

THE CONSTRUCTION OF THE SELF IN NİGÂR HANIM'S DIARIES:  
WRITING THE FEMALE SUBJECT IN THE LATE OTTOMAN PERIOD

HÜSNIYE KOÇ

BOĞAZIÇI UNIVERSITY

2019

THE CONSTRUCTION OF THE SELF IN NĠGÂR HANIM'S DIARIES:  
WRITING THE FEMALE SUBJECT IN THE LATE OTTOMAN PERIOD

Thesis submitted to the  
Institute for Graduate Studies in Social Sciences  
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts  
in  
Turkish Language and Literature

by  
Hüsniye Koç

Boğaziçi University

2019

NİGÂR HANIM'IN GÜNLÜKLERİNDE BENLİK İNŞASI:  
GEÇ OSMANLI DÖNEMİNDE KADIN ÖZNEYİ YAZMAK

Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Yüksek Lisans Tezi

Hüsniye Koç

Boğaziçi Üniversitesi

2019

## DECLARATION OF ORIGINALITY

I, Hüsniye Koç, certify that

- I am the sole author of this thesis and that I have fully acknowledged and documented in my thesis all sources of ideas and words, including digital resources, which have been produced or published by another person or institution;
- this thesis contains no material that has been submitted or accepted for a degree or diploma in any other educational institution;
- this is a true copy of the thesis approved by my advisor and thesis committee at Boğaziçi University, including final revisions required by them.

Signature.....

Date .....14.06.2019.....

## ABSTRACT

The Construction of the Self in Nigâr Hanım's Diaries:

Writing the Female Subject in the Late Ottoman Period

Nigâr binti Osman (1862-1918) is one of the most important women writers who contributed to the social and cultural change in the Ottoman Empire in the nineteenth century with her works and intellectual personality. Nigâr Hanım is a writer who cares about the issue of “writing herself” since her first works. One of the most important proofs of this is her diaries that are constantly cited in the sources but are not transliterated to the Latin alphabet. Her diaries, which she kept between 1887 and 1918, convey a period in which the Ottoman Empire underwent a rapid change in the political and social levels at first hand. Thus, in these texts, the information about Nigâr Hanım's life can be discussed in the context of “memory”, “experience” and “testimony”. In addition, these diaries offer the opportunity to follow the daily life, emotions, literary preferences, writing adventure, quest and position of an Ottoman upper class woman according to the changing political and social conditions at the same time. In this study, Nigâr Hanım's diaries will be examined in detail in the context of “the construction of the self”, “the writing of the female subject” and the “inclusion in literature public”, based on the data presented to the self-construction of the daily genre.

## ÖZET

### Nigâr Hanım'ın Günlüklerinde Benlik İnşası: Geç Osmanlı Döneminde Kadın Özneyi Yazmak

Nigâr binti Osman (1862-1918), eserleriyle ve entelektüel kişiliğiyle on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı'da yaşanan sosyal ve kültürel değişime katkıda bulunmuş önemli kadın yazarlardandır. Nigâr Hanım, ilk eserlerinden itibaren “kendini yazmak” meselesini önemsemiş bir yazardır. Bunun en önemli delillerinden biri kaynaklarda kendisine sürekli atıf yapılan ancak Latin harflerine aktarılmadığından dolayı içeriğine dair detaylı değerlendirmelerin yapılamadığı günlükleridir. Nigâr Hanım'ın 1887 ile 1918 yılları arasında tutmuş olduğu günlükleri, Osmanlı Devleti'nde siyasal ve toplumsal düzeyde hızlı bir değişimin yaşandığı bir dönemi birincil ağızdan aktarmaktadır. Böylece bu metinlerde yer alan kişisel bilgiler, “hafıza”, “deneyim”, “tanıklık” kavramları bağlamında tartışılabilmektedir. Ayrıca bu günlükler, Osmanlı üst sınıfına ait entelektüel bir kadının ve yazarın gündelik yaşamını, duygularını, edebi tercihlerini, yazma serüvenini, arayışını ve değişen siyasal ve toplumsal şartlar karşısındaki konumunu aynı anda takip edebilme imkânı sunmaktadır. Bu çalışmada, Nigâr Hanım'ın günlükleri, günlük türünün “benlik inşasına” sunduğu verilerden hareketle “benliğin kurulumu”, “kadın öznenin yazımı” ve “edebiyat kamusuna dâhil olma” meseleleri bağlamında detaylıca incelenecektir.

## TEŞEKKÜR

Bu tezi yazma sürecinde bana inanan, heyecanımı paylaşan ve bana her türlü desteği sunan kişileri anmam ve onlara bir teşekkür etmem gerekir.

Öncelikle tezin tarama, araştırma ve yazım sürecinde değerli fikirlerini ve eleştirilerini esirgemeyen, sabırla ve bıkmadan bana yol gösteren danışmanım Erol Köroğlu'na çok teşekkür ederim. Kendisi bu süreçte hem zihnimi hem de karnımı doyurmayı ihmal etmedi ve sayesinde Boğaziçi'nin en güzel mekânlarında öğle yemeği eşliğinde akademik tartışmalar yapabilme lezzetini tattım.

Bu tezin yazılmasını mümkün kılan iki insan var. Bunlardan ilki beni Nigâr Hanım'ın günlükleriyle tanıştıran ve projeye dahil eden çok sevgili Zeynep Berktaş'tır. İki sene boyunca her görüşmemizde sözü bir şekilde Nigâr Hanım'ın günlüklerine bağladı ve sonunda kendimi bu çalışmayı yaparken buldum. Ayrıca günlüklerdeki silik satırları okuduğumuzda hissettiğimiz mutluluğa ve Fransızca kelimeleri çözdüğümüzde yaşadığımız coşkuya dair anlar tezi yazarken en büyük motivasyon kaynaklarım oldu. Kendisine beni hem günlüklerle tanıştırdığı hem de kişisel arşiv meraklısı yaptığı için oldukça müteşekkirim.

İkinci olarak, şu anda bu tezin altında ismimin olmasını sağlayan, lisans eğitimimden bu yana bana her konuda rehberlik eden ve akademiye dair birikimimi borçlu olduğum Fatih Altuğ'a engin hoşgörüsü ve ilgisi için teşekkür ederim. Beni, “heyecanlandırarak bir konu bulamıyorum” serzenişiyle gittiğim görüşmeden, tez konusuyla çıkarmayı başaran, “yazmakta zorlanıyorum” diye şikâyet ettiğimde bana yol gösteren ve sonunda tezime eş danışman olarak destek veren sevgili hocam, bu hayattaki en büyük şanslarımdan birisidir. Öğrencisi olmaktan her zaman gurur duyacağım.

Edebiyata ve hayata dair ufuk açıcı dersleri ve birikimleri için Olcay Akyıldız, Zeynep Uysal, Hatice Aynur, Mehmet Fatih Uslu, Yalçın Armağan, Berat Açıl ve henüz kendilerinden ders almamış olsam da metinleriyle tezime katkı sunan Halim Kara ve Veysel Öztürk hocalarıma teşekkür ederim. Jürimde yer almayı kabul eden ve değerli fikirlerini paylaşan Nazan Aksoy'a müteşekkirim. Yüksek lisans derslerinde ve tez seminer toplantılarında bir araya geldiğimiz arkadaşlarıma da değerli eleştirileri ve katkıları için teşekkür ederim. Boğaziçi edebiyat ailesinin bir parçası olmak büyük bir gurur vesilesi.

Nigâr Hanım'ın günlükleriyle ilk karşılaştığımda acemi bir lisans öğrencisiydim. O günden bugüne geçen süre içerisinde önce lisansı ardından yüksek lisansı bitirdim, iki kere anne oldum, yeni insanlarla tanıştım ve birçok ortamda bu metinleri tartıştım. Yani tezi yazdığım süreden daha uzun bir süre boyunca günlüklerle ilgili etrafımdakilerin başını şişirdim. Dolayısıyla bu süreçte zihnimi berraklaştıran isimleri sayarken mutlaka atladıklarım olacaktır. Onlara katkıları ve destekleri için çok teşekkür ederim. Ancak özellikle ismini anmak istediğim dostlarım var. Osmanlıca konusundaki destekleri için İsa Uğurlu'ya ve Abdullah Karaarslan'a; yoğun iş programına rağmen akşamları yazdığım bölümleri okuyan ve değerlendiren Hatice Haskul'a; "benim tezim benim kararım" adlı whatsapp grubunu kurarak akademik dogmalara ve hayata meydan okuduğumuz sevgili dostlarım Büşra Bulut'a ve Sümeyye Sevim'e; edebiyatla birlikte hayatıma giren ve hiç eksilmesinler dediğim değerli dostlarım Meryem Selva İnce'ye, Azra Çelik'e, Sena Şen'e ve İsa İlkay Karabaşoğlu'na teşekkür ederim.

Nigâr Hanım'ın özel arşivini bana gösteren ve benimle değerli fikirlerini paylaşan Aşiyân Müzesi müdürü Ata Yersu'ya misafirperverliği ve yakın ilgisi için,



İstanbul Kadın Eserleri Kütüphanesi çalışanlarına kaynak temini hususundaki yardımları için teşekkür ederim.

Bütün eğitim hayatım boyunca beni destekleyen ailem, yüksek lisans sürecinde de bana her türlü desteği sağladı. Annemin ve babamın varlığı sayesinde öğrenciliğime devam edebildim. Onlar çocuklarımla ilgilendikleri için ben çalışabildim, araştırabildim ve üretebildim. Anneme, babama ve aynı anda tez yazdığımız için korkularımı ve heyecanımı paylaşan Gülsüm'e, Bilal'e; kütüphane elçim ve yol arkadaşım Vildan'a ve her daim yüzümü güldüren Beyza'ya çok teşekkür ederim.

Son teşekkür ise en kıymetlilerime. Bana benden daha çok inanan ve bu tezin nihai halini alması için hayatımı kolaylaştıran sevgili eşim Talha'ya, ben geceleri ders çalışırken yanı başımda uyuyan biricik oğlum Aliya Tarık'a ve son anda bir sürpriz yaparak bebek kokusu eşliğinde tezimi tamamlamamı sağlayan minik Hanne'me hayatıma kattıkları huzur ve mutluluk için çok teşekkür ederim. Belki onlardan ödünç aldığım zamanı telafi etmeye yetmez ama yine de bu tezi kendilerine ithaf ediyorum.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	xi
BÖLÜM 1: GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 2: KURAMSAL VE TARİHSEL ARKA PLAN.....	19
2.1 Edebi bir tür olarak “günlük”.....	19
2.2 Günlük türünün Batı edebiyatlarındaki tarihsel gelişimi.....	28
2.3 Meşrutiyet sonrası Osmanlı toplumunda kadına bakış, devir ve meseleler.....	35
BÖLÜM 3: NİGÂR HANIM’IN GÜNLÜKLERİNDE BENLİK İNŞASI.....	44
3.1 Nigâr Hanım’ın günlüklerinin temel özellikleri açısından incelenmesi..	45
3.2 Bir kadın olarak “kendini yazmak”: Nigâr Hanım’ın günlüklerinde “romantik özne”nin kurulumu ve benlik inşası.....	71
BÖLÜM 4: NİGÂR HANIM’IN EDEBİYAT KAMUSUNDA ORTAYA ÇIKIŞI..	87
4.1 Bir Osmanlı kadın yazarının doğuşu.....	89
4.2 <i>Efsûs</i> ’in tab süreci.....	98
4.3 Bir dergi yazarı olarak Nigâr Hanım.....	108
4.4 Nigâr Hanım’ın “Okur” deneyimi.....	115
4.5 Edebiyat kamusundaki etkileşimler ve <i>Albüme-i Edibe</i> .....	120
BÖLÜM 5: SONUÇ.....	126
EK 1: UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT).....	136
EK 2: NİGÂR HANIM’IN 12 KANUNUSANİ 1302 [24 OCAK 1887]) TARİHLİ GÜNLÜĞÜNÜN İLK SAYFASI.....	140
EK 3: ABDÜLHAK HÂMİD’İN <i>ALBÜME-İ EDİBE</i> ’YE YAZDIĞI NOT.....	141
KAYNAKÇA.....	142

## ÖNSÖZ

On dokuzuncu yüzyıl, Osmanlı Devleti'nde siyasal, ekonomik ve kültürel alanda modernleşmenin ivme kazandığı, “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 sadece siyasi yapıda değil, toplumun yeniden yapılanmasında da belirleyici bir etken olmuştur. Bu bağlamda modernleşmenin önemli simgelerinden biri sayılan “kadınlık” ve “kadın kimliği” hem erkekler hem de kadınlar tarafından sorunsallaştırılarak mevcut tartışmaların zeminini oluşturmuştur. Bu değişim sonrası kadınlar, “yazarlık” alanının kendilerine sunduğu alanı genişleterek “söz söyleme” ve “temsil etme” imkânlarını kullanmışlar ve arkalarında geniş bir literatür bırakmışlardır. Ancak “yazı âleminde seçtikleri yol ile hemcinslerine yol gösterici” olmayı seçen dönemin kadın yazarlarının ürettiği metinlerin çoğu, yayımlananlar dışında, Arap harfli olmalarından ve titizlikle yürütülmesi gereken bir arşiv çalışması gerektirdiğinden dolayı edebiyat tarihlerinde yer alamamıştır. Bu bağlamda son yıllarda on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı kadın edebiyatına dair yapılan çalışmaların odak noktasını, kadınlar tarafından üretilen ancak zamanla ya unutulmuş ya ihmal edilen ya da Latin harflerine çevrilmediği için akademik çalışmalara ve edebiyat kamusuna dâhil edilmeyen metinlerin edebiyat tarihine yeniden kazandırılması fikri oluşturmaktadır.

Nigâr binti Osman (1862-1918) hem eserleriyle hem de zengin kültürel birikimiyle ve yaşamıyla Türk edebiyat tarihine önemli katkılarda bulunmuş, on dokuzuncu yüzyılın önemli kadın yazarlarından biridir. Modern edebiyat araştırmalarında on dokuzuncu yüzyıl kadın yazarlarının eserleri incelenirken

çoğunlukla romanların merkeze alındığı ve türün kurucu isimlerinin ve metinlerinin “bireyselleşme”, “kadın kimliği” ve “toplumsal değişim” gibi kavramlar bağlamında tartışıldığı görülmektedir. Roman türü bağlamında ilerleyen bu tartışmalara edebiyat tarihlerinde “Şair Nigâr Hanım” olarak anılan Nigâr Hanım’ın dâhil edilmediği görülmektedir. Bunun en önemli nedenlerinden biri olarak “edebi yenilenme”nin yaşandığı bu yüzyılda Nigâr Hanım’ın “daha bireysel bir söyleyiş ve duyuş tarzını” tercih etse de Divan şiirine eklemlenen şiir formunda eserler üretmesi gösterilebilir. Ancak Nigâr Hanım’ın edebiyat kamusundaki etkisini ve önemini sadece şiirleri bağlamında konuşmak onun kişiliğini ve yazarlığını belirli sınırlar içerisine hapsetmek anlamına gelmektedir. Çünkü Nigâr Hanım, Türk edebiyatı tarihine yayımlanmış eserleri kadar yayımlanmamış eserleri bağlamında da katkı sağlamış ve ilkleri gerçekleştirmiş bir yazardır. Bu bağlamda Nigâr Hanım’ın yayımlanmayan fakat “günlük” türüne dair tartışmalarda kendisine sürekli atıf yapılan 1887-1918 yılları arasında tutmuş olduğu günlükleri, erken bir dönemde, bir kadının kendine, yaşadığı topluma ve edebiyat kamusundaki ilişkiler ağına dair deneyimlerini, kırıntılıklarını, beklentilerini, hesaplaşmalarını aktarmaktadır. Ancak Latin harflerine aktarılmadığı için, edebiyat ve kadın araştırmaları için oldukça önemli bir kaynak olan ve kendisinden “büyük bir övgüyle” bahsedilen bu günlüklerle ilgili derinlikli ve yeterli sayıda çalışmanın yapılamadığı tespit edilmiştir. Bu yüzden bu çalışma öncesi, günlüklerin tamamının transkripsiyonu yapılmış ve böylece tez boyunca öncelikle “birincil kaynaklar”dan hareketle yürütülecek bir tartışmanın zemini oluşturulmuştur.

Nigâr Hanım’ın 1887-1918 yılları arasında tutmuş olduğu günlükleri, yazarın iç dünyasına, yakın çevresine, gündelik alışkanlıklarına, edebi ilişkilerine, yazarlık ve okurluk deneyimine, tek başına bir kadın olarak hayata tutunma hikâyesine dair

bilgileri birincil ağızdan öğrenmemizi sağlar. Nigâr Hanım'ın günlük yazmasının ardındaki temel motivasyon, yaşadığı olumsuzluklar karşısındaki hissettiği çaresizlik ve yalnızlıktır. Günlüklerini bir çeşit duygu boşalımı alanı olarak niteler ve günlük tutma eylemi sonrasında “teselli” bulur. Ancak bu günlüklerin tek işlevi, bireysel bir yalnızlığı paylaşmak değildir. Nigâr Hanım burada yazdıklarını başkalarıyla da paylaşmak ister. Pederine sabahları “jurnal”ini okutması, bu satırların bir gün birileri tarafından okunacağını ve kendisinin anlaşılacağını ima eden satırları ve günlük defterlerinin saklı olduğu kilitli çekmecesini “ölümünden elli yıl sonra açılması şartıyla” oğullarına bırakması bu durumu örnekler niteliktedir. Dolayısıyla günlükler vasıtasıyla Nigâr Hanım'ın “kendini yazmak” meselesini önemsettiği ve kendi hikâyesini bir “yazar” olarak kayıt altına aldığı görülür. Buradan hareketle bu tezde Nigâr Hanım'ın günlükleri, “benlik inşası” ve “kadın öznenin yazımı” meseleleri bağlamında detaylı olarak incelenecektir.

Nigâr Hanım'ın günlükleriyle ilk karşılaşmam bir yayınevi projesi bağlamında gerçekleşti. İki seneden fazla süren bir çaba ve üç kişiden oluşan bir ekip çalışması sonucunda Aşiyân Müzesi'nin kataloğunda kayıtlı olan günlükleri birincil metinlerden okuduk ve Latin harflerine aktardık. Otuz bir yıl gibi uzun bir süreyi kapsayan bu defterleri çalışırken karşılaştığımız en büyük sorun, defterlerin fiziksel yapısından dolayı güçlükle okunan kısımlar oldu. Buna eksik günlüklerin yarattığı zamansal boşluk, Nigâr Hanım'ın özellikle son yıllara doğru kötüleşen el yazısı ve Fransızca-Türkçe karışık yazdığı kelimeler de eklenince günlüklerde geçen meseleleri ya da isimleri takip etmek iyice zorlaştı. Bu zorluğu, öncelikle Nigâr Hanım'ın hayatıyla ilgili yapılan çalışmaları ve aynı dönemde yazılan hatıratları inceleyerek aşmaya çalıştık. Tüm bu süreçlerden sonra yayıma hazır hale getirdiğimiz bu çalışma, yayınevinin kendi koşulları sebebiyle henüz yayımlanmadı

ve dolayısıyla günlüklerle ilgili genellemeler bâki kaldı. Bu noktada böyle kapsamlı bir çalışmanın öncelikle heba olmaması adına büyük bir sorumluluk hissettim ve günlükleri akademik düzeyde incelemeye karar verdim. Bu yüzden bu tezi önemli kılan hususlardan biri, günlüklerin tamamının orijinal metinlerden okunmuş olması ve birincil kaynaklardan hareketle bir tartışmanın yürütülecek olmasıdır. Nigâr Hanım'ın kendi hayat hikâyesini merkeze alan bu günlükler, yazıldığı dönem itibariyle birçok çalışmada kendisine referans verilebilecek bir özelliğe sahiptir. Dolayısıyla bu çalışmayı yaparken beni heyecanlandıran asıl nokta, günlüklerin geç Osmanlı dönemi kadın edebiyatına, “kadınlık” meselelerine, otobiyografik anlatı geleneğine, bireyselleşme hikâyesine, dönemin edebiyat kamusuna ve toplumsal koşullara dair sunduğu verilerin çeşitliliği ve zenginliği oldu. Bundan dolayı tezi Nigâr Hanım'la ilgili yapılan diğer çalışmalardan ayıracak en önemli husus, günlüklerin içeriğine dair yapılan tartışmada hem tür kuramlarından hem feminist edebiyat kuramlarından hem de edebiyat sosyolojisinin imkânlarından faydalanılacak olmasıdır.

Tez bağlamında günlükleri çalışırken karşılaşılan diğer bir sorun, kayıp defterlerin varlığı oldu. Bütünlüklü bir tartışma yürütebilmek adına eldeki verinin zamansal kopuşunun yarattığı boşluk, aynı dönemde Nigâr Hanım'ın kadın dergilerinde yazmış olduğu şiirleri dışındaki yazılarıyla takip ve telafi edilmeye çalışıldı. Kadın dergilerindeki bu yazıların incelenmesinin en büyük nedeni, günlükte kullanılan dil ve içerik bağlamında benzerliklerin bulunuyor olmasıydı. Dolayısıyla bu çalışma için günlüklerin yanı sıra Nigâr Hanım'ın kadın dergilerinde, ağırlıklı olarak da *Hanımlara Mahsus Gazete*'de yazmış olduğu yazıları incelendi. Şiir türünde vermiş olduğu *Efsûs I*, *Efsûs II*, *Aks-i Sedâ*, *Elhân-ı Vatan* ve mektup-roman türünde yazmış olduğu *Safahat-i Kalp* adlı eserlerinin içeriğine dair bir tartışma

yapılmadı. Ancak *Efsûs I-II* ve *Elhân-ı Vatan* adlı eserleri maddi üretim koşulları bağlamında ileri sürülen savları desteklemek amacıyla tartışmaya dâhil edildi. 1916 yılında yayımlanmış olduğu *Albüme-i Edibe* adlı eseri, edebiyat ilişkileri bağlamında incelendi.

Tez boyunca günlüklerden yapılan alıntılarda şöyle bir yol izlendi: Öncelikle günlüklerin daha önce yayımlanmamış olması nedeniyle Nigâr Hanım'ın iç dünyasını bütünlüklü ve detaylı bir şekilde göstermek için blok alıntılar tercih edildi. Günlük defterlerinde geniş bir zaman dilimine dair bir hafıza kayıt altına alınmıştır. Bu da tezde tartışılan meselelere dair Nigâr Hanım'ın görüşlerinin nasıl bir seyir izlediğini takip edebilme imkânı vermektedir. Bu yüzden Nigâr Hanım aynı mesele hakkında farklı tarihlerde yazmış olduğu görüşleri art arda gelen alıntılar bağlamında tartışıldı. Tarihsel süreç içerisindeki sürece atfedilen bu önem dolayısıyla günlükten yapılan alıntılarının tarihi, miladi karşılıklarıyla birlikte parantez içerisinde verildi ve Türk Tarih Kurumu'nun "Tarih Çevirme Kılavuzu" esas alındı. Matbu olmayan bu defterler numaralarına göre kaynakçada "Birincil Kaynaklar" başlığı altında sıralandı. Metin içerisinde de bu sıralamaya göre referans gösterildi ve sayfa numarası belirtilmedi.

Yapılan alıntılarda Nigâr Hanım'ın yazdığı şekle sadık kalındı, özellikle Fransızca kelimelerde günlüklerde de Latin harfleriyle yazıldığı için herhangi bir değişiklik yapılmadı. Fransızca kelimelerin gerekli görülenlerinin anlamı sadece ilk geçtiği yerde köşeli parantez içerisinde verildi. Alıntılarda, günlüklerde geçtiği şekliyle orijinal imla ve noktalama korundu. Arapça-Farsça kelimelerin Türkçede yaygın olarak kullandığımız şekillerinde Türk Dil Kurumu'nun sözlüğü esas alındı. Osmanlıca kelimelerin yazımında Şemsettin Sami'nin *Kâmus-i Türkî* (2004) ve İlhan Ayverdi'nin *Misalli Büyük Türkçe Sözlük* (2016) başlıklı eserinden faydalanıldı. Az

bilinen kelimelerde ya da kimi eklerde (Arapça çoğul eki “ât”, Farça “âne” eki vb) doğru okutmak için şapka kullanıldı. Metinlerin günümüz harflerine çevrilmesi sırasında inceltme işaretleri ve nispet ‘î’leri korundu, kelime sonlarındaki yumuşak sessizler değiştirilmedi, anlam değişikliği doğurabilecek durumlarda düzeltme işaretleri kullanıldı, bunun dışında gerekli görülmedikçe hemze, ayın gibi işaretler gösterilmedi.

Nigâr Hanım’ın günlüklerini inceleyen bu çalışma, TÜBİTAK 217K101 “Son Dönem Osmanlı İstanbul’unda Kadın Yazarların Edebi Çevresi (1869-1923)” projesiyle bağlantılı olarak ilerledi. Günlüklerde yer alan isimler, mekânlar, kurumlar ve bunlar arasındaki ilişkiler bağlamında projeye katkı sunuldu ve projenin çıktılarında istifade edildi. Kadın dergileri taraması için İstanbul Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Vakfı tarafından hazırlanan *İstanbul Kütüphanelerindeki Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri Bibliyografyası* kullanıldı.

Sonuç olarak lisans dönemimden itibaren on dokuzuncu yüzyıl kadın edebiyatına dair çalışmaları yakından takip ettiğim ve farklı projeler vesilesiyle bu çalışmaların içerisinde aktif olarak bulunduğum için bu günlüklerin kadın edebiyatı ve geç Osmanlı dönemi edebiyat araştırmalarına çok önemli bir katkı sunacağını düşünüyorum. 1887-1918 yılları arasında tutmuş olduğu bu günlüklerde Nigâr Hanım, çocuk, anne, eş, arkadaş ve yazar kimlikleriyle karşımıza çıkmaktadır ve bireysel ve kamusal alanın hikâyesi bir arada aktarılmaktadır. Böylece defterlerin varlığı Osmanlı toplumunda ekonomik, sosyal ve kültürel anlamda yaşanan değişimi, bir kadın yazarın kendi hayat hikâyesi, duyguları ve tanıklıkları bağlamında takip edebilmeyi mümkün kılmaktadır.



## BÖLÜM 1

### GİRİŞ

Nigâr binti Osman (1862-1918), Osmanlı İmparatorluğu'nda siyasi, iktisadi ve toplumsal anlamda büyük değişimlerinin yaşandığı bir zaman diliminde yaşamış önemli bir şair, yazar, entelektüel ve aktivisttir. İlk eserlerini 1887 yılından itibaren yayımlamaya başlayan ve ölümüne kadar şiir, hikâye, tiyatro, deneme, makale ve mektup gibi farklı türlerde ve farklı mecralarda eserler veren Nigâr Hanım, nâm-ı diğer Şair Nigâr, edebiyat çevreleriyle olan bağlantıları, evinde düzenlediği “Salı Toplantıları” ve kadın derneklerindeki aktif görevleri ile on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı kültürel ve sosyal hayatının daima merkezinde bulunmuş bir isimdir. Zehra Toska (1994), dönem kadınlarını gözden geçirdiği “Tanzimat Kadını” başlıklı makalesinde Nigâr Hanım'ın “kadın hareketi” içerisindeki yerine işaret ederek onun “yalnızca eserleriyle değil, kişiliği ve yaşam biçimiyle de Osmanlı kültür hayatını etkilemiş kadınların başında” geldiğini ifade eder (s. 5).

Eserlerinin sonuna Nigâr binti Osman imzasını atan Nigâr Hanım, 1848 Macar İhtilali'nden sonra Osmanlı Devleti'ne sığınarak ihtida eden ve “Macar” lakabıyla tanınan Osman Paşa'nın kızıdır. Annesi ise Sadrazam Keçecizâde Fuad Paşa'nın mühürdarı Nûri Bey'in kızı Emine Rifatî Hanım'dır. Babasının nüfuzu, ilmi ve musikiye olan merakı sayesinde küçük yaşlardan itibaren sanat çevrelerinde yetişme imkânı bulmuştur. On bir yaşındayken<sup>1</sup> devrin önemli isimlerinden Hacı Salih Efendi'nin oğlu İhsan Bey'le evlenen Nigâr Hanım'ın bu evlilikten üç oğlu olmuştur. Ancak eşyle yaşadığı sorunlar yüzünden bu evlilik boşanmayla sonuçlanmıştır ve bu

---

<sup>1</sup> Birçok kaynakta Nigâr Hanım'ın evlilik yaşı on üç olarak belirtilmiştir. Ancak Nigâr Hanım 31 Teşrinievvel 1328 (13 Kasım 1912) tarihinde geçmişteki hatıralarına dönerek günlüğüne yazdığı satırlarda on bir yaşında evlendiğini ve evlendiği sırada henüz bâliğ olmadığını kaydetmiştir.

süreçte yaşadıklarının ruhunda ve bedeninde bıraktığı tesirler, Nigâr Hanım'ın kişisel ve edebi hayatını oldukça etkilemiştir.

Nigâr Hanım'ın ilk şiir kitabı olan *Efsûs*'un<sup>2</sup> birinci kısmı 1887, ikinci kısmı 1890 yılında yayımlanmıştır. İlk şiir kitabıyla birlikte edebiyat çevrelerinde büyük bir ün kazanan Nigâr Hanım hem eserleri hem de kendisiyle ilgili yazılan yazılarla birlikte dönemin edebiyat ağının içerisinde yer almıştır. 1896 yılında *Hanımlara Mahsus Gazete*'deki yazılarını derlediği *Nirân* ve 1899'da *Aks-i Sedâ* başlıklı şiir kitabı basılmıştır. 1901 yılında daha önceleri *Hanımlara Mahsus Gazete*'de tefrika edilen *Safahat-i Kalp* başlıklı mektup-romanı, 1916 yılında ise Balkan Harbi ve Birinci Dünya Savaşı'yla ilgili kahramanlık ve vatanseverlik temalarını içeren *Elhân-ı Vatan* başlıklı son eseri yayımlanmıştır. Bu eserlerin dışında Nigâr Hanım'ın 1883 yılında yazdığı ancak yayımlanmadığı *Tesir-i Aşk* başlıklı bir tiyatro eseri de vardır.

Avrupa terbiyesi ve eğitimi almış bir paşanın kızı olarak birden fazla yabancı dil bilen, Avrupa'daki diğer yazarlarla ve entelektüel çevre ile yakın ilişkiler içerisinde olan, Osmanlı şiirini yakından takip eden, imparatorlukta yaşayan farklı dinden ve milletten kişilerle benzer sosyal ortamları paylaşan ve bu yüzyılda toplum içinde yükselmeye başlayan kadın bilincine dair çalışmalara destek veren Nigâr Hanım, ilk eserlerinden itibaren kendi sesiyle ve kadın kimliğiyle yazmaya devam etmiştir. Nigâr Hanım'ın yaşam hikâyesini takip edebildiğimiz üç kaynak vardır. Bunlardan ilki, günlüğünü tutmaya başladığı zamana, yani yirmi beş yaşına kadar hayatına dair hatırladığı anılarının yer aldığı ve 9 Kanunusani 1302'de (21 Ocak 1887), yani ilk günlük kaydından üç gün önce yazmaya başladığı "Mukadderat" başlıklı yazıdır. Nigâr Hanım, çocukluk, gençlik ve ilk evlilik yıllarını anlattığı ve

---

<sup>2</sup> *Efsûs*, yayım tarihleri farklı iki kısımdan ibaret bir eserdir. Herhangi bir karışıklık olmaması için çalışma boyunca eserin bu kısımlarından *Efsûs I* ve *Efsûs II* olarak bahsedilecektir.

günlüğüne zemin oluşturmak üzere yazdığı bu yazıyı “kendimin ne halde bulunduğumu tahattur edebileceğim bir zamandan” yazmaya başladığını söyler (Bekiroğlu, 2011, s. 41-47). İkinci kaynak, 12 Kanunusani 1302’den (24 Ocak 1887) 19 Mart 1918 tarihine kadar kesintili de olsa yazmaya devam ettiği günlüğü, üçüncüsü ise 1959 yılında oğulları tarafından basılan ve Nigâr Hanım’ın hem eserlerinden hem de günlüklerinden alıntılarla hazırlanan *Hayatımın Hikâyesi* adlı eserdir.

Ölümünden sonra oğulları tarafından Aşiyân Müzesi’ne bağışlanan 1887-1918 yılları arasında tutmuş olduğu günlüklerinde Nigâr Hanım, çok erken bir dönemde bir kadın olarak toplumsal meselelerden ziyade kendi iç sıkıntılarına, çevresiyle ve ailesiyle olan ilişkilerine ve siyasi/ekonomik değişimlerin kendi yaşamı üzerindeki tesirlerine değinmeyi tercih etmiştir. Bu günlükler, on dokuzuncu yüzyıl İstanbul’unun geçiş ve arayış döneminde edebiyat kamusunda görünürlüğü ve saygınlığı olan Nigâr Hanım’ın şahsi tecrübelerini, çatışmalarını, hayata dair kaygılarını, gelecekte beklenenlerini, toplumsal değişim karşısındaki tepkilerini, farklı dinden ve milletten kadınlarla kurduğu temasları, bir okur ve yazar olarak deneyimlerini ve edebiyat kamusundaki ilişkileri göstermesi açısından oldukça önemli veriler sunmaktadır.

Nigâr Hanım’ın “günlük” defterlerinin toplam yirmi cilt olduğu konusunda yaygın bir görüş vardır. Tahsin Tunalı “Avrupa’ya Ün Salan İlk Kadın Şâir Nigâr Hanım” başlıklı yazısında: “Bu hatıralar tam yirmi defter doldurmakta ve XIX. asrın sonları ile asrımızın başındaki Türk cemiyet hayatına ayna tutmaktadır” (1965, s. 16) derken Nihat Sami Banarlı da *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserde yazdığı Nigâr Hanım maddesinde günlüklerin yirmi defter olduğunu belirtmektedir (1978, s. 991). Nazan Bekiroğlu ise on sekizinci defterin bitiş tarihiyle son defterin başlangıç

tarihi arasında sadece bir haftalık boşluk olmasından dolayı defterlerin toplam sayısının on dokuz olduğunu iddia etmektedir (2011, s. 21). Günlüklerin sayısındaki bu karışıklık, Nigâr Hanım'dan sonra defterler üzerinde yapılan notlandırmalar sebebiyledir. Nigâr Hanım, on beşinci deftere kadar defterin giriş kısmında kaçınıcı cilt olduğunu yazmıştır. On beşinci defterden sonra defterlerin üzerinde Latin harfleriyle ve Bekiroğlu'na göre "oğlu Salih Keramet'e ait olan bir el yazısıyla" (2011, s. 21) bir sıra numarası vardır ancak on sekizinci defterden sonraki eksik sayfalar nedeniyle bu sıralamada da bir karışıklık söz konusudur. Muhtelif iddialara rağmen bu çalışmada Aşîyan Müzesi'ndeki kataloglandırma sistemi esas alınmış ve günlüklerin sayısı yirmi olarak kabul edilmiştir.

Bekiroğlu'nun Taha Toros'la yaptığı görüşme sonrasında aktardığına göre bu defterlerin bir kısmı Nigâr Hanım'ın ölümünden sonra oğulları tarafından imha edilmiştir. Toros'a göre Sultan Abdülhamid yanlısı olan Nigâr Hanım'ın imha edilen bu defterlerinde Meşrutiyet'in ilanı, 31 Mart Vakası ve Sultan Hamid'in hal'i hakkında yazdığı sert eleştiriler bulunmaktadır (Bekiroğlu, 2011, s. 21). Toros'un bu iddiası doğru olarak kabul edilebilir zira Nigâr Hanım'ın Sultan Abdülhamid'e ve hanedana olan muhabbetini günlüğünde de sık sık tekrarladığı görülür:

Nisyan nâ-pezîr sa'ât-ı mesûde yaşadım. İşte Meşrutiyet'in bana yegâne lütfu, hanedân-ı saltanatın bu suretle iltifatına mazhariyetim, bazen bana her ıstırapı unutturacak kadar tesliyet-minnettâr! Bâhusus hanedân-ı saltanat-ı Osmaniye'ye karşı hem-civarî bulunduğum Şehzade Burhaneddin Efendi hazretleri pederi Sultan Hamid'in muhabbetini bi-hakkın ihraz etmiş bir nev-reside-i kemâldir ki muhazırasından, zekâsından, maharet-i musıkıyesinden ekser müstefid olmaktayım, zevcesi Nazenîn genc Hanımefendi pek sevimlidir, kış gecelerini ekseri beraber imrâr ettik. Kezâ hem-civarımız bulunan hemşireleri Şadiye Sultan hazretleri şuh, şakrak, mülâtif ve nihayet derecede şirin bir mahluk-ı latiftir. (*Defter XV*, 29 Teşrinsani 1329 [12 Aralık 1913])

Nigâr Hanım, günlüklerinin korunmasına büyük bir önem verir ve bunları kilitli bir çekmeceye saklar. Ölümünden sonra açılması şartıyla oğullarına bırakırken

de bu çekmece ile birlikte emanet eder. Hâlen Aşiyân müzesinde bulunan bu çekmecenin üzerinde şöyle bir açıklama vardır:

Şair Nigâr'ın Yazı Çekmecesi: Ölümünün 50. yıldönümünden yani 1 Nisan 1969 tarihinden önce açılmaması şartıyla şâirin oğulları tarafından Âşiyân Müzesi'ne 18.3.1959'da sunulmuştur. İçindekiler: şâirin 7 hatıra, 12 şiir defteriyle ölümünden bahseden birkaç gazete. (Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 1)

Aşiyân müzesindeki çekmecenin üzerinde yer alan açıklamada günlüklerin yedi defter olduğu bilgisi verilse de şu anda Nigâr Hanım'ın günlüklerinin on üç tanesine ulaşmak mümkündür. Bekiroğlu'nun iddiasına göre müzeye defterlerin önce yedisi, daha sonra altısı teslim edilmiştir ancak çekmece üzerindeki yazı değiştirilmemiştir (2011, s. 21).

Bu defterlerin tarihleri şu şekildedir:<sup>3</sup>

1. defter: 12 Kanunusani 1302 (25 Ocak 1887)'den 18 Temmuz 1303 (31 Temmuz 1887)'e kadar: 90 varak: 180 sayfadan oluşmaktadır ve her sayfada takriben 18 satır bulunmaktadır.
2. defter: 29 Temmuz 1303 (10 Ağustos 1887<sup>4</sup>)'ten 30 Eylül 1303 (12 Ekim 1887)'e kadar 36 varak: 72 sayfa ve her sayfada takriben 22 satır bulunmaktadır.
3. defter: 1 Teşrinievvel 1303 (13 Ekim 1887)'ten 30 Kanunuevvel 1303 (11 Ocak 1888)'e kadar 36 varak: 71 sayfa ve her sayfada takriben 22 satır bulunmaktadır.
4. defter: 31 Kanunuevvel 1303 (12 Ocak 1888)'ten 29 Şubat 1303 (12 Mart 1888)'e kadar 25 varak: 50 sayfa ve her sayfada takriben 16 satır bulunmaktadır.
5. defter: 1 Mart 1304 (13 Mart 1888)'ten 22 Teşrinisani 1304 (4 Aralık 1888)'e kadar: 91 varak: 181 sayfa ve her sayfada takriben 16 satır bulunmaktadır.

<sup>3</sup> Defterlerin hacmi, dış özellikleri ve kenar notlandırmaları hakkında daha fazla bilgi için bkz: Bekiroğlu, (2011, s. 22).

<sup>4</sup> Aşiyân Müzesi'nde yer alan katalog bilgilerinde defterlerin sadece miladi karşılıkları vardır ve bu defterin başlangıç tarihi 11 Ağustos 1887 olarak kaydedilmiştir. Bu bilgi, defterin dış kapağında Nigâr Hanım'ın oğlu tarafından yazıldığı tahmin edilen notla aynıdır. Ancak Nigâr Hanım günlüğüne başlarken 29 Temmuz 1303 tarihini yazmıştır ve Tarih Çevirme Kılavuzu'na göre bu tarihin karşılığı 10 Ağustos 1887'dir. Diğer defterlerde de benzer tarih değişiklikleri mevcuttur. Tezde günlüklerde yer alan Rumi tarihler esas alınmıştır.

6. defter: 28 Teşrinisani 1304 (10 Aralık 1888)'ten 27 Nisan 1305 (9 Mayıs 1889)'e kadar 26 varak: 52 sayfa ve her sayfada takriben 16 satır bulunmaktadır.

7. defter: 5 Mayıs 1305 (17 Mayıs 1889)'ten 27 Teşrinievvel 1305 (8 Kasım 1889)'e kadar 27 varak: 54 sayfa ve her sayfada takriben 16 satır bulunmaktadır.

8. defter: 31 Teşrinievvel 1305 (12 Kasım 1889)'ten 2 Nisan 1306 (14 Nisan 1890)'ya kadar 29 varak: 58 sayfa ve her sayfada takriben 16 satır bulunmaktadır.

9, 10, 11, ve 12. defterler mevcut değildir.

13. defter: (7 Ağustos 1891)'den 8 Kanunusani 1309 (20 Ocak 1894)'a kadar 4 varak: 7 sayfa ve her sayfada takriben 20 satır bulunmaktadır.

Bu defterin başında Nigâr Hanım'a ait olmayan bir yazı ile 7.8.1891'den 21.1.1893'e kadar açıklaması bulunmaktadır. Sadece yedi sayfadan oluşan bu defterde ise Nigâr Hanım tarafından yazılan tek tarih 8 Kanunusani 1309 (20 Ocak 1894)'dur. Defterde sadece son güne dair bir tarih bulunması nedeniyle defterin önceki sayfalarının ya kaybolduğu ya da kopartıldığı düşünülebilir. Bununla birlikte Nigâr Hanım'ın bu defteri geçmiş muhasebesi yaparak yazdığı ve böylece bir anı defteri olarak kullandığı iddia edilebilir. Nitekim Nigâr Hanım bu deftere “Ah! İşte yine kendi kendimle hasbihale muhtaç olduğum bir gün! Yâd-ı mazi ile gönlüm yine birtakım hissiyât-ı elîmeye cilvegâh-ı hüzn oldu” (*Defter XIII*) diyerek başlar ve kocası İhsan'la on senedir devam eden bedbaht evlilik ve sonrasında boşanma sürecine dair duygularını ve anılarını nakleder. Bu defterdeki ruh halini “Mazi harab, hâl yaman, istikbal ise, ah Allah'ım! Sen benim âlâmımı artık netice-pezir et!” (*Defter XIII*) cümlesi özetler. Defterin bitiş tarihinde miladi takvime çevrilirken bir yanlışlık yapılarak 21 Ocak 1893 olarak kaydedilmiştir. Kaynakçada defter üzerinde yer alan tarih esas alınmıştır.

14. defter: Mevcut değil.

15. defter: 26 Mayıs 1327 (8 Haziran 1911)'den 26 Nisan 1332 (9 Mayıs 1916)'ye kadar 53 varak: 106 sayfa ve her sayfada takriben 16 satır bulunmaktadır.

16. defter: Mevcut değil.

17. defter: 2 Mayıs 1332 (15 Mayıs 1916)'den 6 Kanunusani 1332 (19 Ocak 1917)'ye kadar 76 varak: 152 sayfa ve her sayfada takriben 16 satır bulunmaktadır.

Nigâr Hanım defterlerinin başına cilt numaralarını 15. deftere kadar kaydetmiştir. 15. defterin son sayfasına 26 Nisan 1332 (9 Mayıs 1916) tarihi düşülmüştür. 17. defterde daha önce de belirtildiği üzere Nigâr Hanım tarafından yapılan herhangi bir cilt notlandırması bulunmamaktadır. Defterin iç kapağında ise Latin harfleriyle “on yedinci defter” notu bulunmaktadır ve 2 Mayıs 1332 (15 Mayıs 1916) tarihinde başlamıştır. Bu döküme göre Nigâr Hanım bir haftadan kısa bir süre içerisinde 16. defteri doldürmüştür. Nigâr Hanım'ın yazma sıklığı düşünüldüğünde Bekiroğlu'nun da vurguladığı gibi 16. defter ya geçmişe dönük bir muhasebe sonunda ortaya çıkan bir anı defteridir ya da numaralandırılma yapılırken bir kaydırma söz konusudur (2011, s. 23). Bu iddiaların ikisini de ispatlamak mümkün olmadığından 17. defter için üzerindeki notlandırma dikkate alınmıştır. Ancak 13. defterdekine benzer bir durumun burada da tekrarlanmış olma ihtimali de göz önünde bulundurulmuştur.

