri arasında tarihsel bir süreklilik sağlamak için yapıldığını belirtir. Baym'a göre;

aslında, 1820'den sonra yazan kadınlar, bu kurgudan nefret eder ve kendi alternatiflerini oluştururlar. Romanın hemen başında kurban olan ve asla iyileşmeyen kahramanlar iyi bir örnek olarak görülmez (1987:25).

Kaynaklar

- Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Term*. USA: Cornell University, 1999.
- Ayşe Zekiye. *Bir Pederin Hatası*. Selanik: Asır Matbaası, 1325.
- Baym, N. *Woman's Fiction: A Guide to Novels By and About Women in America, 1820– 1870*. Printed in the United States of America, 1987.
- Booth, W.C. *Kurmacanın Retoriği*, (Çev.) Bülent O. Doğan, İstanbul: Metis Yayınları, 2012.
- Cohen, M. *The Sentimental Education of The Novel*. Princeton:Princeton University Press, 1999.
- Coşkun, B. "Savaşlar Çağında Yetişmiş Bir Kadın Yazar: Salime Servet Seyfi". *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 7/2, 2012: 261-278.
- Cuddon, J. A. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. United States: Wiley-Blacwell Publication, 2013.
- Esen, N. "Ahmet Mithat'ta Anlatıcı ve Muhatabı". *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, (Haz.) N. Esen N.- E. Köroğlu. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2006: 59-72.
- Genette, G. *Anlatının Söylemi*. (Çev.) Ferit Burak Aydar. İstanbul:Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011.
- Gündüz, O. *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema I-II*. İstanbul: M.E.B. Yayınları, 1997.
- Hansen, K. P. (1991). "The Sentimental Novel and Its Feminist Critique". *Early American Literature*. No. 26: 1, 1991: 39-54.
- Hayriye Melek. *Zühre-i Elem*. İstanbul: Arşak Garoyan Matbaası, 1326.
- Hazer, G. *II. Meşrutiyet Dönemi Kadın Yazarların Romanlarında Özne-Nesne İlişkisi*. Sakarya: Beşiz Yayınları, 2013.
- Jahn, M. *Anlatıbilim*. (Çev.) Bahar Dervişcemaloğlu. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012.
- Kefeli, E. *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2002.
- Sadiye Vefik. *Muhaberat-ı Hakikiye*. İstanbul: Resimli Kitap Matbaası, 1329.
- Salime Servet Seyfi. *Bir Hatıra-i Pejmürde*. İstanbul: Sancaklıyan Matbaası, 1329.
- Sarı, A. *Muallime Romanının Sentimental Kodlarla Okunması*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Boğaziçi Üniversitesi, 2009.
- Şehbenderzâde Pakize. *Nihal*. İstanbul: Mesai Matbaası, 1328.

İnternet Kaynakları

- "Sentimental Novel". (<https://www.britannica.com/art/sentimental-novel>). (Erişim Tarihi, 03.01.2021)
- Argunşah, H. "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadın Yazarlar ve Kadınla İlgili Konular". *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadın Edebiyatçıları Sergisi ve Sempozyumu*. İzmir (08-09Mart 2016). <https://www.humed.org.tr/eskisine/TR/Genel/Prof.Dr.HulyaArgunshah169d.pdf?DIL=1&BELGEANAH=329&DOSYASIM=Prof.Dr.HulyaArgunshah.pdf>. (Erişim Tarihi, 10.01.2021)

EMOTIONAL NARRATIVES OF WOMEN WRITERS OF THE SECOND CONSTITUTIONAL PERIOD

Gülsemin HAZER

ABSTRACT

Ayşe Zekiye, Hayriye Melek ,Şehbenderzade Pakize,Salime Servet Seyfi and Safiye Vefik who are takes place between women writers of the Second Constitutional Period. In their fictional texts, generally emotionality that puts women at the center is intence. In these works that written by women writers about women using the women's point of view, are told sad or tragic stories of virtuous,innocent and beautiful women. In this work, *Bir Pederin Hatası* of Ayşe Zekiye, *Zühre- i Elem* of Hayriye Melek, *Nihal* of Şehbenderzade Pakize, *Bir Hatıra-i Pejmürde* of Salime Servet Seyfi, *Muhaberat-ı Hakikiye* of Sadiye Vefik that have been written in the Second Constitutional Period and these are an example of emotional novel, have been selected subject of study. It will be examined whether the person, subject and themes seen in the sentimental novel are included in these works or whether there are features of aesthetic items. It is stated that the sentimental novel mostly focuses on life of a sensitive and emotional woman. Thematically, it describes the conflict between the heroine's individual desires and social value judgments. The narratives are resolved in the context of clashes of fictional women or their torments. Also, it will be determined that how authors deal with women's issues and whether they include a new type of woman by fictional work.

Keywords: Conflict, conflicting duties, light touch, tableau, sentimental novel, woman writer