18. defter: 7 Kanunusani 1332 (20 Ocak 1917)'den 24 Teşrinievvel [Ekim] 1917'ye<sup>5</sup> kadar 147 varak: 294 sayfa ve her sayfada takriben 16 satır bulunmaktadır.

19. defter mevcut değil.

20. defter: 31 Teşrinievvel [Ekim]1917'den 19 Mart 1918'e kadar 84 varak: 168 sayfa ve her sayfada takriben 16 satır bulunmaktadır. Bu defterin ilk sayfasında tarih bulunmamaktadır. Devam eden bir metin olduğu, sayfanın başındaki: “Eve dönmeye karar verdim” cümlesinden anlaşılmaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi bir önceki

---

<sup>5</sup> Nigâr Hanım tarafından tarih bu şekilde kaydedilmiştir. Rumi takvimdeki karşılığı 24 Teşrinievvel 1333 şeklindedir ancak burada Nigâr Hanım'ın yazdığı şekli esas alınmıştır.

defterin bitiş tarihiyle bu defterin başlangıç tarihi arasında bir haftalık zaman dilimi vardır. Bu da 19. defterin bir günlükten ziyade 16. defter gibi geçmişe dönük sorgulamaların yapıldığı bir anı defteri olabilme ihtimalini akla getirmektedir. Sonunda ise 19 Mart 1918 tarihli sayfanın altında birkaç satırlık yazı bulunmaktadır. Nigâr Hanım'ın 19 Mart gecesi fenalaştığı ve ardından kaldırıldığı Şişli Etfal Hastahanesi'nde 1 Nisan 1918 tarihinde vefat ettiği bilinmektedir. Yarım kalan bu satırların altına kırmızı kalemle bir çizgi çekilmiş “İnna lillahi ve inna ileyhi raciun [Hepimiz Allah'tan geldik ve ona döneceğiz]” ayeti ve “Rahmetullahialehya [Allah rahmet eylesin] duası yazılmıştır.

Günlüklerin dökümüne göre Nigâr Hanım, yirmi beş yaşındayken günlük tutmaya başlamıştır ve ölümüne kadar günlükleri yazdığı göz önünde bulundurulunca ömrünün yaklaşık otuz bir yıllık bölümünü bu defterlerle kayıt altına almıştır. Defterlerin üzerindeki Nigâr Hanım'a ait el yazısıyla yapılan karalamalardan, düzeltilerden ve bazı notlandırmalardan günlüklerin zaman zaman Nigâr Hanım tarafından okunduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte defterde Nigâr Hanım'a ait olmayan birtakım işaretlere ve karalamalara da rastlanmaktadır ve bunların oğullarına ait olduğu görüşü kabul edilmiştir. Günlüklerin tarih aralıklarına bakılınca, Nigâr Hanım'ın 1887-1894 yılları arasında toplamda on üç defter, 1894-1911 yılları arasında bir defter, 1911- 1918 yılları arasında ise altı defter tuttuğu görülmektedir. Günlüğün yazma sıklığının azaldığı 1893-1911 yılları arası Nigâr Hanım'ın kamusal alanda hem eserleri hem de kadın dergilerinde yayımlanan yazıları bağlamında görünürlüğünün arttığı zamanlara denk gelmektedir. 1895-1898 yılları arasında *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin başyazarlarından biri olarak dergide şiir, hikâye, tiyatro, mektup ve deneme gibi farklı tarzda eserleri yayımlanmıştır. 1896 yılında *Nîrân*, Hanımlara Mahsus Gazete Kütüphanesi'nin ilk eseri olarak



neşredilince 1898 yılında II. Abdülhamid tarafından Şefkat nişanıyla ödüllendirilmiştir. Aynı yıl *Servet-i Fünun* dergisinde “Üryan Kalb” takma adıyla<sup>6</sup> yazıları yer alan Nigâr Hanım’ın, 1899 yılında ise diğer bir şiir kitabı olan *Aks-i Sedâ* yayımlanmıştır. Buna göre Nigâr Hanım’ın kamusal alanda daha fazla yazı yayımladığı yıllarda günlük yazma sıklığı azalmaktadır. Yazarın, 1908 yılından sonra *Demet*, *Mehasin* ve *Kadın* gibi kadın dergilerinde de muhtelif konularda yazdığı yazıları bulunmaktadır ancak bunun sayısı önceki dönemlere kıyasla oldukça azdır. II. Meşrutiyet sonrası dönemde ise, *Elhân-ı Vatan* dışında bir eser yayımlamamıştır. Nigâr Hanım’ın şiirlerinin ve yazılarının temel dokusunun “melankolik-santimantal karakterli ve ferdiyetçi” (Bekiroğlu, 2011, s. 371) olduğu göz önünde bulundurulunca yazarın bu dönemde toplumsal meseleleri önceleyen edebiyat anlayışı karşısında görünürlüğüne kaybetmesi tesadüfi değildir. Ayrıca bu dönemde Nigâr Hanım’ın hem ailevi problemler hem sosyal ve siyasi koşullar hem de bireysel hastalıklar nedeniyle edebiyat kamusunda görünürlüğüne azaldığı da söylenebilir. Günlüğünde bunu şöyle açıklar:

Bir zamanlar her gün karaladığım şu defteri şimdi ancak bir iki senelik fasıla ile yed-i teessüre alıyorum. Hayatım pek hoş denemez fakat yorgun, bîtabım! Dimağım beni harâb etti. (*Defter XV*, 29 Teşrinisani 1329 [12 Aralık 1913])

Son dönem günlüklerinde Nigâr Hanım’ın “okur” ve “yazar” deneyimine çok az yer verdiği, bu defterleri çoğunlukla bir iç dökme ve dertleşme aracı olarak kullandığı görülür. Tüm bu verilerden hareketle, Nigâr Hanım’ın yazarlık kariyerinde iç dünyaya yönelme ile kamuya yönelme süreçlerinin birbirine zıt bir şekilde ilerlediği görülmektedir

Nazan Aksoy, “otobiyografi” ve “kadın” kavramları bağlamında yaptığı *Kurgulanmış Benlikler* başlıklı çalışmasında, otobiyografik anlatıların “tarih içinde

---

<sup>6</sup> Bu konuda daha fazla bilgi için Fevziye Abdullah Tansel’in “Nigâr Hanım’ın takma adı: Üryan kalb” makalesine bakılabilir (1976, s. 20-23).

silinmeme” ve “var olma” güdüsüyle olan ilişkisinden bahseder (2009, s. 72). Batı edebiyatında bireyselleşme hikâyesi olarak görülen bu anlatıların, Türk edebiyatında “mahremiyeti koruma kaygısı”ndan ya da “bireyin eksikliği”nden dolayı ortaya geç çıktığını vurgular (s. 72). Dolayısıyla bireyin kendisinin ve yaşadıklarının farkına varması ve bunu kayıt altına almasıyla başlayan süreç hem bireysel hem de tarihi anlamı olan bir tür “aydınlanma” haline tekabül eder. Türün bireye sunduğu bu “kendi üzerine düşünme” ve “aydınlanma” imkânını, modernleşme projesinin en önemli unsurlarından olan kadınlar da kullanmak ister. Böylece Osmanlı’da başlayan ve Cumhuriyet’e kadar uzanan süreç içerisinde Türk kadınları, eril iktidarın kendilerine çizdiği sınırlardan kurtulmak, kendi bireyliklerini kurmak ve hikâyelerini anlatmak için otobiyografik anlatı türlerinde eserler vermeye başlarlar. Bu bağlamda Nigâr Hanım’ın günlükleri, Türk modernleşmesi ve kadının bireyselleşme hikâyesi bağlamında ilerleyecek bir tartışmanın kurucu metni olarak karşımıza çıkmaktadır.

Modern otobiyografik anlatıların ya da benlik anlatılarının (*self narratives*) bir alt türü olarak kabul edilen günlük, bireyselleşme süreciyle birlikte ortaya çıkan, “iç dünya”ya ait olanın değerli olduğu fikriyle paralel ilerleyen ve modern öznenin kendi aidiyetini ve meşruiyetini kurmasına imkân veren bir yazınsal tür olarak görülmektedir. Türün doğuşu ve tarihsel koşulları tartışılırken Aydınlanma idealinin temel saikleri olan “modernleşme, sekülerizm, bireysellik” ve Romantik akımın yarattığı “öznellik, içtenlik, özerklik” kavramları öne çıkmaktadır. Başka bir deyişle bu eserlerde, kendi benliğini ortaya çıkarma, kendisi hakkında konuşma ve kendine özel bir alan yaratarak bireyselliğini kurma fikirleri etkili olmaktadır. Bu bağlamda Nigâr Hanım’ın günlüklerini yazmaya başlarken hem yüzyıl olarak hem de bireysel iç dünyanın kaydedilişi bakımından Batı literatüründeki günlük geleneğini tercih ettiği görülmektedir. Günlüğüne “Jurnalım” adını veren Nigâr Hanım, tüm defterler

boyunca “kendini yazmak” meselesini önemser ve kendi benliğini ortaya koyar. Bu bağlamda bu defterlerde kendi benliğiyle yüzleşen, yaşadıklarını sorgulayan, duygularını açığa vuran ve bunu yaparken de yazdıklarının başına tarih koyan, sonuna da Nigâr binti Osman imzasını atan bir kadın yazar karşımıza çıkmaktadır. Günlükte yer alan farklı hitap biçimlerinden anlaşıldığı kadarıyla Nigâr Hanım’ın günlük yazma ihtiyacının ardında itiraf etme, kamuya açma, ifşa etme, şifa arama, meşrulaştırma, kayıt altına alma, duyurma, yaşadıklarını ölümsüzleştirme gibi güdülerin olduğu söylenebilir. Nigâr Hanım, dönem dönem farklılık gösterse de tüm bu defterler boyunca anne, evlat, eş, yazar, toplumsal aktör gibi farklı kimliklerini de öne çıkarır. Bu defterlerde asıl önemli olan şey, Nigâr Hanım’ın kendi hayatı üzerinde düşünebilme, kendini anlayabilme ve anlatabilme ihtiyacını hissetme ve aktarabildiği kadarıyla da kayıt altına alma yetisini kullanmasıdır.

Ancak günlüklerin yazılma sürecine ve anlatı tekniklerine yakından baktığımızda bu metinlerin Batılı anlamda “günlük” türünden farklılaştığı ve bazı “tür ötesi” özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Örneğin başlarda günü gününe yazılan ve kronolojik olarak ilerleyen anlatı, sonraki dönemlerde zaman zaman geçmişe dönük bir muhasebe ya da hatırlama olarak kaydedilmektedir. Dolayısıyla Nigâr Hanım’ın, günlüklerini kaydederken türün sınırlarını ihlal ettiği ve yer yer kendi “imtiyaz”ını kullanarak hikâyesini kayıt altına almayı tercih ettiği görülür. Bu durum da Nigâr Hanım’ın otobiyografik türde eser veren diğer isimler bağlamında tartışılmasını mümkün kılmaktadır. Nazan Aksoy, otobiyografi türü ile Türk modernleşmesinin gelişimi arasındaki paralelliğe dikkat çekerken (s. 81) Türk edebiyatı tarihi bağlamında incelendiğinde bu türde eser veren kadınların genellikle kamusal hayata etkin katılımları olduğunu ve Türkiye’nin modernleşme projesine destek verdiğini belirtir (s. 82). Bu yüzden de kadınların eserlerinde özel hayatlarına

çok az yer verdiklerini ve “kendi yetişme çağlarının hikâyesini” anlatırken erkek reformcuların yürüttüğü modernleşme projesine uygun bir içerik kurguladıklarından bahseder. Türk edebiyatında kadın otobiyografilerinin ilk örneği olarak da Halide Edib’in 1926 ve 1928 yıllarında iki cilt olarak yayımlanan *Memoirs of Halide Edib* [Halide Edib’in Anıları] ve *The Turkish Ordeal* [Türk Çilesi] ve 1960’lı yıllardan sonra Türkiye’de yayımlanan *Mor Salkımlı Ev* adlı eserini gösterir. Anlatı teknikleri ve içeriğin kaydedilişi açısından baktığımızda Nigâr Hanım’ın günlüklerinin bu tür otobiyografik eserlerle hem ortaklaşan hem de onlardan farklılaşan yönlerinin olduğu görülmektedir. Nigâr Hanım da döneminin önemli kadın figürlerindedir ve özellikle II. Abdülhamid döneminde hız kazanan toplumsal değişimi ve kadınlara yönelik girişimleri kamusal alanda desteklemiştir. Ancak yaşam hikâyesini aktarırken herhangi bir misyon yüklenmemiş ve dış dünyanın gerçekliğinden ziyade özel hayatına ve duygularına dair detaylara yer vermeyi tercih etmiştir. Bununla birlikte daha önce de belirtildiği üzere Nigâr Hanım, bazı günlük defterlerini ya da bazı günleri bugünden geçmişe doğru giderek kurgulamıştır. Örneğin 7 Ağustos 1891 ve 8 Kanunusani 1309 (20 Ocak 1894) yılları arasında tuttuğu 13. günlük defteri on yıllık bir maziye dair bir muhasebenin yapıldığı bir defterdir. Dolayısıyla bu günlüklerin varlığı ile Türk edebiyatı tarihinde kadın otobiyografilerinin tarihsel doğuş ânını biraz daha geriye götürebilmek mümkündür. Ancak burada önemli olan Nigâr Hanım’ın bu defterleri “Jurnalim” olarak isimlendirmesidir ve dolayısıyla bu tez boyunca günlük türü bağlamında ilerleyen bir tartışma yürütülecektir.

Nigâr Hanım, Türk edebiyatı tarihlerinde ve antolojilerinde çoğunlukla on dokuzuncu yüzyılın en önemli kadın şairlerinden biri olduğu tespiti ile, “Şair Nigâr Hanım” olarak yer almaktadır. Bu bağlamda kendisi hakkında yapılan az sayıda çalışmada yazarın basılmış eserleri olan şiir kitapları kaynak olarak alınmakta ve

onun şiir anlayışına dair çıkarımlarda bulunmaktadır. Bu çalışmalardan biri, Meriç Kurtuluş tarafından 2011 yılında Bilkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde hazırlanan “Osmanlı Şiirinin Modernleşme Sürecinde ‘Kadın’ın Doğuşu: Nigâr Hanım’ın Şiirlerinde Dişil Söylem Üretimi” başlıklı yüksek lisans tezidir. Nigâr Hanım’ın şiirlerinde dişil söylemin araştırıldığı bu tez çalışmasında Kurtuluş, Mehmet Kaplan’ın Nigâr Hanım’a dair “ara nesil” sınıflandırması nedeniyle Nigâr Hanım’ın şiirlerinin yalnızca divan şiiri ve yeni edebiyatla etkileşimleri açısından incelendiğini ancak bunun eksik bir inceleme olduğunu belirtir. Kurtuluş’a göre Nigâr Hanım kendi sesiyle ve kadın kimliğiyle yazmaya gayret eden ilk kadın şairdir ve böylece divan edebiyatının eril söyleminden uzaklaşarak eserlerinde “dişil bir söylem” yaratmıştır. Bu tezde Nigâr Hanım’ın günlükleri ve yayımlanmamış tiyatro eseri *Tesir-i Aşk* haricinde yayımlanmış tüm eserlerinin transkripsiyonu yapılmış ancak araştırmanın birincil kaynakları şairin lirik şiirleri olduğundan *Efsûs: Birinci Kısım*, *Efsûs: İkinci Kısım* ve *Aks-i Sedâ*’da yer alan şiirlerinden örnekler verilmiştir. Bu çalışma, Nigâr Hanım’ın eserlerinde yeni bir söylemin varlığını ve on dokuzuncu yüzyılda “kadınlık” meselesi bağlamında yaşanan kırılmaların ve toplumsal değişimin Nigâr Hanım’ın edebi tercihlerine yansımalarını göstermesi açısından oldukça önemlidir ve tez boyunca en çok faydalanılan kaynaklardan biri olmuştur.

Günlüklerle ilgili ilk ve en kapsamlı çalışma ise Nazan Bekiroğlu tarafından 1998 yılında yayımlanan *Şair Nigâr Hanım* adlı biyografik eseridir. Bekiroğlu öncelikle bu eserinde kendisi hakkında nitelikli çalışmalar yapılmadığı için unutulmuşun kucağına düşen Nigâr Hanım’ı “kadın” ve “edebiyat” eksenlerinde tartışmıştır. Bu tartışmayı yaparken de Aşiyân müzesinde yer alan ve daha önce hiçbir çalışmaya zemin oluşturmamış günlükleri odağa almıştır. İki ana bölümden oluşan bu kitapta, öncelikle Nigâr Hanım’ın ailesine, çevresine ve yaşadığı zamana

dair geniş bir envanter dökümü yapılmış ve günlüklerden verilen alıntılarla Nigâr Hanım'ın yaşamına dair hiç bilinmeyen ayrıntılar açığa çıkarılmıştır. İkinci kısımda ise Nigâr Hanım'ın eserleri muhteva ve şekil açısından incelenerek dönemin edebiyat kamusuyla kurduğu ilişkiler odağa alınmıştır. Bu eser, Nigâr Hanım'la ilgili çalışma yapmak isteyen araştırmacılara detaylı veri sağlayan önemli bir kaynaktır ve tezde de kendisine sıklıkla referans verilmiştir. Ancak bu çalışmayı bir adım ileri taşımak ve öncelikle günlüklerde yer alan bilgilerin öneminden bağımsız olarak on dokuzuncu yüzyılda bir kadın yazarın kendi hikâyesini günlük türü vasıtasıyla kayıt altına alma tercihinin ne anlama geldiğine odaklanmak gerekmektedir. Dolayısıyla bu tezi Bekiroğlu'nun çalışmasından ayıran ilk husus, çalışmanın zeminini kuramsal bir tartışmanın oluşturuyor olmasıdır. Bu bağlamda, günlüklerdeki veriler öncelikle “günlük” türünün imkânları bağlamında incelenecek ve türün “benlik” inşasına olan katkısından hareketle Nigâr Hanım'ın bu metinlerde kurguladığı benlikler ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Diğer bir husus ise Nigâr Hanım'ın yazarlık alanının oluşumuna nasıl bir katkı sunduğu meselesidir. “Kadın”lık ve “yazarlık” bağlamında ilerleyen bu tartışmada da hem dönemin edebiyat kamusunun oluşumundan hem de feminist edebiyat eleştirisinin imkânlarından faydalanılacaktır.

Nigâr Hanım'ın günlükleri birçok kaynakta “Batılı anlamda günlük türünün ilk örneği” olarak tanımlanan ancak henüz Latin harflerine aktarılmadığı için, içeriğine dair detaylı incelemelerin yapılamadığı metinlerdir. Nigâr Hanım'la ilgili YÖK veri tabanında yer alan tezlerde günlüklerden faydalanılmadığı gibi günlükleri inceleyen çalışmalarda da çoğunlukla günlüklerden seçmelerin olduğu ve Nigâr Hanım'ın oğulları tarafından nitelendiği üzere “ölüm aşırı” bir eser olarak hazırlanan *Hayatımın Hikâyesi* (1959) ya da Nazan Bekiroğlu'nun *Şair Nigâr Hanım* (1998) adlı eserlerinin, yani ikincil kaynakların kullanıldığı görülmektedir. Örneğin günlük

türü ile en kapsamlı araştırmaların yapıldığı *Türk Dili* dergisinin 1962 yılında hazırladığı “Günlük özel sayısı”nda Nigâr Hanım’ın günlüklerine sadece *Hayatımın Hikâyesi* adlı eserden yapılan alıntılar bağlamında yer verilmiştir. *Hece* dergisinin 2015 yılında hazırladığı “Günlük özel sayısı”nda ise Zehra Eroğlu “Bir Günlük Usaresi: *Hayatımın Hikâyesi* ve Şair Nigâr Hanım” başlıklı yazısında Nigâr Hanım’ın hayatına dair kısa bir bilgi verdikten sonra günlüklere dair bilgiyi verirken Nazan Bekiroğlu’nun *Şair Nigâr Hanım* ve oğulları tarafından hazırlanan *Hayatımın Hikâyesi* eserlerinden aktardığı parçalarla genel bir değerlendirmede bulunmuştur. Günlüklerin asıllarına ulaşamama sorunu ya Nigâr Hanım’ın hayatına dair genel kabullerin yaygınlaşması ya da Türk edebiyatı tarihinde günlük türüyle ilgili yapılan tartışmalarda bu defterlerin yeterince tartışılmaması sorununu doğurmuştur. Örneğin Gonca Gökalp Alpaslan (2015), “Türk Edebiyatında Kadınların Özyaşamöykülerine Zamandizimsel ve Betimsel Bir Bakış” adlı makalede Nigâr Hanım’ın günlüklerinden bahsetmiş ancak “estetiği erkeklerce kurulmuş yüzlerce yıllık şiir geleneğine sadık kalarak şiirler yazan ve kadın kimliğini şiire pek yansıt/a/mamış olan Nigâr Hanım’ın anılarının [*Hayatımın Hikâyesi* bağlamında] oğullarının uygun gördüğü kadarıyla yayımlandığı” ve bu yüzden Türk edebiyatında yaşam yazınına dair en önemli eserlerin 20. yüzyıl ortasından itibaren var olduğu iddiasını ortaya atmıştır (s. 151).

Bu tezin asıl amacı, günlüklerden hareketle Nigâr Hanım’ın “bir kadın olarak yazmak” ve “kendini yazmak” süreçlerine dair bir tartışma yürütmektir. Bu tartışma sırasında günlükler hem tür kuramları hem de “benliğin yazımı,” “romantik öznenin kurulumu,” “benliğin inşası” kavramları ve Nigâr Hanım’ın edebiyat kamusuna dâhil olma süreci bağlamında incelenecektir. “Benliğin yazımı” meselesi özellikle kadın edebiyatı araştırmalarında önemli ve geç keşfedilmiş bir alanı temsil etmektedir.

Bireyselleşme hikâyesiyle paralel olarak ilerleyen “kendini yazmak” meselesi ise kadınlar bağlamında tartışıldığında birçok soruyu ve sorunu da beraberinde getirmektedir: Bir kadın kendisi hakkında konuşmaya ve yazmaya başladığında meşruiyetini sağlayabilecek midir? Eril kültürün içinde yazmaya başlayan kadın, kendine dair bir söylem mi oluşturacaktır yoksa mevcut kültüre mi eklemlenecektir? Kadın, kendi hayatına dair detayları anlatırken kadın kimliğini metne ne ölçüde yansıtabilecektir? Bu sorular genellikle on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı kadın yazarlarının edebiyat kamusunda “özneleşme mücadeleleri” bağlamında tartışılmaktadır. Bunu yaparken de kadınların iç dünyalarının ve ortak deneyimlerinin dile ve metinlere nasıl yansıdığı çoğunlukla kadın yazarların ürettikleri edebî metinler olan romanlar ve hikâyeler çerçevesinde değerlendirilmektedir. Bu çalışmada ise Nigâr Hanım’ın iç dünyasını aktarırken on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı kadın yazarlarının “bir kadın olarak yazma deneyimi” ile hangi ölçüde kesiştiği, nasıl bir dil kurduğu ve kendini nasıl temsil ettiği günlük türü bağlamında ilk defa detaylı olarak incelenecektir. Bu inceleme sırasında günlükler temel olarak iki açıdan ele alınacaktır. Öncelikle benlik ve günlük türü arasındaki ilişkiden yola çıkılarak on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı toplumunda bir kadın olarak kendini yazmanın, iç dünyaya ve mahrem olana dair bir anlatı kurmanın ne anlama geldiği tartışılacaktır. Sonrasında ise on dokuzuncu yüzyılda önemli bir şair ve yazar olan Nigâr Hanım’ın günlüğünde yer alan edebiyatçı kimliğine odaklanılarak yazarın edebiyat kamusunda nasıl ortaya çıktığı, hangi ağlar içerisinde görünür olduğu, kimlerle ilişki kurduğu gösterilmeye çalışılacaktır. Bu bağlamda bu yüzyılda Osmanlı toplumunda yaşanan değişimin izleri, bir kadın yazarın gözünden edebiyat kamusundaki tezahürleri açısından karşılaştırılacaktır



Tezin “Edebi Bir Tür Olarak Günlük” başlıklı ikinci bölümünde günlük türünün türsel özelliklerine odaklanılarak türün imkânlarına ve edebiyat araştırmalarındaki konumuna değinilecektir. “Günlük türünün Batı literatüründeki tarihsel gelişimi” başlığı altında Nigâr Hanım’ın günlüklerinin geleneksel anı defterlerinden nasıl farklılaştığı ve hangi geleneğe eklenildiği tartışılacaktır. Türün tarihsel gelişimi ile modernleşme ve bireyselleşme arasındaki ilişkiden dolayı “Meşrutiyet Sonrası Osmanlı Toplumunda Kadına Bakış: Devir ve Meseleler” başlığı altında on dokuzuncu yüzyılda Nigâr Hanım’ın da aktif bir özne olarak yer aldığı Osmanlı toplumunda yaşanan değişime ve bu değişim sonrası kadınların kamusal alanda yazar kimlikleri ile görünürlüklerinin nasıl arttığı meselesine odaklanılacaktır.

Tezin “Nigâr Hanım’ın Günlüklerinde Benlik İnşası” başlıklı üçüncü bölümünde Nigâr Hanım’ın günlükleri derinlemesine incelenecektir. “Nigâr Hanım’ın Günlüklerinin Temel Özellikleri Açısından İncelenmesi” başlığı altında günlüklerle ilgili somut bilgiler verilecektir ve günlükler “İlk Dönem Günlükleri (1887-1889)” ve “Son Dönem Günlükleri (1911-1918)” kategorileri altında karşılaştırılmalı olarak değerlendirilecektir. “Bir Kadın Olarak ‘Kendini Yazmak’: Nigâr Hanım’ın Günlüklerinde Romantik Öznenin Kurulumu ve Benlik İnşası” adlı alt başlıkta ise Romantizm ve öznellik bağlamında kavramsal bir tartışma yapıldıktan sonra günlüklerin yazarın benlik inşasına olan katkıları “şahsi” ve “kamusal benlik kurulumu” açısından incelenecektir.

Tezin dördüncü bölümünde Nigâr Hanım’ın edebiyat kamusunda ortaya çıkışı, kurduğu ilişkiler, eserlerinin yayım süreci, bir okur ve yazar olarak kendini nasıl konumlandığı incelenecektir. Bu bölümde günlüklerin yanı sıra Nigâr Hanım’ın 1916 yılında yayımladığı ve henüz Latin harflerine aktarılmamış olan

“Albüme-i Edibe” (Hatırat) adlı eserinden de faydalanılacaktır. Milli Kütüphane’de yazma eserler bölümünde bulunan bu hatırat 1890-1915 tarihleri arasında Emine Semiye, Fatma Aliye, Cenab Şehabettin, Halit Ziya Uşaklıgil, Süleyman Nazif, Recaizade Mahmut Ekrem gibi dönemin önemli edebiyatçılarının Nigâr Hanım hakkındaki duygularını ve düşüncelerini yazdıkları bir albümdür. Bu tez bağlamında bu hatıratın ilgili kısımlarının transliterasyonu yapılmıştır ve tezde örnek olarak kullanılacaktır. Nigâr Hanım’ın adı sık sık edebiyat tarihlerinde geçmesine rağmen basılı eserleri dışındaki külliyatının yeteri kadar araştırılmadığı ve çalışılmadığı hem günlükler hem de bu albüm vasıtasıyla bir kere daha ortaya çıkmıştır. “Albüme-i Edibe” dönemin önemli isimlerinin birbirleriyle olan ilişkiler ağını gösterebilecek ve edebiyat kamusunun hem cinsiyet hem millet hem de sosyal çevre bağlamında çeşitliliğini ortaya koyacak önemli bir kaynakken herhangi bir yerde bu albümle ilgili en ufak bir bilgiye rastlanmamıştır. Bundan dolayı öncelikle bu bölüm ile Nigâr Hanım’a ait bir eser tanıtılmış ve incelenmiş olacaktır. Bununla birlikte benzer zamanlarda yazılmış olan günlüklerin ve hatıratın birlikte değerlendirilmesi, Nigâr Hanım’ın edebiyat kamusunda nasıl bir ilişkiler ağı içerisinde olduğu hem kendi ifadelerinden hem de diğer yazarların onun hakkındaki görüşlerinden istifade edilerek görünür kılınacaktır.

Son olarak bu tezin amacı, Nigâr Hanım’ın günlüklerine dair geniş bir envanter dökümü yapmak değildir. Bu metinleri günlük türünün içerisinde kendi sesini bulmasının ön hazırlığı, *edebi personasının* oluşum sürecinde etkisi olan bir araç olarak değerlendirmek, yazarı günlük yazmaya iten sebepleri anlamak ve Nigâr Hanım’ın yazar kimliği kazandığı dönemin edebi koşullarına dair yakın bir okuma yapmaktır.

## BÖLÜM 2

### KURAMSAL VE TARİHSEL ARKA PLAN

#### 2.1 Edebi bir tür olarak “günlük”

Günlük en genel tabiriyle insanın gün içerisinde yaşadığı ya da gördüğü olayları, düşüncelerini, ruh halini anlattığı ve tüm bu tanıklıklarını kaydettiği bir yazı türüdür. Philip Lejeune (2009) *On Diary* adlı önemli çalışmasında günlük türünün tarihsel gelişimini incelerken türün doğuşunun ve gelişiminin “doğrusal ve ölçülebilir bir kolektif zaman bilincinin gelişimine bağlı olduğunu” iddia eder (s. 57). Bundan dolayı da türün başlangıç noktasını saat ve takvimin icadına, gelişimini de “öznellik/kendilik” (*selfhood*) alanının keşfine bağlar. Günlük türünün kökenleriyle ilgili yapılan çalışmalarda günlük yazma eyleminin çoğunlukla Batı’ya ait bir pratik olduğu meselesi tartışılır. Modern tarzda günlük yazımı, Batı’dan tevarüs etmiş olsa da Doğu toplumlarında da günlük türüne benzer şekilde bir kayıt tutma geleneğinin olduğu bilinmektedir. Türün ilk örneklerinin 8. yüzyılda Hindistan’da, 10. yüzyılda Japonya’da bulunduğunu ancak bunun Avrupa’da gelişen günlük türünü etkilemediği savunulur. Batı literatüründe günlük türü tartışılırken de kimi kaynaklarda türün kurucu metni olarak Augustine’in *İtirafı* adlı eserinin kabul edildiği ve türün gelişimiyle “günah çıkarma, itiraf etme (*confession*)” pratiği arasındaki ilişkinin öne çıkarıldığı görülmektedir. Rönesans öncesini inceleyen araştırmalarda günlük türünün çoğunlukla tarihsel bir zamanı kaydetme işlevi üzerinde durulmuştur (Spalding, 1949, s. 65). Bu çalışmada ise günlük türü, modern anlatıların bir alt türü olarak kabul edilmiş ve bundan dolayı da Aydınlanma sonrası dönemde türün birlikte tartışıldığı kavramlara odaklanılmıştır.

Modernleşme sonrası bireye yapılan vurgunun artması ve bireyselleşmenin yükselişi, kişinin kendi yaşamına dair her ânın değerli olduğu düşüncesini yaygınlaştırmış ve bu da günlük gibi otobiyografik özellikler taşıyan yazın türlerinin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Günlük türünün gelişiminin ardındaki sebepler, bireyin kendini fark etmesi veya benliğini keşfetmesi, benliğiyle yüzleşmesi ve tüm bunların kayıt altına alınacak kadar değerli ve biricik olduğunu hissetmesi şeklinde sıralanabilir. Buna göre “Bir kişi neden günlük yazar?” sorusunu cevaplamak için günlük türünü, “deneyim”, “benlik”, “hafıza”, “bireyselleşme”, “bireysel farkındalık” ve “öznelliği kayda geçirme ve belgeleme” kavramlarıyla birlikte düşünmek gerekir.

Günlük türünde verilmiş eserlerin araştırmasında karşılaşılan ilk sorun, türün işlevselliği ve sınırları hakkındadır. Irina Paperno (2004), “What Can Be Done With Diaries? [Günlüklerle Ne Yapılabilir?]” başlıklı makalesinde günlüklerin “edebi eser mi?” yoksa “tarihi kaynak mı?” olduğu tartışmasının, türü “muğlak bir duruma” (*uncertain situation of diary*) soktuğundan bahseder ve türün karakteristik özelliklerinin “aktarılanın kendiliğindenliği ile metnin yansıtıcılığı, benlik ile olaylar, öznellik ile nesnellik, şahsi ile kamusal alan” arasında gidip gelen “karşıtlıklar” bağlamında özetlenmeye çalışıldığından, ancak yine de tam olarak tanımlanamadığından bahseder (s. 561). Paperno’ya göre bunun sonucunda türün “elastik” yapısına odaklanan ve onu diğer türlerle kurduğu ilişkiler bağlamında “melezlik” (*hybridty*) ve “çeşitlilik” (*diversity*) kavramlarıyla değerlendiren bir eğilim ortaya çıkmıştır (s. 562). Buna göre türün tanımı üzerinde kesin bir uzlaşımın (*consensus*) olmaması bir yandan türün hangi sınırlar ve bağlam içerisinde değerlendirileceği problemini doğururken bir yandan da ona bir çeşit dinamizm kazandırmış ve farklı formların içinde var olmasını sağlamıştır.

Günlük, edebi bir tür olarak ele alındığında, onun “kurgusallık” boyutu önemli bir tartışma konusudur. Herhangi bir çerçeve (*frame*) ya da kurgu yapısı (*plot structure*) olmadan, kişinin dolaylımsız tecrübesini (*unmediated experience*) yansıtan, herhangi bir okur/muhatap farkındalığı ya da izlek (*theme*) sınırlaması gerektirmeyen bir yazma eylemi sonrasında ortaya çıkan şeyin bir “belge” mi yoksa bir “metin” mi olduğu, tartışmaların odağında yer almaktadır ve bu konuda farklı yaklaşımlar söz konusudur. Bu bağlamda Lejeune’nin (2009), günlüklerin “terra incognita”, yani keşfedilmemiş bir alan (s. 76) olduğuna dair sözleri, günlüklerle ilgili yapılan araştırmalarda sıklıkla karşılaşılan alıntılardan biridir. Christie Jeansonne (2012), günlük türüne dair süregelen bu tartışmalarda onun sınırlarını ya da işlevini belirlemek yerine günlüklerde, “benliğin nasıl inşa edildiği” ve “muhatabın nasıl dikkate alındığı” konularına dikkat çekilmesi gerektiğini ve bu dikkatin günlük türüne dair yapılan “şahsi/kamusal, tutarlı/tutarsız, düzenlenmiş/dolaylımsız, bilinçli/bilinçsiz, kurmaca/gerçek” gibi zıtlıkları ortadan kaldıracağını iddia eder (s. 2). Jeansonne’nin önerdiği şey, türün örneklerini incelerken “benliğin nasıl tasarlandığı ve yazıldığı” meselesine odaklanmak ve böylece günlüklerde kurgulanan benlikleri açığa çıkarmaktır. Son dönemlerde yapılan çalışmalara bakıldığında da başlangıçta bir yazarın diğer türlerde verdiği edebi eserlerinin arka planını ya da şahsi tecrübelerini anlamak için kullanılan “ara metinler” ya da otobiyografik anlatıların bir alt türü olarak kabul edilen ve edebiyat araştırmacıları tarafından çok fazla ilgi görmeyen günlük türünün, zaman içerisinde hem “estetik değeri ve işlevi” hem de “benlik inşası” bağlamında yeniden edebiyatın çalışma alanına dâhil edildiği görülmektedir. Bu bağlamda özellikle bir yazara ait günlüklerin, sadece yaşananların bir kaydı olmadığı aynı zamanda yazarın hem şahsi benliğini kurduğu hem de edebî

serüveninin bir tür kaydı olduğu ve yaratma sancısının öncesine ve sonrasına dair önemli ipuçları verdiği düşüncesi yaygınlaşmıştır.

Nesrin Aydın Satar (2014), “Günlük Beni’nin Sesi: Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Günlüğünde Kişilik İnşası ve ‘Kanon Tanpınar’a Etkisi” başlıklı yüksek lisans tezinde “şahsi benlik” (*private self*) kavramının günlük araştırmalarını cazip kılan temel faktörlerden biri olduğunu iddia eder. Buna göre yazarlar günlüklerinde bazen “kendi[ler]ini reddederek” (*self-rejection*), bazense “kendi[leri]ni onayarak” (*self-affirmation*) şahsi bir benlik kurarlar (s. 47). Bu şahsi benliklerin çoğunlukla günlük yazarının gerçek kimliğini görünür hale getirdiği ve metni daha gerçekçi kıldığı kabul edilir. Ancak günlüklerde yer alan anlatıcı öznenin iç ve dış dünyayla ilintisi ve ilişkisi, eşyalarla ve olaylarla kurduğu “samimiyet”, yazarın anlatıcı özne olarak günlüklere ne kadar nüfuz ettiği ve kendini kendisini ne kadar açabildiği konusu tartışmalıdır. Nitekim Irina Paperno (2004) şahsi benlik algısının günlük türünün inşa ettiği samimi çerçevenin etkisiyle okurda oluşan bir “orijinallik ve dolaylımsızlık yanılsaması” (*the illusion of authenticity and immediacy*) olduğunu iddia eder (s. 565). Buna göre günlüklerde karşılaşılan “şahsi benlik”leri değerlendirirken bunların hem gerçek hem de kurgusal boyutunu bir arada düşünmek gerekir.

Günlük türünün “kurgusallık” boyutuna dair diğer bir tartışma noktası, yazar-muhatap ilişkisi bağlamında ortaya çıkmaktadır. Yaygın görüşe göre yayımlanma amacı olsun ya da olmasın bireylerin kendi iç dünyalarıyla konuşmalarından/monologlardan oluşan günlükte kişi daha çok kendisini muhatap alır. Bireysel deneyimi ve iç dünyayı merkeze alan bu yazma eyleminde, anlatıcı özne’nin kendini dışavurumu söz konusudur. Bruce Merry (1979) günlük türünün yazarla ve onun *persona*’sıyla kurduğu özel (*private*) bir diyalog olduğunu vurgularken buradaki

diyalogun hem diğerk türlerin sınırlarından hem de okur ve editöryel baskıdan bağımsız bir alanda var olduğunu iddia eder (s. 3). Merry'nin bu iddiası günlük tutarken yazarın kendisiyle kurduğu diyalog meselesini vurgulaması açısından anlamlı olsa da günlüklerin okurdan ve editöryel baskıdan bağımsız bir şekilde yazıldığı düşüncesini genellemek doğru olmaz. Nitekim Deborah Martinson (2003), Virginia Woolf, Katherine Mansfield gibi yazarların günlüklerini incelediği *In the Presence of Audience: The Self in Diaries and Fiction* [İzlerçevrenin Huzurunda: Günlük ve Kurmacada Özne] başlıklı eserinde, günlük türü incelenirken yazar-okur meselesine birbirine zıt iki yaklaşımla bakılması gerektiğini söyler. Martins'e göre özellikle kadın yazarlar tarafından yazılan günlüklerde, günlük yazarları yazdıklarının başkaları, özellikle de kocaları ya da babaları tarafından herhangi bir zaman diliminde okunacağını bilincindedir. Fakat öte yandan "kendi kendini yaratma" (*self-creation*) sürecinin bir ürünü olarak günlük türünde, yazarın zihnindeki "muhatap yokluğu" fikrine bağlı olarak benlikler kurgulanmakta ve böylece bu metinlerde daha özel bir retorik varlığını göstermektedir. Nitekim Martinson, Woolf, Mansfield gibi günlük yazarlarının, günlüklerinde öz kimliklerini (*self identity*) retorik olarak şekillendirmek için edebi yeteneklerini kullandıklarını iddia etmektedir (s. 3-4).

Modern öznenin kendi benliğini yazmasına ve metinler aracılığıyla meşruiyetini kurmasına imkân veren bir yazınsal tür olarak günlükte, "iç dünya"ya dair olanın ve kişisel deneyimin değerli olduğu fikri öne çıkar. Bu bağlamda günlük türüyle ilgili çalışmalarda günlükler, "modernleşme, sekülerizm, bireysellik" ve Romantik akımın yarattığı "öznellik, içtenlik, özerklik" kavramları bağlamında tartışılmaktadır. Bu kavramlarla düşünüldüğünde Cemal Kafadar'ın (2009), *Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken* başlıklı eserinde vurguladığı üzere Osmanlı edebiyatının

“kişisel bir yazı geleneği [olmadığı], yani yazarların kendilerinden ve kendi ben’lerinden söz ettikleri bir *corpus* üretmediği” şeklinde yaygın bir görüş vardır. Bunun sebebi de “böylesi bir ‘kendinden bahsetme’ işinin Ortaçağ erkek ve kadınlarında mevcut olmayan güçlü bir bireysellik duygusu gerektirdiği” varsayımına dayanmaktadır. Bu yüzden genel kabul, Tanzimat öncesi dönemde “otobiyografik nitelikte kaynak, günce, hatırat ya da şahsi mektup olmadığı” yönündedir (Kafadar, 2009, s. 43). Kafadar aynı eserinde on altıncı yüzyıldan *Sohbetnâme* ve on yedinci yüzyıldan *Üsküplü Asiye Hatun’un Rüya Mektupları* bağlamında verdiği örneklerle bu iddianın doğruluğunu tartışır. Hızlı toplumsal değişimlerin ve zemin kaymasının yaşandığı dönemlerde bu değişimin hem kişilerde hem de toplumda “kendinin farkında olma” ve “kendini gözlemleme” sürecinin gerçekleştiğini (s. 44), bunun da edebi eserlere yansıdığını iddia eder. Örnek olarak da Asiye Hatun’un rüya mektuplarını gösterir. Bu mektuplar, bir kadının iç dünyasını açığa çıkarması, kaygılarını dile getirmesi ve bunun bir metin aracılığıyla ifade edilmesi açısından önemlidir. Nitekim Kafadar (2012) da bu metnin bir kadının elinden çıkmış olmasına özellikle dikkat çeker:

Batılılaşma devrinden önce yazılmış, şimdiye kadar görebildiğimiz birinci şahıs metinleri arasında bir tek Asiye Hatun’unki baştan sonra tereddütle örülmüştür. Diğerlerinin hiçbirisi, buradaki gibi kendini sorgulayan bir içe bakış, hatta suçluluk duygusuyla karışık bir “itiraflar” havası yansıtmaz. (s.126)

Nazan Aksoy da Türk kadın otobiyografi tarihinin Asiye Hatun’un mektupları ile başlatılabileceğini söyler ve bu metinlerin “yerli otobiyografinin bir ‘evveliyatı’ olabileceği fikrini uyandırması” bakımından son derece ilgi çekici olduğunu belirtir (s. 72). Kafadar’ın “birinci ağızdan anlatılar” olarak önemini vurguladığı bu iki örnek, Osmanlı toplumunda yaşanan bir değişimin edebi eserler bağlamında tezahürlerini görmek açısından anlamlıdır. Ancak Kafadar, daha sonra Avrupa



kültüründe Rönesans sonrasında yaşanan bireyselliğin dışavurumu olarak görülen otobiyografik anlatıların Osmanlı kültüründe nicelik olarak çok fazla karşılığının olmadığını da söyler (s. 55). Nitekim *Sohbetnâme*'de ve *Asiye Hatun'un Rüya Mektupları*'nda Batı merkezli modern otobiyografik anlatılardan farklı olarak yazarların kendilerini “fakîr” ve “fakire” olarak andıkları ve “ben” diyerek kendilerinden bahsetmedikleri görülür. *Sohbetnâme*'de günce yazarı, gündelik hayatının görünürde önemsiz ayrıntılarını, karşısına çıkan kişilerin isimlerini kaydetmeye çok önem verirken “418 yaprağa yayılan güncesi boyunca” kendi ismini bir kere bile anmaz. Güncenin yazarının Seyyid Hasan olduğu bilgisine ancak güncedeki “çok sayıda ipucu yan yana getirildiğinde” ulaşılr (s. 58). Dahası Seyyid Hasan'ın Balat'taki dergâh-cami külliyesine şeyh-vaiz olarak atanması sonrasında anlatan güncede, vaazların nerede verildiğine ve cemaate katılanlara dair bilgiler yer almasına rağmen ne vaazların içeriğine ne de yazarın duygularına dair hiçbir bilgiye rastlanmaz. Kafadar, “dervişimizin *ahvâl*'inin yani mistik deneyimlerinin en küçük bir betimlenmesi” ile karşılaşılmasını büyük bir hayal kırıklığı olarak yorumlar (s. 61). Buna paralel olarak *Rüya Defteri*'nde yer alan mektuplarında Asiye Hatun da kendisinden bahsederken çoğu kez “fakire”, bir kere de “hakire” demeyi yeğler ama bu sözcüğü tasavvuf terbiyesinden geçmiş ya da etkilenmiş kişilerin kullandığı gibi birinci tekil şahıs zamiri olarak kullandığı görülür: “Fakîre dahi öyle el bağlayıp karşısında dururum” (Kafadar, 2012, s. 126). Ayrıca ne geçmişinden ne ailesinden ne de gündelik hayatından, yani özel yaşamına dair hiçbir ayrıntıdan bahsetmez. Bunun yerine defterlerde eski şeyhine duyduğu ilginin nasıl azaldığına ve yeni şeyhi Uziçeli Halveti şeyhi Muslihuddin Efendi'ye nasıl bağlandığına dair duygularını rüyalar aracılığıyla anlatır. Eldeki mevcut kaynaklara göre Asiye Hatun'un *Rüya Defteri*'nden sonra 19. yüzyıla kadar Türk edebiyatında kadınlara dair öz yaşam

hikâyeleri bulunmamaktadır. Hatırat/günlük türünde en erken örnekler, Melek Hanım'ın (1814-1873) İngiltere'de yayımlanan *Thirty Years in the Harem* [Haremde Otuz Yıl] (1872) ve *Six Years in the Europe: Sequel to the Thirty Years in the Harem* [Avrupa'da Altı Yıl: Harem'de Otuz Yıl'ın Devamı] (1873) adlı iki ciltlik eseri, Nigâr Hanım'ın hayatının ilk yirmi beş yılını anlattığı “Mukadderat” adlı yazısı ve 1887-1918 yılları arasında tuttuğu günlükleridir.

Türk edebiyatı tarihinde günlük türü, genellikle türün açtığı alan ve sağladığı imkânlar dâhilinde değerlendirilmektedir. Bu bağlamda bu metinler, yazarlarının yazma ve okuma eylemiyle ilgili kurdukları ilişkiyi gösteren, iç dünyalarını en yalın şekliyle sergileyen ve yaşadıkları dönemi aydınlatan önemli bir kaynak olarak görülmektedir. Türe dair tartışmalarda genellikle günlük ve anı arasında bir karşılaştırma yapılmış ve günlük, “yaşadıkça yazıldığı” (Halman, 1962, s. 439), “ileriye doğru git[tiği], hatıra[nın] ise geriye doğru in[diği]” (Yetkin, 1962, s. 433), “yazınsal türler içinde insanın en içten olduğu, abartmalardan, dalkavukluklardan kaçındığı, içtenlikle yazıldığı” (Uçman, 2015, s.169) şeklindeki görüşler öne çıkarılarak kayıt altına alınmış bir gerçeklik ve iç dökme aracı olarak tanımlanmıştır. Ayrıca yapılan çalışmalarda türün “yayımlanmak üzere yazılan” ve “yayımlanmamak üzere yazılan/özel günlük” olarak kategorilere ayrıldığı görülmektedir ve yayımlanmamak üzere tutulan günlüklerin kişinin iç dünyasına dair daha gerçekçi bilgiler sunduğu iddia edilmektedir. Suut Kemal Yetkin'e göre:

Yayımlanmamak üzere tutulan günlükler “günü gününe sayfalara aktarılan iç dökmelerin, çekişmelerle, aykırılıklarla dolup taşmasıdır. İnsan gerçekte budur. Bugün dediğini yarın dediği tutmaz. Oysa bir yazarın sağ iken yayımladığı günlükte, tıpkı yayımladığı mektuplarda olduğu gibi, bu çelişmeler giderilir, aykırılıklar düzeltilir, bütüne çeki düzen verilir. Bu ise, yazarın kendisini olduğu gibi değil de olmak istediği gibi tanıtmak kaygısından ileri gelmektedir. (1962, s. 432)

Talat Halman (1962), günlük türüne dair tartışmaları yaparken “edebiyat günlükleri” adlı ayrı bir kategoriden bahseder ve bunların kurmaca yazarları tarafından yazılmış olması gerektiğini vurgular. Edebiyat günlükleri denince Cumhuriyet sonrası dönemde akla gelen en önemli isimler Halit Ziya, Hüseyin Cahit, Nurullah Ataç, Salah Birsal, Oğuz Atay, Ahmet Hamdi Tanpınar, Adalet Ağaoğlu, Cahit Zarifoğlu ve Tomris Uyar olarak sıralanabilir. Halman’a göre:

Edebiyat günlüklerinin değeri ve başarısı, [öncelikle yazarların kimliğine sonrasında ise] içtenliğine, doğruya bağlılığına ve sanatçı dürüstlüğüne dayan[ır]. Yazar o günkü düşünce ve duygularını gerçekte olduğu gibi kâğıda geçiriyorsa, günlüğü er geç okunur inancıyla kendini sansür etmiyorsa ya da bilinci dışındaki kuşkular ve çekingenlikler yüzünden olayları değiştirerek yansıtmıyorsa, günlüğünde okuyanı saran bir özdenlik vardır; yaşanmış olayların çıplak gücü, yaşadıkça yazılanın bozulmamış değeri vardır. (s. 438)

Günlüklerin edebî birer belge olarak kabul edilmesinin en önemli örneklerinden biri olan *Tanpınar’ın Günlükleri*, “Tanpınar’ın sanat anlayışını çözmede, kaynaklarını tanımada, çalışma tarzını öğrenmede” (Enginün&Kerman, 2013, s. 12) ve yazarın edebî yönü ile insanî yönü arasındaki geçişkenlikleri göstermede önemli birer belge olarak görülmüş ve “yazara dönük biyografik eleştiri” (Esen, 2012a, s. 100) ve “yazarın imgesi” (Gürbilek, 2011, s. 75-92) bağlamlarında tartışılmıştır.

Abdullah Uçman (2015), Türk edebiyatında günlük türünün ilk örnekleri arasında Şair Nigâr Hanım’ın günlüklerini, Ömer Seyfettin’in *Rûznâmeler*’ini ve İbnül Emin Mahmut Kemal İnal’ın günlüklerini sayar. Ancak türün asıl hüviyetine Cumhuriyet’ten sonraki yıllarda kavuştuğunu söyleyen Uçman’a göre özellikle Nurullah Ataç’ın 1950 yılından itibaren yazdığı günlüklerin gazetede günü gününe yayımlanması türün edebiyatçılar arasında yaygınlaşmasını sağlamıştır (s. 49). Uçman dışında birçok kaynakta da Şair Nigâr Hanım’ın günlükleri Türk edebiyatında “Batılı anlamda günlük türünün ilk örneği” olarak geçmektedir.<sup>7</sup> Bu

---

<sup>7</sup> Sevinç, (2015, s. 53); Eroğlu, (2015, s. 141).

tanımlamanın yapılmasının nedenleri arasında, Nigâr Hanım'ın günlüklerini yazmaya başlarken kendinden önceki günlük geleneğinden bireysel dünyanın kaydedilişi bakımından farklılaşması gösterilebilir. Yazarın ilk defterden itibaren belirsiz bir kimlikle yazmak yerine kendi ismini kullandığı, “Jurnalim” diyerek kendine ait bir anlatı kurduğu, defterlerine tarih düştüğü, imzasını attığı ve iç dünyasını detaylarıyla anlatırken kendi benliğini ortaya çıkardığı görülür. Üstelik günlüğünün kimi yerlerinde kendisine adıyla seslenerek bir *persona Nigâr* yaratmıştır. Bu bağlamda günlükler, on dokuzuncu yüzyılda bir kadının “mahrem” olan hayatına dair bir anlatı kurması, bunu yazma eylemi ile açığa çıkarması ve kayıt altına alması açısından oldukça önemli kaynaklardır. Tüm bu örnekler daha önce de vurgulandığı gibi Nigâr Hanım'ın hem yüzyıl hem de bireysel iç dünyanın kaydedilişi bakımından kendisinden önceki geleneksel “ben” anlatılarından ayrıldığını göstermektedir. Dahası Nigâr Hanım'ın türün işlevi ve kullanımı açısından aynı yüzyıldaki Batı literatüründeki günlük geleneğini tercih ettiği görülmektedir. Bu tercihin ya da farklılaşmanın ne ifade ettiğini daha iyi anlayabilmek için günlük türünün Batı literatüründeki tarihsel gelişimine kısaca odaklanmak yerinde olacaktır.

## 2.2 Günlük türünün Batı edebiyatlarındaki tarihsel gelişimi

Batı'daki tarihsel gelişimi incelendiğinde, günlük türünün ya da otobiyografik anlatıların, Rönesans'ın son dönemlerine kadar edebi bir tür olarak kabul edilmediği görülür. William Matthews (1950), *British Diaries: An Annotated Bibliography of British Diaries* [Britanya Günlükleri: Notlandırılmış Bir Britanya Günlükleri Bibliyografyası] başlıklı eserinde özellikle İngiltere'de on yedinci yüzyılda okuryazar sayısının artmasına, bireyciliğin gelişmesine ve savaşa katılanların

yaşadıkları anıları kaydetme isteklerine bağlı olarak günlük türünde verilen eserlerin sayısının arttığını belirtir (aktaran Düzdağ, 2015, s. 373). Bu yüzyılda en bilinen günlük yazarları Samuel Pepys ve John Evelyn'dir ve Samuel Pepys'in günlüğü, "günlük olayların detaylı anlatımına yer vermesi, günü gününe yazılması, yazarın gözlemlerinin yanı sıra güçlü bir kurguya sahip olması" açılarından ilk modern günlük olarak kabul edilmektedir (Ponsonby, 1923, s. 85). On sekizinci yüzyıla gelindiğinde günlük yazmak, Michael Mascuch'un (1997) *Origins of the Individualist Self: Autobiography and Self-Identity in England, 1591-1791* [Bireyci Öznenin Kaynakları: İngiltere'de Otobiyografi ve Öz-Kimlik, 1591-1791] başlıklı eserinde vurguladığı gibi, sıradan bir yazma eylemi olmaktan ziyade "şahsi bir eylem" (*a form of personal action*) (s. 23) olarak görülmeye başlar.

Bu yüzyıldaki değişimin en iyi takip edildiği kaynaklardan biri de John Wesley'in günlükleridir. On sekizinci yüzyılın sonuna kadar yazılan günlüklere bakıldığında bunların çoğunlukla erkek yazarlar tarafından üretilen eserler olduğu görülür. Nazan Aksoy (2009) "matbaanın yaygınlaşmasıyla birlikte" kendi hayatlarını yazan kadınların sayısının arttığını ve "çoğu üst sınıftan gelen bu kadınlar[ın] genellikle günlüklerinde evlilik hayatlarını" anlattıklarını belirtir. Az sayıda olan bu metinler, "erkeklerinkinden daha öznel, daha çok aile sorunlarına yer verilen ama yazarların iç dünyalarını okurlara açmadığı, bütünlüğü olmayan, parça parça" kısımlardan oluşmaktadır (s. 40-41). Günlük ya da otobiyografik anlatılar alanındaki bu eril ses, on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde değişmeye başlar ve kadın yazarlar hem kendilerini ifade etmek hem de edebi alanda kendilerine bir yer açmak için günlük yazmaya ve yayımlamaya başlarlar. Bu eğilim sonrası on dokuzuncu yüzyılın erkek egemen İngiliz toplumunda, "erkeklere ait günlüklerin sayısının kadınlarınkinden fazla olmasına rağmen, günlük yazmak kadınlara ait bir gelenekmiş

gibi kabul edilir” (Düzdağ, 2015, s. 374). Böylece bu yüzyılda günlük türü dönemde yaygın olan diğer türlerle karşılaştırıldığında daha değersiz bir konuma ve sınırlı bir alana hapsedilmiş olur. Ancak kadın yazarlar açısından bakıldığında günlük yazımının kadınlara önemli bir edebi alan açtığı, yazarlık deneyimlerini geliştirmelerine imkân sağladığı, kişisel duyguların ve düşüncelerin dolaysız aktarımı sayesinde diğer kadınlarla ortak bir bilinç oluşturmayı kolaylaştırdığı söylenebilir. Bu dönemde yazılan günlüklerde çoğunlukla kadınların ev içi deneyimlerinin kurgulandığı ve kadının hayatının evin ahlaki kodlarıyla inşa edildiği görülmektedir.

Christie Jeansonne (2012) “All This Was My Life: Constructing Textual Self-Identity in Diaries” [İşte Bu Benim Hayatımdı: Günlüklerde Metinsel Öz-Kimliğin İnşası] başlıklı makalesinde günlük türünün insanın sesini ve benliğini özgürleştiren yönünü vurgularken özellikle kadınlar tarafından yazılan günlüklerde erkeklerden farklı bir benlik keşfi sürecinin yaşandığını iddia eder. Bu farklılık, kadınların “gerçek” benleriyle kurdukları ilişkide ortaya çıkmakta ve bunun sonucunda kadınlar tarafından yazılan günlüklerde toplumsal cinsiyet kodlarının ve geçmişte yaşanan travmaların etkisine bağlı olarak “kurmaca benlik”ler (*fictive selves*) inşa edilmektedir (s. 4). Günlüklerde karşımıza çıkan bu “kurmaca benlikler”, kadın yazarlara bir yandan toplumsal alanın katı kurallarını esnetebilme imkânı verirken bir yandan da eril sesin hâkim olduğu edebiyat kamusuna kendi isimlerini ve seslerini duyurarak girmelerini sağlamaktadır.

Catherine Delafield (2009), *Women’s Diaries as Narrative in the Nineteenth Century Novel* [On Dokuzuncu Yüzyıl Romanında Anlatı Olarak Kadın Günlükleri] başlıklı çalışmasında on dokuzuncu yüzyılda yaygınlaşan günlük yazma ve yayımlama eğiliminde iki faktörün diğerlerinden daha etkili olduğunu savunur. Bu

dönemde ilk olarak Romantik gelenekle birlikte “kişisel deneyim” fikri önem kazanır ve “kendini ifade etme” ya da “tanımlamaya” yönelik bir dürtü ortaya çıkar. “Ben” kavramının daha çok seslendirilmesine imkân veren bu değişim sonrası kişisel deneyimin “öznellik ve otoritesini” öne çıkaran bir duyarlılık gelişir. İkinci olarak okuryazarlık oranının artmasına, matbaanın gelişimine, kâğıdın ucuzlamasına ve dağıtım tekniklerinin çeşitlenmesine, yani maddi koşulların etkisine bağlı olarak, özellikle de kadınlar tarafından yazılan günlüklerin yayımlanmasında ciddi bir artış görülür (s. 38). Bu dönemde yazılan günlüklerde kadınların özel hayatlarını, duygularını, tercihlerini ve kişisel sorgulamalarını takip edebilmek mümkündür. Ancak Nazan Aksoy’un (2009) iddiasına göre on dokuzuncu yüzyıl sonuna doğru kadınların günlük yazma alışkanlıklarında bir değişim gerçekleşir ve “erkek otobiyografilerinin etkisinde kalan” kadınlar, günlüklerinde özel hayatlarını anlatmaktan vazgeçerek, daha nesnel, daha tutarlı bir dille yazmaya” başlarlar ve “özel hayata ilişkin konular daha çok romanın ilgi alanına gir[er]” (2009, s. 41). Özel hayatın ve iç dünyanın ayrıntılı bir şekilde anlatımı ve mahrem sayılan konuların kadın anlatılarında yeniden ve belirgin bir şekilde ortaya çıkması ise yirminci yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşir.

Sebebi ne olursa olsun on dokuzuncu yüzyılın, kadın yazın geleneği açısından önemli bir dönüm noktasını imlediği söylenebilir. Bu dönemde yazılan günlükler, kadınların geçmişteki deneyimlerinin bir tür keşfi, edebi bir mücadele alanı olarak kabul edilmiş ve bu eserler özellikle yirminci yüzyılda yükselen feminist yazının ve kadın kimliğinin önemli kaynakları arasında yer almıştır.

On dokuzuncu yüzyılda Batı’daki en önemli günlük yazarlarından biri Virginia Woolf’tur. Woolf’un günlükleri, yazarlık alanına girişi kolaylaştıran, kendi sesini bulmasını sağlayan ve bir kadın yazarın “kendine ait odası”nın görünmeyen yönlerini

aktaran bir işleve sahiptir. Woolf, bireysel deneyime önem verdiği için günlük yazdığını ve günlüğün, bir tür olarak, bireyle ve onun hikâyesiyle ilgili olduğunu savunur. Woolf'un günlükleri iki safhadan oluşmaktadır: Birinci safha 1897'den 1909'a kadar tuttuğu gençlik dönemi günlükleridir ve bu notlarda gözlemlendiği olaylara ve mekânlara yer veren yazarın kendi üslubunu oluşturmaya başladığı görülmektedir. İkinci safha ise 1915-1941 yılları arasında tuttuğu olgunluk dönemi günlükleridir ve bu günlüklerde yazarlık kimliğini oluşturan, romanlarındaki karakterleri kurgulayan ve estetik kaygıyı göz önünde bulunduran bir Woolf ile karşılaşmaktadır. Virginia Woolf'un günlükleri üzerine yapılan çalışmalarda çoğunlukla 1909 yılına kadar aralıklarla tuttuğu günlüklerinden bahsedilmediği, asıl ve tam günlüğü olarak 1915 yılından sonra yazmaya başladığı ve eşi Leonard Woolf tarafından 1953 yılında basılan *A Writer's Diary* [Bir Yazarın Güncesi] başlıklı eserin kaynak olarak alındığı görülmektedir. Woolf'un Virginia Stephen iken tuttuğu gençlik dönemi günlükleri ilk defa 1990 yılında Mitchell A. Leaska tarafından *A Passionate Apprentice: The Early Journals, 1897-1909* [Tutkulu Bir Çırak: Erken Günlükler, 1897-1909] başlığıyla basılmış, 2014 yılında ise Barbara Lounsberry, *Becoming Virginia Woolf: Her Early Diaries and the Diaries She Read* [Virginia Woolf Olmak: Erken Dönem Günlükleri ve Okuduğu Günlükler] başlıklı eseriyle bu günlükleri yeniden yayımlamıştır. Woolf'un Türkçe çevirilerinde de çoğunlukla *A Writer's Diary* adlı eser kullanılmaktadır.

Katherine Dalsimer (2001) *Virginia Woolf: Becoming a Writer* [Virginia Woolf: Bir Yazar Olmak] başlıklı eserinde günlüklerin Woolf'un "bir genç kadinken bir kadın yazara nasıl dönüştüğünü gösteren" en önemli kaynaklar olduğunu vurgular. Barbara Lounsberry (2014), Woolf'un günlüğünün "bir yazarın günlüğü" olduğu meselesini tartışırken çoğunlukla duygularını yazdığı erken döneme dair kayıtların



bile Woolf'un kurmaca yazar kimliği bağlamında görmezden gelinemeyeceğini savunur ve Woolf'un diğer eserlerinin günlükler olmadan var olamayacağı iddiasını ortaya atar (s. 179). Woolf'un günlüklerinin birinci safhasıyla Nigâr Hanım'ın günlüklerinin benzer tarihlerde yazıldığı ve içerik olarak da ortak özellikler taşıdığı görölmektedir. Tıpkı Woolf gibi Nigâr Hanım'ın da bir kadın olarak yazma eylemiyle kurduğu ilişki, yaşadıklarının eserlerini nasıl etkilediği, değişen çağa ve edebiyat anlayışına nasıl ayak uydurduğu günlükleri vasıtasıyla anlaşılmaktadır.

On dokuzuncu yüzyılda yayımlanan Batılı eserleri yakından takip eden, Osmanlı sınırları dışındaki kadın yazarlarla iletişim halinde olan Nigâr Hanım'ın günlük tutmaya başlarken hangi "jurnal" pratiklerine aşına olduğunu anlamak için biraz daha geriye gitmek ve Fransız edebiyatındaki kadın günlüklerine değinmek gerekmektedir. Valerie Raoul (1989) "Women and Diaries: Gender and Genre" [Kadınlar ve Günlükler: Cinsiyet ve Tür] başlıklı makalesinde on dokuzuncu yüzyılın başlarında Fransa'da yaygın olan "*journal intime*" adlı bir günlük alt-türünden söz eder. Raoul'a göre on dokuzuncu yüzyıla kadar İngiliz günlük geleneği Spalding'in de vurguladığı gibi "özel ya da kişisel değildir" ve en çok bilinen İngiliz günlük yazarlarından Samuel Pepys'nin günlükleri, hicvedici ve güldürücü özellikleriyle kendi zamanlarının bir tür kronikleridir. Bu günlüklerde yazarın "benliğine" ve "samimi hislerine" dair bir anlatım yoktur ve bu günlükler "yazarı" için değil "arkadaşlar, gelecek nesil ya da Tanrı için" yazılmış metinlerdir (s. 58). "*Journal intime*" olarak adlandırılan ve yaygınlaşan günlük yazma eyleminde ise esas olan kişinin iç dünyasını yansıtan "*a private mode of writing*" [özel bir yazma biçimi]'dir. (s. 58). Raoul, bu günlük türünün doğuşunda Rousseau sonrası Romantiklerin "Benlik" ve "benliğin özerkliği" bağlamında yaptıkları tartışmaların etkili olduğunu ve bu yüzden metinlerde "melankolik" eğilimin öne çıktığını belirtir

(s. 59). Burada önemli olan, bu günlük türünün önce Fransa’da sonra da İngiltere’de kadınlar arasında yaygınlaşması ve “edebiyat kanonunun çoğunlukla görmezden geldiği” bu türün kadınlara kendi hayatlarını, duygularını anlatabilme ve böylece kendi benliklerini kurabilme imkânı tanınmasıdır (s. 57-62). İlerleyen bölümlerde daha detaylı değinileceği üzere Nigâr Hanım’ın da günlük tutma arzusuna bireyin iç dünyasını öne çıkaran Romantizmin etkisiyle kapıldığı görülmektedir. Bu bağlamda yazarlık kariyerine on dokuzuncu yüzyılda yaşayan Batılı kadın yazarların eğilimlerine benzer bir başlangıç yapması anlamlı bir tesadüftür. Nitekim Nazan Bekiroğlu (2011), Nigâr Hanım’la ilgili yaptığı çalışmanın giriş kısmında bu durumu şöyle vurgular:

Nigâr Hanım’ın basılmış şiir, makale, mensure gibi eserlerinin büyük bir kısmının altında yazılış tarihinin ve yerinin belirtilmiş olması, hakkında araştırma yapanlar için kolaylık sağlamak bir yana, değişen sosyal değerler ve zihni yapının bir yansıması olarak da düşünülmelidir. Bu tavır yaşadığını kayda geçirme gereği duymayan, yazdığının altında da “fakîr”, “hakîr” gibi belirsiz kimliklerle görünmeyi tercih eden Şark’ın, değişen zihniyetten dolayı, Garp’tan aldığı basit bir usûl bilgisidir. Keza Nigâr Hanım bizde Batı tarzında ilk günlüklerden birinin altına imza atmasıyla da değişen zihniyetin temsilcilerindendir. (s. 19)

Üstelik sadece günlüklerde değil Nigâr Hanım’ın şiir formunda verdiği eserlerde de Batı edebiyatının ve on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı’da gelişen modernleşme düşüncesinin izlerini görebilmek mümkündür. Örneğin Meriç Kurtuluş (2011) “Osmanlı Şiirinin Modernleşme Sürecinde ‘Kadın’ın Doğuşu: Nigâr Hanım’ın Şiirlerinde Dişil Söylem Üretimi” başlıklı yüksek lisans tezinde Nigâr Hanım’ın Romantizm, Santimantalizm gibi Batı edebiyatı akımlarından etkilenecek şiir yazdığını, şiirlerinin hem biçimi hem de içeriği açısından kendisinden önceki Divan şiiri geleneğinden koptuğunu, kendi sesiyle ve kadın kimliğiyle yazarak Divan şiiri geleneğinin eril söyleminden uzaklaştığını vurgular (iii). Buradaki alıntıda önemli olan Nigâr Hanım’ın yazarlık kariyerinde “kendi sesiyle” ve “kadın kimliği” ile

yazmayı farklı türlerde verdiği eserlerinde de önemsiyor ve önceliyor olmasıdır. Günlükler bağlamında düşünecek olursak Nigâr Hanım'ın bunları yazıyor olmasının hem kendi yazarlık tercihleriyle hem de yaşadığı dönemde Osmanlı toplumunda yaşanan değişimle sıkı bir ilişkisi vardır. Çünkü günlüklerinde topluma dair meseleler yerine çoğunlukla bireysel tecrübelerini, kırgınlıklarını ve hayatının dönüm noktalarını öne çıkaran yazarın “kendini yazmak” arzusunun ardındaki temel duygu, yaşadığı toplumdaki değişimden bağımsız düşünülemez. Bu bağlamda günlüklerin hem yazarın kişisel yazarlık alanının oluşumuna hem de yaşadığı döneme dair önemli bir temsil gücüne sahip olduğu söylenebilir. Bu yüzden Nigâr Hanım'ın günlükleriyle ilgili detaylı bir incelemeye geçmeden önce günlüklerin yazıldığı süre içerisindeki (1887-1918) devrin temel meselelerine ve toplumda değişen “kadın” algısına kısaca değinmek anlamlı olacaktır.

2.3 Meşrutiyet sonrası Osmanlı toplumunda kadına bakış, devir ve meseleler

On dokuzuncu yüzyıl, Avrupa karşısında gerileyen Osmanlı İmparatorluğu'nun bu durumu bir tür “uygarlık kaybı” olarak gördüğü ve buna karşı düşünülen çarelerle toplumsal ve siyasal düzeyde “yüzleşmek” durumunda kaldığı bir dönemi kapsar (Sancar, 2014, s. 81). Bu yüzyılın temel karakteristiği, siyasal, ekonomik ve kültürel alanda modernleşmenin ivme kazanması, düşünsel alanda birçok değişimin ortaya çıkması, “yeni/modern” olanın hem devlet hem de toplum tarafından kabul görmesi ve yaygınlaştırılmasıdır. 3 Kasım 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı sonrasında başlayan reformların en önemli sonuçlarından biri Osmanlı siyasi ve düşünce hayatına “terakki”, “hürriyet”, “kişisel özgürlük”, “eşitlik” ve “meşrutiyet” gibi kavramların kök salmasıdır. Geleneksel temeller üzerine kurulu imparatorluğun Tanzimat'la başlayan modernleşme sürecinde yaşadığı bu değişimler, I. ve II.

Meşrutiyet dönemlerinde daha yaygın bir şekilde hissedilmiş ve modernleşme sadece siyasi yapıda değil, toplumun yeniden yapılanmasında da belirleyici bir etken olmuştur. Bunun sonucunda yaşanan siyasal ve ekonomik değişimler, toplumda yeni tartışmaları ve uygulamaları harekete geçirmiş ve modernleşme sürecinin ana aktörleri olan reformcu aydınlar modern dünyaya uyum sağlayacak “yeni bir toplum yaratma fikri” etrafında birleşmişlerdir (Sancar, 2014, s. 85). Sancar’a göre kurucu seçkinler, “muasır medeniyet”, “milli kültür”, “insan doğası” derken aslında dolaylı olarak “kadınlar hakkında” konuşmuşlardır. Bu konuşmaların merkezinde ise “aile ilişkileri” bağlamında ele alınan kadına dair meseleler vardır ve çoğunlukla bir tür “erkekler arası diyalog”dur (s. 84). Dolayısıyla Osmanlı’nın reformcu erkeklerinin zihninde terakkiyi sağlayacak bu “yeni toplum” modelinin en önemli kurumu “aile”, en önemli öznesi de “kadın” olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda devletin bu dönemde kadınlarla ilgili tasarladığı reformların temelinde güçlü aile yapısı ile güçlü devlet tahayyülü arasında kurulan bağlantı öne çıkmıştır. Bu bakış açısına göre kadının modernleşmesi ve iyi bir eğitim alması uzun vadede toplumu dönüştürecek, şartları daha iyi hale getirecek kaliteli bir nesil yetiştirmesi anlamına gelmektedir.

“Kadınlık” kavramının tartışıldığı bu süreçte, Nurdan Gürbilek’e (2004) göre, “modernliğin tehdit ettiği mahrem alanın uzantısı, cemaat ve ulusun manevî simgesi olarak görülen kadın, ‘dış’a karşı ‘iç’le özdeşletirildiğinden modernlikle ilgili endişelerin üzerinden konuşulduğu bir alan olmuştur” (s. 285). Dönemin aydınları da “Türk kadınının konumunu değiştirmek için çaba harcamayı, modernleşmenin temel vasıflarından [biri olarak] benimse[mişlerdir]” (Kurnaz, 2011, s. 20). Bunun bir sonucu olarak modernleşme ölçütleri doğrudan kadınla ilişkilendirilmiş ve kadın, birçok aydın tarafından geri kalmışlığın bir sembolü olarak görülmüştür. Örneğin Abdülhak Hamit’in *Tarık* adlı eserinde söylediği “bir milletin kadınları, ilerlemenin

ölçüsüdür” sözü sonraki dönemlerde de kadın dergilerinde bir vecize olarak tekrarlanagelmıştır (aktaran Kurnaz, 2011, s. 59). Ayşegül Utku Günaydın’a göre bu dönemde “modernleşme sancularıyla kadın kimliği ancak bir zorunluluk olarak ele alınmıştır” ve kadınlara yönelik meseleleri tartışmaya yönelik bu istek, “egemen bakışın otoritesini sarsmayacak şekilde sınırları çizilmiş, salt biçimsel bir değişim isteği” olmuştur (2017, s. 39). Ancak kadının modernleşmesi ve dolayısıyla eğitilmesi konusu tartışılmaya ilk başladığında sınırları çizilmiş olsa da zaman içerisinde kadının farklı platformlarda yer almaya başlamış olmasıyla birlikte sorunların farklı veçhelerden de tartışılmasını sağlamıştır. Serpil Sancar da bu dönemde kadınların modernleşmeye katılımlarının ve toplumsal alana müdahalelerinin “gelenek icad ederek” gerçekleştiğini söyler. Buna göre “kadınlar doğum, ölüm, evlenme, boşanma, yerleşim ve benzeri alanlardaki düzenlemeleri yaparak bir tür ‘kültürel ilişki denetimi’ yoluyla toplumsal aktörler haline gelebil[miş] ve buradan diğer toplumsal alanlara müdahale ve mücadele etme stratejileri geliştirebil[mişlerdir]” (2014, s. 25)

Osmanlı kadınlarının kamusal alana dâhil olabilme sürecine baktığımızda, bunun öncelikle kamusal hayattan soyutlanmış kadınlara gündelik hayat içerisinde bulunabilme, eğitim kurumları vasıtasıyla görünürlüklerini arttırabilme ve erkeğe aitmiş gibi görünen bazı hakları elde edebilme şeklinde ilerlediği görülmektedir. Nitekim Ekrem Işın (1988) “Tanzimat, Kadın ve Gündelik Hayat” başlıklı makalesinde, Tanzimat yöneticilerinin “ortaya karamsar bir tablo çıkartan bu tüketici insan kalabalığını çeşitli düzeylerde üretici kılabilmek için maarif politikasına öncelik ver[diklerini] ve bu sayede kadının gündelik hayatta ağırlığını duyurabil[diklerini]” belirtir (s. 22). Bu bağlamda kadın ve eğitim reformları bağlamında açılan ilk kurum Tıbbiye Mektebi (1842) olmuştur. Bundan sonra 1858

yılında kız çocuklarına ortaokul eğitimi vermek amacıyla kız rüştiyeleri açılmıştır. Akşin Somel (2010) *Osmanlı'da Eğitimin Modernleşmesi (1839-1908)* adlı eserinde devletin kız rüştiyelerine verdiği önemin nedeninin 1861'de *Takvim-i Vekayi*'de yayımlanan bir makale olduğunu söyler. “Bu makaleye göre kız rüştiyeleri kadınlara dini ve dünyevi bilgilerde eğitim verecek böylece kadınlar evlendiklerinde kocalarına eve ilişkin meselelerde yardımcı olarak [onları] rahatlatacaklar ve diğer taraftan da kendi iffetlerini korumayı öğreneceklerdi[r]” (s. 83). Rüştiyedeki kız öğrencilerin öğretmen ihtiyacını karşılamak için 1870 yılında Darülmuallimat adı verilen Kız Öğretmen Okulları açılmış ve bu sayede kadınların eğitimi lise seviyesine kadar yükseltilmek istenmiştir. Bunun yanı sıra bu dönemde Darülelhan, Kız Sanat Okulu gibi yeni kurumlar açılmış ve 1914 yılında da Müslüman kızlara Darülfünûn'a, yani üniversiteye gidebilme hakkı tanınmıştır. Bu eğitim kurumlarının önemli bir rolünü Zehra Toska (1994) “Tanzimat Kadını: Çağdaş Türk Kadını Kimliğinin Oluşumunda İlk Aşama” adlı makalesinde şöyle belirtir:

Üst sınıfın özel imkânlarla çok iyi yetişmiş kadınları arasına [bu eğitim kurumları vesilesiyle] yeni bir aydın grubu katılmış[tır]. Bu kadınların bazıları, öğretmenliklerinin yanı sıra dönemlerinde yayımlanan kadın gazete ve dergilerinde çoktan ustalaşmış hemcinsleri arasında ilk deneyimlerini kazanmaya çalış[mışlardır]. (s. 199)

Eğitim kurumlarının yanı sıra bu dönemde kadına dair meselelerin tartışılmasında, kamusal iletişim araçlarının yani dergilerin, gazetelerin ve sonrasında romanların önemli ve aktif bir rolü olmuştur. Bu dönemde kadınların kendilerini ifade etmeleri, tanıtmaları ilk kez basın kanalıyla gerçekleşmiş ve “kadın dergileri, her kesimden kadının yazma çekimserliğini gidermede, taleplerini iletmede önemli bir görev üstlenmiştir” (Çakır, 2010, s. 59). Yayımlanan 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. Osmanlı kadını da kamusal alanda görünürlüklerini arttıran bu yayın organlarına büyük bir ilgi ve önem göstermiştir. Örneğin 1868’te çıkan *Terakki* gazetesinde kimlikleri açıkça belirtilmese de kadın mektuplarına yer verilmiş ve bu mektuplarda kadınlar kendi sorunlarını dile getirmişlerdir. Yine aynı gazetenin 104. sayısında, “Üç Hanım” imzalı bir yazıda, vapurlarda kadınlara ayrılan yerlerin kötülüğünden yakınılmış, erkeklerle aynı vapur ücreti ödemelerine karşın böyle hor görülmelerinin nedeni sorulmuştur. 83. sayıda ise okuma-yazma bilmediği halde düşüncelerini aktarmayı istediğini belirten bir kadın, başkasına yazdırdığı mektubunda çok kadınla evliliği sorgulamıştır (aktaran Çakır, 2010, s. 60).

On dokuzuncu yüzyıldaki gelişmeleri, iktidar-kadın ve entelektüel kadın-toplum arasındaki ilişkiler bağlamında inceleyen Elizabeth Frierson (2000), bu yüzyılda Osmanlı Devleti’nde, kadınlarla ilgili yayınların sayısındaki artışı üç sebebe bağlamaktadır:

İlk olarak Abdülhamid döneminde eğitimin kadınlar arasında açılan okullar vasıtasıyla yaygınlaştırılmış olması toplumda edebiyata ve okuryazarlığa olan eğilimin artmasını sağlamıştır. İkinci olarak Osmanlı Devleti’nde propaganda aracı olarak kullanılan matbaa ve basın ucuzlamış olması onun yaygınlaşmasını da beraberinde getirmiştir. Son olarak Osmanlı Devleti’nin bu yüzyılda telgraf, demiryolu ve deniz ulaşımı ile sınırlarının ötesindeki dünya ile daha fazla bağlantıya geçmiştir. Bunların bir sonucu olarak devlet tarafından desteklenen ve daha az maliyetle basılan kadın dergileri, toplumun ve devletin buluşma noktası haline gelmiştir. (s. 179)

Bu bağlamda kadın dergilerinin yaygınlaşmasında hem toplumsal değişimin izlerini hem de dönemin siyasi-ekonomik koşullarının etkilerini bir arada görebilmek mümkündür. Böylece kadın dergileri, hem kadınların kendi seslerini duyurma ve bir tür “kadın kamusu” yaratmasında hem de devletin kadınlara ulaşmasında önemli bir işlevselliğe sahip olmuştur. Yaprak Zihnioğlu (2003), *Kadınsız İnkılap: Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası, Kadın Birliği* adlı eserinde ilk kadın mektubunun

basında yer aldığı tarih olan 1868'den II. Meşrutiyet'e kadar olan zaman dilimini “Erken Dönem Osmanlı Hareket-i Nisvânı (1876-1908)” olarak, II. Meşrutiyet ve Milli Müdafaa dönemlerindeki kadın hareketini de “II. Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Feminizmi” olarak sınıflandırır (s. 21). Buna göre erken dönem, terakki düşüncesinden “kadınlık mefkûresi”ne evrilişi yani “kadınların insan addedilme, sivil yaşama katılabilme, toplumun üyeleri olarak kamu alanında yer alma, toplumsal konumların yükselmesi taleplerini ve çözüm önerilerini yani kadınlık ideallerini betimle[mektedir]” (s. 22). II. Meşrutiyet yılları ise erken dönemde temelleri atılan kadın mücadelesinin “kadınlık” kavramına yükselişini işaret etmektedir (s. 54).

II. Meşrutiyet sonrası dönemde kadınların toplumsal beklentilerini ve kaygılarını farklı kanallar aracılığıyla dile getirdikleri görülür. Bu anlamda önemli belgelerden biri de Fatih Kerimi'nin *İstanbul Mektupları* adlı eseridir. *Vakit* gazetesinin yazarı Kerimi, 1912 yılında Balkan Savaşı'nın etkilerini yazmak üzere İstanbul'a gelmiş, ancak bununla sınırlı kalmayarak dönemin basın ve dergilerini takip etmiş, önemli isimlerle görüşmüş, tarihi olayların İstanbul'un sosyal ve kültürel hayatında bıraktığı tesirlere ve değişimlere dair gözlemlerini de aktarmıştır. Bu eseri tez açısından önemli ve farklı kılan husus Kerimi'nin, dönemin koşullarında kadınların şartlarının nasıl olduğuna dair Fatma Aliye, Şair Nigâr ve Halide Edib ile yaptığı görüşmelerdir. Kerimi, Osmanlı toplumundaki kadına dair temel eğilimi “[Burada] kadınlara erkekler gibi hukuk, hürriyet, muhakeme sahibi insan olarak bakmıyorlar. Onlara refika demiyor, harem diyorlar. Erkeklerin asırlardan beri devam eden bu yanlış bakışları, maatteessüf, kadınlara da sirayet etmiş” (s. 261) sözleriyle aktarır. Buna rağmen azınlık da olsa Türk kadınları arasında münevver kişilerin bulunduğunu belirttikten sonra “İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin ekânim-i selasesi Talat, Cavit ve Cahit Beyler sayılmakta ise de Türk kadınlarının ekânim-i



selasesi de Fatma Aliye, Nigâr ve Halide Hanımlar kabul edilmektedir” (s. 262)

diyerek bu üç kadın yazarın Osmanlı toplumunda sahip olduğu itibarı

vurgulamaktadır.

Kerimî, Nigâr Hanım’la olan görüşmesinde ona özellikle kadınların eğitimi, kamusal alandaki görünürlükleri ve cemiyetlerden uzak kalmaları konularında sorular sorar. Nigâr Hanım kadınların terakkisi hususunda Türk erkeklerinin nasıl engel teşkil ettiğinden şöyle bahseder:

Türk kadınları kapalıktan kurtulacak, kendilerini idare edebilecek dereceye gelmediler. Hususen Türk erkeklerinin kadınlara bakışı çok yanlış. Onlar kadınlar konusunda kendilerine hâkim olamıyorlar, kadınlarla karışmalarına müsaade edilebilecek erkek İstanbul’da parmakla gösterilecek kadar azdır. Bu yüzden şayet şimdi kadınlar erkeklerden kaçmamaya başlasalar ve cemiyetlere katılsalar ne kadar rezaletler çıkacak? Türk milleti diğer milletlerin karşısında gülünç ve maskara olacak. Bu sebeple önce ilim ve marifetle silahlanarak erkekler de kadınlar da kendilerine hâkim olacak dereceye ulaşınca kadar kaç göçü kaldırmak doğru ve kadınlarla erkeklerin karışmaları muvafık değildir. (s. 270)

Görüşmenin devamında kadınların hayattan soyutlandığını düşünen Nigâr Hanım’a göre “kadınlara hayat vermek ancak mektepler vasıtasıyla mümkün ol[acaktır]” ancak bunun için de savaş şartlarının değişmesi gerekmektedir. Kerimi’nin Nigâr Hanım’la konuştuğu diğer bir önemli mesele de edip ve muharrirler arasında edebiyatın hangi dille yazılması gerektiği konusundaki tartışmadır. Edebiyat dünyası, “edebiyat sade bir dille avam için yazılmalı” ve “edebiyat sanayi-i nefisedendir, avam anlasın diye havassın avam derecesine inmesi caiz değildir. Avamın kendisine mahsus sokak dili var, bununla konuşsun. Fakat edipler ve şairler, edebiyat ve şiirin kıymetini düşürmeye değil, yükseltmeye çalışsınlar” şeklinde ikiye ayrılmıştır. Nigâr Hanım iki görüşe de taraftar olduğunu şöyle açıklar: Âvama ve umuma anlatılması gereken şeyler, sade yazılsın, zararı yok. Fakat âvamin anlaması önemli olmayan şeyler âlf bir lisanla yazılsınlar. Ondaki letafeti, ondaki bedayii ve mehasini azaltmak veya çıkarmak doğru değildir” (s. 272). Bu görüşü desteklercesine, Nigâr Hanım’ın şiirlerinde tercih ettiği

dil ile dergilerde yayımladığı ve daha geniş bir kadın kitlesine hitap etmeyi hedeflediği yazılarında kullandığı dil arasında böyle bir fark olduğu görülmektedir.

Sonuç olarak 1870'lerden itibaren Osmanlı'da kadınla ilgili meselelerin kamusal alanda yoğunlukla tartışılmaya başladığı görülmektedir. Bu dönemde kadın dergilerinin kadınlara hem söz söyleme ve kendilerini temsil etme alanını açtığı hem de bu alan sayesinde diğer kadınlara seslerini duyurarak ortak bir bilinç oluşturma imkânı sağladığı görülmektedir. İlerleyen bölümlerde ayrıntılı bir şekilde değinileceği üzere Nigâr Hanım, Osmanlı toplumunda “kadın” ekseninde yaşanan bu kültürel değişimin merkezinde bulunmuş bir isimdir. Özellikle kadınların toplumsal hayattaki görünürlüklerini arttıran bu değişimi hem edebî eserleri hem de kamusal alandaki çalışmaları vasıtasıyla desteklemiştir. Bu bağlamda Nigâr Hanım döneminin diğer kadın yazarları olan Fatma Aliye, Makbule Leman, Emine Semiye gibi toplumsal alanda öncü bir isimdir. Ancak bu noktada Nigâr Hanım'ın şiirlerinin özellikle de günlüklerinin dönemin edebî eğiliminden farklılaşan yönlerini belirtmek gerekir. Fatih Altuğ, Fatma Fahrünnisa'nın *Dilharap* adlı eserinin giriş yazısında özellikle 1895 sonrasında hareketlenen Osmanlı kadın edebiyatının en belirleyici özelliğinin, “kadınlar arası bir edebiyat kamusu fikrine dayalı” olduğunu söyler (2017, s. 12). Ayşegül Utku Günaydın da bu dönemde kadınlar tarafından üretilen edebî eserlerde çoğunlukla “toplumsal yarar gözeterek yazmanın kadın olarak yazmakla birleşerek yeni bir duyarlılık” yarattığını iddia etmektedir (2017, s. 30). Bu duyarlılıkta kadın olarak yazmanın sorumluluğunun ve bilincinin öne çıktığı söylenebilir. Bir bakıma dönemin kadın yazarları kamusal alana dâhil olurken kamusal meseleleri önceleyerek varlıklarını duyurmayı tercih etmişler ve kişisel hikâyelerine çok az yer vermişlerdir. İç dünyanın detaylı ve samimi bir şekilde ifşa edildiği bu günlüklerde ise Nigâr Hanım, ortak bir bilinç oluşturmaktan ziyade

“kendini yazmak” meselesini önelemiştir. Bu bağlamda günlüklerde, döneminde sıklıkla tartışılan kadınların eğitimi, toplumsal rolleri, Osmanlı toplumunda temsil biçimleri gibi meselelere hiç değinilmemiştir. Buna göre bu defterler vasıtasıyla Nigâr Hanım’ın, kendisi ve mahrem olan hayatı hakkında konuşarak ve yazarak bunları kayıt altına almak istediği sonucuna varılabilir. Yazarın sağlığında bu günlükleri yayımlama teşebbüsünde bulunmaması, bu defterlerin döneminde yaşayan diğer kadınlara seslerini duyurabilme işlevine sahip olmadığını gösterir. Gerçi günlüğün muhtelif yerlerinde geçen ifadelerden anlaşıldığı üzere Nigâr Hanım’ın bir gün bu defterleri birilerinin okuyacağına ve kendi sıkıntılarının büyüklüğünün farkına varacağına dair bir beklentisi vardır:

Heyhât! Bu kadar sabrın, bunca âlâmın mükâfâtı neden ibaret kaldığı bundan evvelki ruznâme-i hayatımın eczasından birinde muharrerdir; sergüzeştım sırasıyla mütalaa olunursa ne gibi felaketslere ne takat-fersâ meşakkatlere uğradığım görülür. (*Defter XIII*, 8 Kanunusani 1309 [20 Ocak 1894])

Ancak bu beklenti, toplumsal bir kaygıdan ziyade bireysel bir deneyimi önemsemek anlamına gelmektedir ve Nigâr Hanım hayatı boyunca yaşadığı mutsuzluklarının, hayal kırıklıklarının, başarılarının ve kişisel tercihlerinin anlaşılmasını beklemektedir. Bu bağlamda ilerleyen bölümlerde günlükleri detaylıca incelerken izini süreceğimiz sorular şunlardır: 19. yüzyılda Osmanlı toplumunda yaşayan bir kadın yazar iç dünyaya ve mahrem olana dair bir anlatı kurarken temel motivasyonu nedir? İç dökümü yaparken ve bunları kayıt altına alırken neleri önceler? Kadın kimliğini metne hangi ölçüde yansıtır? Kendini anlatırken nasıl bir dil kurar? Bir kadın olarak yazma deneyimi ne anlama gelmektedir ve bir kadın olarak yazmak istendiğinde karşılaşılan temel sorunlar nedir?

## BÖLÜM 3

### NİGÂR HANIM'IN GÜNLÜKLERİNDE BENLİK İNŞASI

Nigâr Hanım, 12 Kanunusani 1302 (24 Ocak 1887) tarihinden 19 Mart 1918'e, yani ölümünden kısa bir süre önceye kadar günlük tutmuştur. Bu günlükleri aynı anda hem yalnız, bedbaht ve çaresiz bir kadının serzenişleri hem de geniş ve entelektüel bir muhitte saygınlığı ve söz söyleme gücü olan bir kadının özerk alanının temsili olarak okumak mümkündür. Baba ve koca evi arasında gelgit yaşayan, ömrünün sonuna doğru hem kocasından boşanmış hem de ebeveynlerini kaybetmiş bir kadın olarak konağında yalnızlaşan Nigâr Hanım'ın günlükler vasıtasıyla, iç dünyasına dair sıkıntıları, edebi zevklerini, muhitini, hayatının farklı dönemlerinde kaybettiği yakınlarının acısını, mutsuz geçen evliliğini, aşk hayatındaki kırgınlıklarını, çocuklarına olan hasretini, dostlarından gördüğü vefasızlıkları, sağlık problemleriyle geçen günlerinin zorluklarını ve maddi imkânsızlıklarını takip edebilmek mümkündür. Nigâr Hanım için yaşadığı tüm bu sıkıntılarla yüzleşebilmenin tek yolu yazmaktan geçer ve “şu defterle de hasbihal etmezsem çıldıracağım” (*Defter XX*, 31 Teşrinievvel [Ekim] 1917) dediği bu günlükler, onun için bir teselli kaynağı olur. Bu bağlamda yazıların genelinde yalnızlık, yersizlik, parçalanma, derin bir keder içerisinde olma, ölümü arzulama, tutsaklık gibi duyguların öne çıktığı görülür.

Tezin bu bölümünde Nigâr Hanım'ın günlükleri yakın okuma aracılığıyla yorumlanmaya çalışılacaktır. Günlüklerin içeriğine dair somut bilgiler verildikten sonra Nigâr Hanım'ın bu günlükleri yazmasının ardındaki temel motivasyonlara odaklanılacak ve günlükler ile Nigâr Hanım'ın benlik inşası arasındaki ilişki değerlendirilecektir.

### 3.1 Nigâr Hanım'ın günlüklerinin temel özellikleri açısından incelenmesi

Günlüklerin tarih dökümüne göre Nigâr Hanım, yirmi beş yaşındayken günlük tutmaya başlamıştır ve ölümüne kadar günlükleri yazdığı göz önünde bulundurulunca ömrünün yaklaşık otuz bir yıllık bölümünü bu defterlerle kayıt altına almıştır. Günlüklerin tarih aralıklarına bakılınca, daha önce de belirtildiği üzere, Nigâr Hanım'ın 1887-1894 yılları arasında toplamda on üç defter, 1894-1911 yılları arasında iki defter, 1911- 1918 yılları arasında ise beş defter tuttuğu görülmektedir. Hayat hikâyesindeki ilk kesinti; 9, 10, 11 ve 12. defterlerin eksikliği nedeniyle 1890-1891 yılları arasında gerçekleşir. 13. defterin baştaki sayfalarının koparılması nedeniyle de yaşam öyküsüne ancak 8 Kanunusani 1309 (20 Ocak 1894) tarihinde ulaşabilir. 14. defterin eksikliği ise 1894'ten 1911'e kadar geçen uzun bir zaman diliminde Nigâr Hanım'ın yaşadıklarını birincil ağızdan öğrenmemizi engeller. Son kayıp defter olan 16. defter, 9 Mayıs 1916 ile 15 Mayıs 1916 tarihleri arasında neredeyse bir haftayı bulmayan bir süre içerisinde yazılmıştır. Defterleri tutma sıklığı göz önünde bulundurulunca Nigâr Hanım'ın 16. defteri geçmişe dönük bir muhasebe olarak tuttuğu sonucu çıkarılabilir. Böylece Nigâr Hanım'ın elimizde mevcut olan defterlerine baktığımızda yaklaşık yirmi bir yıllık bir hafıza eksik kalmaktadır. Bununla birlikte eksik dönemlere dair bilginin bir kısmına *Hayatımın Hikâyesi* (1959) adlı eserde yer alan alıntılardan ulaşılabilmektedir. Örneğin bu eserden takip edilebildiği kadarıyla ilk kesintinin yaşandığı 1890-1891 yılları arasında Nigâr Hanım'ın oğulları Münir ve Feridun'u okula kaydettirdiği ve yavrularına karşı “bu mukaddes vazifeyi” ifa ettiğinden dolayı “müteselli” olduğu anlaşılmaktadır (s. 35-39). Yaşam öyküsüne dair diğer bir önemli kesinti 14. defterin yokluğu dolayısıyla 1894-1911 yılları arasında gerçekleşmektedir. Yine *Hayatımın Hikâyesi*'nden takip edilebildiği kadarıyla Nigâr Hanım'ın bu süre içerisinde çocuklarının saadeti için

İhsan Bey’le ikinci kez evlendiği (s. 44) ve kısa süreli de olsa bahtiyar olduğu 2 Mart 1895 tarihinde günlüğüne yazdığı şu satırlardan takip edilebilmektedir:

Yirmi beş gündür ki tekrar kocamın yanına döndüm. İşte, bütün ömrümde yalnız bu yirmi beş günden beri cidden müsterih ve bahtiyar oldum. Hakiki saadetin aile saadetinden ibaret olduğunu kendimi bildim bileli itiraf ederim. Bugün bu nimete mazhariyetimden dolayı Yaratan’ıma bir anda yüz bin kere şükretmekteyim. (s. 45)

Dahası bu süre içerisinde İhsan Bey Nigâr Hanım’a karşı “güler yüzlü ve tatlı dilli” bir muamelede bulunmuş ve Nigâr Hanım da bu yeniden birlikteliği “bunca yıllık çekilmiş çile[n]in mükafatı” olarak görmüştür. Bundan yaklaşık bir süre sonra 9 Mart 1896 tarihinde yazdıklarından bu yirmi beş günü “keskin bir acıyla” hatırladığı ve İhsan Bey’in kendisini yeniden terk ettiği anlaşılmaktadır (s. 48-49). Bu ikinci ayrılık sonrasında Nigâr Hanım’ın başına gelenler annesinin ve babasının sıhhatini olumsuz yönde etkilemiş ve bu “sürekli üzüntüler” nedeniyle önce annesi, sonrasında da babası vefat etmiştir. Ebeveynlerinin vefatı ardından 2 Aralık 1898 tarihinde günlüğüne yazdığı şu satırlar, Nigâr Hanım için yaşadıklarını kayıt altına almanın sıradan bir eylem olmadığını ve bir tür “ihtiyaç” ve “teselli” aracı olduğunu doğrular niteliktedir:

Yazmak ihtiyacını duyuyorum. Yazı da imdadıma yetişmezse bilmem bu gece ne yaparım? Bütün gün mezarınızda, ayaklarınızın ucunda döktüğüm gözyaşlarının acımı dindirmeğe yetmediğini hâlâ ağlamamdan anlıyorum. Sizi kaybetmekle bedbaht kızımızın neler çektiğini acaba duydunuz mu? (1959, s. 51)

Bu yüzden *Hayatımın Hikâyesi*’nde yer alan bilgiler daha önce de vurgulandığı üzere Nigâr Hanım’ın günlüklerinde kayıp olan zaman dilimini takip edebilmek adına oldukça önemlidir. Bununla birlikte bu eser, Nigâr Hanım’ın günlüklerinin bir kısmının imha edildiğine dair bilgiyi de doğrulamaktadır.

Günlüklerin içeriğine dönecek olursak Nigâr Hanım’ın kendisiyle ilgili bir şeyler yazmadan önce birinci defterin en üst kısmına oğullarının doğum tarihlerini kaydettiği görülür:

Oğlum Münir’in tarih-i vilâdeti fî 17 Şaban sene 1297, Temmuz-1 Efrenci fî 25 sene 1880  
Oğlum Feridun’un tarih-i vilâdeti fî 14 Rebiülahir sene 1299, fî 22 Mart-1 Rumî sene 1298  
Oğlum Keramet’in tarih-i vilâdeti fî 2 Şevval sene 1302, fî 20 Haziran-1 Rûmî sene 1301

Bunun altında ise evliliklerinin başında İhsan Bey’in fotoğrafının altına yazdığı bir beyit vardır:

Bihî  
Te’ehhülümün ikinci günü bâr-ı şafak ve azîze-i muhteremem zevcem Nigâr Hanım’ın zatına mahsus olarak takdim eylediğim fotoğrafımın zahrına yazılan kıtadır:  
Sormaz bîcân iken ihsân sana  
Etmez asla ehl-i manâ itibar  
Mahv-ı aşk oldu vücudum neyleyim  
Kalsın ancak bir yüreğim bârgâr  
Bende İhsan- Fî 27 Teşrinisani sene 302

Günlüğün en başındaki bu iki alıntı, günlük boyunca tekrarlanacak olan iki ana meseleyi ve Nigâr Hanım’ın “eş” ve “anne” kimliklerine atfettiği değeri göstermesi açısından önemlidir. Çünkü bahsetme sıklığı değişse de Nigâr Hanım’ın günlüğünde temel olarak değindiği mesele, İhsan Bey’le evliliğinde yaşadığı sorunların ve çocuklarıyla ilgili yaşadığı ayrılığın ruhunda ve bedeninde bıraktığı tesirlerdir. Nigâr Hanım için İhsan Bey’in sadakatsizliği, yaşadığı talihsizliklerin ve bedbaht ömrünün en büyük sebebidir. Nitekim günlüğünün ilk sayfalarında “Gâh gâh bana hiçbir kimsenin sâdık-ı vefâkâr olmadığını gördükçe kendi şeâmetimi hükmetmekteyim” (*Defter I*, 12 Kânunusani 1302 [24 Ocak 1887]) sözleriyle İhsan Bey’den gördüğü muamelenin talihe bakışını nasıl değiştirdiğini anlatmaktadır. Günlüğünün ilk

satırlarından itibaren yaşadıklarından dolayı derin bir keder içerisinde olduğunu, hayatından artık keyif alamadığını da şu sözlerle itiraf etmektedir:

Bugün yine bir ye's-i küllî içindeyim! Şer'an hayatıma iştirak etmiş olan İhsan'ın müddet-i medîde maitresse [metres] sıfatıyla görüştüğü ve bilâhere akd-i nikâh ettiğini ve son zamanlarda ise Divanyolu'ndaki hanesine nakl ettirdiğini istimâ' etmiş olduğum ve akd-i nikâh gibi haneye nakli havâdisini dahi güftugû suretiyle telakkî ederek kendi kendimi aldatmaya çalışmış olduğum vukûatın sahihü'l-vuku olduğunu gözleriyle gören bir şahsın gelip ikrar etmesi üzerine emniyet kesbeyledim! Buna dâir peder ve validem ile edilen müzakere esnasında birçok ağladım! Nasıl ağlamayım! Bilâhere karar-ı kat'imi alarak ne olacağımdan emin olsam... Hayır ona da muvaffak olamıyorum! Üç tane ciğerparelerimin pederi olmak hasebiyle ondan iftirak onlardan iftirak demek olacağından zevcim tarafından gördüğüm enva-i felakete boyun bükme ve göğse geçirmek gibi hâlât ile mukabele eyleyerek mezhebimizin müsaadesinden gerçi istifadeye hiçbir vakit çalışmamış isem de bu defa meseleye karşı giryeledim, kesb-i sükûnet edip de: bu ömr-i kasîri havâyî-meşreb geçirmeyi sever. (*Defter I*, 13 Kanunusani 1302 [25 Ocak 1887])

Nigâr Hanım'ın İhsan Bey'le yaşadığı bu “bedbaht hayata” karşı en büyük teselli kaynağı çocukları ve kendi ailesidir:

O gibi hissiyât-i müdhişenin mağlûbu kaldığım zamanlarda tevellüdümünden bu âna değin her hususta nazar-ı himâyet-kârâne ve eltâf-ı harikulâdesiyle mütene'im olduğum sevgili pederim, validem ile üç tane ciğer-pârelerimin hayalleri der-ân karşımda teşahhus ederek bana tesliyet-bahş olurlar. (*Defter I*, 12 Kanunusani 1302 [24 Ocak 1887])

İhsan Bey'den ilk ayrılığında babasının konağına yerleşen Nigâr Hanım, bu süreçte ailesinin desteğini önemser ve özellikle babası Osman Paşa da kızının İhsan Bey'le olan ilişkisini yakından takip eder. Ebeveynleriyle kurduğu bu yakın ilişkinin Nigâr Hanım'ı bu zor yıllarda teselli ettiği ve çocuklarından ayrı kaldığı zamanlarda yaşadığı acıyı, çaresizliğini ve acısını hafiflettiği görülür.

Hikmet Feridun Es'in (1945) belirttiğine göre “tam bir Avrupalı baba” ile tam bir “Şarklı bir anne” tarafından yetiştirilen Nigâr Hanım'ın karakterinde babasının entelektüel çevresi ve modern bakış açısı ile annesinin şairlik zevki ve hastalıklı bedeni birleşmektedir. Nitekim günlüklerden de takip edildiği kadarıyla Nigâr Hanım'ın edebî, sosyal ve kültürel kimliğinin gelişmesinde pederi Osman Paşa'nın



çok büyük bir etkisi ve desteği vardır. Babasıyla çoğunlukla roman mütalaa ederek, ondan ders alarak, piyano çalarak ve seçkin misafirleri ağırlayarak vakit geçirmektedir. Annesi Emine Hanım ile de terziye, komşulara, alışverişe gitmekte ve gündelik işler konusunda fikirlerini paylaşmaktadır.

Nigâr Hanım'ın yaşadığı yüzyıl, kadınların genellikle “ev içi” alanlarda buldukları ve kamusal alanda “görünür” olma imkânının çoğunlukla erkeklere ait olduğu zamanlardır. Nigâr Hanım, kadınların ev içinden dışarıya doğru uzandıkları ve toplumda sosyal konum edinmeye başladıkları bu kırılma döneminde, ilk başlarda bir hizmetçiyle ya da oğlu Münir ile dışarıya çıkmaktayken son dönemlerde yalnız başına ev dışında da bulunabilme ve gezinebilme özgürlüğüne sahip bir kadındır. Bu gezintiler sırasında dönemin farklı toplu taşıma araçlarını da kullandığı görülür: “Saat onda Unkapanı Köprüsü’ne inip bir kayığa râkiben Galata’ya ve ondan tramvay ile Galatasarayı’na gelip kuyumcuya uğradım, yüzükleri hazır bulduğum cihetle alıp on birde eve “ (*Defter VI, 7 Kanunusani 1304 [19 Ocak1889]*). Ancak günlüklerinde dışarıda gezdiği mesire yerlerinden, dükkânlardan ya da ahabplarının evlerinden ziyade kendi evinin içindeki yaşamından yani “özel alan”ından bahsetmeyi daha çok tercih eder. Dışarıda gezdiği mekânların sadece isimleri günlükte yer alır. Bunlara dair bilgiler aktarılırken önemli olan Nigâr Hanım'ın o gün hangi muhitlerde gezdiği, ne kadar yorulduğu ya da nasıl ağırlandığıdır. Dolayısıyla bu günlükleri anlatıcı öznenin kadın olduğu ve dışarıdaki olayların da iç dünyaya/mahrem olana aksettirdikleri bağlamında “bir tür iç mekân” anlatısı olarak okumak mümkündür. Bu yüzden günlüklerde en çok gündelik işler, ev ahalisi, evde karşılanan misafirler, hazırlanan yemekler, alışveriş listeleri ve hizmetçiler karşımıza çıkar.

Günlüklerini çoğunlukla gece yatmadan önce yazan Nigâr Hanım, geriye dönük olarak sabah uyandığı andan itibaren yaptıklarını sırasıyla yazar ve bu bağlamda günlüklerin bir tür “gün dökümü” işlevine sahip olduğu görülür. Ayşegül Utku Günaydın (2017), Tanzimat sonrası yazılan kadın romanlarında “serbest zaman etkinlikleri[nin] modernleşmenin en önemli simgelerinden biri” olarak karşımıza çıktığını ve “serbest zamanın kültürü tanımlayıcı işlevinin yanında eğitilmiş üst sınıf kadının kimliğini tanımlamaya yardımcı bir kavram” olarak kullanıldığını belirtir (s. 156). Serbest zaman bir bakıma kişinin zorunlu ihtiyaçları dışında kendi kişisel gelişimi ya da tatmini için seçtiği ve yeteneğinin olduğu etkinliklerle özgürce uğraşabilmesi anlamına gelmektedir. Bu bağlamda Nigâr Hanım da günlüklerinde kitap okuma, müzik, resim, dikiş nakış gibi etkinliklere çokça yer verir ve bunlara olan istidadından da uzun uzun bahseder. Bu etkinlikler Nigâr Hanım için hem can sıkıntısını geçiren birer meşgale hem bir kaçış aracı hem de sorumluluklarını yerine getirdiğini hissettiren bir tür savunma refleksidir. Nigâr Hanım’ın kimi zaman bütün günü sadece bu etkinliklere ayırdığına dair örneklere günlüklerde sıkça rastlamak mümkündür:

Bu sabah sütümü içip ve rob de şambırımı giydikten sonra piyano talim ettim. Bade’-t-taam ise Münir’imin mektebi tatil olduğundan yanımda derslerine çalıştırdığım gibi kendim dahi Mr. Bicci gelinceye kadar roman mütalaa ettim. Akşam üzeri bittabi üstadımla piyano çaldım. Akşam taamı zamanına kadar dahi dikişle meşgul olduğum gibi bade’-t-taam yine piyano çalıp gece yarısına bir saat kalıncaya kadar dahi Münir’imin paltosunu diktim. (*Defter I*, 25 Şubat 1302 [9 Mart 1887])

Sütümü içip piyano talim ettikten sonra elime bir kitap alarak üstadımın vüruduna muntazır oldum. Kendisi geldiğinde bir buçuk saat birlikte musique yapıp gittiğinde dahi akşama kadar mütalaa ile imrâr-ı vakt ettim. Akşam taamından sonra dahi yine piyano çalmaktan başka bir şey yapmadım. (*Defter I*, 2 Mart 1302 [14 Mart 1887])

Dün sabah alafranga saat on birden evvel Madam Grosser ile Mösyö Kunoş teşrif ettiler, birlikte déjeuner ettikten sonra hayli piyano çaldık. Azimetlerinden sonra diner zamanına kadar kitap mütalaa edip gece dahi piyano çaldım. Bu sabah Almanca dersimi alıp piyano çaldım, déjeunerden

sonra bir saat kadar Almanca yazıp kitap mütalaa etmekte iken muntazır olduğum Cevad Han teşrif etti; üç saatten ziyade musahabe ettik. Dinerdan sonra bir saat piyano çaldım. (*Defter VI*, 8 Nisan 1305 [20 Nisan 1889])

Nigâr Hanım, günlük yaşamı içerisinde çoğunlukla piyano çalmak, roman okumak, Fransızca ve Almanca dersleri almak gibi serbest zaman etkinliklerine uzun zaman ayırmaktadır ve bunlara özel bir ehemmiyet göstermektedir. Bu tercihlerin on dokuzuncu yüzyılda Batılılaşma sonrası yaşanan kültürel etkileşimin ve değişimin Osmanlı üst sınıfına ait bir kadının gündelik hayatındaki etkilerini göstermesi açısından önemli olduğu söylenebilir. Ayrıca günlüklerden anlaşıldığı kadarıyla Nigâr Hanım'ın ev içinde şahsi işleri ve kişisel gelişimi dışında fazla bir sorumluluğu yoktur. Defterlerde karşımıza çıkan gündelik ev içi yaşamla dönemin kadın dergilerinde yayımlanan hikâyelerdeki ya da romanlardaki ev içi anlatıları arasında karakterlerin alışkanlıkları, beklentileri ve kadınlar arasında görülen işler bağlamında birçok noktada paralellik vardır: “Evdeki melek” olarak ev içindeki gündelik işleri düzenleyenlere nezaret etmek, kadınlar arasında gerçekleşen sosyal etkinliklere katılmak, kendi ihtiyaçları ya da ev için alışveriş yapmak, dikiş-nakış, müzik aleti çalmak, kitap okumak gibi serbest zaman etkinliklerinde bulunmak ama hepsinden önemlisi evlilik kurumuna hazırlanmak ve bunun dışında büyük istekleri ve kaygıları olmayan bireyler olarak yaşamını sürdürmek.

Günlük yazmanın bireysel olmanın ötesinde “mahrem” olanın/alanın ifşasına yönelik bir eylem olduğundan daha önce bahsetmiştik. Bu bağlamda Nigâr Hanım'ın günlüklerinin de yazarın hayatına dair en mahrem sırları açığa çıkardığı ve yazarın mahrem olanı yazma konusunda ilerleyen yıllarda daha da cesur olduğu göze çarpmaktadır:

Yalnızlığım o kadar takat-şikest, tahammül-fersâ! Hâlâ yâd u tahattur edemediğim bir tarihten beri maruz kaldığım acı tecrübe sebebiyle izdivacın bahsini bile işitemez iken şimdi ondan başka mahreç bulamıyorum. On bir yaşımda bir çocuk iken bilerek zevce olmuşum ve bir sene sonra baliğ

olduğum gün çarşıfta gördüğüm kan lekesini İhsan Bey'e ait zannederek korkup ve "sana bir şey olmuş" diye yorganı açıp kendisinden sorduğum zaman bir kahkaha koparıp: "azizem bana değil sana olmuş" dediğini el-ân tahattur ederim; bundan iki sene sonra valide oldum ve çocuklarımla beraber büyüdüm, onların muhabbeti hayatımı kâinatımı imlâ eyledi. Aşkımı, sevdaviliğimi, gençliğimi, her şeyimi onlara feda ettim; netice ise meydanda! (*Defter XV*, 31 Teşrinievvel 1328 [13 Kasım 1912])

Meriç Kurtuluş (2011), Nigâr Hanım'ın benmerkezci yazdığı şiirlerinde cinselliğe rastlamanın güç olduğunu ancak manzum hikâyelerinde sıklıkla cinselliği yaşayan âşıkları işlediğini belirtir (s. 102). Günlüklerinde ise daha cesur ve içten bir dil kullanır ve kendi duygularını aktarırken karşı cinse karşı duyduğu ilgiyi ve cinsel arzuyu gizleme ihtiyacı duymaz:

Şimdiden sonra izdivaç! Bunu kemâl-i ciddiyetle söylerken en evvel kendim gülüyorum. Benim gibi hürmete, hürriyete alışmış, kanaatiyle kendini her nevi ihtiyaçtan vâreste bulundurmadığı itiyad etmiş bir kadın için bir diğere arz-ı ihtiyaç ne müşkil mevkii, ne acı intihar! (...) Bahusus benim gibi olmadıkça hiss-i sevdadan kurtulamayacak bir meşreb-i âteş sahibinin? Erkekler! Beni sermest eder, ne olur onlardan, o milyonlarca zükûrdan bir tanesi benim olsa idi! Kesirü'l-ahbab olmaktan ne çıkar? Ben yalnızlığımla kıvrandıktan sonra. (*Defter XV*, 31 Teşrinievvel 1328 [13 Kasım 1912])

Üstelik yalnızlığı ve izdivaç konusunda hissettiklerini en yakın dostlarıyla da paylaşır ve bunları sonrasında defterine kaydedecek kadar önemli görür:

Ehibbadan her gün bir diğerini davet ve hasbihal ediyordum! Bir gün de Cenab Şehabeddin Bey'i davet ettim, halimi anlattığım sırada izdivacdan başka çare-i halâs bulamadığımı ve çocuklarımla bana karşı hareketleri beni bu neticeye müftekırr bıraktığını söyledim, –kemâl-i nezaketten– bu memlekette size lâyük kim var efendim?" sualinden başka bir söz bulamadı (29 Teşrinisani 1329 [*Defter XV*, 12 Aralık 1913])

Temadi-i hayatım için hiçbir sebep bulamıyorum, kime yalnızlıktan bahsetsem: Size bîkes denmez üç mahdumunuz var diyorlar. Mahdumlarımla Zahir hale bakanlar: "On beş sene evvelki halinizle şimdikinden zerre kadar fark yok" iddiasında bulunuyorlar; öyle ise yazık değil mi benim bu ömr-i bî-süd ve bîkesime!? Uğradığım şu dâü'l-cümûd beni kurtaracak kimse –fakat kendim gibi saf bir kulun– yok mu ya Rabbi? Kalbimdeki yaralar da mevcudiyetim gibi donuk... Galiba yine kurcalanmak, yine kanamak istiyor, evet madem ki ölmüyor yaşamak ihtiyacı tabii değil mi? (*Defter XVII*, 7 Temmuz 1332 [20 Temmuz 1916])

Bu bağlamda Nigâr Hanım'ın günlüklerinde sevme-sevilme arzusunu yoğun bir şekilde yaşadığı, sık sık âşık olmayı dilediği ve yeniden evlenmeyi çok istediği fark edilmektedir. Ancak “makus talihi” onun karşısına İhsan'dan daha fazla seveceği birini çıkarmamış, ilerleyen yıllarda yaşadığı ilişkiler de hep kısa süreli olmuştur. Bu bağlamda Nigâr Hanım'ın makus talihinin on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı'sındaki patriarkal düzenden kaynaklandığını ve yukarıda geçen alıntıda da görüldüğü üzere bir kadın olarak ihtiyaçlarını karşılamak için izdivaçtan başka çaresinin olmadığını da belirtmek gerekir.

Ayşegül Utku Günaydın (2017), on dokuzuncu yüzyılda kadınlar tarafından yazılan romanları incelediği *Kadınlık Daima Bir Muamma* adlı çalışmasında Cumhuriyet'e kadar kadınlar tarafından yazılan romanların en temel ortak noktasının “kadının yalnızlaşması sorunu” olduğunu (s. 61) ve bu romanlarda sıklıkla tekrarlanan “yalnızlık” temasının “ortak bir kadın deneyimi”ni (s. 67) yansıttığını iddia eder. Kendisine çizilen sınırlar ile kendini konumlandırmak istediği alanların arasında sıkışıp kalan ve böylece yalnızlaşan kadın karakterlerin yaşadığı temel çelişki, “toplumsal cinsiyet ve kimlik sorunu” merkezlidir. Romanlarda bu yalnızlaşma olgusu ve baskı mekanizmaları “kadın üzerinde yarattığı psikolojik göstergelerle” (s. 59) birlikte temel bir izlek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzden romanlarda benzer olarak kadın karakterler, “zayıf bünyeler, üzgün ve düşünceli dış görünüş, fiziksel ve ruhsal hastalıklar”la (s. 63) anlatılmaktadır. Bu romanlarda kadınların yalnızlık deneyimlerinin ardında ya bir yakınıni, çoğunlukla anne ve baba, kaybetme ya da zayıf karakterli, sadakatsiz ve sorumsuz erkeklerin hayatlarında bulunmuş olması vardır. Günaydın, bundan dolayı “Cumhuriyet öncesi kadın roman geleneğinin bir iç döküş özelliği taşıdığını” (s. 64) ve bu romanlarda

“yalnız ve desteksiz” (s. 66) kalan kadın karakterlerin mektup ya da iç monolog gibi yöntemlerle düşünce ve hislerini aktardıklarını ve paylaştıklarını belirtir.

Nigâr Hanım’ın günlüklerinde kadın romanlarında görülen bu temel izleklerin örneklerini bulabilmek mümkündür. Günlüklerini İhsan Bey’den ve dolayısıyla çocuklarından ilk kez ayrıldığı zaman yazmaya başlamıştır. İhsan Bey’in sadakatsiz tavırları karşısında ona karşı hissettiği samimi hisleri ve aşkı dolayısıyla onun karşısındaki savunmasızlığı en çok yakındığı zaaflarından biri olmuştur. Bütün bir ömrüne yayılacak şekilde bu yazma alışkanlığına devam etmesinin en önemli motivasyonlarından biri de hissettiği yalnızlık ve akabinde gelen çaresizlik ve bedbahtlık duygusudur. Bu yüzden günlük tutmayı bir iç dökme, rahatlama ve teselli imkânı olarak gören Nigâr Hanım’ın günlüklerinde duygularını anlatırken “asab-ı zaafiyem”, “ıztırab-ı asabiyye”, sükut-ı hayal” ve “teselli” gibi kavramları sıklıkla kullanır. Defterlerde, nüfuzlu dostlarının kendisini çokça sevdiği ve toplum nezdinde büyük bir saygınlığının olduğu günlerde bile günlüklerini eline aldığı anda yaşadığı acıların altında ezildiğini ve bu dünyada kendisinden daha bedbaht bir kadın olmadığını ifade eden bir anlatıcı özne karşımıza çıkar. Ayrıca günlüklerin büyük bir kısmında Nigâr Hanım’ın ruhen olduğu gibi fiziksel olarak da sağlam olmadığı, bedenindeki hastalıklarla mücadele ettiği, çektiği ıstıraplardan ve şiddetli ağrılardan dolayı zaman zaman ölümden medet umduğu görülür.

Nigâr Hanım, duygularını ve yaşadıklarının kendisinde bıraktığı tesirleri detaylı bir şekilde aktardığı bu defterlerde genel olarak samimi ve içten bir dil kullanır. Ancak özellikle ilk defterlerinde, iç dünyasındaki duygusal değişimlerini başına gelen olaylar bağlamında genel hatlarıyla aktarmayı tercih eder. İhsan Bey’le yaşadığı sıkıntılar dışında sosyal çevresinden ya da hayatındaki değişikliklerden bahsederken duygularından ziyade görüştüğü kimselerin isimlerini, ortaklaşa

yaptıkları eylemleri ve gündelik alışkanlıklarını aktarır. Örneğin günlüklerde, Nigâr Hanım ilk şiir kitabı yayımlanmış bir şair olarak eserinin basım sürecine ve yayımlanması sonrasında kendisine gösterilen ilgiye geniş bir şekilde yer verirken, eserlerini yaratma anına ya da iç macerasına dair bir bilgiyi paylaşmaz. Öte yandan son defterlerde karşımıza geçmiş ve kendine yönelik daha uzun sorgulamalar yapan, hislerini daha cesur bir şekilde aktaran ve duygusal gelgitlerini daha fazla yansıtan bir anlatıcı özne çıkar. Bu değişimde hayatının son yıllarında konağında birkaç hizmetçiyle birlikte tek başına yaşayan Nigâr Hanım'ın yaşadığı yoğun yalnızlık halinin, ağır hastalıklarının, ekonomik sıkıntılarının ve ülkenin içinde bulunduğu kasvetli ve karanlık günlerin etkisinin olduğu söylenebilir.

Günlüklerle ilgili dikkat çekici noktalardan bir diğeri, Nigâr Hanım'ın bu defterleri, ilk zamanlarda babası Osman Paşa'ya okutması ve defterler üzerinde babasıyla birlikte mütalaa etmeleridir. Günlükte bu karşılıklı okuma ve dinleme zamanlarından sıklıkla bahsedilmektedir:

Pederim sabahları jurnalimi okuduğu cihetle bu sabah dahi mu'ad üzere kendisini dinleyip” (*Defter III*, 6 Teşrinievvel 1303[18 Ekim 1887])

Sabahleyin saat iki buçukta yatağımdan çıkıp çayımı içip pederimin jurnali okuduğunu dahi dinledikten sonra bir saat piyano talim ettim” (*Defter III*, 27 Teşrinievvel 1303[8 Kasım 1887]).

Çayımı içip pederimin nezdine gittim. Kendisi her sabah jurnalimi okuyup ben dahi dinlemekte idim. Kıraat etti, defter ise Hisar'da yazdığım jurnal olduğu gibi bugün okuduğu kısım dahi yalnız çocuklarımdan bâhis bulunduğundan dinlerken bilâ-ihhtiyar gözlerimden yaşlar dökülmekte idi (*Defter III*, 11 Teşrinisani 1303[23 Kasım 1887]).

Tüm bu ifadelerden görüldüğü üzere günlüklerini bir çeşit duygu boşalımı, bir rahatlama ve teselli kaynağı olarak gören Nigâr Hanım'ın bu yazılanları başkalarıyla, özellikle de aile çevresiyle paylaştığı ve bu sayede onlardan gördüğü yakınlığı ve desteği önemseydiği anlaşılır. Nazan Bekiroğlu, özellikle günlüğün ilk defterlerinde yeni eseri basılmış “genç bir şairin kendi iç macerasını” çok fazla detaylandırmak

yerine “ölçülü ve örtük” bir dil tercih etmesinin nedenini de babasıyla yaptığı bu paylaşımına bağlamaktadır (2011, s. 24).

Nigâr Hanım’ın elimizde mevcut olan günlükleri otuz bir yıl gibi geniş bir zamana yayıldığından dolayı içeriğe dair bilgileri detaylıca incelerken anlatı tarihlerini belli dönemlere ayırmak gerekmektedir. Nigâr Hanım’ın hayatı, genel hatlarıyla babası Osman Paşa’nın konağında geçirdiği yıllar ve ebeveynlerinin kaybı ardından kendi başına kaldığı zaman olarak iki zaman diliminde ayrılabilir. Bu bağlamda tezin ilerleyen bölümlerinde eldeki defterlerden hareketle 12 Kanunusani 1302 (24 Ocak 1887) ile 2 Nisan 1305 (12 Kasım 1889) yılları arasında yazılmış ilk sekiz defter, “ilk dönem günlükleri” ve 1911- 1918 yılları yazılmış dört defter, “son dönem günlükleri” olarak iki ayrı kategori altında incelenecektir. Bu sınıflandırmaya 7 Ağustos 1891- 8 Kanunusani 1309 (20 Ocak 1894) yılları arasında yazılan ve sadece yedi sayfadan oluşan 13. defter dâhil edilmeyecektir.

### 3.1.1 İlk dönem günlükleri (1887-1889)

1887 ile 1889 yılları arasında Nigâr Hanım’ın günlük yazma aralığının çok sık olduğu ve bu süre içerisinde sekiz tane defter bitirdiği görülmektedir. Bu defterlerde kayıtlı süre içerisinde İhsan Bey’le boşanma sürecinde olan Nigâr Hanım’ın babasının konağında kaldığı görülmektedir. Dolayısıyla defterlerde sıklıkla bu boşanmanın yarattığı olumsuzluklardan, çocuklarına olan hasretinden ve parçalanmış bir ailenin ardından Nigâr Hanım’ın yaşadığı terk edilmişlik ve yalnızlık hissinden bahsedilmektedir. Bununla birlikte bu yıllar arasında Nigâr Hanım’ın gündelik yaşamının çok hareketli olduğu hem ev içinde hem de ev dışında birçok programı olduğu görülmektedir. Babasının nüfuzu ve geniş çevresi sayesinde konağa neredeyse her gün birden çok misafir gelmektedir ve Nigâr Hanım hem annesinin



hem de babasının konuklarıyla ayrı ayrı ilgilendiğini kaydetmektedir. Günlüklerde Nigâr Hanım'ın gün içerisinde “ber-mutad üzere” sabahleyin kalkıp “toilette”sini yaptığı, “midi”den sonra misafirlerini kabul ettiği, dikiş diktiği, yabancı dil dersleri aldığı, müzikle, özellikle de kanun ve piyano ile ilgilendiği, neredeyse her gün bir roman ya da şiir kitabı okuduğu, sık sık yazı yazmakla meşgul olduğu, sık sık misafir ağırladığı görülmektedir. Nigâr Hanım “meşrebine” en uygun bir günü şöyle tarif eder:

Bir saatten ziyade piyano meşk edip yarım saat kadar dahi Almanca ve Rumca ile meşgul oldum, saat on bir buçuğa yakın idi ki Mösyö Dolet geldi. Hemen derslerimi çalmaya başladım. İkmal etmeden E. teşrif etmekle itizâr edip devam ettim. Ben piyanodan kalktığımmın akabinde idi ki doktor dahi teşrif etti. Taandan evvel biraz hayalâta revnak verildiği gibi sofrada dahi pek güzel ve eğlence ile taam edilip, dinerdan sonra dahi bi'l-münavebe E<sup>8</sup>., Dolet ve ben piyano çalıp alaturka E. ile beraber şarkı dahi okuduk. Bir dakika sıkılmayarak zerre kadar âdâbın haricine çıkmayarak pek çok gülüp eğlendik, elhasıl tam meşrebimce vakit geçirdik. (*Defter V*, 15 Mart 1304 [27 Mart 1888])

Evindeki kabullerde dostlarıyla hem eğlenmekte hem de döneme dair havadisleri ve edebiyat dünyasında yaşanan gelişmeleri “mütalaa” etmektedir:

Sütümü içip piyano dahi talim ettikten sonra odamın köşesine uzanıp birkaç saatler roman mütalaa ettim. O esnada ehibbamdan E.'nin teşrifini odamdan işittim vakit midi üzeri olup kendisi dahi taam etmiş bulunduğundan benim ise iştiham olmadığından! Valideynim yemeğe gittiler biz ise musahabe etmeye başladık. Bir iki saat kadar gâh şiir okuyarak gâh yazı yazarak ve gâh ise yekdiğerimize latifeler ederek pek hoş zaman geçirdik. Münharifü'l-mizac bulunduğum halde yüzümün ıstırabı ve asabımdaki bozukluğu unutmak derecesine gelmiş idim (*Defter I*, 18 Temmuz 1303 [30 Temmuz 1887]).

Bugün bade't-taam sokağa çıkmak üzere hazırlanmakta olduğum bir zamanda idi ki ihtiramıyla müftehir olduğum bir zâtın teşrifini haber verdiler! Bittabi sokağa çıkmak niyetinden vazgeçip birkaç saatler müsahabetiyle iktisab-ı telezzüz ettim. Hakikaten ezkiyadan bir zât olduğu münasebetiyle gâh eş'ar okuyarak gâh musique yaparak ve gâh ise ahvâl-i âlemden bahsederek imrâr-ı vakt ettik (*Defter IV*, 16 Kanunusani 1303 [28 Ocak 1888])

---

<sup>8</sup> Günlüğün içerisindeki bilgilerden başlangıçta “E.” diye söz edilen kişinin Recaiâde Mahmut Ekrem olduğu anlaşılmaktadır.

Bu buluşmalar sırasında kadın-erkek farkı gözetmeksizin misafirleriyle yakın ilişkiler içerisinde bulunan Nigâr Hanım zaman zaman erkek misafirlerinin kurlarına da maruz kalır:

Pederim namus-ı mücessem idi. Avrupalı olmak haysiyetiyle bana namusuna itimat ettiği zevat “presenter” [takdim] ederdi. Fakat pek genç olduğumdan fırsat bulan ilân-ı aşk etmekten geri kalmazdı. (*Defter V*, 2 Eylül 1304 [14 Eylül 1888])

Örneğin kendisine ilân-ı aşk ve sonrasında izdivaç teklif eden isimlerden birisi Çorluluzâde Mahmut Celâleddin Paşa'nın oğlu Salih Münir Bey'dir. Nigâr Hanım, bu teklifi Münir Bey'in eşi Cemile Hanım çok yakın arkadaşı olduğundan dolayı kabul etmediğini söyler. *Hayatımın Hikâyesi* adlı eserde Nigâr Hanım'ın albümünden seçilen hatıralar içerisinde Salih Münir'in şu sözleri yer almaktadır: “Vücûd-ı fâzilânenle kadınlık iftihar etsin” (1959, s. 107). Günlüklerin ilerleyen kısımlarında gerek Osmanlı Devleti'nde gerek Avrupa ülkelerinde yaşayan birçok ismin Nigâr Hanım'ı gönül ilişkilerinde ikna etmeye çalıştığı, bazılarında Nigâr Hanım'ın derin bir muhabbet beslemesine rağmen sonunda hiçbiriyle izdivacın gerçekleşmediği görülmektedir.<sup>9</sup> Nigâr Hanım, “ecnebilerden” gelen teklifleri, “Pederi ihtida etti, kendisi ise tanassur etti” denmesinden korktuğu için kabul etmediğini söyler (aktaran Bekiroğlu, 2011, s. 90).

Nigâr Hanım'ın babasının konağında geçen bu hayatı, onun bireysel yaşamı kadar döneminde yaşayan aynı sosyal sınıfa ve yaşama sahip bir Osmanlı kadınının gündelik pratiklerini göstermesi açısından da önemlidir. Bunun yanı sıra bu defterlerde sosyal, siyasi ve ekonomik anlamda değişen Osmanlı İstanbul'unun ve edebi muhitinin de bir panoraması çizilmektedir. Çünkü Nigâr Hanım, etkili ve nüfuzlu bir çevreye sahiptir ve ölümüne kadar da dönemin önemli isimleriyle yakın ilişkiler içerisinde bulunmuştur. Osmanbey'deki konağında gerçekleşen “Salı

---

<sup>9</sup> Bu isimlerle ilgili detaylar için bkz. Bekiroğlu, (2011, s. 69-91).

Toplantıları'nın<sup>10</sup> yapıldığı salon, devrin yerli ve yabancı tanınmış isimlerinin bir araya toplandığı, edebiyata, müziğe ve sanata dair tartışmaların ve paylaşımların yapıldığı bir "edebiyat mahfili" olma özelliğine sahiptir. Taha Toros (1994) on dokuzuncu yüzyılda Batı'da yüksek düzeyde uygulanan bu kültür toplantılarını, Türkiye'de ilk defa Nigâr Hanım'ın başlattığını iddia eder. Turgay Anar da "Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri" başlıklı doktora tezinde bu iddiayı doğrular ve Nigâr Hanım'ın evinde düzenlediği toplantıların "Batılı anlamdaki salon toplantılarının ilki" olduğunu belirtir (2011, s. 87). Bu salonun en dikkat çekici özelliği konuklarının çeşitliliği ve kozmopolit oluşudur. Oğlu Hikmet Feridun Es'in (1945) aktardığına göre bazı şairlerin "yazı odası" olarak da kullandıkları bu salon, "ecnebi yazarlar"la "yerli yazarlar"ın bir tür buluşma noktasıdır ve "dostları ise memleketin en meşhur kalem sahipleri ve nihayet kendisine takdim edilmesi istenerek arkadaşları tarafından getirilmiş münevverlerdir." Abdülhak Şinasi Hisar da Nigâr Hanım'ın evinde gerçekleşen bu toplantıları şöyle anlatır:

Nihayet Meşrutiyet'in ilânından sonra şehrimizin tanınmış birkaç ailesi gibi Nigâr Hanım da bu evinde ve salı günleri erkek ve kadın, Türk ve ecnebi misafirlerini birlikte kabul etmeyi âdet edinmişti. Hürriyet'in bu ilk zamanlarında, bu toplantılara o kadar büyük ehemmiyet atfederdik ki bu safvetli zamanları hatırladıkça bunları biraz çocukça buluyorum. (1957 Ocak, s. 532)

Abdülhak Şinasi'nin Meşrutiyet'le kastettiği II. Meşrutiyet ise günlüğünden takip edebildiğimiz kadarıyla Nigâr Hanım'ın Salı toplantılarına Abdülhak Şinasi'nin bahsettiği tarihten daha önce başladığı görülmektedir. Günlüklerde toplantılarla ilgili ilk bilgi 9 Mart 1305 (21 Mart 1889) tarihine aittir: "Salı günleri ahabımı kabul etmek üzere sokağa çıkmayacağımı haber verdiğim için (...)". İkinci kez bu toplantıların adının günlüğe "jour dé reception" (kabul günü) olarak kaydedildiği görülür: "Onlar gittiğinin akabinde idi ki Salı jour dé reception'um olduğunu

---

<sup>10</sup> Salı toplantılarına katılan konuklar ve toplantıların içeriği hakkında daha fazla bilgi almak için bkz. Ünaydın (1985); Bekiroğlu, (2011).

bildikleri çün Mösyö Hegye, Mösyö (Kunuşıl) ile teşrif etti” (*Defter VII*, 14 Haziran 1889). Ruşref Eşref Ünaydın *Diyorlar ki* adlı eserinde Nigâr Hanım’ın salonunu ve bu salonda bulunmuş önemli kişileri oldukça detaylı bir şekilde şöyle anlatır:

Duvarlar dolu, dolu dolu... Veliahd fotoğrafları, şehzade fotoğrafları; sivil, asker, sırmalı, nişanlı, ekâbir fotoğrafları... Kırmızı kadifeli sütunlar üzerinde tenteneli küçük şemsiyenin gölgesinde barınmış Mısırlı prensesler; yıldız çerçeve içinde Carmen Silva, Pierre Loti, Paul Bourget, Sully Prudhomme, daha bilmem hangi yabancı edebiyatın hangi mektebine hangi nesline mensup bir şâir... Sonra bizim edebiyatımızın ileri gelenleri, Tanzimat’tan başlayarak Şinasi dışında Namık Kemal, Abdülhak Hamid, Recaizâde Mahmut Ekrem, Ahmed Mîthat, Ahmet Rasim ve daha bilmem kim, bilmem kim... Sonra Fikret dışında hemen Cenab’ıyla Halit Ziya’sıyla, Faik Ali’si ve Süleyman Nazif’i ile bütün Edebiyât-ı Cedide ve yine şehzadeler, sultanlar, hidivler, elçiler... Hepsi böyle resimlerini kendisine armağan etmiş, imzalamış kimseler. Uçuk, solgun, parlak, donuk, çerçevesiz, çerçevesiz... Tavanda billur hevengi, duvar kenarlarında kadife kanepeler, yıldızlı iskemleler, kırmızı çiçekli halının ortasında büyük ve heybetli bir krizantem gibi tekrar abajurlu bir lâmba, sütun sigara tablası, çini kâse, etajer... (...) Her tarafında bir sürü güzel ve seçkin hırdavat ve bunların arasında Nigâr Hanımefendi. (1985, s. 17-18).

Nazan Bekiroğlu (2011), Nigâr Hanım’ın edebî etki alanını anlatırken onun için “unutuluşun kucağına zirveden düşen kadın” tabirini kullanır (s. 371). “Son dönem günlükleri” başlığında daha detaylı inceleneceği üzere hayatının son demlerinde Nigâr Hanım’ın toplumsal yaşamda görünürlüğüne azalmasına paralel olarak bu salonun da tenhalaştığı ve Nigâr Hanım’ın da bu duruma çok üzüldüğü görülmektedir:

Her gün temasta bulunduğum zevât-ı âlişan sayfiyelere dağılmak üzeredirler, bende de salon var. Ne sevenim var ne de yalıtı seviyorum. Ne şerik-i ahvâlim kaldı! Boş dimağ, boş kalp, boş, boş bir hayat... Her şey boş! (*Defter XV*, 26 Mart 1332 [8 Nisan 1916])

Yalnızlığım tahammülüm yok, çıkmazsam çıldıracağım, çıkmak takatim yok: herkes de çekildi, Salı’dan başka kimseler kapımı açmıyor... (*Defter XVII*, 27 Teşrinievvel 1332 [9 Kasım 1916])

Bu terk edilmişlik halini en iyi özetleyen ifade ise 1 Teşrinievvel 1332 (14 Ekim 1916) tarihinde günlüğüne yazmış olduğu tek cümledir: “Muzdarib bir gün geçirdim, kimse de gelmedi!” (*Defter XVII*).

Nigâr Hanım'ın kozmopolit çevresi içerisinde farklı milletten, farklı dinden ve çoğunlukla üst sınıftan kadınlarla ve erkeklerle karşılaşmak mümkündür. Bu çevre içerisinde dönemin ünlü paşalarını, edebiyatçılarını, musiki üstatlarını, hükümet üyelerini, şehzade yakınlarını, elçileri, Avrupa ülkelerinden gelen ziyaretçileri görebiliriz. Bu bağlamda günlükler, dönemin önemli isimlerinin hikâyelerine ulaşabilmeyi de kolaylaştırmaktadır. Ayrıca Nigâr Hanım'ın kozmopolit bir çevre içerisinde yetiştiğini ahabplarının çeşitliliğinin yanı sıra günlükte yer alan farklı dillerin kullanımından anlayabiliriz. Sekiz dil bildiği iddia edilen Nigâr Hanım, dil öğrenmeye oldukça meraklıdır ve evinde özel hocalardan ders almaktadır. Bazen aynı gün içerisinde hem bir saat Almanca çalıştığını hem de akşama doğru Rumca yazı yazdığını belirtir (*Defter V*, 6 Mart 1304 [18 Mart 1888]). Günlüğünde bu iki dile dair kelimeler kullanmaz onun yerine sıklıkla Fransızca kelimelere yer verir. Özellikle gündelik hayatında mütemadiyen yaptığı yemek yeme, giyinme, terziye gitme, misafirlerini karşılama, alışveriş yapma gibi alışkanlıklarını Fransızca karşılıklarıyla yazmayı tercih eder. Günlükte en sık tekrarlanan Fransızca kelimeler: “déjeuner [kahvaltı]”, “modiste [terzi]”, “emplettes [alışveriş]”, “toilette”, “midi [öğle yemeği]”, “dinner [akşam yemeği]”, “connaissance [bilgi]” “amitié [arkadaşlık]” “étude [pratik]” “jour de reception [kabul günü]” “présenter [tanıtmak]” olarak sıralanabilir.

Nigâr Hanım'ın yayımlanmış eserleriyle edebiyat kamusunda görünmeye başlaması da yine bu dönemde gerçekleşir. İlk şiir kitabı *Efsûs I* 'i 29 Temmuz 1303 (10 Ağustos 1887) tarihinde eline alır ve yirmi adet nüshayı dostlarına hediye etmek üzere ayırır. Dostlarına kitabını hediye etme sürecini günlüklerinde ayrıntılı bir şekilde anlatır. *Efsûs I* 'in döneminde yerli ve yabancı çevrelerden büyük bir ilgi gördüğü Nigâr Hanım'ın şiirlerine yazılan nazirelerden, kadın dergilerinden

kendisine gelen tekliflerden ve günlüğüne de kaydettiği şekilde kendisine gelen tebriknamelerden anlaşılır.<sup>11</sup> Eser hakkında yerli ve yabancı gazetelerde çıkan makaleler, on dokuzuncu yüzyılda bir kadın yazarın ilk eserine gösterilen yoğun ilgiyi görmek açısından oldukça önemlidir ve bu, dönemdeki kadın yazarlar için çok yeni ve alışılmamış bir durumdur. Bu yüzden Nigâr Hanım, bu eserin diğer kadınlara da yazma cesareti veren bir görevi yerine getirdiğini iddia eder:

Tab‘ ettirdiğim eser-i edibe hanımlarımıza bir teşvik olduğunu görmekteyim. Zira geçen günkü nüshada benim “Feryâd” a bir nazire bulunduğu gibi bugün dahi diğer bir hanım tarafından gönderilmiş uzun bir manzume gördüm. (*Defter III*, 15 Kanunuevvel 1303 [27 Aralık 1887])

Üstelik *Efsûs*’a karşı gösterilen bu teveccüh sonrasında eserin padişaha da takdim edildiği görülür:

Münif Paşa hazretleriyle bir saatten ziyade devam eden mülakat esnasında benim diğer bir gazelime söyledikleri nazireyi okudular, ben dahi muahharen yazdığım bir neşideyi okudum. Azimetlerinden sonra diner zamanına kadar kitap okuyup bade’ t-taam iki saat piyano ve bir saat kadar kanun çaldım. Pederimin yazdığı bir novel ile *Efsûs*’un zât-ı şâhâneye takdim olunduğunu bugün işittim. İnşallah bu haber sahih ve metindir. Şimdi vakit gece yarısıdır, çayımı içip biraz okuyacağım. (*Defter IV*, 12 Şubat 1303 [24 Şubat 1888])

Eserin yayımlanmasından kısa bir süre sonra, hakkında yazılan makaleler ve eserde yer alan şiirlere yazılan nazireler, bize bu dönemde edebiyat alanında canlı bir ilişkiler ağının varlığını da göstermektedir.

Sonuç olarak, Nigâr Hanım’ın ilk dönem günlüklerinde, evliliğin ve çocuklarından ayrı kalmanın yarattığı sıkıntılarla baş ederken bir yandan da cemiyet hayatında aktif bir şekilde bulunduğu görülmektedir. Osmanlı toplumunda kadınların görünürlüklerinin kadın dergileri vasıtasıyla genellikle 1895 sonrasında arttığını ve birincil ağızdan anlatılara genellikle bu dönemden sonra ulaşılabilirliğini biliyoruz.

Üstelik dergilerde yer alan anlatılarda “erkeklerin desteği ve izniyle” kamusal hayata

---

<sup>11</sup> Tezin dördüncü bölümünde *Efsûs*’un yayımlanması sonrasındaki süreçten ayrıntılı olarak bahsedilecektir. Bu bölümde sadece *Efsûs*’un basımının Nigâr Hanım’ın nüfuzuna olan katkısından kısaca bahsedilecektir.

katılan kadınların bir misyon üstlenerek yazdıkları ve özel hayata, duygulara dair detayların bir nevi sansürden geçirilerek okuyucuya ulaştığı düşünülmektedir. Bu bağlamda ilk dönem günlükleri erken bir dönemde, üst sınıf eğitilmiş bir Osmanlı kadınının ve onun çevresinin alışkanlıklarını, duygularını ve Batılılaşmanın günlük hayattaki etkilerini takip edebilme imkânı sunmaktadır.

### 3.1.2 Son dönem günlükleri (1911-1918)

Nigâr Hanım'ın 1911-1918 yılları arasında geçen süre içerisinde yazdığı son dönem günlüklerinde, canlı hayatının geride kaldığına, savaş koşullarından dolayı maddi sıkıntılar çektiğine, çocuklarının vefasızlıkları nedeniyle konaktaki yalnızlığından şikâyet ettiğine, hizmetçilerinin tavırlarından dolayı yaşadığı sıkıntılara, şiddetlenen ağrılarına, artan hastalıklarına ve ölüm saplantısına şahit oluruz. Osmanlı Devleti'nin iktisadi ve siyasi olarak çöküş yaşadığı bu dönemde devlet ve toplum nezdinde yaşanan değişimin etkilerini günlüklerden de takip edilebilir. İhsan Bey'den boşandıktan sonra Nişantaşı'nda bir konak satın alan ve burada çocuklarıyla yalnız başına yaşamaya başlayan Nigâr Hanım, *Hayatımın Hikâyesi* eserinden öğrenebildiğimiz kadarıyla babasından kalan ve Sadrazam Halil Rıfat Paşa yardımıyla hazineden kendisine bağlanan “hidemât-ı kalemiye tertibinden” bir maaşla geçinmeye çalışmaktadır (1959, s. 53). Üstelik babasından kalan maaş, “devletçe malî tensikata lüzum görüldüğü” zamanlarda kesilmektedir (s. 58). Bu yüzden Nigâr Hanım'ın geçim derdine düştüğü ve “yalnız babamdan kalan maaşla ben bundan sonra maişetimizi nasıl temin eder, evlerin vergilerini ve sigortalarını nasıl ödeyebilirim” (s. 65) diyerek sıkıntısını defterlerine kaydettiği görülmektedir.

İlk günlüklerden farklı olarak bu defterlerde bireysel meselelere ek olarak memlekete dair havadislere yer verilir. II. Meşrutiyet sonrasında başlayan,

Trablusgarp ve Balkan Savaşları ile şiddetlenen ve I. Dünya Savaşı'na kadar uzanan bu sürecin etkilerinin sıklıkla tekrarlanması kişisel tarihin ve bireysel hafızanın kayıt altına alınması açısından oldukça değerlidir. Nitekim Nigâr Hanım'ın memleketin içinde bulunduğu durumu, çoğunlukla kendi ruh halini betimlemek için kullandığı kelimelerle ifade ettiği ve bireysel hayatında yaşadığı çaresizlikle iç içe geçmiş bir şekilde anlattığı görülür:

Ne çare ki memleketin hali gün günden kesb-i vehâmet etti, bir taraftan Trablusgarb Muharebesi diğer cihetten fırka münâzaâtı vatanı harab ediyordu. Midem üzüntülerden yine vazifesini ifa etmez bir hâle geldi, baharda Suisse'ye yazıp tafsilat-ı lâzimeyi aldığım halde altı hafta tebdil-i hava için bile gidemem o derece vatanımın hâli beni müteessir etmişti! Yazın havalar da kalbim gibi mağmum idi, o sevgili Boğaz pek hazin bir halde bulunuyordu. (*Defter XV*, 26 Teşrinievvel 1328 [8 Kasım 1912])

Memleketimin hali! Heyhât! Yukarıki teselliyetlerle kendimi unutmaya çalışsam daima ağlamalıyım. Vatan, millet perişan. Benim halim.... Meşrutiyet'in ikinci senesinden beri mütevâlfî muhârebât mânen mâddeten bir muzâyaka-yı daimiyye içinde bıraktı, o tarihten bugüne kadar maaşım yirmi liradan kesile kesile dört liraya tenzil edildi. Vergiler iki kat tezâyüd etti, sigortalar kezâ, gala-yı is'âr, kimsesizlik, zaaf-ı a'sâb...(*Defter XV*, 29 Mart 1331 [11 Nisan 1915])

Nigâr Hanım, memleketin istikbali hususunda uzun uzun çareler düşünmekte ve nihai zafer için dua etmektedir:

Bugün kuzenim, Jenny'den aldığım mektupta beni nezdine davet ediyor, ben ise bu defa seyahatten avdetinde evimin dolabını öptüm, vatanım bu halde iken nereye gidebilirim? Ah! Acaba kurtulabilecek miyiz? Bugün kalbimde en büyük aşkım vatanımdır, onun halini bu derece zulmet-âlûd gördükçe ağlamadığım gün geçmiyor, ey Türklerin ilâhı bu millet-i Osmaniye'ye nusret nasib et! (*Defter XV*, 31 Teşrinievvel 1328 [13 Kasım 1912])

Savaşın etkileri Osmanlı'nın sosyal hayatını sınıf gözetmeksizin tamamen değiştirmiş ve sadece Nigâr Hanım değil herkes geçim derdine düşmüştür:

Geçen kışı muhârebe ve memleketimin müthiş felâketlerine şahid olarak imrâr ettim. Züvvârım az fakat müntehab idi. İstanbul vesâit-i nakliyeden bile mahrum bir devre-i musibet yaşıyordu. Yaz mevsimini ale'l-mu'tad yalıda geçirdim; Boğaz bütün cazibelerinden tedricen tecerrüd ettiği için hemen hiçbir mesire kalmamış, millet ancak üç ayda nısf maaş almak derecesinde müzayakaya düşmüş bulunduğu için benim gibi başka irâdı olmayanlar da



bunun en birinci kurbanları olmuştu. (*Defter XV*, 29 Teşrinisani 1329 [12 Aralık 1913])

Nazan Aksoy, kadınların kendi hayatlarını anlattıkları metinlerde “erkekler gibi tarihi inşa eden özneler olduklarına inanmadıkları için” savaş, devrim gibi tarihi olaylara ancak “kendi öznel geçmişleriyle bağlantı kurabildikleri ölçüde yer açtıklarını” söyler (2009, s. 40). Bu bağlamda günlüklerde de memleket meselelerine Nigâr Hanım’ın hayatına olan tesiri kadarıyla değinildiği ve siyasi olaylara bakış ile bireysel hikâyenin çok iç içe geçtiği görülmektedir. Örneğin Balkan Savaşları günlükte bireysel hikâyeyi etkileyen yönleriyle ele alınır. Günlüklerde savaşın siyasi ayağına, aktörlerine, sonuçlarına dair tafsilat vermek yerine savaşın Nigâr Hanım’ın duygu dünyasında yarattığı travmalara, savaşla birlikte yaşanan ekonomik sıkıntılara değinilir. Günlükte tarihi ve toplumsal olaylar açısından dikkat çeken detaylardan biri de Osmanlı Ermenilerinin “tehciri” hakkındadır. Nigâr Hanım, bu tehcir hakkında günlüğüne doğrudan bir şey yazmaz ancak Ermeni hizmetçisinin kendisine olan tavırlarını eleştirirken bu olaya gönderme yapar:

Melûn hizmetçi hiçbir bozulanı tamir ettirmez, şimdi havayic-i zaruriye tedariki için bile eziyet ediyor, bütün Ermenilerin intikamını üç senedir ailesiyle beraber sığındığı bir Müslime’den alıyor. Her ne emredersem behemehâl aksini yapmakla me’luf [...]. (*Defter XV*, 28 Mart 1332 [10 Nisan1916])

Balkan savaşları sonrasında dönemin kadınlarının çeşitli yardım kuruluşlarında ve cemiyetlerde aktif bir şekilde görev alarak devlete hem manevi hem de ekonomik ve sosyal anlamda destek sağlamaya çalıştıkları görülür. Nigâr Hanım da özellikle Balkan Savaşları sırasında faaliyet gösteren ve *Kadınlar Dünyası* dergisinin de kurucusu olan Ulviye Mevlan’ın kurduğu Osmanlı Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti’nin üyesi olarak derneğe katkıda bulunur. Hilal-i Ahmer Kadınlar Cemiyeti kurucu üyelerinden olan Nigâr Hanım’ın Cemiyet-i Hayriye derneğinin faaliyetlerine de katıldığı günlüklerinden takip edilebilir:

İstanbul'da Hilal-i Ahmer merkezine gidip senelik aidatı verdim, ah askercikler! Onların hâli beni ne kadar dilhûn ediyor... Vatanım nereye gidiyor? (*Defter XV*, 28 Mart 1332 [10 Nisan1916])

Bir gün a'zâ-yı müessesesinden bulunduğum Hilâl-i Ahmer Cemiyeti'ne, bir gün de yine a'zâsından bulunduğum Cemiyet-i Hayriyye merkezine, Etfal Hastahanesi'ne gittim, mecruhların manzarası beni harab etti. Yatak, yorgan yetiştirmek gayretine iştirak eyledim. (*Defter XV*, 31 Teşrinievvel 1328 [13 Kasım 1912]).

İlk günlüklerden farklı olarak bu defterlerde karşımıza çıkan diğer bir husus Nigâr Hanım'ın tek başına yurt içinde ve yurt dışına yaptığı seyahatlerdir. *Hayatımın Hikâyesi* eserinden takip edebildiğimiz kadarıyla Nigâr Hanım, ilk yurt içi seyahatini 15 Nisan 1905 tarihinde Emine Semiye'nin davetlisi olarak Serez'e gerçekleştirir. "Mevsimin letafeti" nedeniyle bu seyahati çok sevdiğini söyleyen Nigâr Hanım'ın, "şerefine verilen ziyafetler, oynattırılan çengiler, gösterilen türlü nezaketler" karşısında oldukça keyifli olduğu görülmektedir (1959, s. 59). Nisan 1908 tarihinde ikinci kez Serez'e giden Nigâr Hanım, üç gün Serez'de, iki gün de Selanik'te kaldıktan sonra bir arkadaşı vasıtasıyla bir pasaport elde eder ve Belgrad yoluyla Viyana'ya geçer. Dönüşte de Macaristan'a uğrayarak Haziran başlangıcında İstanbul'a ulaşır (1959, s. 63). Viyana ile başlayan Avrupa seyahatleri Budapeşte, Hırvatistan ve İtalya ile devam eder. Eserleriyle nâm salmış, birden fazla lisana sahip Nigâr Hanım'ın tek başına yaptığı bu seyahatler, II. Meşrutiyet sonrasında Osmanlı toplumunda kadınların kamusal alanda daha rahat hareket edebildiklerini göstermesi açısından önemlidir. Nigâr Hanım'ın seyahatlerinin en önemli sebebi "sağlık sorunları"dır ama bu seyahatlerin yaşama sevincini de arttırdığı aşıkardır:

J.B.[kuzenim Jenny] İstanbul'dan müfakatinden beri hemen haftada iki defa mektup yazıp beni Avrupa'ya davet etmekteydi. Başta cennetmekân Sultan Murad-ı Hâmis'in kerimesi Fehime Sultan Efendi hazretleri bulunduğu halde dostlarımdan şikâyet etmeye hakkım olmayacak derecede züvvârım çok ise de evde yalnız bir meczub hizmetkâr ile kış mevsimini geçirmek, benim gibi bir asabî hasta için göze alınır bir perspective olmadığı için Nişantaşı'nda bulunduğum iki ay zarfında, yataktan çıkabildikçe nevâkısımı ikmâlâ çalışarak Kanun-i evvel ibtidâsında –efrenci 18– Kanun-i evvel 1910 tarihiyle

Budapeşte'ye müteveccihen hareket ettim. J. B. cousinim benden bir gün evvel “Nyiregyhaza”dan oraya gelmiş ve garda bana intizâr etmekte bulunmuştu. Üç gün Grand Hotel Hungaria'da birlikte ârâm ettik ve gündüzleri Parlman, müze ve sâireyi ziyaretle geceleri opera, konser ve evzâk bir cousinimiz olan Albert Wolf'un ziyafetinde dem-güzâr olduk. Bu ikinci defasında da Otel Otgarpıya'da geçen günlerim bir hamr-ı mesudânedен ma'dûddur. (*Defter XV*, 26 Mayıs 1327 [8 Haziran 1911])

İlk seyahatinde nükseden hastalığı sebebiyle rahatsızlanan ve acilen ameliyata alınan Nigâr Hanım'ın iyileşmesi hayli uzun sürer ve meşakkatli olur: “Haftalarca aldığım morfinin tesiriyle kuvâ-yı hamsemi kaybetmiştim, uykusuz, gıdasız, nihayet derecelerde muztarib... Hiss-i ıztırab ile ağlamaktan başka kabiliyetim kalmamıştı” (*Defter XV*, 26 Mayıs 1327 [8 Haziran 1911]). Her gittiği yerde ilgilerin kendisinde olmasından hoşlanan Nigâr Hanım, hastanede kaldığı süre içerisinde de gerek Viyana'daki dostlarından gerekse memleketteki arkadaşlarından gördüğü muameleden oldukça memnun kalır:

Başta oğlum bulunduğu halde taallukâtım Viyana'nın fahiş fiyatlı fakat müstesna çiçekleri için bir servet sarf ettiler; gördüğüm âsâr-ı şefkat yaşadığım müddetçe hatıra-güzîn-i şükranım olacaktır. (...) Bu hastalık esnasında kendisinden gördüğüm âsâr-ı meveddet de hayatımın en tesliyet-sâz-ı hatırendâzıdır. (*Defter XV*, 26 Mayıs 1327 [8 Haziran 1911])

Yaşadığım şu devre-i ıztırab esnasında Şehzâde Abdülmecid Efendi hazretleri ve harem-i devletleri, Fehime Sultanefendi hazretleri, muhibb-i muhlisim Ahmed Rasim Bey, İstanbul'dan felaketimi işiten muhibbâtım, Avrupa'da bulunan akrabam o kadar büyük âsâr-ı şefkat ve muhabbet ve hürmet gösterdiler ki bütün çektiklerime rağmen talihimden şikâyete kendimde hak görmezdim. (*Defter XV*, 30 Mayıs 1327 [12 Haziran 1911])

Avrupa seyahatlerinde Nigâr Hanım özel olarak karşılanır, kendisi adına toplantılar düzenlenir, yüksek sosyete mensup kişilere takdim edilir ve Avrupa'da modern bir Osmanlı kadını olarak Şark'ı temsil eder. Fotoğraflarından da bu gezilerde Avrupalı kadınlar gibi giyindiği ve şapka taktığı görülür. Nigâr Hanım'ın Avrupa'da bu kadar taltifle karşılaşmasının ve temsil gücünün geçmiş yıllara dayanan bir hikâyesi de vardır. Burada kısaca bahsedecek olursak 1890 yılından itibaren yabancı neşriyatta Nigâr Hanım'a dair haberlerin ve fotoğrafların yer aldığı bilinmektedir. Hikmet

Feridun Es (1945), “Bütün Bir Şehri Heyecana Düşüren Kadın Resmi” adlı yazısında 1890 yılında *Illustrirte Zeitung* adlı Alman gazetesinde Nigâr Hanım’ın yüzü açık bir resminin yayımlandığından ve ilk defa Müslüman bir kadının yüzünün bu şekilde neşredilmesinden dolayı bu fotoğrafın “devre isyan” olarak görüldüğünden ve bütün bir şehirde büyük bir vaveyla koptuğundan bahseder. Es, bu durumun normal olduğunu çünkü Avrupa ve Amerika matbuatının Nigâr Hanım’dan mütemadiyen bahsettiğini, İstanbul’a gelenlerin kendisiyle muhakkak röportaj yaptığını ve onun birçok resminin gazetelerde neşredildiğini belirtir. Dolayısıyla 1911 sonrası yaptığı Avrupa seyahatlerinde kendisine hürmet gösterilmesi tesadüfi bir durum değildir. Bu seyahatlerde memleketinde yaşadığı sıkıntılardan uzaklaştığı ve Avrupa’da “hayal” içinde yaşadığı, Budapeşte-Hırvatistan-İtalya’yı kapsayan ikinci seyahatinden döndükten sonra yazdıklarından anlaşılmaktadır: “Heyhât! Hayal geçti, hayat-ı âdiye yine başladı. Vatanımda yine gurbetzedelik göründü; o alkışlar, istikballer çiçeklere bedel yine biçârelik, yalnızlık, ıztırâb...” (*Defter XV*, 29 Mart 1331 [11 Nisan 1915]).

Son dönem günlüklerinde tekrarlanan temalardan biri de Nigâr Hanım’ın son yıllarında yaşadığı hastalıklardır. Nigâr Hanım bu hastalıklarından dolayı çok sıkıntı çeker ve yaşamak için hiçbir ümidinin ve arzusunun kalmadığını sıklıkla tekrarlar:

Artık sabrım tükendi, haykırdım, inkisar ettim, hiddetle harab oldum, kapımı kilitleyip saatlerle ağladım! İşte melun nasibimin beni mahkûm ettiği hayat... Yazık ölünceye kadar böyle gideceğim. Asabiler ölmez çeker. Lanet böyle hilkate, böyle beşeriyete, böyle hale, böyle... (*Defter XVII*, 24 Mayıs 1332 [6 Haziran 1916])

Defterlerinde konaktaki hizmetçilerin kendisine olan muamelelerinden dışarıda ise değişen İstanbul halkının kaba tavırlarından sıklıkla şikâyet etmektedir. Bu değişime, “Ne oldu memleketime ya Rabbi! Bu her yeri dolduran, kıyafetsiz, kaba, kerîh-lisan insan kitleleri nereden geldi. Evde yalnızlığıma, sokakta bu izdiham ve müşkilâta

tahammül edemiyorum” (*Defter XX*, 31 Teşrinievvel [Ekim]1917), acaba “memleketimin bu kitle-i nakliyeden istihlâs ile eski hale geldiğini görecek miyim ya Rabbi!” (*Defter XX*, 14 Teşrinisani [Kasım] 1917) diyerek isyan eder ve çaresizliğini dile getirir.

Bu çaresizlik halinin Nigâr Hanım’ı yalnızlaştırdığı ve geçmiş yıllara yönelik uzun muhasebelere sevk ettiği Nisan 1917 ile Nisan 1918 yılları arasında günlüklerine yazdıklarından takip edilebilir. Mazisini gözden geçirirken içini döktüğü konuların başında kendisine yapılan ancak gerçekleşmeyen izdivaç teklifleri gelir. Nazan Bekiroğlu (2011), Nigâr Hanım’ın bu dönemde eski yazışmaları, kendisine yazılan eski aşk mektuplarını okumaya meraklı olduğundan ve özellikle evlilik teklifini reddettiği genç, Avusturyalı Karl’ın yazdıklarını okurken kendinden geçtiğinden bahseder. Bekiroğlu’na göre, “reddedilmiş bir aşka ait bu mektupların yıllar sonra kazandığı kıymet, Nigâr Hanım’ın yalnızlığının vardığı ürkütücü boyutu” göstermektedir (2011, s. 128). Bu teklifi reddediş sebeplerini sıralarken ilginç bir detay göze çarpar. Nigâr Hanım, ecnebi taliplerini reddetmesinin nedenleri olarak “milletinin lanetine uğramamak” ve “vatanından ayrılmamak” gerekçelerini sıralarken yerli taliplerinde ise “şöhreti, büyüklüğü ve güzelliği” nedeniyle kendisine münasip bir eş bulamadığından yakınmaktadır (7 Nisan 1917). Bu bağlamda ölümünden kısa bir zaman önce yazdığı yazıların Nigâr Hanım’a geçmişini hatırlama, onunla avunma ve aynı zamanda yüzleşme imkânı verdiği düşünülebilir.

Ölümünden çok kısa bir süre önce ise günlüğündeki hastalık ve hizmetçi şikâyetlerinin azaldığı görülmektedir. Bunun sebebi ise Rauf Bey isimli bir zatla yaşadıkları aşk ilişkisidir. “Son aşk şarkısı”nı günlüğünde şöyle anlatır:

Şimdi arkadaşım var. Hayalim zengin. Tabiat galebe edip de gece daldığım saatlerde bile onunla meşbuyum. (...) Kim derdi ki bu bahar beni devre-i hazanımda bu derece mütehassis etsin. Bütün aşk, bütün heyecanımdır. (aktaran Bekiroğlu, 2011, s. 131)

Fakat bundan kısa bir süre sonra Rauf Bey tifüsten ölür ve Nigâr Hanım'ın son yazdığı eser de Rauf Bey için kaleme aldığı bir mersiye<sup>12</sup> olur. Bu yüzden Bekiroğlu, Rauf Bey'in bir akrabası olan Raif Bey'in Nigâr Hanım için söylediği "iki mersiye arasında süren bir hayat" sözlerinin Nigâr Hanım'ın edebî hayatını özetlediğini vurgular (2018, s. 141). Rauf Bey gibi Nigâr Hanım da 31 Mart'ı 1 Nisan'a bağlayan gece tifüsten dolayı vefat eder ve hem ölümüne hem de cenaze merasimine dair haberlere dönemin gazetelerinde genişçe yer verilir.<sup>13</sup>

İki dönem defterlerini birbiriyle karşılaştırdığımızda günlüklerde değişen şeylerden biri de Nigâr Hanım'ın sıklıkla görüştüğü kimselerdir. Öyle ki evine gelen misafirlerin önceki zamana kıyasla kozmopolitliğinin ve sıklığının azaldığı ve Nigâr Hanım'ın daha sınırlı bir ahbap çevresiyle samimi bir iletişim halinde olduğu görülmektedir. Bu günlüklerde değindiği kadarıyla Nigâr Hanım'ın en sık görüştüğü kimselerin başında Ahmet Rasim gelir. Ahmet Rasim dışında defterde ismi geçen kişiler; Şehzade Abdülmecid Efendi ve ailesi, Burhaneddin Efendi, Fehime ve Hatice Sultan, Nakkaşyanlar, Cenab Şehabettin, Abdülhak Şinasi, Ruşen Eşref, Faik Ali, Süleyman Nazif olarak sıralanabilir. Bununla birlikte Nigâr Hanım'ın bu dönemde görüştüğü isimlere müstakbel İtalya Kralı Victor Emmanuel, İsveç Kralı Gustav, Romanya Kraliçesi Elizabeth (Carmen Sylva), Alman İmparatoru Wilhelm gibi kişiler de eklenmiştir. Burada önemli olan yazarın hayatının her döneminde edebiyat çevresinden önemli kişilerle yakın ilişkiler içerisinde olduğu gerçeğidir. II. Meşrutiyet sonrasında edebiyat kamusunda eserleri açısından büyük bir etkisi ve varlığı olmasa bile Nigâr Hanım edebiyat çevresi içerisinde hâlâ saygı duyulan ve aranan bir isimdir. Onun bu ilişkiler ağının içerisinde görünür olmasının nedenlerini

---

<sup>12</sup> Bu şiiri Nigâr Hanım *Edebiyat-ı Umumiye* dergisine gönderir ancak yayımlandığını göremeden vefat eder (Bekiroğlu, 2011, s. 141).

<sup>13</sup> Nigâr Hanım'ın ardından gazetelerde yayımlanan haberler için bkz. Bekiroğlu (2011, s. 397-399).

hem yurt içi ve yurt dışında yaygın olan şöhretine, sosyal yaşantısının ve salonunun edebi muhit içerisindeki etkisine, bir kadın olarak kendi imzasını, benliğini ve fikirlerini ortaya koyma cesaretine, Batı dillerine özellikle de Fransızcaya hâkim olmasına ve döneminde etkili eserleri orijinalinden okumasına bağlayabilmek mümkündür. Ancak bir süre sonra Fatma Aliye, Emine Semiye, Makbule Leman gibi kadın yazarlar gibi unutuluşunun ya da Bekiroğlu'nun ifadesiyle “unutuluşun kucağına zirveden düşme”sinin en temel nedeni olarak da döneminde öne çıkan bireysel duyuştan ve estetikten ziyade toplumsal meseleleri önemseyen edebi anlayışa ayak uydur[a]mamasını gösterebiliriz. Dolayısıyla on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında toplumsal yapıda ve edebiyat kamusunda yaşanan değişime yaşam tarzıyla, eserleriyle ve kadın kimliğini öne çıkaran temsiliyle ayak uyduran, divan şiirinin “lisân-ı merdâne”sini dönüştürerek şiirinde kadın sesini ve duyarlılığını öne çıkaran ve bu sayede modern Türk edebiyatı tarihinde önemli bir yeri olan Nigâr Hanım, yirminci yüzyıldaki değişim karşısında yerini Halide Edip gibi kadın yazarlara bırakmak durumunda kalmıştır.

3.2 Bir kadın olarak “kendini yazmak”: Nigâr Hanım'ın günlüklerinde “romantik özne”nin kurulumu ve benlik inşası

Nazan Bekiroğlu (2011), Nigâr Hanım'ın günlük tutma arzusuna “insan ruhunu bütün çıplaklığıyla ortaya çıkaran Romantizmin etkisiyle kapıldığı”nı söyler (s. 24). Romantizmin sanat ve edebiyattaki en büyük etkisi özneliğin, bireyselliğin ve dolayısıyla bireysel deneyimin öne çıkarılmış olmasıdır. Romantizmle ilgili çalışmalarda önemli bir yeri olan Meyer H. Abrams (1971), *The Mirror and the Lamp* [Ayna ve Lamba] adlı eserinde Romantik şairlerin şiirlerinde artık gerçeği yansıtma kaygısı içinde olmadıklarını, gerçekliği de yine kendi dünya görüşleriyle

algıladıklarını ve kendi deneyimlerini önceleyerek yazdıklarını söyler ve romantik özneyi “özfarkındalığın altının çizilmesi” olarak tanımlar (s. 438). Romantiklerin eserlerinde yapması gereken asıl şey, “iç sesi boyunduruktan kurtarmak ve onun kendi yeterlilik ve becerisinin bağımsızlığını ilan etmektir” (Öztürk, 2010, s. 36). Bu bağlamda Nigâr Hanım’ın “öznel deneyimi”ni önemseydiği ve günlüklerinde her ne kadar iç çatışmalarına çok detaylı bir şekilde yer vermese de kişisel alanına dair bilgileri aktarırken kendi benliğini, duygularını ve dolayısıyla öz yaşam hikâyesini öne çıkarmayı hedeflediği görülür.

Romantik öznelliğin inşası ve buna bağlı olarak bireyselliğin öne çıkışı on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı edebiyat kamusunda gözle görülür bir biçimde hissedilmiştir. Namık Kemal’in ve onun takipçisi Abdülhak Hâmid’in eserlerinde yeni bir edebiyat ve Romantizmin etkisinin hissedildiği yeni bir öznellik fikirlerinin başat birer öge olarak yer aldığı görülmektedir. Nitekim Öztürk’ün (2010) de vurguladığı gibi romantik öznellik, “yeni Türk edebiyatının söylemsel inşasından pratiğe aktarılışına kadar kendisini gösteren kurucu bir öznellik”tir (s. xiv). Buna göre “yeni edebiyat nasıl olmalıdır?” tartışmasında hem Namık Kemal hem de Abdülhak Hâmid “eskiyi değersizleştirip romantik bir tasavvuru olumlarken, Batılı edebiyat modelindeki özerk yazar ve şairin romantik öznelliğini” öne çıkarmışlardır (s. 33).

Romantizmi “belirli bir öznelliği kuran ve bu öznellikte belirleyici unsur olarak onun özerkliğini ortaya çıkaran felsefi bir düşünce” olarak ele aldığımızda sanatta ve edebiyatta dikkat çeken etkilerinden biri de “romantik doğa kavrayışı”dır. (Öztürk, 2010, s. 33-34). Romantiklerin duygulara yaklaşımı ve tabiatı ele alış biçimlerinde “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” (s. 21). Romantik tasavvur diyebileceğimiz bu temsil biçiminde, aşkın bir âlem yerine fiziksel dünyaya yönelen bir bakış vardır ve dış dünyadaki gerçekliği anlamak için, önce doğayı “temaşa etmeyi, ardından görünen olguların altındaki gizil anlamı özümseyip bunu bir lamba gibi dışa vurmaya” bilmek gerekir (s. 35). Bu bağlamda Nigâr Hanım’ın eserlerinde tabiat tasavvurunun önemli bir yer kapladığı, tabiatın çeşitli unsurlarına karşı hissettiği yoğun hisleri aktardığı ve anlatıcı öznenin tabiatın görselliğine vurgu yaparken onu gören özne olarak kendisini de öne çıkardığı görülür:

Saat on birde idi ki yalnızca yanıma bir uşak alıp Maslak’a kadar yürüdüm. Orada yarım saat kadar tevakkufla avdet eyledim. Tabiat ne kadar güzel, etraf ne derece latîf idi. Sabahtan beri birkaç kereler kesilip yine yağmış olan yağmur yeşilliği o kadar ruh-efzâ bir hale getirmişti ki herhangi cihete imâle-i nigâh etsem bir bâğ-ı behişt olduğunu kendi kendime düşünerek vicdanımla Cenâb-ı Sâni’i takdis eyledim. Kalbimde ruhumda gâh neşve, gâh ye’s ektiren hissiyât-ı gûnâgûn cilve-nümâ oldu (*Defter II*, 27 Eylül 1303 [9 Ekim 1887])

Burada anlatıcı özne, tabiata bakarken gördüğü basit gerçekliği aşkınlaştırır ve başta bir manzaraya 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 ve bu münferit deneyim, dinsel bir tecrübeye dönüşür. Nitekim romantikler için de “öznenin bir iç zenginliği olarak tefekkür, sanatçının kendisini toplumdan tecrit edip doğayı müşahede etmesi, burada kendi varlığını sorgulaması, öz değerini kavramaya çalışması deneyimidir” (Öztürk, 2010, s. 128).

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 aklî yetilerinin coşku ile

telafi edildiği, coşkunun belli bir aşkınlık veya sonsuzluğa yaklaşma ile sağlandığı bir tecrübe” (Öztürk, s. 182) olarak tanımlanan yüce, tabiata bakan zihnin orada gördüklerinin ihtişamı karşısında kendini çaresiz hissedip doğada ilahî olanı hissettiği ve böylece tabiata aşkınlık ve sonsuzluk atfediş biçiminde tezahür eden bir duygulanımdır. Nigâr Hanım’ın Venedik ziyareti sırasında defterine yazdıkları bu duygulanımı örnekler niteliktedir:

(...)tenezzühlerden sonra oradan da infikâk ile Hırvatistan tarikiyle ve ikinci defa olarak Venedik şehrine gittim. Budapeşte’yi yağmurlu bir hava ile terk etmiştim, tren ilerledikçe burûdet kesb-i şiddet eyliyordu, mevsim Mayıs nihayeti idi, ol latif-i etrâf ve menâzıra nigeş-endâz-ı tahsîr iken berd-i civâniye serâser-i şebnem dökülmüş zannettim, o kadar ince bir beyaz tabaka ile mestûr idi; biraz sonra ne güzellik ne ihtişam, nasıl bir manzara-i hârikulâde idi yarabbî! Ömrümde tabiatın bu kadar ulvî ve sâhir bir manzarasını daha müşâhede ettiğimi tahattur etmiyorum: cesîm vadiler, dağlar ve sath-ı mâiller münhat arazi, lâyu‘ad velâ yuhsa çamlar, büyük küçük eşcâr-ı latîf tedricen kesb-i kesâfet eden bir kar tabakasıyla mestûr; trenin seyr-i seri‘iyle öyle zannolunurdu ki bu dil-nişân yerler cesîm Brüksel dantelleriyle tezyîn olunmuş! İlelebed hâtır-nişân-ı meftuniyetim olan bir manzara-i bî-misâl. (*Defter XV*, 29 Mart 1331 [11 Nisan 1915])

Nigâr Hanım’ın günlüklerinde klasik şiirdeki o “kendisine bakılanı belli olmayan” muhayyel bir manzara tasviri yerine, belli bir zamanda ve mekânda görülen bir manzara fikri hâkimdir. Anlatıcı öznenin tabiata yönelen bakışı, bireysel bir duyuş halini de beraberinde getirir ve bu deneyim çoğunlukla yalnızken gerçekleşir: “Üç gündür hava gayet bozuk, tabiatın bu hali büsbütün insanı me‘yus ediyor! Hele benim gibi yalnızlık içinde hayatını geçirmeye mahkûm olanlar, ondan daha ziyade müteessir olur” (*Defter VI*, 12 Kanunusani 1304 [24 Ocak 1889]). Tüm bu örneklerden görüldüğü üzere tabiatla kurulan şahsi bir ilişki ve bunun sonrasında bir değişim/dönüşüm hali söz konusudur ve tabiata yönelen bakış, sosyal olanın içinden yöneltilen bir bakış değildir, içsel ve kişisel bir bakıştır.

Nigâr Hanım’ın günlüklerinde olduğu gibi diğer eserlerinde de tekrarlanan bu tabiat izleğini, hem Lamartine ve Musset gibi “okuduğu Romantik Fransız

ediplerine” hem de döneminde yaygın olan Abdülhak Hâmid ve Servet-i Fünun ediplerinin etkisine bağlamak mümkündür (Bekiroğlu, 2011, s. 316). Üstelik Nigâr Hanım ilk eserlerini yayımladığı ve aynı zamanda günlüklerini yazmaya başladığı zamanlarda bu isimlerden ve eserlerinin üzerindeki etkisinden sıklıkla bahseder. Gece uykusundan önce özellikle Lamartine’nin ve Musset’in eserlerini okur ve okuduklarından etkilenerek çokça ağlar. Özellikle Musset’in Nigâr Hanım’ın hem okurluk hem de yazarlık deneyimine etkisinin olduğu şu satırlardan takip edilebilir:

Alfred de Musset’in *La Confession D’un Enfant du Siècle*’sini [Bir Zamane Çocuğunun İtirafı] mütalaa edip bitirdim. Aman ya Rabbi ne güzel passagelar buldum. (*Defter I*, 10 Mart 1303[22 Mart 1887])

Dün gece Adolphe de Musset’in *Nouvelle Poésie*’sini [Yeni Şiir] okuyarak midnit [gece yarısı] dan sonraya kadar pek güzel vakit geçirdim. Bu akşam dahi gündüz nâ-tamam bıraktığım bir neşidemi ikmâl ettikten sonra yine onu mütalaa edeceğim. (*Defter III*, 3 Teşrinisani 1303[15 Kasım 1887])

Musset’in *Bir Çiçeğe* namında olan neşidesini nesren tercüme ettim; bu gece biraz yataktan çıktım. (*Defter IV*, 25 Şubat 1303[8 Mart 1888])

Yine ilk dönem günlüklerinde Nigâr Hanım, en çok “mütalaa ettiği” ve etkilendiği Osmanlı yazarının Abdülhak Hâmid olduğunu ve Hâmid’in muhtelif şiirlerinin yanı sıra özellikle *Eşber*, *Ölü*, *Makber* adlı eserlerini okurken çok ağladığını ve çok beğendiğini ifade eder. Bu bağlamda Nigâr Hanım’ın yazdıklarında romantik özne’nin varlığı, eserlerin yaratım sürecinde hem adı geçen yazarların etkisi altında kaldığını hem de dönemin edebiyat fikrindeki değişime eklemlendiğini göstermektedir.

Feminist edebiyat eleştirisinde kadınların yazdığı “yaşam anlatı metinleri”, “öznenin kurgulanışı” ve “söylem çözümlemesi” açısından incelenirken kadınların edebi üretimlerinde “kendi deneyimlerinden yola çıktıkları hatta kimi zaman doğrudan doğruya kendi deneyimlerini yazdıkları” dile getirilir ve “deneyimi yazmak” fikri, “feminen söylem üretimin ön koşullarından biri” olarak kabul edilir

(Kurtuluş, 2011, s. 120). Nitekim günlüklerin varlığı bize Nigâr Hanım'ın bireysel deneyimini ve yazma eylemi ile duygularını bulma, kendini ifade etme ve "benliğinin" farkına varma süreçlerini tecrübe etmeyi önemseydiğini göstermektedir. Bu bireysel duyuş neticesinde günlüklerde kadınlık durumlarını ve iç dünyasını dolaysız bir şekilde anlatan bir anlatıcı özne ile karşılaşırız. Döneminde baskın olan toplumsal bir yarar gözeterek yazmanın ötesinde bu defterlerde yalnız bir kadının varlığını ve sıkıntılarını duyurma arzusu vardır. Yaşadıklarını anlatırken kadınlığına sıklıkla vurgu yapar ve bunu yaparken de "dişil bir söylem" yaratarak kendi üslubunu kurar. Aslında bu durum Nigâr Hanım'ın diğer formlarda ürettiği edebi eserlerinde de karşımıza çıkar. Kurtuluş'a göre Nigâr Hanım şiirlerinde de kendinden önceki kadın şairlerden farklı olarak "geleneksel eril söylemi" terk etmiş ve "dişil bir söylem" yaratarak kendi üslubunu oluşturmuştur (Kurtuluş, 2010, s. 94). O dönem için bireysel bir kadın kimliğiyle aşk şiirleri yazabilmek mümkün değilken Nigâr Hanım "aşk şiirlerinde androjen ve örtük bir söylemi" tercih etmiş ve kadının âşık olmasının, aşk şiirleri yazmasının ve okumasının olumsuzlandığı bir çevrede hayatı boyunca aşk şiirleri yazma cesaretini göstermiştir (s. 101).

Leigh Gilmore (1994) *Autobiographics: A Feminist Theory of Self-Representation* [Otobiyografiler: Bir Feminist Öz- Tasarım Kuramı] başlıklı eserinde otobiyografik anlatılarda gerçekliğin ne ölçüde temsil edildiğinden ziyade metindeki "kimliğin hangi söylem pratikleri arasında üretildiğini anlamaya" çalışmanın önemli olduğunu söyler. Bu anlatılarda, "yaşantı yeniden şekillenir, gözden geçirilir, sınırlandırılır, dönüştürülür" ve bu yüzden metnin içinde tekil bir bütünlük aramak yerine "metnin içinde kendini gösteren söylemler[e ve] o söylemlerden çıkan anlamlar"a odaklanmak gerekir (s. 65-105). Buna göre otobiyografik anlatılarda "çeşitli söylem pratikleri içinde inşa edilmiş olan bir benlik yine söylem içinden

kendini yeniden kurgular” ve gerçeklik dediğimiz şey anlatıcı öznenin “kendi gerçekliğini algılama, alımlama” biçimidir ve bu bağlamda “tarafı bir gerçekliktir” (Aksoy, 2009, s. 36). Daha önceki bölümde de vurgulandığı gibi burada önemli olan bu gerçekliğin peşine düşmek yerine “benliğin nasıl tasarlandığı ve yazıldığı” meselesine, yani ben’i kurgulayan söylemi açığa çıkarmaya odaklanmaktır. Bu bağlamda bir sonraki bölümde günlük türünün benlik inşasına dair sunduğu verilerden yararlanılarak Nigâr Hanım’ın günlüklerinde inşa edilen kimliklere odaklanılacaktır. “Ben”in nasıl kurgulandığı meselesi “şahsi benlik” ve “kamusal benlik” kavramları bağlamında incelenecektir

### 3.2.1 Günlüklerde “şahsi benlik” kurulumu

Günlüklerde Nigâr Hanım’ın en çok talihinden şikâyet ettiği ve bedbaht geçen ömrüne yakındığı zamanlarda “kendi kendini müşahede ederek” ve “kendine cevaplar vererek” şahsi benliğini kurduğu görülür. Benlik kurulumunun en belirgin olduğu yerler de Nigâr Hanım’ı günlük tutmaya sevk eden sebepler bağlamında anlaşılmaktadır. Günlüklerden takip edilebildiği kadarıyla Nigâr Hanım’ı günlük tutmaya iten temel sebep, yazma eyleminin kendisi için bir teselli aracı olmasıdır ve bunu muhtelif zamanlarda dile getirir: “Oh ne teselli ya Rabbi! Edebiyat, naciz şiirlerim, onlardan mütehasıl mükafat-ı maneviyye, işte hayatımın en büyük medar-ı teselliyeti” (*Defter XVII*, 30 Ağustos 1332 [12 Eylül 1916]).

Yazmak, Nigâr Hanım için hayata dair kaybettiği yaşama sevincini yeniden kazanmanın tek yoludur ve özellikle günlükleri sayesinde iç dünyasındaki hisleri sayfalara aktararak hayata tutunmaya çalışır. *Hayatımın Hikâyesi*’nden takip edebildiğimiz kadarıyla Aralık 1905 tarihinde günlüğüne yazdıkları yaşama dair ümidini kaybedince bir şeyler yazmak istemediğini gösterir:

Yazmak benim için büyük bir teselli idi hem teselli hem mükafât. (...) Başlangıçta her gün, sonraları haftada yahut ayda bir defa can attığım, dert döktüğüm şu deftere artık aylar geçiyor da el sürmüyorum. Hayatta küskünlüğüm beni sanki ölüm sessizliği içinde yaşar gibi bulunduruyor. Görünüşte kimseye dargın değilim, fakat ruhumu derin bir acılık kaplıyor. (1957, s. 60)

Günlüklerini bir iç dökme aracı, bir sırdaş olarak gören Nigâr Hanım, duygularını aktarıırken genelde samimi ve içten bir dil kullanır: “Evdeki yalnızlığıma, sokakta bu kalabalığa dayanamıyorum. İşte böyle, avunmak için avare bir kuş gibi çırpınıyorum. Şu defterle de hasbihal etmezsem çıldıracağım” (*Defter XX*, 31 Teşrinievvel [Kasım] 1917). Günlüklerin kendisi için bir tür “itiraf etme” işlevi vardır ve burada korkularıyla ve zaaflarıyla yüzleştiği görülür. Bu sayede kendisiyle yüzleşen Nigâr Hanım, “kendi kendini muhakeme” ederek ve “kendini onayarak” günlüklerin mahremiyet alanı içerisinde şahsi benliğini kurar:

İşte bugün yine mağlûb-ı ye’sim! İndimde hakikaten kıymetsiz ve ehemmiyetsiz kalan bu hayatı ne yolda bitirmek lâzım geldiğini düşündüğüm sırada kendimi ilelebet girdâb-ı âlâm içinde görmektense bî-lüzûm olan bu vücûd-ı nâ-tüvânımı emvâc-ı bahr arasına yuvarlayıvermek daha makul olduğunu kendime tasdik eyliyorum! İşte bu muhâkemât benim kendime karşı yaptığım *confession*’dur (itiraf) bir sâmi‘-i müdekkik benim bu gibi hayâlâtımı işitse ihtimal ki küfrân-ı nimet ettiğim kâil olur! (*Defter I*, 12 Kanunusani 1302 [24 Ocak 1887]).

Yazarın şahsi benliğini oluşturan en önemli unsurlardan birinin ölüm saplantısı ve bu hayatın sıkıntılarında kaçmak olduğu görülür. Bu yüzden yaşadığı sıkıntıların ruhunda bıraktığı acılara dayanamayan ancak intihar edecek gücü de kendinde bulamayan anlatıcı özne kimi zaman ölümden medet umarak ölüme seslenir:

Felâketlerimin en büyüğü bu mahzun hayatımın devamıdır, acaba niçin ben kendimi tasmîm edemiyorum? Niçin bir gece karanlıklarda gidip kendimi denizin dalgaları arasına yuvarlayıvermiyorum? Ah ne tahammül-fersâ bir bâr-ı girân altındayım. Niçin ölmüyorum sabahleyin o mağmum yatağımdan ayakta gezebilecek bir hasta olarak çıka çıka beni ondan bî-ruh olarak başkaları çıkarıp mezarıma götürmesi müreccah değil midir? Ah ey mevt hastalıktan ne kadar korkuyor ise bilâkis seni o kadar bekliyorum ne vakit geleceksin? İntizar ne güçtür. (*Defter IV*, 20 Şubat 1303 [3 Mart 1888]).

Ağlarım çünkü hissiyâtımı tefehhüm edecek ve kalbimi takdir eyleyecek bir şerik-i hayata ve manen kalbimin refik-i ebedisi olması lâzım gelen bir kalbe tesadüf edemedim! Efsus... Efsus... (*Defter IV*, 14 Kanunusani 1303 [26 Ocak 1888])

Harabım... Nereye kaçayım? Kimlerden istimdat edeyim, evim her gün bulunduğum müteneffir bulunduğum soğan ve ottan beter sair kokulardan müteaffin... Bunu tard etmek haftalarla bu evde yapayalnız kalmaya mahkûmiyet demek... Ah intihar! Ah mevt! Ah nisyan! Kimlerden istimdat edeyim? (*Defter XV*, 28 Mart 1332 [10 Nisan 1916])

Günlükler boyunca Nigâr Hanım'ın kendinden bahsederken sıklıkla yalnızlık duygusunu öne çıkardığı, çoğu kez “[i]şte şimdi her zamanki gibi yine solitude [yalnızlık] âlemindeyim” (*Defter I*, 10 Mart 1303 [22 Mart 1887]) diyerek kendisiyle yüzleştiği ve “Ah! Bu yalnızlık, biçarelik...” diyerek boşluğa “feryat ettiği” görülür. Nigâr Hanım'ın bir anlamda tutsağı olduğu bu yalnızlık âlemi, hayattan ümidini kesmesinin de yegâne sebebidir: “Evet, bütün bütün umum bu yalnızlık mahkûm oldu?! Bu gayr-i tabii tarz-ı hayat ne hazin ne elem-bahşır! Akıbet müsaid” (*Defter XVII*, 30 Kanunuevvel 1332 [12 Ocak 1917]). Bu yüzden günlüklerde en çok önemseddiği şey, kendi duyguları ve yaşadıklarıdır ve yalnızlığını hatırlatan ve başkalarına önemsiz gelebilecek ayrıntıları bile defterlerine titizlikle kaydeder. Bu bağlamda dış dünyayı önemsemeyen ve kendine özel bir alan içerisinde hareket eden anlatıcı öznenin kimi zaman günlük yazarken kullandığı nesnelere de anlatıya muhatap olarak dâhil ettiği görülür:

Şu yazıları yazdığım defter ile yazıhanemin üzerini ıslatmaktan başka hiçbir şeye müfid olmayan gözyaşlarım. Menbainiz neresidir ki bilâ-fâsıla cereyân eylemektesiniz? (*Defter II*, 2 Eylül 1303 [14 Eylül 1887])

Gel, hem-demim, hem-nişinim, hem-rahım olan kalem, gel, teselliyet-sazım kâğıt gelin yine size tevdi-i elem edeyim.” (*Defter XVII*, 24 Teşrin-i Evvel 1332 [6 Kasım 1916])

Bazen de yazarın kendisi, anlatının bir *personası* olur ve anlatıcı özne kendisine hitap eder:

İstikamet ve hakkaniyetten başka silahı olmayan ve müddetü'l-ömr ferd-i vâhidi aldatmamış olmakla müftehir bulunan Nigâr manen ve maddeten hasr-ı vücûd etmiş olduğu bir şahıs tarafından daima aldanmış olduğunu görmekle me'yûs olmaz mı? Hem de o kadar olur ki zavallı me'yûseyi hiçbir şey tesliyyete kâfi olmayacaktır ve yaşadığı müddetçe ciğergâhında ye's ü nevmidî acıları duyacaktır. (*Defter IV*, 23 Kanunisani 1303 [4 Şubat 1888])

İnsan her sinde bir merbûtiyete muhtac olduğu ve pederlerinden sonra çocuklardan gördüğüm vefasızlık beni avare ve perişan bıraktığı için, sevmek ihtiyacıyla mütehâllik olan kalbim bir gün muhabbetten kurtulmadı, işte böyle muhabbetimle haysiyetim arasında daima çırpındım, çabaladım, el-ân da didinmekteyim; sevda dileğim memâta kadar payidar olacağını bildiğim ve sebatımdan da emin olduğum için ruhum, benden ziyade yaşayacak, “beni olduğum gibi anlayacak bir refik-i hayata malikiyet arzusuyla yanıyor, kavruluyor..! Buna kim inanır? Bir şâire Nigâr hezâr-âşinâ olmalı, her ay yeni bir muhabbetle tazelenmeli, hürriyetini hiçbir sebeple feda etmemeli değil mi? (*Defter XV*, 29 Teşrinisani 1329 [12 Aralık 1913])

Nigâr Hanım'ın şahsi benliğini kurarken “kadın kimliği”ni öncelikle “anne” ve “eş” kimlikleri bağlamında öne çıkardığı görülür. Özellikle ilk dönem günlüklerinde ömründeki bedbahtlığının yegâne sebebi, İhsan Bey'den gördüğü muamele ile çocuklarından ayrı kalmak korkusu arasında yaşadığı ikilemdir. Günlüğünde bir “valide” olarak tüm fedakârlıkları yaptığını şöyle anlatır:

Bir validenin edebileceği fedakârlıkların cümlesini icrâ ettim. (...) Ah Rabbim ne olurdu onların pederi bir müstakim adam olsaydı. Ne kadar iyi bir ménagere [ev kadını] olacaktım! Hayfâ ki beni perişan etti. Ah ne yazayım ki ıztırâb-ı derûnumu şerha muktedir olsun. Çocuklarımdan müfârat etmek için her nev meşâkka göğüs germek istedim. Beni hiç sevmeyen bir adamın gözüne hoş görünmeye çalıştım. Sevmek ve sevilme için bir olmuş olan kalbimi gıdasında mahrum bırakmaya rıza gösterdim. (*Defter II*, 1 Eylül 1303 [13 Eylül 1887])

Sosyal konumu ve edebî kimliği ile Osmanlı kadınlarının arasında her daim “övilen”, “sevilen” ve “örnek alınan” bir kadın olmasına rağmen kendini “en bedbaht” kadınlardan biri addetmesi de eş kimliğine yüklediği anlamın derinliğiyle ilgilidir:

Bir hayli müddet düşündüm. Kendi kendime acıdım, bahtsızlığımın derecesini pîş-i nazar-ı mülâhazaya alarak kadınlar içinde en ziyade hürmet ve muhabbetten (yani zevci tarafından) mahrum bir mahlûk var ise o da kendim olduğuma kanaat hâsıl ettim! (*Defter II*, 17 Ağustos 1303 [29 Ağustos 1887])



Bu bağlamda yazı yazmayı bir yokluğun yerini dolduracak bir araç olarak gören ve teselliye yazma eyleminde arayan Nigâr Hanım'ın yaşadığı yokluk, anne ve eş tasavvuru olarak karşımıza çıkar ve yazarın benliğini çoğunlukla bu iki rol ile ilişkili olarak kurduğu görülür. Günlüklerdeki şahsi benlik kurulumunun bir tür özerklik kurma çabası olduğu söylenebilir. Ancak aile ve eş ilişkileri dolayısıyla bunun sürekli kırıldığı görülür. Başka bir deyişle ne zaman özerkleşme çabası görülse “aile” fertleri tarafından engellenen ve özerkliği yıkılan bir şahsi benlik anlatısı karşımıza çıkar. Bu durum Osmanlı toplumunun patriarkal düzeninde var olan cinsiyet rollerinin bu metinlerin içine sızdığını ve Nigâr Hanım'ın “anne” ve “eş” kimliklerini kabullendiğini göstermektedir.

### 3.2.2 Günlüklerde “kamusal benlik” kurulumu

Günlüklerde, şahsi benlik kadar belirgin olmamakla birlikte Nigâr Hanım'ın kamusal benliği, sosyal hayatının ilişkilerindeki temsili ve yazarlığı bağlamında kurgulanmaktadır. Buna göre Nigâr Hanım'ın kamusal benliğini öncelikle on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı toplumunda Batılı gibi yaşayan ancak Doğulu gibi hisseden “modern bir Osmanlı kadını” olarak kurduğu ve alaturka-alafranga yaşam ikilemi içerisinde zaman zaman bir çatışma yaşadığı görülür. Bu bağlamda Nigâr Hanım'ın kamusal benliğini temelde şekillendiren unsur, sosyal çevresinin kozmopolitliği ve bu çevre içerisinde “namuslu” ve “inançlı” bir kadın olarak var olabilme mücadelesidir. İtalyan veliaht prensi Victor Emmanuel adına verilen bir toplantıda prensin kendisine özel muamelesi sonrasında hissettiklerine dair iç hesaplaşması bu bağlamda dikkat çekicidir:

Düşümde bulunan kürk düştükçe her defasında prensin omuzlarıma koymaya tenezzül etmesi ecnebilerin kadınlar hakkındaki hareket-i mahsusalarına bir büyük delildir; gerçi benim böyle ecnebiler ile muarefem âdât-ı memleket hilafında bir hareket ise de aldığım terbiye büsbütün alaturka yaşamaya gayr-ı

müsaait olduğundan başka vaktiyle tesettürün son dereceye kadar riâyetkârı bulunduğum halde bilahare gördüğüm felaketler bir nevmidi ve me'yûsiyete düşürdüğü gibi pederim dahi hakkımda bu mesleği reva gördüğünden bittabi bu hali ihtiyar eyledim. Mamafih bu yolda hareket etmekle Hâlıkım Teâlâ hazretlerine ve Peygamberim fahr-i kâinat efendimize karşı ka'r-ı derûnumda mahfuz olan hissiyât-ı diyanetkârânem asla ve kat'a hâlel-pezir olmaz; ve inşallah Cenâb-ı Hak takdis ettiğim din-i mübin-i Muhammedî ile tekmil-i enfâs-ı hayat etmekliğimi müyesser eyler. (*Defter VIII*, 21 Mart 1306 [2 Nisan 1890])

Bu alıntıda da görüldüğü üzere Nigâr Hanım, günlüklerinde sıklıkla alafranga bir yaşama ve görünümüne sahip olmasına rağmen İslamiyet'e ve geleneklere ne kadar bağlı olduğundan bahseder. Başına gelen kötü hadiselerin kendisini Allah'tan uzaklaştırmadığını ve dini inancına bağlı biri olduğunu belirtir. Aslında Nigâr Hanım'ın yaşadığı temel çelişki, döneminde yaşanan değişime paralel bir şekilde hissedilen “Doğulu gibi hissetmek ancak Batılı gibi yaşamak” arzusudur. Bu çelişki, Nigâr Hanım'a göre birbirine tehdit olarak görülebilecek bir çatışma yaratmaz; aksine o, bu ikisini kendi yaşamında, karakterinde ve hatta sanatında “mezz” edebildiği için kendisiyle övünür. Süleyman Nazif'in, Nigâr Hanım'ın tesettürü ve dindarlığı ile ilgili verdiği örnek bu anlamda dikkate değerdir. Nazif, Nigâr Hanım'ın ev içerisinde örtünme zorunluluğunu kaldıran “ilk kadınlardan” biri olduğunu belirttikten sonra onun “dindar bir kadın” olduğunu da özellikle vurgulama ihtiyacı duyar ve “namaz kıldığından ve Kur'an okuduğundan” bahseder (s. 356). Ancak yukarıdaki örnekte de görüldüğü üzere zaman zaman Nigâr Hanım'ın kendisini bu konuda ikna etmeye çalıştığı da görülür. Osmanlı kadınları arasında gerek muhiti gerek giyimi gerekse aldığı eğitimle “Batılı bir kadın” olarak anılan Nigâr Hanım'ın ecnebler karşısında ise kendini “otantik bir Türk kadını” olarak temsil ettiği görülür:

Baron de Hobe Muhsin Han ve İtalya Sefareti başkatibinin madamına muntazır bulunduğum cihetle alaturka toilette yaptım, henüz ikmal etmemiş iken teşriflerini haber verdiler, bir saatten ziyade devam eden mülakat esnasında biraz alaturka piyano çaldım. (*Defter V*, 26 Ağustos 1304 [7 Eylül 1888])

(...)sabah yataktan çıkıp biraz yorgancıya baktıktan sonra toilettemi yapmakta iken Baronne Blanc'dan aldığım bir mektupta alaturka giyinmekliğimi rica ediyordu. Binaenaleyh o yolda gidip midide sefarethaneye gittim. Biraz sonra Prens ve sâir med'uvvîn geldiler, sefirin ricası üzerine prensi [İtalya Veliâhtı Victor Emmanuel] yaşmaklı olarak görüp sonradan feracemi çıkardım. (*Defter VIII*, 21 Mart 1306 [2 Nisan 1890])

Pederim ve cousinimle akşam taamını ettikten sonra toilettemi yapıp ve büsbütün alaturka giyinip meduvv bulunduğum mahalle gittim; mecmu'u on beş kişiyi mütecaviz olan zevat nezdinde gece yarısından iki saat sonraya kadar vaktim o kadar hoş geçti ki müddet-i hayatım içinde en güzel geçirdiğim gecelerden biridir diyebilirim! Hane sahibesi beni tanımayanlara bir şâire sıfatıyla présenter ettikçe cümlesinden ayrı ayrı sitayiş ve mazhariyetle taltif edildiğim gibi cümlesi tarafından dahi piyano ile alaturka şarkı söylemekliğim pek ziyade rica edildiğinden muamele-i reddiyei tecviz etmediğim için alaturka ve alafranga piyano çalıp o suretle dahi birçok alkışa nâil oldum (*Defter V*, 4 Mart 1304 [16 Mart 1888])

Bu örneklerde Nigâr Hanım kamusal benliği gereği bir yandan Doğulu olduğunu reddetmez ancak Batı'nın yaşam tarzına, yeniliklerine ve özellikle edebiyat ve müzik alanındaki kültür telakkisine olan hayranlığını da gizlemez. Ancak burada Nigâr Hanım'ın Batılı özne karşısında kendini "Doğulu" olarak kurmasının bir tür "performans" olduğunu da unutmamak gerekir. Çünkü Oryantalist bakış açısının bir sonucu olarak Batılı özne, Doğulu kadını "harem kadını" olarak görme eğilimindedir. Doğulu kadın her ne kadar Batılı bir görünüme sahip olsa da "otantik"lik bağlamında temsil edilir. Nitekim Avrupa'daki seyahatleri sırasında Nigâr Hanım'ın bu temsili ters yüz etmediği, hatta lehine kullandığı görülmektedir.

Nigâr Hanım'ın kamusal benliğini yazarlığı ve özellikle de "şaireliği" bağlamında inşa ettiği görülür. Hem erkekler hem de kadınlar tarafından iyi bir "muharrir" ve yetenekli bir "şaire" olmasıyla övülür. Nitekim Nigâr Hanım için de hayatının en büyük tesellisi yazarlığıdır ve ömrünün sonuna doğru yaptığı muhasebelerde bunu itiraf eder: "Oh ne teselli ya Rabbi! Edebiyat, naciz şiirlerim, onlardan mütehasıl mükafat-ı maneviyye, işte hayatımın en büyük medar-ı teselliyeti" (*Defter XVII*, 30 Ağustos 1332 [12 Eylül 1916]). Nigâr Hanım'ın

alaturka-alafranga yaşam arasında hissettiği ikilik durumunun, yazarlık alanında da “eski-yeni edebiyat” bağlamında gerçekleştiği ve aynı anda hem döneminde etkin olan yenilik arayışlarına, Batı edebiyatına hem de Osmanlı şiir geleneğine ve dini inançların şekillendirdiği kültürel birikime eklemelendiği görülür. Roman ve hikâye türünün muteber sayıldığı bir dönemde kendisinden önceki geleneğe bağlı kalarak ağırlıklı olarak “şiir formunda” eserler verir. Ancak Namık Kemal, Ahmet Mithat, Abdülhak Hâmid, Recaizâde Mahmut Ekrem, Tefik Fikret gibi Tanzimat ve Servet-i Fünun edebiyatçıları, Batılı şairleri ve romancıları aynı anda ilgiyle takip eder. Bu yazarlardan okuduğu eserleri de günlüğüne kimi zaman eserlere ve yazarlara dair kişisel yorumlarını da ekleyerek kaydeder. Örneğin günlüklerde Ahmet Mithat’ı “muharrir-i meşhur” ve “hâce” olarak, Namık Kemal’i “şâir-i meşhur” olarak anarken, Recaizâde Ekrem’i hem edebi yönüyle hem de kişiliğiyle ve bir süreliğine aşk ilişkisine de dönüşen yakın dostluğuyla över ve günlüğünde kendisinden uzun uzun bahseder: “E.” teşrif etti. Bu zât ile fikirlerimiz ne kadar uygundur! Sahihan nezdinde geçirdiğim zamanı *delicieuse* (lezzetli) bir suretle imrâr ederim. İki saat kadar musahabe ettik ve biraz şiirlerimden okudu. (*Defter IV*, 14 Şubat 1303 [26 Şubat 1888]) Nazan Bekiroğlu (2011), Nigâr Hanım’ın sanat anlayışını eski edebiyattan Fuzuli’nin, Batı’dan Musset’in ve modern Türk edebiyatından da Recaizade Mahmut Ekrem’in belirlediğini söyler (s. 246). Ruşen Eşref (1985) de Nigâr Hanım’ın gençliğinde Fuzuli ve Şeyh Galip ile Hugo, Lamartine ve Musset’i bir arada okuduğundan bahseder (s. 23). Bu bağlamda Nigâr Hanım’ın edebi tercihlerinde Doğulu-Batılı yazar ayrımı yapmadığı görülür.

Nigâr Hanım’ın yaşadığı bu ikilik hali onun benliğinde herhangi bir çatışmaya ya da kırılmaya dönüşmez. Aksine hem Doğulu hem de Batılı olmayı kendi kimliğinin doğal bir parçası olarak kabul eder. Modern bir yaşamı olduğu

halde kendisini Batılı biri olarak adlandırmaz. Geleneklerle olan bağına öne çıkaran bir tonda konuşmasına rağmen de Doğulu bir kimlik tanımının içerisinde sıkışıp kalmaz. Bu durum kamusal alanda kurduğu ilişkileri de belirler. Böylece günlüklerde karşımıza hem Doğulu hem de Batılı ahabplarına benzer hislerle yaklaşan bir anlatıcı özne çıkar. İran Şahı'nı karşılarırken duyduğu memnuniyetle veliaht Prens'e karşı hissettikleri benzerlik gösterir.

Erica Glassen "The Sociable Self: The Search for Identity by Conversation" [Sosyal Benlik: Sohbet Vasıtasıyla Kimlik Arayışı] başlıklı makalesinde Türk edebiyatında yaygın bir tür olan "edebiyat anıları" vasıtasıyla entelektüellerin, yazarların, şairlerin ve gazetecilerin bir tür *memory community* [belleg cemiyeti] kurduğundan bahseder. Bu eserlerde yazarlar kendi hayat hikâyelerini anlatmazlar bunun yerine etraflarındaki önemli kişilerden bahsederek kendi entelektüel ve edebî kimliklerini kurgularlar (2007, s. 145-146). Bu benlik kurulumu için bir karşılaşma ânına dolayısıyla ortak bir mekâna, bir "buluşma salonu"na başka bir deyişle bir edebiyat mahfiline ihtiyaç vardır. Nigâr Hanım'ın günlüklerinde dönemin entelektüellerinden, edebiyatçılarından ya da öncü isimlerinden sıklıkla bahsettiğini ve bunlarla genelde ya evinde düzenlediği "Salı Toplantıları"nda ya da ahabplarının evinde düzenlenen buluşmalarda karşılaştığına önceki bölümlerde değinmiştik. Buna göre Nigâr Hanım günlüklerinde bu isimlerden bahsederek bir yandan kendi kamusal benliğini kurmakta bir yandan da ortak bir belleg birikiminin öznesi olarak kendisini konumlandırmaktadır.

Sonuç olarak, Nigâr Hanım, günlüklerin kendisine sunduğu mahremiyet alanı içerisinde kendini sorgulayarak ve kendine bir değer atfederek şahsi ve kamusal benliğini kurmuştur. Şahsi benliğini kurarken ölüm saplantısı, yalnızlığı, bireysel hesaplaşmaları ve mutsuzlukları başat unsurlar olmuştur. Kamusal benliğini kurarken

ise Doğulu ve Batılı olmanın avantajını bir arada yaşamış, kendisine hem Müslüman hem de modern bir kadın olarak bir temsil gücü kazandırmış ve bu tercihini sanatına da yansıtmıştır.

İki dönem günlüklerini bir arada düşündüğümüzde günlüklerde sıklıkla tekrarlanan anlatı öğelerinin mekân olarak ev, oda, aile, baba/koca evi; duygu olarak da tutsaklık, yersizlik ve parçalanma olduğu görülür. Bütün bunlar, aynı zamanda Nigâr Hanım'ın yaratıcılığını besleyen temel temalar olmuştur. Buna göre günlüklerde sınırları çizilmiş bir mekân içerisinde, yoğun duygular eşliğinde, kadınlığını yok saymadan okumaya ve yazmaya devam eden bir yazar karşımıza çıkmaktadır. Günlükte en çok “yazmak” ve “teselli/müteselli” kelimelerinin tekrarlanması, bir yandan yazmanın iyileştirici gücünü bir yandan da Nigâr Hanım'ın edebiyatla kurduğu ilişkiyi göstermektedir. Nigâr Hanım'ın bir kadın olarak “okuma” ve “yazma” ile kurduğu bu yakın ilişki sadece bireysel bir uğraşı olarak kalmamış, onu kadınlar adına değişimin yaşandığı bir zaman diliminde “öncü” bir pozisyona da yükseltmiştir. Elbette yazıyla ilişkisini kesmesi halinde “çıldıracağı”nı itiraf eden Nigâr Hanım'ın edebiyat kamusunda görünürlüğünü ya da otoritesini kazanması kolay olmamıştır. Günlüklerde de bu süreçle ilgili birçok detay bulmak mümkündür. Bu yüzden tezin bir sonraki bölümünde Nigâr Hanım'ın edebiyat kamusuna nasıl dâhil olduğu, günlükleri bağlamında tartışılacaktır.

## BÖLÜM 4

### NİGÂR HANIM'IN EDEBİYAT KAMUSUNDA ORTAYA ÇIKIŞI

Fatih Altuğ, Ahmet Mithat ile Fatma Aliye'nin birlikte yazmış oldukları *Hayal ve Hakikat* eserinin önsözünde on dokuzuncu yüzyılda edebiyat kamusunun anlayışını şu şekilde özetler: “Osmanlı toplumsal ve simgesel düzeni, kadın yazarın da kadın karakterin de öznellik alanlarını, yazarlık otoritelerini, kendi olma arzularını kısıtlamaktadır” (2015, s. 20). Peki edebi otoritenin/yazarlığın ataerkil kodlarla tanımlandığı bir kültürde Osmanlı kadın yazarları ellerine kalem aldıklarında nasıl bir tepkiyle karşılaşmışlardır? Böyle bir ortamda yazar olmak ne anlama gelmektedir? Yazarlar birer kadın olarak kendi alanını kurmaya çalışırken mevcut otorite ile çatışarak mı var olmaktadır yoksa onun belirlediği sınırlara uyum mu göstermektedir? Bu sorulara verilecek cevaplar, on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı kadın yazarlarının nasıl bir edebi ortamda varlık göstermeye çalıştıklarını anlamamızı kolaylaştıracaktır.

Tezin üçüncü bölümünde Nigâr Hanım'ın günlüklerinin benlik inşasına ve romantik öznenin kurulumuna dönük öneminden bahsetmiştik. Bu defterlerin diğer bir önemli özelliği, on dokuzuncu yüzyılda kendi kimliğini bulmaya ve kendine “özerk” bir alan açmaya çalışan bir kadın yazarın edebiyat kamusuna dâhil olma sürecini detaylı bir şekilde aktarmasıdır. Günlüklerin yazıldığı 1887-1918 yılları arasında Nigâr Hanım hem eserleri hem eserleri hakkında yazılan yazılar hem de dönemin yazarlarıyla kurduğu ikili ilişkiler bağlamında edebiyat kamusunda görünürlüğü olan bir yazardır. Bundan dolayı tezin bu bölümünde günlüklerde yer alan verilerden hareketle Nigâr Hanım'ın edebiyat kamusunda nasıl ortaya çıktığı,

hangi süreçleri yaşadığı ve bu hareketin hangi ağlar içerisinde gerçekleştiği gösterilmeye çalışılacaktır.

İlk olarak kadınlara yazarlık alanına dâhil olabilme cesareti veren en büyük unsur, birinci bölümde de belirtildiği üzere Osmanlı toplumunda Tanzimat'la birlikte başlayan ve Meşrutiyet sonrası ivme kazanan değişim sürecidir. Değişim arzusu, toplumsal hayatı olduğu gibi edebiyat kamusunu da etkilemiş ve “ben” diyerek sesini yükselten ve kendine özerk bir alan açmaya çalışan kadın yazarlık alanının doğuşuna zemin sağlamıştır. Bu süreçte geleneğin ürettiği kodların dışına hem toplumsal hem de kültürel anlamda taşan Osmanlı kadın yazarları, bireyselleşmeye ve kendi seslerini bulmaya çalışmışlardır. 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). Kadınlar için edebiyat sahnesine adım atmak çok kolay olmamış ve toplumsal cinsiyet hiyerarşisinden paylarına düşeni almışlardır. Ancak bu durum aynı zamanda bir mücadeleyi doğurmuş ve yazarlar kimi zaman çatışarak kimi zaman da uyum göstererek kendilerine çizilen sınırları esnetmişlerdir.



Nigâr Hanım, babasının yakın ilişkiler içerisinde olduğu entelektüel çevre sayesinde küçük yaşlardan itibaren edebiyat kamusunun merkezinde bulunmuştur ve Osmanlı kadın edebiyatının dönüm noktası olan 1890'lı yıllardan önce eserlerini yayımlamaya başlamıştır. Bu durumda Nigâr Hanım'ın bir geleneğin devamı olan şiir formunda eser vermesinin de etkisi vardır. Nitekim Ruşen Eşref Ünaydın (1985) *Diyorlar ki* adlı eserinde Nigâr Hanım'ın ilk yazılarının on dört yaşında iken neşredildiğini iddia eder (s. 19). Kardeşi Ali'nin ölümü ardından yazdığı mersiye, o dönemde yayımlanmamış daha sonra kaybolan bu şiir *Efsûs II* adlı eseri için yeniden yazılmıştır (*Efsûs II*, s. 108). Nitekim aynı mülakatın sonunda Nigâr Hanım, “ben yazıyor ve biriktiriyordum, muhit müsait değildi sonra pederim rüfekasından bazılarına bazı manzûmatımı gösterdiğim zaman niçin tab edilmediğine dair itiraza maruz kalmış, bu teşvik neticesinde zaten tecemmu etmiş olan *Efsûs* intişar etmiştir” demektedir (aktaran Bekiroğlu, 2011, s. 230). Buna göre Nigâr Hanım küçük yaşlarda şiir yazmaya başlamıştır ve bu şiirlerin bazıları ilk kez 1887 yılında neşrettiği *Efsûs* adlı eserinin içerisinde yer almıştır.

#### 4.1 Bir Osmanlı kadın yazarının doğuşu<sup>14</sup>

Elaine Showalter (1999), on dokuzuncu yüzyılda yaşayan İngiliz kadın yazarların eserlerini incelediği *A Literature of Their Own: British Women Novelists From Bronte to Lessing* adlı eserinde kadın edebiyatını üç evreye ayırır. Showalter'a göre birinci evre “dişil evre”dir. 1840-1880 yılları arasındaki bu evrenin özelliği kadınların erkeklerin ürettiği edebiyat metinlerini taklit etmeleridir (s. 1301-1340). Nazan Aksoy'a göre bu dönemde kadınlar erkek takma isimlerini kullanarak yani erkek kimliğinin arkasına saklanarak ana edebiyat akımına dâhil olmaya

---

<sup>14</sup> Ahmet Mithat'ın *Fatma Aliye: Bir Osmanlı Kadın Yazarının Doğuşu* başlıklı eserinden esinlenilmiştir

çalışmışlardır (1996, s. 87). Bunun ardında eril otorite tarafından biçimlenen ve kontrol edilen edebiyat kamusuna girmeye çalışan kadınların yalnızlığı, korkusu ve ciddiye alınma isteği vardır denilebilir. Sandra Gilbert ve Susan Gubar birlikte hazırladıkları ve Türkçeye *Tavan Arasındaki Deli Kadın* adıyla çevrilen *The Madwoman in the Attic* (2016) adlı eserde kadınların edebiyat alanına “yazarlık endişesi” duyarak girdiklerini vurgular. Bu endişenin temelini kadın yazarların kendi edebi personalarını kurarken “maskülen otorite” ile “benlik-yaratımı” yolunda girdikleri sert iktidar mücadelesi oluşturmaktadır (s. 97). Dahası “bu kökten gelen korku, yaratamayacağı ve asla öncü olamayacağı için yazma eyleminin onu dışarıda bırakıp, yok edeceği yönünde işleyen bir korkudur” (s. 97). Çünkü aynı eserin “Kraliçenin Aynası” bölümünde de vurgulandığı gibi kalem metaforik olarak bir “penis” olarak tanımlanmıştır; dolayısıyla erkek cinselliği “sadece analogik bağlamında değil, fiilen de edebi gücün özünü” oluşturmaktadır (s. 46). Buna göre bir kadın için kalemi eline almak hem fizyolojik hem de sosyolojik olarak imkânsızdır ve dahası mahrem alanın uzantısı olarak görülen kadın kamusal alana dâhil olmak istediğinde kendini yazı ile “ifşa ettiği” için Showalter’ın da vurguladığı gibi “ahlâksız” olmakla suçlanır (s. 130-140). Showalter, kadın edebiyatının ikinci evresini ise 1880’lerden 1920’li yıllara kadar devam eden feminist evre olarak belirler ve bu evreyi bir başkaldırı dönemi olarak tanımlar. Bu dönemde kadınlar, aile içi sorunları, eş ve anne olarak üstlendikleri geleneksel rolün sınırlılığını tartışmışlar; kadının ev dışındaki hayatta karşılaştığı zorlukları ele almışlardır (aktaran Aksoy, *Batı ve Başkaldırı*, s. 88; Esen, 2012b, s. 164).

Showalter’ın kadın edebiyatı için yaptığı dönemlendirmeyi Osmanlı kadın yazarları bağlamında düşünecek olursak 1880’lerden başlayarak ölümüne kadar (1918) yazmaya devam eden Nigâr Hanım hem zamansal olarak hem de eserlerinin

içeriği açısından ikinci evrenin yazarı olarak kabul edilebilir. Ancak eserlerini ilk kez yayımladığı zamanlarda birinci evredeki kadın yazarların yaşadıklarına benzer sorunlarla karşılaşır. Çünkü Nigâr Hanım'ın *Efsûs I* (1887), *Efsûs II* (1890) adlı eserlerini neşrettiği ve günlüklerini yazmaya başladığı (1887) yıllarda, kadınların eserlerine açıkça isimlerini veremedikleri, imzalarına güvenilmediği görülmektedir. Kadın yazarların sınıfsal ya da toplumsal aidiyetlerine bakılmaksızın kadın oldukları için yazarlık edimini hakkıyla yerine getiremeyecekleri düşünülmektedir. Bunun en belirgin örneklerinden biri Fatma Aliye-Ahmet Mithat ilişkisinde karşımıza çıkar. Fatma Aliye, George Ohnet'ten *Volonté*'yi *Meram* (1889) adıyla Osmanlıcaya çevirirken dönemin cinsiyetçi algısı yüzünden eserini "Bir Hanım" imzasıyla yayımlamak durumunda kalır. Ahmet Mithat'ın *Muhadarat*'ın (2012) önsözünde belirttiği gibi "kadınların roman gibi birçok yerlerde mahcubiyet-i nisvaniye ile tevfiik kabul edemeyen şeylerle işigaline âdet-i Osmaniyemizin asla müsaadesi olmayacağından" (s. 8) edebi muhitte bu tercümenin asla bir kadın tarafından yapılamayacağı kanaati hâkimdir. Fatma Aliye, Ahmet Mithat'la ortaklaşa yazdıkları ilk telif eseri olan *Hayal ve Hakikat*'i (1891) de "Bir Kadın" imzasıyla yayımlanır. Fatih Altuğ'un eserin önsözünde vurguladığı gibi "kadın yazarın adının yer almadığı, cinsiyetine gönderme yapılarak 'bir kadın' olarak adlandırıldığı, erkek yazarın adıyla sanıyla belirtildiği ve gücüyle belirlediği bu ilginç ortaklaşa yazma deneyimi" aynı zamanda kadın yazarın "edebi bir hâmi"ye sahip olmadan edebiyat kamusuna çıkamayacağını da göstermektedir (s. 8). Fatma Aliye'nin ismi ilk kez 1892 yılında yazmış olduğu *Muhadarat* romanında görünür ancak bunun da edebiyat kamusunda ikna edici olması için Ahmet Mithat tarafından yazılan bir önsöze ihtiyaç duyulmaktadır. Ahmet Mithat'ın sözleri, Fatma Aliye'nin yazdıklarının "Osmanlılığın, Müslümanlığın âlem-i muhadderatına [kadınlar alemine]" (2012, s.

13) dair bilgileri öğrenmek için gerekli olduğuna, erkeklerin alanına bir tehlike olmayacağına dair bir güvence olarak kabul edilir. Nüket Esen’in de vurguladığı gibi Ahmet Mithat, Fatma Aliye’ye “gelenekler dâhilinde” destek olur ve “yazar olarak öne çıkarmaya çalıştığı kadının, ahlaken de mükemmel olduğunu sürekli yinelemek zorunda kalır” (2012b, s. 117). Dönemin diğer kadın yazarları Emine Semiye, Makbule Leman, Abdülhak Mührünnisa gibi Nigâr Hanım da edebi çevrede benzer tepkilerle karşılaşır.<sup>15</sup>

Nigâr Hanım’ın ilk eseri olan “Fatma Nigâr” adıyla yayımlanan *Efsûs I’in* müstear isimli bir erkek tarafından yazıldığı iddia edilir. Çok az sayıda kişi onun Nigâr Hanım tarafından yazıldığına inanır. Sonraki yıllarda *Hanımlara Mahsus Gazete*’de yayımlanan bir yazıda derginin kurucularından Mehmet Tahir, *Efsûs*’un çıkışı sonrasında gerçekleşen bu tartışmalara değinir. Birçok insanın *Efsûs* neşredilince “Fatma Nigâr” imzasını bir erkek şairin müstearı zannettiğini, birçoklarının da bu eserin bir kadın tarafından yazılamayacağını iddia ettiğini söyler. Bu eserin bir kadın tarafından yazılabileceğine inanların da olduğunu ancak bunların “ekseriyeti teşkil etmediğini” vurgular. Okuyanların çok fazla beğendikleri *Efsûs*’un neden böyle bir durumla karşılaştığını da şöyle açıklar: “Zira o zamana kadar hiçbir eser zuhur etmemişti ki nisvân-ı Osmaniye’nin hüviyet-i dimağiyesini tayine medâr olabilsin”. Mehmet Tahir, bu eserin Nigâr Hanım’a ait olduğunun anlaşılması üzerine bir gün önce “meçhul” olan yazarın bir gün sonra “meşhur ve muhterem” olduğunu belirtir ve ekler: “O günden itibaren bizim kadınlarımızın da Avrupa kadınları gibi maarif-i edebiye ve fenniyeye müstaid olduklarını anladık: ‘*Efsûs*’ yüksek bir kürsi-i şairiyet üzerinden nisvâniye-i Osmaniye’nin şân-ı fikrisini ilan ediyordu.” Nigâr Hanım’ın eserinin edebiyat kamusunda yarattığı şaşkınlığı ve

---

<sup>15</sup>Diğer yazarların karşılaştıkları tepkiler için bkz. Uğurcan, (1991, s. 339-340); Bekiroğlu, (2011, s. 233).

hayranlığı vurgulayan Mehmet Tahir'e göre Nigâr Hanım'dan önce "Leylalar, Fitnatlar ve Şerefler" gibi isimler Divan şiirine katkıda bulunacak eserler yazmışlardır. Ancak hiçbirisi Nigâr Hanım gibi "kendi ruhlarından bir şey çıkarıp eserlerine koyamamışlar" ve dönemlerinin eğilimine kapılıp "lisan-ı merdane" ile şiir söylemişlerdir. *Efsûs* ise "haherane teselliyetler, rakik zerafetler" teşkil eden "baştanbaşa bir kadın eseri" ve "bir kadın kalbi"dir (4 Temmuz 1312 [16 Nisan 1896], s. 1).

Dönemin edebi muhitinde her ne kadar kadın yazarlar erkeklerin itirazlarıyla karşılaşsalar da bu alanı kendilerine açan, özellikle yazılı basın aracılığıyla kadınların toplumda "yazar kimlikleri" ile görünürlüklerinin artmasını destekleyen ve bunun için gerekli maddi koşulları oluşturan erkekler olmuştur. Bunun ardında, daha önceki bölümde de değinildiği gibi, değişen ve modernleşen Osmanlı toplumunda, kadınlara yeni rollerini ve sorumluluklarını hatırlatma amacı vardır. Böylece kadınlar kendilerine açılan bu yeni alanın içerisine ilk başlarda eril iktidarla çatışmadan, onların otoritesini kabul eden ve desteklerini takdir eden bir konumda girmişlerdir. Başka bir deyişle bu yüzyılda bir kadın olarak edebiyat kamusuna dâhil olabilmenin en önemli şartının babalarının, eşlerinin ya da diğer erkek yazarların himâyesini almaktan geçtiğini kabullenmişlerdir. Burada önemli olan nokta, daha önce vurgulandığı gibi "kalem" ve "penis" arasında kurulan ilişkiden dolayı kadınların da yazabilmek için de erkeklerin onayına ihtiyaç duymalarıdır. Örneğin Nüket Esen'in de belirttiği gibi Fatma Aliye, "kendinde yazma yetisi görmez". Yabancı bir dili anlayabildiği halde "kendi anadilinde yazmak" söz konusu olunca babasının, eşinin ya da Ahmet Mithat'ın yazdıklarını onaylamasını bekler. Başka bir deyişle "kendi yazdıklarını yayımlama hakkını, gelenekler dâhilinde, erkeklerin onayını alarak" yapar (2012b, s. 119). Fatma Aliye-Ahmet Mithat ilişkisinde olduğu gibi Nigâr

Hanım'ın kadın yazarlığının meşru bir şekilde gündeme gelebilmesi için de “baba” figürüne ihtiyaç duyulmuştur. Bu yüzden Nigâr bint-i Osman” adıyla ve eril otoritenin desteğiyle edebiyat dünyasına adım atmıştır. Nigâr Hanım'ın babası Macar Osman Paşa, onun bir şiirinde belirttiği gibi “bir ehl-i seyf ü kalem” (1899, s. 294) sahibidir ve kızının edebî kimliğinin teşekkülünde önemli bir role sahiptir. Nigâr Hanım günlüğünde babasının kendisini hayatı boyunca desteklediğini, entelektüel tartışmalara dâhil olabileceği bir çevrede yetiştirdiğini, iyi bir eğitim alması için kendisini teşvik ettiğini şöyle ifade etmektedir:

Benim pederim benim için ne kadar âlîdir! Evvel Allah sonra o değil midir ki? Tevellüdümünden bu zamana kadar her türlü esbâb-ı istirahatimi ikmal ettiği gibi tahsil ve terbiyeme dahi ihtimam ederek okuduğumu anlayacak ve yazdığımı anlatacak kadar bana tahsil-i ilm ettirdi. Bugün onun sâye-i lutf u merdaniyetinde değil midir ki? İnsanlardan ferd-i vâhidi bi-hakkın mahrem etmediğim âlâm ve meşakkımı kalem-i tercümânım olarak kırtasıma tevdi etmektedir. Her pederin evladı üzerindeki hukuku pek âlî olduğunda şüphe yok ise de benim pederimin hukuku ondan yüz bin kat âlî olduğu gibi hakkımdaki inayet ve atıfeti dahi o nisbette bâlâter olduğundan eminim. (*Defter II*, 6 Ağustos 1303 [18 Ağustos 1887])

Ayrıca günlüğün muhtelif yerlerinde Nigâr Hanım, pederinin eserlerini okuduğuna, onlar hakkında musahabe ettiklerine dair bilgiler vermektedir:

Kendisi her sabah jurnalimi okuyup ben dahi dinlemekte idim. Kıraat ettiği defter ise Hisar'da yazdığım jurnal olduğu gibi bugün okuduğu kısım dahi yalnız çocuklarımdan bahis bulunduğundan dinlerken bilâ-ihitiyar gözlerimden yaşlar dökülmekte idi. (*Defter III*, 11 Teşrinisani 1303[23 Kasım 1887])

Sabahleyin saat dörtten evvel yataktan çıktım. Çayımı içtikten sonra pederim tercüme etmiş olduğum wette'yi [bahis] mütalaa edip bitirmiş olduğundan bugün dahi eser-i kalemim olan *Tesir-i Aşk* ismindeki faciayı okumaya başladı. (*Defter IV*, 15 Kanunusani 1303 [27 Ocak 1888])

Nigâr Hanım'ın günlüğünde edebi muhitine dair sıklıkla bahsettiği konulardan biri de pederinin onu dönemin önemli isimlerine yönlendirmesi sonucu edindiği dostluklardır. Örneğin dönemin ünlü yazarlarından Recaizade Mahmut Ekrem, Osman Bey'in yakın bir arkadaşıdır ve Nigâr Hanım'la dostlukları babasının

dost meclisleri sayesinde gerçekleşmiştir. Çünkü Osman Paşa Nigâr Hanım'ın ifadesiyle “aslı Avrupalı olmak hasebiyle” kızını yerli ve yabancı erkek konuklara takdim etmekte, görüşmelerini hoş karşılamaktadır:

Midide biraz çorba içip odamda *Le Roman de la Dusehesse* ismindeki romanı mütalaa etmekte idim ki keyifsizliğimi merak edip istifsar etmek üzere teşrif etmiş olan E.'yi annoncer ettiler [duyurdular]. Bu eser-i merdâniyetinden cidden memnun oldum. Kendisiyle musahabe ettiğimiz esnada dava vekili dahi geldi. Yarım saat kadar dahi onun nezdine gidip keyfiyeti arz edip yine odama geldim. Saat dokuz buçuğa kadar şiir okumak ve musahabe etmek suretiyle vakit geçirdiğimiz gibi kendisi biraz piyano çalması üzerine bana dahi bir arzu geldiğinden dinlemek için gösterdiği ibrâmı red edemeyerek bir alaturka şarkı ve bir marceau [parça] çaldım. Pederim nezdine geldiğim zaman namusuna itimad ettiği zevâtı –an-asl Avrupalı olmak hasebiyle bana présenter ederdi [tanıttırdı]. Burada yâd ettiğim Recâizâde Ekrem Beyefendi'dir. (*Defter III*, 23 Teşrinievvel 1303 [4 Kasım 1887])

Bu bağlamda babasının Nigâr Hanım'ın edebi, sosyal ve kültürel gelişimine en önemli katkısı, ona sağladığı sosyal ortamlardır. Hem bu muhit hem de babasının ilgisi ve açıktan açığa teşviki sayesinde Nigâr Hanım kadın dergilerinin yaygınlaştığı tarihten önce de edebiyat kamusunda kendine bir alan açabilmiş, yeteneğini gösterebilmiştir. Babasının bu açık desteği dışında Nigâr Hanım'ın yazar kimliğini kazanırken “trajik bir kısıtlanma” ile karşılaşmamasının diğer bir nedeni de bu süre içerisinde kocası İhsan Bey'den boşanmış olmasıdır. Çünkü Kayahan Özgül'e göre on dokuzuncu yüzyılda “aydın bir babanın evinde, (...) yetiştirilen şaire, şiirin dünyasında da aynı eşitliği bulur ve cinsiyetiyle değil, şairiyetteki iktidarıyla değerlendirilir. Oysa, evin ve poetik dünyanın kadına gösterdiği toleransı, gelenekli toplum hayatına karışınca bulmanın mümkünü yoktur” (2006, s. 161). Evlilik söz konusu olunca şairenin “sıradanlaş(tırıl)ır”dığını vurgulayan Özgül'e göre dönemin erkekleri “aşk şiirleri yazmayı sürdüren şaireleri kısıtlamayı bir kocalık görevi olarak algılamaktadırlar” (s. 161). Şaireler üzerindeki bu “trajik baskı”nın Ahmet Mithat gibi yazarlar tarafından da desteklendiği görülür. Örneğin Fatma Aliye'nin şiir yazma hevesini eleştirdiği mektubunda, bireyin duygularını açıkça ortaya çıkaran bir

tür olan şiirin kadınlar tarafından yazılmasına şiddetle karşı çıkmaktadır. Şiirin insana açığa vurmaktan çekineceği duyguları ifşa cüreti verdiğiinden bahseden Ahmet Mithat, Fatma Aliye'yi "Bu yolda sözler söylemeye neden mecbursunuz kızım? Benim fazıl kızım izhar-ı fazl etmesi için şiire ve şiirin bâ-husus bu türlüsüne ihtiyacı yoktur. Bunlar Nigâr Hanım'ın kârıdır" sözleriyle eleştirir (2011b, s. 67). Mektubun devamında bir yolculukta Nigâr Hanım'ın bir eserini okumak için yanına aldığından bahseder. Ancak bu eser, Ahmet Mithat'a göre "sevmediği bir yolda, Avrupa'nın da hiç beğenmeyeceği bir surette" yazılmıştır ve "bir Osmanlı hanımı böyle şiir yazacağına hiç yazmasın daha âlâdır" (2011b, s. 68). Ahmet Mithat'ın şiir karşısındaki bu tutumu onun romana olan teveccühü bağlamında değerlendirilebilir. Çünkü günlüklerden anlaşıldığı kadarıyla Nigâr Hanım'ın kişiliğini ve edebi zevklerini "taltif ettiği" ve kendisini desteklediği görülmektedir. Nigâr Hanım için de Ahmet Mithat bir "hâce-i evvel" hükmündedir ve eserleriyle kendisini de çok etkilemiştir. Hatta Ahmet Mithat'ın ölümünden sonra kabrine yazdığı bir beyit için ailesi tarafından Nigâr Hanım'a teşekkür ziyareti yapılmıştır (*Defter XVII*, 26 Temmuz 1332 [8 Ağustos 1916]).

Nigâr Hanım edebiyat dünyasına bir şiir kitabı ile giriş yapmıştır ancak bu onun ilk eseri değildir. 1883 yılında ilk tiyatro eseri olan *Tesir-i Aşk*'ı yazmış fakat yayımlamamıştır. Olcay Öner toy tarafından 1978 yılında Türkçeye çevrilerek yayımlanan bu eser, üç perdeden oluşmaktadır ve elli sekiz sayfalık bir hacme sahiptir. Bu eseri önemli kılan ilk unsur, Meşrutiyet öncesinde yazılmış olması, ikincisi ise Öner toy'un da işaret ettiği gibi ilk kez bir tiyatro denemesinin altında bir kadın imzasının bulunmasıdır (s. 235). Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* adlı oyununun etkisinin görüldüğü bu eserde, birbirini seven iki kuzenin başlarına gelen trajedi anlatılmaktadır. Nigâr Hanım, yayımlanmamış bu ilk eserinde, Showalter'ın



vurguladığı gibi döneminde etkili olan bir erkek yazarın eserini taklit etmeyi tercih etmiştir ancak yayımlama cesaretini gösterememiştir. Bekiroğlu, Nigâr Hanım'ın bu eserin yayımlanmamasını, o dönemde kadın-tiyatro ilişkisine olumsuz bir şekilde yaklaşılmasına bağlar. Edebi ortam, kadınların şiirle uğraşmasına alışıktır, kadın yazarlar romana türünde eser vermeye güç de olsa cesaret edebilmiştir. Ancak tiyatro söz konusu olunca aleyhinde bir tavır söz konusudur (2011, s. 297). Tüm bunlara rağmen tiyatro formundaki bu eserin varlığı, henüz yazar olarak bir eseri ve otoritesi olmayan Nigâr Hanım'ın dönemindeki gelişmeleri takip edecek imkâna ve onları taklit edecek birikime sahip olduğunu göstermektedir.

Nigâr Hanım'ın yayımlanmış ilk eseri 29 Temmuz 1303'te (10 Ağustos 1887) *Efsûs I* adlı şiir kitabıdır. *Efsûs*'un "Arz-ı mâfızzamîr" başlıklı bölümünde eser için "on dört yaşımdan beri söylediğim eş'arım" tanımlamasını yapan yazar, bu eseri bedbaht iniltilerinin yansımasını işitmek arzusuna düştüğünden dolayı bastırıldığını söylemektedir (1891, s. 5). Buna göre Nigâr Hanım'ın küçük yaşlardan itibaren yazmaya karşı istekli olduğu ve bunu çevresiyle de paylaştığı anlaşılmaktadır. Nazan Bekiroğlu'na göre *Efsûs I*'in yayımlandığı zamanlarda Sırrî, Maide, Maşşah, Habibe, Hatice İffet gibi şairler Divan geleneğini devam ettiren şiirler yazmaktadır. Nigâr Hanım ise bu isimlerden farklı olarak Divan edebiyatı kalıplarının dışına çıkmış ve Fransız edebiyatının da etkisiyle yeni tarz bir şiir dili oluşturarak kendi duygularını ifade etmeye çalışmıştır. Ayrıca edebiyat dünyasına ilk kez kitap yayımlayarak adımını atması da Nigâr Hanım'ı ismi geçen diğer kadın yazarlardan ayıran bir özellik olmuştur (2011, s. 231-232).

Nigâr Hanım günlüğünün ilk dört defterinde *Efsûs I*'in tab hikâyesinden detaylı bir şekilde bahsetmektedir. *Efsûs I*'in tab sürecine dair bu bilgi, on dokuzuncu yüzyılda bir kadının bir eser neşretmek istediğinde nasıl bir yol izlediğini, hangi

zorluklarla karşılaştığını ya da yayın dünyasında hangi mekanizmaların devrede olduğunu göstermesi bakımından önemli olduğu için detaylı olarak incelenecektir.

#### 4.2 *Efsûs*’ın tab süreci

Nigâr Hanım’ın ilk şiir kitabı *Efsûs I*, 1887 yılında yayımlanmıştır.<sup>16</sup> Nigâr Hanım eserin yayımlanmadan önceki sürecini günlüklerinde detaylı bir şekilde anlatır. 1 Mart 1303 (13 Mart 1887) tarihinde kitabın tamamlanmış halini Karabet’e teslim eder: “Bu sabah yatakta idim ki kitapçı Karabet Efendi’nin geldiğini haber verdiler. Mecmuayı kendisine teslim edip ne yolda tab olunacağını dahi kendisine tarif ettim” (*Defter I*). Kitabın basımıyla ilgili süreçte aksaklıklar olduğunu ve Nigâr Hanım’ın bu süreci sabırsızlıkla takip ettiği 13 Mart 1303 (25 Mart 1887) tarihinde günlüğüne yazdığı şu satırlardan anlaşılır: “Bugün on üç gündür ki *Efsûs* isimindeki eserimi Maarif Nezareti’nden ruhsat alarak tab ettirmesi için Kitapçı Karabet’e teslim etmiş olduğum halde el-ân hiçbir haber gelmemesi pek ziyade canımı sıkıyor” (*Defter I*). Söz konusu basım süreci 22 Mart 1303 (3 Nisan 1887) yazdığı şu satırlarla takip edilir: “Saat bir buçukta yatağımdan çıkıp o esnada gelmiş olan cousin’imi gördüm. Kendisini Karabet’e göndermiş olduğumdan mecmuanın ruhsatnamesi alınmış ise de hâlâ yedinde bulunmayıp hafta içinde tertip tashih için bilvasıta göndereceğini söylemiş.” Bu gecikmenin nedeninin Maarif Nezareti’nden alınacak ruhsatla ilgili olduğu ve eserin bazı kısımlarına Maarif tarafından müdahale edildiği anlaşılır: “Pederim vürudunda Karabet’in ruhsatnamesini alıp da Maarif’ten çizilen bazı yerlerin tadiliyün mecmuayı göndermiş olduğunu söyledi” (*Defter I*, 28 Nisan 1303 [10 Mayıs 1887]). Ancak bu tashih sonrasında da eserin hemen yayımlanmadığı ve Nigâr Hanım’ın babasının ismini kullanarak Karabet Efendi’yi sıkıştırdığı görülür:

---

<sup>16</sup> *Efsûs*’un Karabet ve Kasbar Matbaasından çıkan nüshasında 1304 tarihinin yazdığı görülmektedir. Günlükte baskı süreciyle ilgili tarihler göz önüne alındığında bu tarihin Rumi takvim yerine Hicri takvime göre hesaplandığı anlaşılmaktadır.

“Kitapçı Karabet Efendi’ye eserimi teslim etmiş ve şimdiye kadar tarafından hiçbir gûne haber almamış olduğumdan malûmât vermesini hâvî kendisine pederim lisanından bir tezkire yazıp (...)” (*Defter I*, 8 Temmuz 1303 [20 Temmuz 1887]).

Tüm bu aksaklıkların sonunda *Efsûs I*, 29 Temmuz 1303 (10 Ağustos 1887) tarihinde yayımlanır ve kısa süre içerisinde büyük bir ilgi görür. Nigâr Hanım’ın edebiyat kamusundaki şöhreti birden artar. Nigâr Hanım yayım sonrası bu süreci yakından takip ettiğini günlüklerine de kaydeder: “Orada bazı şeyler mübâyaa edip yine bir arabaya râkiben köprüye inerken matbaanın önünde tevakkufla Kasbar’ı<sup>17</sup> çağırıp *Efsûs*’un intişâr ettiği herhangi gazeteler ile ilân olunduysa o nüshaları aratıp göndermesini tenbih ettim (*Defter III*, 7 Teşrinisani 1303 [19 Kasım 1887]). Ancak daha önce de değinildiği üzere başlangıçta bu eseri bir kadının yazamayacağı yönünde eleştiriler yapılmaya başlanır. Nigâr Hanım daha sonraki yıllarda *Hanımlara Mahsus Gazete*’de yayımlanan ve *Nîrân* adlı eseriyle ilgili makaleyi değerlendirdiği “Arz-ı Şükran” yazısında o günleri şöyle anlatır:

Kemâl-i aczimden bin tereddütle neşrine cesaret ettiğim “*Efsûs*”un ibtida-yı intişarında filhakika, müteessir olmaktan başka bir meziyeti olmayan o eserin mahsul-i hâme-i acizanem olduğuna itimat edenler pek az olmuştu. Her muharir eserinin bir diğerine isnat olunmasından müteessif olmak lazım gelirken gariptir ki bu acize o zehabdan neyumma mahzuz olmuşum. Zira serâpâ hata, serâpâ kusur addettiğim sözlerimin muktedir bir edibe isnad olunmak derecesinde bir kıymet-i edebiye ile telakki olunması velev ki pek cüzi olsun, haiz-i ehemmiyet bulunduğunu ilâm ile müteselli etmişti. (4 Temmuz 1312 [16 Temmuz 1896], s. 1)

Yazının devamında ise eserin “erbab-ı irfan” tarafından büyük bir ilgiye mazhar olduğundan ve bu durumun “nâzîme-i bî iktidar” için büyük bir teşvik ve teselli olduğundan bahseder. Nitekim *Efsûs I*’e gösterilen bu yoğun ilgi, Nigâr Hanım’a gönderilen tebriknamelerden de anlaşılır. Kendisi bunların her birine teşekkür mahiyetinde cevaplar yazar ve beraberinde bu kişilere kitabın bir nüshasını gönderir:

---

<sup>17</sup> O dönemde Karabet ve Kasbar birlikte basım yapmaktadırlar ve matbaa Karabet ve Kasbar matbaası olarak geçmektedir (Ayaydın Cebe, 2009, s. 153).

Diner zamanına kadar üç mektup yazdım ki: onlardan birisi Viyana sefirî Saadullah Paşa'nın *Efsûs*'u görüp de Cemil Bey vasıtasıyla pederime yazdığı bir tebriknamenin cevabı idi. Sabahleyin mezkûr tebriknamenin vürudu beni cidden pek ziyâde memnun etti. Memleketimizde yaver-i hazret-i şehriyârî İsmail Bey'den başka hiçbir kimse pederime öyle bir tebriknâme göndermediği halde Sadullah Paşa'nın Viyana gibi bir mesâfe-i baideden o külfeti ihtiyar edişi nezâket-i tab'ına ve teşvik-i edibesine bir delil-i azamdır. İkinci mektup muharrir-i meşhur Ahmed Midhat Efendi hazretlerinin nâmına olup *Efsûs*'un bir nüshasıyla beraber gönderilecektir. Üçüncüsü dahi pederim kendisine vaad etmiş bulunduğundan yine *Efsûs* ile Kemal Paşazâde Said Beyefendi'ye gönderilecektir. (*Defter III*, 22 Teşrinisani 1303 [4 Aralık 1887])

Bu tebriknamelerin bir kısmının pederi vasıtasıyla Nigâr Hanım'a ulaştırıldığı görülmektedir. Bu durum, yazarın edebiyat kamusuna dâhil olma sürecinde babasının rolünü göstermesi açısından anlamlıdır.

Tebriknamelerin yanı sıra Nigâr Hanım bu süreçte *Efsûs I* hakkında *Saadet*, *Tarik* ve *Tercüman-ı Hakikat* gibi muhtelif gazetelerde yayımlanan yazıları yakından takip eder ve bir kısmına cevap nev'inde yazılar yazar:

Pederimin rüfekâsından Ahmet Şükrü Bey *Efsûs* hakkında pederime hitâben bir tebriknâme yazdığı gibi dünkü *Saadet* gazetesi [29 Teşrinisani 1303/11 Aralık 1887] dahi gayet mufassal bir makale neşretmiş bulunduğundan akşam üzeri pederim her ikisini dahi yüzümü öperek vermesiyle hâsıl olan neşât-ı kalbimi sahihan tarif edemem! Gazetenin sahib-i imtiyazı (Mahmud Nuri) Beyefendi'nin eser-i hakirânem hakkında gösterdiği rağbet lââyık olduğundan yüz bin kat bâlâterdir. Kâide-i mezkûrenin mütalaasıyla gözlerimden eşk-i meserret geldiği gibi memleketimizde hiç kendisini tanımadığım halde böyle bir edib-i müşerrefin vücudunu bilmek bile mûcib-i tesliyet oldu. (*Defter III*, 30 Teşrinisani 1303 [12 Aralık 1887])

[V]ürudumla beraber pederim *Tercümân-ı Hakikat* gazetesindeki uzun bir makaleyi irâe ettiği gibi ben dahi yine *Efsûs* hakkında *Tarik* gazetesinde muharrir bulunan makale-i mücmeleyi okuması için kendisine verdim! (*Defter III*, 7 Kanunuevvel 1303 [19 Aralık 1887])

Pederim lisanından *Saadet* gazetesine gönderdiğim teşekkürnamenin tab' edildiğini haber aldığım için matbaaya adam gönderip o nüshayı aratmış idim. Avdetimde evde onu bulduğum cihetle varakayı derc etmiş olduklarını gördüm. *Efsûs*'da münderiç bulunup da yine o gazete ile neşrettirilmiş olan "Feryâd" ismindeki gazelime söylenmiş olan bazı nazîreleri gördüğüm gibi *Saadet* gazetesinde matbu bulunan bir diğerini dahi bugün gördüm, eserimin lââyık olduğundan yüz bin kat ziyade mazhar-ı rağbet oluşunu çektiğim âlâm ve ıztrâba bir mükâfât-ı Rabbâniye olmak üzere telakki etmekteyim. (*Defter III*, 11 Kanunuevvel 1303 [22 Aralık 1887])

*Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde gördüğüm tenkidâta cevap olarak *Saadet* gazetesine bir varaka yazıp gönderdim. (*Defter III*, 13 Kanunuevvel 1303) [24 Aralık 1887])

Bu notlardan *Efsûs I* e karşı gösterilen ilginin Nigâr Hanım'ı ziyadesiyle memnun ettiği, bu ilgiyi çektiği acılara karşı gönderilen bir mükafat olarak nitelendirdiği görülmektedir. *Efsûs I* in dolayısıyla Nigâr Hanım'ın etki alanı sadece Osmanlıca gazetelerle sınırlı kalmaz. Bunu kitapla ilgili Fransızca gazetelerde yayımlanan yazılardan da anlayabiliriz. Hatta bu makalelerden birini gazete için Nigâr Hanım bizzat kendisi tercüme ederek gönderir:

(...) *Saadet* gazetesinde *Efsûs* hakkında neşr edilen makalenin bir kısmını pederimin tensibi veçhile Fransız gazetesine verilmek için tercüme ettim (*Defter III*, 3 Kanunuevvel 1303 [15 Aralık 1887]).

Bugün pederim Mahmud Bey vasıtasıyla maarif nazırı Münif Paşa'ya dahi bir nüsha *Efsûs* gönderdi. *Efsûs* hakkında geçen gün *İstambul* namındaki Fransız gazetesinde bir makale manzûrum oldu. (*Defter III*, 22 Kanunuevvel 1303 [3 Ocak 1888])

Nigâr Hanım'ın babasının geniş çevresi sayesinde *Efsûs I* in şöhretinin İstanbul sınırlarının dışına da taşıdığı görülür: “Peşte’de tab‘ olunmakta olan *La Revue de l’Orient* isimindeki gazeteyi getirdiler ki onda dahi *Efsûs I* hakkında bir makale münderiç bulunuyordu. Mütalaasıyla memnun olup getiren zâta dahi teşekkürler ettim” (*Defter IV*, 16 Kanunusani 1303 [28 Ocak 1888]). İstanbul’da yayımlanan bir eser hakkında Budapeşte’de bir yazının yayımlanıyor olması o yüzyılda İstanbul’un diğer şehirlerle olan iletişim ağının ve dahası kültürel alışverişinin varlığını göstermektedir.

Yukarıda yer alan alıntıların tarihlerine baktığımızda *Efsûs I* in yayımlanmasını müteakip kısa bir süre içerisinde edebiyat kamusunda karşılıklı bir etkileşimin yaşandığı görülmektedir. Bu etkileşimin en büyük mecrası dönemin

yaygın iletişim araçlarından biri olan gazetelerdir. Bununla birlikte Nigâr Hanım evinde ağırladığı misafirleriyle de eseri hakkında mütalaa etmektedir:

Bu esnada maarif nazırı Münif Paşa hazretlerinin teşrifini duydum. Kendileri asrımızda hakikaten müteallim ve mütefennin bir pîr-i muhterem olduklarından gösterdikleri hâhiş üzerine bornozumu giyip yanlarına gittim. İki saat devam eden mülâkât esnasında gazetelerin *Efsûs* hakkında yazdıkları makâlâtı sırasıyla okuduk. (*DeFTER IV*, 15 Kanunusani 1303 [27 Ocak 1888])

Badehu piyano meşk etmekte iken T'nin teşrifini haber verdiler, üç saat kadar kendisiyle mülakat edip birkaç parça eş'ar ve gazetelerin *Efsûs* hakkındaki makâlâtını okuduk. (*DeFTER IV*, 24 Kanunusani 1303 [5 Şubat 1888])

Münif Paşa hazretleriyle bir saatten ziyade devam eden mülakat esnasında benim diğer bir gazelime söyledikleri nazireyi okudular, ben dahi muahharen yazdığım bir neşideyi okudum (*DeFTER IV*, 12 Şubat 1303 [24 Şubat 1888])

Nigâr Hanım'ın bu görüşmelerde hem *Efsûs I* hakkında yazılanları hem de yeni yazılarını dostlarıyla paylaştığı ve yazdıkları söz konusu olunca babasının yanı sıra yakın arkadaşlarının da desteğini ve onayını önemseydiği görülmektedir.

*Efsûs I*'in yayımlanmasından sonra günlüklerde dikkat çeken detaylardan biri de eserin bir nüshasının gönderildiği kişilerdir. Nigâr Hanım, *Efsûs I*'in basımı sonrası eseri matbaadan babasının aldığı ve elli adet basılan eserden yirmi tanesini “ahbaba ihdâ etmek üzere” aldığı yazar (*DeFTER II*, 29 Temmuz 1303 [10 Ağustos 1887]). Bu nüshaları kime gönderdiğini de ayrıntılı bir şekilde günlüğüne kaydeder. Günlükte yer alan sıraya göre yirmi nüshanın gönderildiği kişiler şöyledir: Komşu Naciye Hanım, Salih Münir'in haremi Madam Münir Bey, musiki üstadı Mr. Bicci, Konsolos Kavaşay (K.), Sare Hanım, Mevhibe Hanım, Sabri Paşa'nın haremi hanım, Müfide Hanım, Dr. İlyas Paşa, Ahmet Mithat Efendi, Kemal Paşazade Sait Bey, Fuad Paşa'nın torunu Reşad Bey, Maaarif Nazırı Münif Paşa, T,<sup>18</sup> Madam Tevfik Bey, Prenses Rukiye, Baronne Hobe, Dr. Zambako, Madam Navrogordato, Dr. Kunoş.

<sup>18</sup> Günlüklerde ismi “T” olarak geçen ve Nigâr Hanım'ın çok yakın bir dostu olduğu belirtilen kişinin kim olduğu bilinmemektedir.

Bu isimlere baktığımızda Nigâr Hanım'ın ilk eserini hediye ederken günlük mesaisi içerisinde sıklıkla görüştüğü kimseleri öncelediği görülür. Hem cinsiyet hem etnisite hem de meslek grupları açısından farklılık gösteren bu isimler, Nigâr Hanım'ın hem entelektüel çevresinin çeşitliliğini hem de edebiyat kamusuna dâhil olurken hangi ilişkilerden beslendiğini göstermesi açısından önemlidir. Bu kişiler arasında dönemin öncü yazarlarından sadece Ahmet Mithat Efendi'nin ismi "muharrir-i meşhur" olarak geçmektedir. O dönemde Nigâr Hanım'ın sıklıkla görüştüğü diğer bir yazar olan Recaizade Mahmut Ekrem'e ise eserin bir kopyasının gönderildiğine dair bir bilgiye rastlanmamaktadır. Bu bağlamda Nigâr Hanım'ın ilerleyen zamanlarda daha fazla sayıda yazarla yakın ilişkiler içerisinde olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda *Efsûs I*'in edebi kariyer açısından bir dönüm noktası olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Ayrıca günlükte isimleri zikredilmese bile Nigâr Hanım'ın *Efsûs I*'i daha farklı kişilere de gönderdiği şu satırlardan anlaşılmaktadır: "Nefsim için muhâfaza ettiklerimden dahi kalmadığı cihetle *Efsûs I*'in bir nüshasını ciltletmek üzere mücellide bıraktım" (*Defter III*, 12 Teşrinisani 1303 [24 Kasım 1887]).

Günil Özlem Ayaydın Cebe (2009), "19. Yüzyılda Osmanlı Toplumı ve Basılı Türkçe Edebiyat: Etkileşimler, Değişimler, Çeşitlilik" başlıklı doktora tezinde edebiyat türlerinin gelişimini incelerken 1800-1900 yılları arasındaki zaman dilimini dört döneme ayırmaktadır: 1800-1832, 1833-1860, 1861-1878, 1879-1900 (s. 195). Şiir açısından değerlendirecek olursak Cebe'ye göre "1830'ların ortasından 1860'ların sonuna kadar baskın tür olan şiir, 1872'de yoğunluk açısından tepe noktasına ulaşmıştır. Basılı Türkçe şiirin ikinci zirvesi 1886 yılında gerçekleşmiştir. Bu dönemden yüzyıl sonuna kadar yılda ortalama otuz şiir yapıtının basıldığı bir dengenin korunması söz konusudur" (2009, s. 195). Yüzyıl sonuna doğru ise

“mesnevilerin, tiyatro oyunlarının ve geleneksel hikâyenin basımı düşerken şiir, ortalama bir basım düzeyine erişmiş, başta roman olmak üzere diğer modern kurmaca yapıtlar ise tüm türlerin üzerinde bir yoğunlukla yayımlanmaya başlamıştır” (s. 195). Bu verilerden hareketle Nigâr Hanım’ın *Efsûs I*’i ilk kez yayımladığı 1887 yılında şiirin hâlâ muteber bir tür olarak kabul edildiği ve okunduğu görülmektedir. Ayrıca Nigâr Hanım’ın *Efsûs I*’i yayımlattığı Karabet ve Kasbar matbaası İstanbul’daki matbaalar arasında en çok edebiyat yapıtı basan ikinci matbaadır (Ayaydın Cebe, 2009, s. 153). Dolayısıyla bu eser, edebiyat kamusunda Divan şiirini ilgiyle takip edildiği bir zaman diliminde dönemin meşhur matbaalarından birinde tab edilmiştir. Bekiroğlu, Karabet’in bu eserin “ses getireceğinden” emin olduğunu ve bunda da yanılmadığını iddia etmektedir (1994, s. 7).

*Efsûs I*’in edebiyat kamusunda gördüğü taltifler, Nigâr Hanım’ı cesaretlendirir ve bu eserden üç sene sonra *Efsûs II*’yi yayımlar. Bu eserin hazırlanma sürecini günlüğüne şöyle kaydeder:

Bu sene ikinci kısım *Efsûs*’u neşrettirmek fikrinde bulunduğum için ona bir mukaddime yazdım. Şimdi ise yatağıma girip davet-i nevm için kitap mütalaa edeceğim. (*Defter V*, 2 Teşrinisani 1304 [14 Kasım 1888]).

Bugün Hegye’nin talimi üzere biraz piyano meşk edip kışlık elbisemi sandıklara yerleştirip yazıklarımı çıkardım ve yine bütün günümü tek başıma yatak odamda bir müddet mütalaa ve bir iki saat dahi (*Efsûs*)’un ikinci kısmını çıkarmak fikrinde bulunduğumdan tab olunacak neşâidi bir deftere kaydetmekle imrâr-ı vakt ettim (*Defter VI*, 22 Nisan 1305 [4 Mayıs 1889]).

Nigâr Hanım eserini yazmaya devam ederken kendisine dönemin meşhur yayıncılarından biri olan Ebuzziya Tevfik’ten eserin basımı hususunda bir teklif gelir:

Geçen gün Abdullah’ın fotoğrafhanesine gittiğimde matbaacı Ebuzziya Bey’in basılacak eserim var ise tab’ ettirmek üzere kendisine göndermekliğimi tenbih ettiğini söylemişler idi; bugün uğrayıp eş’ârımı tebyiz ettiğimi ve kariben irsâl edeceğimi haber verdim. (*Defter VI*, 24 Nisan 1305 [6 Mayıs 1889])



Bunun üzerine iki ay gibi kısa bir süre içerisinde Nigâr Hanım eserini tamamlar ve Ebuzziya'ya gönderir ve sonraki süreci günlüğüne şöyle kaydeder:

Cumartesi günü (*Efsûs*)'un ikinci kısmı tab olunması için bir mektubumla beraber Ebuzziya Tevfik Bey'e göndermişim pek güzel bir cevap aldım. (*Defter VII*, 26 Haziran 1305 [8 Temmuz 1889])

Evvelki gün Ebuzziya Tevfik Bey'den aldığım bir tezkirede ruhsatname alınıp alınmadığına dair bazı şeyler sual etmişti. Birkaç kelime ile gereken cevabı verdim. (*Defter VII*, 5 Temmuz 1305[17 Temmuz 1889])

Nigâr Hanım, *Efsûs II*'yi Ebuzziya'nın matbaasında yayımlatmak üzere görüşmeler yapar ve eseri 1889 yılında Ebuzziya'ya teslim eder ancak yayım bir türlü gerçekleşmez. Bekiroğlu, “*Efsûs I*’in İkinci Kısmı, Ebuzziya Tevfik ve Bir Yayımcılık Macerası” başlıklı yazısında, bu eser hakkında Nigâr Hanım'ın Ebuzziya ile mektuplaştığını ve bu mektuplarda Ebuzziya'nın Nigâr Hanım'a sabretmesini telkin ettiğini belirtir:

*Efsûs*'u şimdiye kadar tab ettiğim âsârın zarafetce, tertibce, hüsn-i temsilce cümlesine faik bir surette meydana koymak arzusundayım. Maksadım hiçbir suretle nezd-i müşkil-pesendânenizde ihrâz-ı mevki-ı istihkakdan aciz olan bu abd-i kemterinizi bu vesile ile olsun mazhar-ı takdir buyurmanıza kesb-i liyakattir. Sabır buyurun efendiciğim. Birtakım kûfi sernameler tanzim ediyorum. Yakında biter, tab'a başlarım. (1994, s. 8)

Ancak Nigâr Hanım'ı bu cevaplar tatmin etmez ve eserin müsveddelerini

Ebuzziya'dan geri ister:

Dokuz aydan beri bir türlü tab ettiremediği için dün bir kart gönderip Ebuzziya'dan müsveddatın iadesini talep etmişim. Bu talebimi hükm-i idamdan daha müteessir gördüğünü beyan ve müsveddatın iadesi kendisince muhal olduğunu yazıyor. (*Defter VIII*, 9 Şubat 1305 [21 Şubat 1890])

Ebuzziya, her ne kadar müsveddelerin geri istenmesinden dolayı “müteessir” olsa da eserin basımını bir türlü gerçekleştirmez. Bu yüzden Ahter matbaası tarafından 1891 yılında basılan nüshanın iç kapağında “eserin bir ‘hata-yı azim’ olarak, kuvvetle ihmale uğradığı, bir buçuk sene gecikmeden sonra geri alınarak ancak baskısına muvaffak olunduğu” belirtilir (aktaran Bekiroğlu, 2011, s. 273).

Sonuç olarak Nigâr Hanım'ın *Efsûs* P'in tab sürecinde yaşadıkları on dokuzuncu yüzyılın edebiyat kamusuna dair birçok ayrıntıyı gözler önüne sermektedir. Öncelikle bir kadın yazarın bir eser yayımlamak istediğinde kadın olması hasebiyle yeteneğinin sorgulandığı ve esere kuşkuyla yaklaşıldığı görülür. Osmanlı edebiyat tarihinde kadın yazarların on dokuzuncu yüzyıldan önce edebiyatın içinde oldukları bilindiği halde karşılaşılan bu tepki, bu yüzyıldaki kadınların “yeni” bir yazarlık deneyimi sunuyor olmalarından mı kaynaklanmaktadır? Yoksa erkek yazarları korkutan şey, kendilerinin baskın bir şekilde idare ettiği yazarlık alanını nitelikli eserler veren kadınlarla paylaşmak durumunda kalmak mıdır? Şüphesiz bu soruların cevaplarını kesin olarak verebilmek mümkün değildir. Ancak bu bağlamda Ahmet Mithat'ın Fatma Aliye'nin eseri *Muhadarat* önsözünde “Osmanlılığın, Müslümanlığın âlem-i muhadderatı biz Osmanlı ve Müslüman erkekler için bile adeta meçhulat-ı sırfeden olup bu âlemin o kadar latif ve şairane ve hakimane olan her köşe ve bucağında icale-i efkâr ile tasvir ve teccim iktidarı olsa olsa yine bir kadında bulunabilir” (2012, s. 13-14) sözlerinin altını çizmek gerekir. Ahmet Mithat önsöz boyunca bir kadının edebiyat âleminde görünür olması durumunda erkekler için korkulacak bir şey olmadığı konusunda hemcinslerini ikna etmeye çalışmaktadır. Kadın yazarların eserlerini ise bir yönüyle erkeğin bilgi eksikliğini tamamlayan bir tür *ek metinler* olarak kabul etme eğilimini göstermektedir. Bu açıklama, erkek yazarların metinlerinin “asıl” olarak kabul edilmesi ve kadın yazarlardan gelen bilgilerin asıl metnin eksikliğini kapattığı sürece kabul edilebilir olacağı sonucunu doğurmaktadır. Bu da kadın yazarlara gösterilen tepkinin ardında bir “iktidar” mücadelesi olduğu fikrini doğrulamaktadır.

Bekiroğlu, Nigâr Hanım'dan önceki dönemde Divan edebiyatı geleneği içinde ve “eril” söylem tarafından belirlenmiş imaj sistemi içinde eser veren kadın

şairlerin kendi kadınsı duyguları yerine erkeklerin ifade kalıplarını tekrarladıklarını iddia eder. Bunun en önemli sebebi de bu kalıplaşmış söylemin içerisinde “edebi iktidar ruhsatını sahiplenme arzusu”dur (2011, s. 230-231). Bu bağlamda geleneksel Divan şiirinin kalıpları dışında kalarak duygularını samimi ve heyecanlı bir şekilde eserlerinde dile getiren “ilk kadın şair” Nigâr Hanım’dır (s. 233). Nitekim Nigâr Hanım, edebiyat kamusuna girerken mevcut “eril” otoritenin desteğini hem babası hem de iletişim içerisinde olduğu erkek yazarlar vasıtasıyla kazanmıştır. Ancak şiirlerinin içeriğine ek olarak yazar erken dönemde kendi ismini kullanarak bir eser yayımlamış ve bu otoritenin içerisinde kendisine ait bir alan açmaya çalışmıştır.

*Efsûs I* in yayımlanmasından sonra Nigâr Hanım, sadece dönemin erkek yazarları tarafından takdir edilmez. Bu süreçte kendisine kadın dergilerinden de yazı tekliflerinin gelmeye başladığı görülür. Böylece *Efsûs I* le başlayan ve sonrasında devam eden bir süreç içerisinde Nigâr Hanım, Meşrutiyet sonrası kadın hareketi içerisinde bir temsiliyet kazanır. Kadın dergileri, Nigâr Hanım’ın bir yandan edebi üretimini teşvik ederken bir yandan da toplumsal konularda söz sahibi olmasını sağlar. Bu dergilerdeki görünürlüğünün artması, Fatma Aliye, Emine Semiye ve Makbule Leman gibi dönemin diğer kadın yazarlarıyla birlikte anılmasını sağlar. Dergilerin açtığı alan içerisinde şiirin yanı sıra hikâye, makale, deneme, mektup gibi farklı türlerde de eserler vermeye başlar. Böylece Nigâr Hanım’ın 1880’lerin sonundan itibaren kadın dergileriyle kurduğu bu yakın ilişki, edebiyat kamusuna dâhil olma sürecini de hızlandıran bir işleve sahip olur. Nitekim bu dergilerin Nigâr Hanım’ın özellikle yazarlık kariyerinin başlangıcında önemli bir yeri olduğu günlüklerde de karşımıza çıkar ve *Efsûs* sonrası dergilerden gelen teklifleri ve yazı gönderme süreçlerine dair bilgileri günlüğüne kaydettiği görülür.

### 4.3 Bir dergi yazarı olarak Nigâr Hanım

Kadın dergiciliğinin açtığı alanda etkin bir temsil gücü ve rolü bulunan Nigâr Hanım'ın dergilerdeki ilk yazıları *Mürüvvet* ve *Parça Bohçası* dergilerinden gelen teklifler sonrasında yayımlanır. İlk teklif, Mehmet Ziyaeddin tarafından 15 Şubat 1303 (27 Şubat 1888) ile 13 Nisan 1304<sup>19</sup> (25 Nisan 1888) tarihleri arasında dokuz hafta boyunca düzenli olarak haftalık periyotta yayımlanan Leyla ve Fitnat Hanımların yazılarının da yer aldığı *Mürüvvet* dergisinden gelir. Kapağında “*Mürüvvet* Gazetesi'nin Kadınlara Mahsus Nüshasıdır” ibaresi yer alan derginin ilk sayısında yayım amacının kadınların kültürel düzeylerini arttırmak olduğu şöyle belirtilir:

Tahririne mübâşeret ettiğimiz gazetenin şu kadınlar kısmında kârielerimize dünyayı göstermek istiyoruz. Bu halde kendimize tâyin ettiğimiz mesleği ilan etmeliyiz ki umûr-ı tahrîriyemizin esâsını vaz' etmiş olarak dâima o kayıt ve vazife ile mukayyed olalım (15 Şubat 1303 [27 Şubat 1888], s. 8)

Dergide Nigâr Hanım'ın 29 Şubat 1303 (12 Mart 1888)'te “Mersiye”, 28 Mart 1304 (9 Nisan 1888)'te “Bir Mâder-i Mütéhassir” ve 6 Nisan 1304 (18 Nisan 1888)'te “Bir Çiçeğe” [Musset'ten çeviri] adlı üç yazısı yayımlanmıştır.<sup>20</sup> Günlüğünde kendisine gelen dergi teklifinden ve yayımlanan yazılarından şöyle bahseder:

Haftada bir kere çıkmak üzere *Mürüvvet* namıyla bir gazetenin maarif nezaretinden ruhsatnâmesi<sup>21</sup> alınmış olduğundan heyet-i tahririyesinde bulunan Mahmud Celaleddin Bey gelip pederimle mülakat etmekle her nüshaya benim dahi eser göndermekliğimi musırrâne talep ettiyse de şimdilik kaviyyen söz veremedim, buna sebep dahi *positionum* olduğumu arz ettim. (*Defter VI*, 22 Kanunuevvel 1303 [3 Ocak 1888])

Nigâr Hanım'ın burada “pozisyonum” diyerek ne kast ettiğine dair ilerleyen satırlarda herhangi bir bilgiye rastlanmaz. Buradaki tereddüdün asıl sebebini Bekiroğlu (2011), Nigâr Hanım'ın eşinden ayrı olarak baba evinde yaşıyor olmasına

<sup>19</sup> Derginin üzerinde bu tarih 1303 olarak geçmektedir ancak bu tarihe uygunluk açısından mümkün değildir. Baskı ya da mizanpaj hatası olduğu görülmektedir. Bu yüzden metinde tarih düzeltilmiştir.

<sup>20</sup> Dergide yazıları yayımlanan diğer kadınlar için bkz: Kılıç, (2015, s. 744-769).

<sup>21</sup> Vurgu Nigâr Hanıma aittir.

bağlasa da (s. 260) ilerleyen günlerde Celaleddin Bey'in Nigâr Hanım'ı tekrar ziyarete geldiği, Osman Paşa'nın da kızına "bir şey vermeliği" hususunda "emir" verdiği ve Nigâr Hanım'ın da kardeşi hakkında ikinci kez yazmış olduğu ve öncesinde *Efsûs I* de yayımlanan mersiye'nin bir suretini dergiye gönderdiği görülmektedir:

Bu sabah yataktan çıktığımın akabinde idi ki Mahmud Celaleddin Bey'in teşrifini haber verdiler, hatta daha çayımı içmemiş ve içmemek niyetinde bulunduğumdan kendisine gönderdim. Çıkaracakları gazete için bir eser göndermekliğim hakkında pederime pek ziyade rica edip kendisi dahi bi't-tabî red edemediğinden bir şey vermeliğim hakkında emir verdiğinden biraderim merhum hakkında söylemiş olduğum mersiye'nin tab' olunmak üzere bir suretini verdim. (*Defter VI*, 5 Kanunusani 1303 [17 Ocak 1888])

Bu bağlamda Nigâr Hanım'ın ya yeni bir yazı yazacak şartlara sahip olmadığından ya da kadın dergiciliğinin yeni yeni gelişmeye başladığı bir tarihte bir kadın olarak babasının desteğini almadan yazısını yayımlatmak istemediğinden dolayı "pozisyonu" nun uygun olmadığı bahanesini öne sürdüğü varsayılabilir. Nitekim Nigâr Hanım'ın bundan kısa bir süre önce 1 Kanunuevvel 1303 (13 Aralık 1887) tarihinde günlüğüne kaydettiği şu satırlar bu varsayımı doğrular niteliktedir: "Akşam üzeri *Saadet* gazetesi matbaasına gönderilmek üzere bir teşekkürnâme yazdım ise de nev'iyetim hasebiyle irsâline pederimin müsaade edip etmeyeceğini bilmiyorum" (*Defter VI*). Buradan anlaşıldığı kadarıyla Nigâr Hanım, henüz bir kadın olarak kamusal bir mecrada söz söylerken kendine ait bir alanın varlığını hissetmez. Günlüğün ilerleyen sayfalarında Nigâr Hanım'ın mersiyesinin dergide yayımlandığına ve sonraki zamanlarda yeniden eser gönderdiğine dair bilgilere de ulaşılır:

Araba ile geçerken matbaanın önünde durup biraderim hakkında yazdığım mersiye'nin çıktığını işittiğim için kadınlara mahsus olan *Mürüvvet* gazetelerini aldım. (*Defter VI*, 7 Mart 1304 [19 Mart 1888])

Ben dersimle meşgul olduğum zamanda *Mürüvvet* gazetesine tab' ettirmek için eser talep etmek üzere bir zât gelmişti, valideyimle *dejeuner*

ettikten sonra birisi nazım ve diğeri tercüme iki eser verdim, mezkûr gazetenin şimdiye kadar çıkan nüshalarının hepsini getirmişler idi. (*Defter VI*, 26 Mart 1304 [7 Nisan 1888])

Nigâr Hanım'ın bu dönemde yazı gönderdiği diğeri bir dergi *Parça Bohçası*'dır.

“Mecmua-i Aile” diyerek kendisini tanıtan dergi, 1305 (1889) yılında sadece bir sayı

yayımlanmıştır ve kurucuları, Hatice Semiha ve Rebia Kâmile hanımlardır. Nigâr

Hanım'ın bu dergiden gelen teklife de başta cevap vermediği, gelen ısrarlar

sonrasında iki şiirini gönderdiği görülmektedir:

Sabahleyin saat üç buçukta yataktan çıktım, sütümü içmekte iken ikinci kilercinin kerimesi Feride Hanım teşrif etmekle biraz müddet görüştük! Kendisi bir mektup getirdi ki, mektub-ı mezkûr henüz kendisini tanımadığım bir hanım tarafından olup (*Parçalı Bohça*) ünvanı altında bir mecmua çıkarmak arzusunda bulduklarından benim dahi eser göndermekliğimi rica ediyorlar. Şimdilik hiçbir cevap vermedim. (*Defter VI*, 23 Kanunusani 1303 [4 Şubat 1888])

Bir hanım tarafından Semihâ imzasıyla aldığım bir mektubun cevabını yazıp talepleri mücebince neşrettirmek arzusunda buldukları mecmuaya derc olunmak üzere iki parça manzume dahi lef ettim. (*Defter VI*, 25 Kanunusani 1303 [6 Şubat 1888])

Tüm bu yazışmalardan anlaşıldığı kadarıyla Nigâr Hanım'ın kadın dergilerine yazı

gönderme hususunda başlarda seçici ve temkinli davrandığı sonrasında ise ikna

edildiği görülmektedir. Bundan sonraki süreçte ise kadın dergilerinde yazmaya

devam etmiştir. Bu dergilerden özellikle *Hanımlara Mahsus Gazete* (1895-1908)

Nigâr Hanım'ın edebi yaşamında önemli bir yere sahiptir. Kadınların aktif birer özne

olarak kendilerine dair meseleleri konuşmaya başladıkları erken dönem mücadelenin

en önemli örneği sayılan *HMG*, ilk kez 1895 tarihinde yayımlanmıştır. Dolayısıyla

Nigâr Hanım'ın *Parça Bohçası* dergisinde yayımlanan son yazısı üzerinden yaklaşık

yedi sene gibi bir zaman geçmiştir. Bu süre içerisinde hem Nigâr Hanım'ın edebi

kariyerinde önemli bir sıçrama olmuş ve 1890 yılında ikinci şiir kitabı olan *Efsûs II*

yayımlanmıştır hem de kadın yazarların dergilerdeki görünürlükleri geniş bir alana yayılmıştır.

Nigâr Hanım *HMG*'de derginin başmuharriri olarak 1895-1897 yılları arasında şiir, telif ve tercüme roman, hikâye, deneme, mektup gibi farklı türlerde birçok eseri yayımlar. Kadınların edebi üretimini teşvik eden ve edebiyat vasıtasıyla seslerini duyurabilmeyi önemseyen Hanımlara Mahsus Gazete Kütüphanesi'nde de Makbule Leman ve Fatma Fahrünnisa'nın yanı sıra Nigâr Hanım'ın *Nirân* ve *Efsûs* adlı eserlerinin basımı ve satışı yapılır.<sup>22</sup> Bu yönüyle *HMG*, Nigâr Hanım'ın öncü bir kadın yazar olarak edebiyat dünyasında var olmasına ve farklı türlerde eserler vermesine önemli bir katkı sağlar. Nigâr Hanım, *Hanımlara Mahsus Gazete*'de farklı türde en çok yazısı yayımlanan yazarların başında gelir. Yazdıkları derginin daima ilk sayfasında bulunan yazarın, dergide otuz sekiz şiiri vardır ve bu yönüyle dergide şiir konusunda en çok bilinen isim olur. Bundan dolayı dergide yer alan yazılarda "Nigâr binti Osman" imzasını kullansa da *HMG* ile ilgili yapılan araştırmaların hemen hepsinde "Şair Nigâr" olarak anılmaktadır. Bunun dışında dergide telif roman tefrikaları, tercüme ve telif hikâyeleri, dönemin diğer kadın yazarlarıyla olan mektupları, edebiyatla ilgili makaleleri ve muhtelif konularda yazdığı denemeleri de geniş yer kaplar.<sup>23</sup> Genelde *HMG*'de en çok deneme yayımlayan isim olarak A. Rasime anılır. Ancak bilinenin aksine, dergide yazdığı iki yıl gibi kısa bir süre içerisinde on altı denemesi yayımlanan Nigâr Hanım'ı nicelik olarak Emine Semiye ve A. Rasime'nin denemeleri izler. Dolayısıyla adı dönemin önemli kadın yazarları arasında olan Fatma Aliye, Emine Semiye ve Makbule Leman gibi isimlerin yanında anılır. Örneğin Ahmet Mithat *HMG*'ye gönderdiği bir mektupta, derginin Osmanlılık

---

<sup>22</sup> Dergide yayımlanan kitaplarla ilgili daha fazla bilgi için bkz. "Matbaamızda Tab' Olunarak Satılmakta Bulunan Kitaplar" (24 Mayıs 1317), s. 6; "Hanımlara Mahsus Gazete Kütüphanesi" (13 Haziran 1312), s. 1.

<sup>23</sup> Nigâr Hanım'ın *HMG*'de yayımlanan yazılarının bir listesi için bkz: Gece, (2014, s. 232-237).

âlemine yaptığı en büyük hizmetin “terbiye-i nisvan” olduğunu vurguladıktan sonra bu vesileyle Fatma Aliye, Nigâr ve Makbule Leman Hanımefendilere ve diğer hanımlara bu katkılarından dolayı teşekkür etmektedir (30 Mayıs 1312, s. 1). Bu bağlamda “erken dönem” Osmanlı kadın mücadelesini *Hanımlara Mahsus Gazete*’deki yazılarıyla ve kamusal alandaki görünürlükleriyle destekleyen Nigâr Hanım, Fatma Aliye ve Emine Semiye gibi, II. Meşrutiyet’e giden kadın mücadelesi alanının gelişimine yani “kadınlık mefkûresi”nden “kadınlık” meselesine geçişe önemli katkıda bulunmuş olur.

1894-1911 yılları arasında yazılan 14. defterinin eksikliğinden dolayı Nigâr Hanım’ın *HMG* sürecine dair duygularını ve düşüncelerini takip etmek imkânsızdır. Ancak dergide yayımlanan yazılarının içeriğinin bir kısmını önceki dönemlerde günlüğüne yazmış olduğu konular oluşturur. Günlüklerde çoğunlukla kendine hitap eden bir dil kullanan yazarın, dergide de benzer konuları, muhataplarına hitap ederek yazdığı görülür. Özellikle deneme ve makalelerinde okuduğu eserlere, beğendiği yazarlara, entelektüel çevresindeki dostlarına, baharın güzelliği ve doğanın yüceliği gibi şiirlerinde de sıklıkla yer bulan romantik doğa tahayülüne dair konulara yer verdiği görülür. Örneğin “Kalbim Tekallüs Eder”, “Asabiyet” ve “Teessürat-ı Kalbiye” gibi başlıklı denemelerinde, sıkıntılarla geçen yaşamının kendi ruhunda bıraktığı tesirleri ve hayal kırıklıklarını anlatmayı tercih eder.

Kadınların aktif birer özne olarak kendilerine dair meseleleri konuşmaya başladıkları erken dönem mücadelenin en önemli örneği 1895-1908 yılları arasında yayımlanan *Hanımlara Mahsus Gazete* iken II. Meşrutiyet sonrasında da çoksesliliğin ve hareketliliğin yaşandığı kültürel platformlar olarak *Kadın* (1911) ve *Kadınlar Dünyası* (1913) dergileri gösterilebilir. Fatma Kılıç Denman (2009), *İkinci Meşrutiyet Döneminde Bir Jön Türk Dergisi: Kadın* adlı çalışmasında bu dönemi



“çok seslilik” ve “hareketliliğin” yaşandığı bir zaman dilimi olarak tanımlar ve *Mehasin* (1908), *Demet* (1908), *Kadın* (1911), *Kadınlar Dünyası* (1913), *Genç Kadın* (1918), *Türk Kadını* (1918) gibi dergilerin ortak teması olarak kadınların eğitilmesini ve sosyal hayata etkin olarak katılmasını gösterir (s. 43). Yaprak Zihnioğlu (2003) da bu dönemde kadınların taleplerinin “hukuk-ı nisvân” ve “kadınlığın te’âlisi” kavramları altında toplandığını söyler (s. 57).

Nigâr Hanım’ın, sayıları azalmakla birlikte, *Demet*, *Kadın* (Selanik), *Mehâsin*, *Kadın* (İstanbul), *Hanımlar Âlemi* ve *Kadınlar Dünyası* gibi II. Meşrutiyet dönemi kadın dergilerinde de yazıları yayımlanır. Günlüklerinde bu dönemde sıklıkla tartışılan kadın-erkek eşitliği, kadınların hakları gibi dönemin kadın meselelerine dair herhangi bir konuda düşüncelerini aktarmaz. Bu konudaki tartışmalara dair görüşlerini *Demet*, *Kadın* ve *Hanımlar Âlemi* gibi dergilerde yer alan yazılarından çıkarabiliriz. Örneğin *Kadın* dergisinde, 10 Teşrinisani 1324 [23 Kasım 1908] yılında yayımlanan “Kadına Dair” yazısında kadının “beşeriyetin nısf-i rakiki” olduğunu belirterek dönemin feminizm tartışmalarında mutedil bir yolu tercih ettiğini belirtir (s. 7). *Hanımlar Âlemi* dergisinin 27 Mart 1330 (9 Nisan 1914) tarihinde yayımlanan “feminizm” anketine cevaben yazdığı mektupta, “kadın ve haklarını gözeten ama yaradılışın sınırlarını zorlamayan bir anlayış[a], dahası kadını erkekten ayırmama bilincine” dikkat çekmektedir (s. 2). Mektubun devamından anlaşıldığı üzere Nigâr Hanım, kadın haklarının korunması bağlamında feminizmi desteklerken kadın ve erkek arasında tam eşitlik ilkesine katılmamaktadır.<sup>24</sup> *Demet* dergisinde 23 Teşrinievvel 1324 [5 Kasım 1908] tarihinde yayımlanan “Zeynep Sünbül Hanım” adlı makalesinde kadının vazifeleri arasında “zevcelik, vâlidelik ve müdire-i hâne” olmayı yücelttiği görülür. Özellikle zevcelik konusundaki “eminim her vicdan sahibi

---

<sup>24</sup> Nigâr Hanım’ın kadın meseleleri ile ilgili diğer görüşleri için *Aks-i Sedâ* (1899) eserinde yayımlanan “Sa’y ve Amel” yazısına (s. 127-134) bakılabilir.

kadın şâyân-ı muhabbet olan bir zevci kemâl-i hürmetle sever” (s. 100) sözleri günlüklerde farklı zamanlarda yer alan itiraflarla paralellik göstermesi açısından dikkate değerdir:

Bir hayli müddet düşündüm. Kendi kendime acıdım, bahtsızlığımın derecesini pîş-i nazar-ı mülâhazaya alarak kadınlar içinde en ziyade hürmet ve muhabbetten (yani zevci tarafından) mahrum bir mahlûk var ise o da kendim olduğuma kanaat hâsıl ettim! (*Defter II*, 17 Ağustos 1303 [29 Ağustos 1887])

Fakat tabiye-i hayat bu vahdet-i mutlaka içinde nasıl geçecek? Kimlerden istiane, ümid-i refakat edeyim!? Temadi-i Harb Beyoğlu ahbabını büsbütün tarumar etti, efendi hazretleri Avrupa’ya ihtiyar-ı ikamet buyuruyorlar, işte bu suretle iki nokta-i istinadım da mesut, ne aile, ne dost, ne bir enis! Ya Rabbi tabiye-i hayatım nasıl geçecek? (*Defter XVII*, 7 Teşrinievvel 1332 [20 Ekim 1916])

## II. Meşrutiyet ve özellikle Balkan savaşları sonrası dönemde Osmanlı

devletinde devlet ve toplum nezdinde Osmanlıcılıktan milliyetçiliğe doğru bir değişimin yaşandığı görülür. Bu değişim sırasında [da] kadının toplumsal önemi vurgulan[ır] ve kadının rolleri her defasında ataerkil düzeni devam ettirecek biçimde yeniden üretil[ir]” (Kurtuluş, 2011, s. 19). Bunun etkileri dönemin dergilerinde geniş yer bulur. Örneğin *Kadınlar Dünyası*’nda 5 Teşrinievvel 1329 (18 Ekim 1913) tarihinde yayımlanan bir yazıda, “Kadınlıkta inkılab-ı fikriyenin lüzum ve şiddetini bu memleketin teali ve terakkisi için elzem addeder ve terbiye-i diniye ve milliyemiz dairesinde her türlü serbest-i terakkiyatı elzem addederiz” diyerek kadınlara seslenilmektedir (aktaran Çakır, 2010, s. 176). Bu bağlamda yükselen milliyetçi söylemin etkileri Nigâr Hanım’ın eserlerinden ve günlüklerinden de takip edilebilir. 1332 (1916) yılında Nigâr Hanım’ın vatana dair yazdığı şiirlerinin yer aldığı *Elhân-ı Vatan* adlı son eseri yayımlanır. Esirgeme Derneği’nden gelen teklif sonrası basılan eseri Nigâr Hanım yetimhaneye “ihda ettiği”ni söyler (*Defter XVII*, 10 Temmuz 1332 [23 Temmuz 1916]). Vatan ve millet sevgisinin öne çıktığı bu şiirlerde temel izlek olarak Balkan savaşlarının hem Nigâr Hanım’ın maddi ve manevi hayatında hem de

Osmanlı toplumunda bıraktığı etkileri işlenir. Nigâr Hanım, bu zor günlerde vatanına dair en samimi duygular içerisinde olduğunu, vatanına en iyi bildiği şey olan edebiyatla hizmet ettiğini ve böylece teselli bulduğunu aktarır:

Hilâl-i Ahmer ve Nişantaşı Hanımlar Cemiyet-i Hayriyesi'nde a'zâdan bulunuyorum ve davet olundukça kürsülere çıkıp irâd-ı nutk ediyor ve manzumeler inşâd eyliyorum, bazen sâmi'înden olan hanımların ağladığını görüyor ve en samimi hissiyât-ı vatanperverânemi ihsâsa, kısmen, muvaffak olduğum için teselli olmaya çalışıyorum. (*Defter XV*, 31 Teşrinievvel 1328 [13 Kasım 1912])

1890 yılından başlayarak ölümüne kadar geçen süre içerisinde Nigâr Hanım'ın kadın dergileriyle kurduğu bu yakın ilişki, onu hem bir yazar ve okur olarak beslemiş hem de ona yazma cesareti vermiştir. Osmanlı kadınları arasında bir tür dayanışma ve kültürel aktarım platformu olarak kabul edilen bu yayınlarda farklı türlerde eserler yayımlayarak şair kimliğinin sınırlarının dışına taşmıştır. Dahası “Salı Toplantıları” ile devrin entelektüel çevresiyle kurduğu ilişki ağını ve dolayısıyla kültürel iktidar alanını, Osmanlı kadınları nezdinde kadın dergileri vasıtasıyla genişletmiştir.

#### 4.4 Nigâr Hanım'ın “Okur” deneyimi

Günlükleri Nigâr Hanım'ın edebiyat kamusuyla kurduğu ilişkiler bağlamında düşünecek olursak bu defterlerde dikkat çeken diğer bir konu, yazarın “okur deneyimi”dir. Sibel Irzık, “Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak” başlıklı makalesinde “kadın olma deneyimi ile kadın olarak okuma etkinliği arasındaki bağ”a dikkat çeker ve bunun “özel bir deneyim” olduğunu vurgular (2014, s. 41-44). Buna göre okuma eylemi sırasında kadınlar, “kendi öznelliklerinin” farkına varır ve “okuma eyleminin kadın öznesi, ne bedensiz, tarihsiz bir hipotez, ne de okuma etkinliğinin dışında, öncesinde edinilmiş bir yaşantılar toplamıdır.” Bundan dolayı bir kadının okuma eylemi erkeklerinkinden farklı bir “toplumsal

eylem”dir (s. 51). Bu bağlamda günlüklerde Nigâr Hanım’ın bir okur olarak kendini konumlandığı ve “okurluk” deneyimini önemseydiği görülür. Özellikle ilk dönem günlüklerinde okuduğu eserleri, eserler ve yazarlar konusundaki görüşlerini ve okudukları hakkında başkalarıyla yaptığı tartışmaları dikkatli bir şekilde günlüğüne kaydeder. Sonraki yıllarda ise okuduğu eserlere dair detayları çok az paylaştığı çoğunlukla günlük hayatta görüştüğü kimseleri ve duygularını defterlerine kaydettiği görülür. Bu bağlamda Nigâr Hanım’ın eser-yazar dökümünü edebiyat kamusuna dâhil olmaya başladığı bir zaman diliminde yapması, “okurluk” deneyiminin yazarlığını nasıl şekillendirdiğini görmemize imkân sunar.

Nigâr Hanım’ın şairliği söz konusu olduğunda geleneksel söyleyiş tarzını takip etmektense “yeni” olanı tercih ettiğinden ve şiirlerinde Doğulu şairler kadar Batılı şairlerin de etkisinin olduğundan daha önceden bahsetmiştik. Modern olana gösterdiği bu teveccüh, okumayı tercih ettiği eserlerde de karşımıza çıkmaktadır. Nigâr Hanım, eski edebiyata olan hayranlığına rağmen on dokuzuncu yüzyılda roman bağlamında yaşanan gelişmeye tarafsız kalmamış ve edebiyattaki bu yenileşme hareketini bir okur olarak desteklemiştir. Şiirlerinde baskın olan romantik muhayyile, roman tercihinde de etkisini göstermiş ve çoğunlukla Romantiklerin eserlerini okumayı tercih etmiştir. Bu tercihin bir sebebi yaşadıklarıyla okudukları arasında bağ kurabilmesidir denilebilir. Nitekim günlüğünün ilk sayfasında romanlarda yaşananlarla kendi hayatında yaşadıkları arasında kurduğu benzerlikten şöyle bahseder:

Gâh gâh bana hiçbir kimsenin sâdık-ı vefâkâr olmadığını gördükçe kendi şeâmetimi hükmetmekteyim. Fakat yine derim ki niçin öyle olsun. Okuduğumuz romanlarda bile meşhûd-ı çeşm-i ibretimiz olduğu üzere pek çok mazlumin bî-günâh olarak düçâr-ı felâket olmaktadırlar, yine o anda romanlarda hayalî olduklarını tasavvur ettiğim sırada ise hakikat kendilerini gösterir! Ve Cenâb-ı Hakk’ın ulviyet-i manevîsi gözlerim önünde lem‘ân etmeğe başlar. (*Defter I*, 12 Kanunusani 1302 [24 Ocak 1887])

Günlükte yer alan eser ve yazar isimlerine bakıldığında Nigâr Hanım'ın okumak için çoğunlukla şiir ve roman türünde eserleri tercih ettiği görülür. En çok takip ettiği Osmanlı şairleri arasında Namık Kemal, Abdülhak Hamit, Recaizade Mahmut Ekrem, Tevfik Fikret, Cenab Şehabettin vardır. Namık Kemal'i "büyük şair" olarak anarken, Abdülhak Hâmid'in eserlerine nasıl büyük bir hayranlık duyduğundan bahseder. Recaizade Mahmut Ekrem hem yakın bir dostu hem de sevdiği bir şair olarak günlükte kendisine yer bulur. Bekiroğlu'na göre Ekrem, Nigâr Hanım için bir tür "edebi mürebbi"dir ve bundan dolayı onunla kurduğu bu yakın ilişki, Nigâr Hanım'ın edebi zevkini ve yazarlığını da etkilemiştir (2000, [s.y.]). Nitekim günlükte de Ekrem'in şiirlerini "defaatle severek" okuduğunun ve kendi eserleri konusunda da onun fikirlerine ve bilgisine sık sık başvurduğunun bahsi geçer.

Günlüklerde kaydettiği isimlerden hareketle Nigâr Hanım'ın okuma mesaisinin geniş bir kısmını yerli ve yabancı romanlara ayırdığı görülür. Türk romancılarından Namık Kemal'i ve Ahmet Mithat'ı yakından takip eder. Namık Kemal'in şiirlerinin yanı sıra *İntibah* romanını severek okuduğunu kaydeder. Ancak ona Türk romanını sevdiren isim Ahmet Mithat olur ve onu "muharrir-i meşhur" olarak anar. Zaten Ahmet Mithat bu dönemin kadın yazarları için bir "hâce-i evvel" hükmündedir. 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 okuduğu eserler bağlamında bir kadın yazarın okuma becerisinin ve alışkanlığının gelişimi hakkında ayrıntılı bilgiler verirken Fatma Aliye'nin "modern" Osmanlı edebiyatıyla tanışmasında Ahmet Mithat'ın *Letaif-i Rivayat* adlı eserinin büyük etkisinin olduğunu söyler (2014, s. 32). Nigâr Hanım'ın okuma serüveninde de Ahmet Mithat

romanlarının oldukça etkili olduğu görülür. Nitekim günlükte karşılaşılan ilk eser Ahmet Mithat'ın *Hayret* adlı romanı olur ve bunu *Dürdane Hanım* romanı izler.

Strauss, on dokuzuncu yüzyılın sonlarında kültürlü okurların “Batı tarzı kurmaca” eserlerinin okumayı tercih ettiğini, öncelikli olarak da “telif” yapıtlardan ziyade tercüme eserlerle ilgilendiklerini söyler (2014, s. 33). Döneminde baskın olan bu eğilime paralel olarak Nigâr Hanım'ın da yabancı yazarları ve tercüme eserleri yakından takip ettiği görülür. Őir söz konusu olunca Musset ve Lamartine, Nigâr Hanım'ın okumaktan keyif aldığı Şairlerin başında gelir. Ancak günlükte Osmanlı Őairlerinin eserlerine daha çok yer verdiği görülür. Romanda ise bu durum değişir. Nigâr Hanım geniş bir yelpaze içerisinde Batılı romanları yakından takip eder. Günlükte yer alan bazı romanlar şunlardır:<sup>25</sup> Alexander Dumas ođul- *La Dame aux Camelia* (*Kamelyalı Kadın*), Pierre Loti- *Aziyade*, Paul Margueritte- *Jouir* (*Zevk*), Octave Feuillet- *An Mariage dan le Monde*, *La Petite Comtesse*, Jules Verne- *La Tour du Monde en Quatre Jour* (*80 Gnde Devri Alem*), Balzac- *La Femme de Trente Ans* (*Otuzunda Kadın*), Henri Consainee- *Un Sacrifıee* (*Bir Kurban*), Georges Pradel- *Le Histoire Coutenceau*, Georges Ohnet- *Contesse Sarah*, *Demirci Ustası*, Le Valet- *Assassin* (*Kati Uşak*), Adolphe Belot- *Le Cas de un Grerin*, Gabrielle Anna Cistern- *Un Amour Compable* (*Yasak Aşk*), Arsène Houssaye - *Le Roman de la Dusehesse* ve Victor Hugo'nun *Sefiller*'i. Günlükte bu romanların isimlerinin çoğunlukla Fransızca olarak yazıldığı görülmektedir. Nigâr Hanım'ın ileri derecede Fransızca okuyup yazdığını göz önünde bulundurursak bu romanların tercüme yerine asıl dillerinden okunduğu sonucunu çıkarabiliriz.

Nigâr Hanım'ın romanların yanı sıra döneminde yaygın olan Őir ve tiyatro formunda eserleri de yakından takip ettiği ve bunları severek okuduğu görülür.

---

<sup>25</sup> Eserlerin isimleri günlükte yer aldığı Şekliyle yazılmıştır.

Günlüklerde adı geçen şiirler Abdülhak Hâmid'in "Makber" ve "Ölü"; Rezaizade Mahmut Ekrem'in "Zemzeme" ve "Tefekkür" adlı eserleridir. Nigâr Hanım, bu şiirlerin kendisini oldukça etkilediğini ve okurken gözyaşlarını tutamadığını kaydeder. Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk*'u ve *Gülnehal*'i; Rezaizade Mahmut Ekrem'in *Atala yahut Amerikan Vahşileri*; Abdülhak Hâmid'in *Eşber* ve *Finten*'i günlükte adı geçen tiyatro eserleridir. Bunlara ilave olarak Nigâr Hanım günlüğünde, Rezaizade Mahmut Ekrem'in, *Kudemadan Birkaç Şair*, Ahmet Mithat'ın *Avrupa'da Bir Cevlan* ve Ebuzziya Tevfik'in *Nevsal-i Marifet* başlıklı eserlerinden de bahseder.

Nigâr Hanım'ın çoğunlukla ilk dönem günlüklerinde okuduğu eserlerden bahsettiği görülür. Eksik defterlerin varlığı, 1890-1894 ve 1894-1911 yılları arasındaki okuma deneyimine ulaşmayı imkânsız kılmakta, bu da Nigâr Hanım'ın sonraki yıllarda hangi eserleri okuduğunu görmemizi engellemektedir. Ancak Nigâr Hanım'ın *HMG*'de yayımlanan bazı yazıları "kayıp zaman aralığı"nda hangi eserlere ilgi duyduğunu takip etmemizi sağlamaktadır. Örneğin *Hanımlara Mahsus Gazete*'de 29 Ağustos 1312 [10 Eylül 1896] yılında yayımlanan "Arz-ı Hakikat" başlıklı yazısında Nigâr Hanım, bir süredir roman okumadığını çünkü roman mütalaasıyla çokça vakit geçirdikten sonra artık romanların başından sonunu tahmin ettiğini söyler. Bu da ilk dönem günlüklerinde daha fazla eser verdiği yönündeki tespiti doğrular niteliktedir. Roman okumanın artık kendisi için zevkli bir iş olmaktan çıktığını anlatan Nigâr Hanım, Vecihi adlı bir yazarın *Mihr-i Dil* romanının bu hissiyatını nasıl değiştirdiğini şöyle açıklar:

Vakıa ki geçen kış âlem-i matbuatta henüz maruf olmayan bir nâm ile "Mihr-i Dil" ser-nâmeli milli bir roman gözüme ilişti. Tab-ı beşerde merkûz olarak en evvel her şeyde âsârını gösteren fikr-i tecessüs bu acizde dahi yalnız âsâr-ı edebiyehakkında mevcut bulunduğu cihetle Vecihi namına intişâr eden âsârın ne yolda bir zade-i tabiat olduğunu anlamaya sevk eylemişti; aman Yarabbi! Elimee geçen *İkdam*'ın ilk tefrikası idi, hulûl-i ferdâyı ne şiddetli bir intizâr

ile isti'câl eylediğimi tariif mümkün müdür? Milli roman! Hem de gayet hazin, son derece nazik bir üslub-ı ifade! (s. 2)

Tanıtım bülteninde yer alan açıklamaya göre 19. yüzyıl popüler romancılarından olan Mehmed Vecihi'nin 1893'te kaleme aldığı, 1896'da *İkdam* gazetesinde tefrika edilen romanı *Mihr-i Dil*, anne ve babasının ölümü üzerine bir konağa besleme olarak dahil olan Mihr-i Dil ve zengin bir ailenin oğlu olan Adni arasındaki trajik aşktan hareketle toplumdaki önemli meselelerden olan esaret kurumu ve görücü usulü evliliği tenkit eden ve on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı konak hayatına ayna tutan bir eserdir. Tanzimat dönemi romanlarını anımsatan olay örgüsünün Nigâr Hanım'ı neden bu kadar heyecanlandırdığı ve bu romanı “milli” olarak nitelediği tam olarak ilgili yazıda açıklanmamıştır. Yazının devamında Nigâr Hanım, Vecihi Bey'in bu romanından başka *Mehcure*, *Hikmet* ve *Hürrem Bey* romanlarını da beğenerek okuduğunu ifade etmiştir. Nigâr Hanım'ın okur deneyimine dair diğer bir örnek, *HMG*'de yayımlanan “Musahabe” başlıklı denemesidir. Bu denemede, tabiatın insan ruhu üzerindeki etkisinden ve Boğaziçi gecelerinden bahseden Nigâr Hanım, Recaizade Mahmut Ekrem'in “Pejmürde” ve “Zemzeme” şiirlerine gönderme yapar.

#### 4.5 Edebiyat kamusundaki etkileşimler ve *Albüme-i Edibe*

Nigâr Hanım'ın 1894-1911 yılları arasında tutmuş olduğu günlüklerinin eksikliği, edebiyat kamusunda kadınların varlığının yoğun olarak hissedildiği 1895 yılı ve sonrasına dair düşüncelerini, ilişkilerini ve deneyimini değerlendirebilme ve karşılaştırabilme imkânını kısıtlamaktadır. Bu bağlamda Nigâr Hanım'ın dönemin yazarlarıyla nasıl bir ilişki içerisinde olduğunu anlamak için Milli Kütüphane kataloğunda yer alan bilgiye göre 1916 yılında yayımlanan *Albüme-i Edibe* adlı hatıra defterinden faydalanılabilir. 1893-1915 yılları arasında tutulan bu albüm, Nigâr Hanım'ın dostlarının onun hakkındaki duygularını ve teveccühlerini



içermektedir. Bu dostlar arasında dönemin edebiyatçıları, devlet adamları, farklı milletlerden ve farklı mesleklerden birçok kişi vardır. Ayrıca albümde Osmanlıca'nın yanı sıra Almanca, Fransızca, Japonca notlar, şiirler ve çizimler de bulunmaktadır. Öncelikle bu defteri tez için önemli kılan husus, Nigâr Hanım'ın dönemin yazarlarıyla kurduğu yakın ilişkiyi ve bu ilişki ağları vasıtasıyla edebiyat kamusundaki görünürlüğünü gösteren niteliğidir. İkinci olarak eksik defterlerde, albümde yazılanlardan hareketle Nigâr Hanım'ın yakın ilişkiler içerisinde olduğu anlaşılan bu yazarlara dair bilgilerin yer alıyor olma ihtimalidir. Çünkü bir önceki başlıkta da belirtildiği üzere yazarın yakın ilişkiler içerisinde olduğu kişileri günlüğüne titizlikle kaydettiği görülmektedir.

Justyna Beinek (2011), "Portable Graveyards: Albums in the Romantic Culture of Memory" [Taşınır Mezarlıklar: Romantik Bellek Kültüründe Albümler] başlıklı makalesinde, Rusya'daki örneklerden hareketle on dokuzuncu yüzyılda salon kültürüyle albüm kültürü arasındaki ilişkiden bahseder. Beinek'e göre Romantik ilginin (*Romantic interest*) etkin olduğu bu albümler, albüm sahibinin "hatırlanma" ve böylece "ölümsüz" olma isteğinin bir sonucu olarak yaygınlaşmıştır (s. 36). Andre Kunard (2006), [Toplama ve Hatırlama Gelenekleri: Cinsiyet, Sınıf ve Ondokuzuncu Yüzyıl Duygu Albümü ve Fotoğraf Albümü] başlıklı makalesinde on dokuzuncu yüzyılda yaygınlaşan bu albümleri "sentiment album" [duygu albümü] olarak niteler ve bu albümlerin kişisel alana ve sosyal statüye dair birçok bilgiyi ihtiva ettiğinden bahseder (s. 227). Kunard'a göre çoğunlukla genç kadınlar tarafından tutulan bu albümler, "toplama" ve "hatırlama" ihtiyacının sonunda ortaya çıkmıştır. Bir nevi antoloji ve hatıra defterinin karışımı diyebileceğimiz bu albümler vasıtasıyla albüm sahibinin edebi zevklerini, entelektüel çevresini ve sosyal statüsünü takip edebilmek mümkündür. Tüm bu tanımlamalar Nigâr Hanım'ın neden albüm tuttuğu sorusunu

cevaplar niteliktedir. Öncelikle Nigâr Hanım'ın zengin bir salon kültürü içerisinde yetiştiğini ve sonrasında ise kendi “Salı Toplantıları”nı düzenlediğini biliyoruz. Bu bağlamda bu toplantılar, Nigâr Hanım'ın kendine ait bir “albüme-i edibe” oluşturması için yeterli imkânı sağlamaktadır. Nigâr Hanım'ın devrin meşhur simalarıyla bir arada bulunduğu bu toplantılarda, ev sahibi olması hasebiyle dostlarına karşı hiyerarşik bir konumu vardır. Dolayısıyla böyle bir defterde kendisine dair en güzel iltifatların yer alacağına şüphe yoktur. Bununla birlikte bu albümün varlığı, Nigâr Hanım'ın günlükleri bağlamında da tartıştığımız kendi hikâyesini ve adını kalıcı kılma isteğini de ispat eder niteliktedir.

Albümdeki ilk not Emine Semiye'ye aittir. Nigâr Hanım'ın Emine Semiye ile yakın bir dostluğunun olduğu, birbirleriyle sürekli yazıştıkları ve Nigâr Hanım'ın onu birkaç kez Selanik'te ziyaret ettiği bilinmektedir. Hatta birbirlerine yazmış oldukları mektuplar *Hanımlara Mahsus Gazete*'de yayımlanmıştır. Emine Semiye, (26 Ağustos 1309 [7 Eylül 1893]) tarihinde albüme yazdığı notta Nigâr Hanım'ın hem şaireliğini övmekte hem de sahip olduğu vasıflarla hemcinslerine örnekliğini şu sözlerle vurgulamaktadır: “[Sen ki] kuvve-i müfekkireni şiir ve edebiyat ile tanzim etmişsin. Mütéhassis-i kalb-i refikini taaddüd-i asar hevesiyle imla et ki hemcinsin dahi o hazine-i fünundan nasibini alsın” (AE, [s.1]).

Defterde dikkat çeken diğer bir kadın yazar Fatma Aliye'dir. Fatma Aliye, (26 Kanunusani 1313 [7 Şubat 1898]) tarihinde yazdığı notta bu deftere bir şeyler yazmanın ne derece önemli olduğunu şöyle açıklar: “Bunca asâr-ı meşâhir ile müzeyyen olan şu defterin bir sahifesi de hâme-i acizemle karalanması hakkındaki emir ne büyük şereftir” ve notunu da “Namımım buraya geçmesine sebep olduğu için şu aczim de bence makbul oldu. Aczleri bile makbul kılacak derece bir nüfuza malik olan albümünüzü tebrik ederim” sözleriyle bitirir (*Albüme-i Edibe*). Fatma Aliye'nin

hem edebi eserleriyle hem de toplumsal konulardaki aktörlüğüyle meşhur olduğu bir zaman diliminde Nigâr Hanım'ın karşısında kendi acziyetini dile getirmesi, bir tür kibarlık gösterisi, alçakgönüllülük gibi okunabilir. Ancak Nigâr Hanım'ı "asâr-ı meşâhir" sahibi biri olarak gören ifadeleri, dönemin edebiyat kamusunda Nigâr Hanım'ın nüfuzunun ve etkisinin büyüklüğünü göstermesi açısından anlamlıdır. Ayrıca dönemin öncü iki kadın yazarının Nigâr Hanım'ın şahsı ve yazarlığı hakkındaki olumlu düşünceleri, kadın yazarlar arası edebi ve kültürel bir alışverişin varlığını ispat eder niteliktedir.

1891 yılından itibaren yayımlanmaya başlayan *Servet-i Fünun* dergisinin ve onun yazarlarının Nigâr Hanım'ın edebi yaşamında önemli bir yeri vardır. Dergide yayımlanan bazı şiirlerinde "Üryan Kalb" müstear ismini kullanmıştır (aktaran Bekiroğlu, 2011, s. 264). Abdülhak Şinasi, Nigâr Hanım'ın dergiye müstear isimle yazı göndermesini Tefvik Fikret'le aralarında olan kırgınlığa bağlar. Buna göre Tefvik Fikret, *Servet-i Fünun*'da yayımladığı bir yazısında şaire kadınlardan bahsederken Makbule Leman'ın adını anmış ancak Nigâr Hanım'ın adını zikretmeyerek kendisini inkâr etmiştir. Buna sinirlenen Nigâr Hanım da şiirlerini *Servet-i Fünun* yerine *HMG*'de neşretmiştir. *Servet-i Fünun*'a ancak müstear isimle şiir göndermiştir (1957 Ocak, s. 530). Albümde yer alan hatıra notlarına göre de *Servet-i Fünun* dönemi yazarlarıyla yakın ilişkiler içerisindeydi. Örneğin Ahmet İhsan'ın, Nigâr Hanım'a "*Servet-i Fünun* henüz pek yeni iken ilk asar-ı iltifat ve teşviki görmüş ol[ması]" nedeniyle teşekkür ettiği görülür (*Albüme-i Edibe*, 25 Nisan 1314 [7 Mayıs 1898]). Albüme yazılan ikinci not Halit Ziya Uşaklıgil'e aittir. Uşaklıgil, diğer yazarlardan farklı olarak Nigâr Hanım'ın tercihleri konusunda yaşadığı hayal kırıklığını dile getirir ve sahip olduğu meziyetleri yok saydığını iddia ederek onu "hiçliğe" düşeceği konusunda sert bir şekilde uyarır:

Zavallı hame-i garib ve perişan vaz-ı pür tereddüt-i vicdanına bakarak düşünüyorum ve hakikat-i asr-ı dideye tercüman olacaksın yoksa bir fikr-i köhne ve fersudeye mi iade-i lisan-ı beyan edeceksin? Ben isterdim ki senden bir katre girye-i saf ve hassası pür şiirimizi hal ve zî-hayat-ı pür-nirân olsun yahut şurada bir enîn-i püst-i hüsrân bırakarak vakfe-gîr-i büht ve sükût olmasın fakat görüyorum ki senden yalnız bir hiç –amîk-i muzlim-i adennümâ pûşîde-i şeb– bir hiç kalacak. (*Albüme-i Edibe*, 26 Teşrinievvel 1313 [7 Kasım 1897])

Defterde Servet-i Fünun topluluğundan dikkat çeken diğer bir isim, Nigâr Hanım’a dair aciz duygularımı dile getiren ve bu deftere yazdıkları ile isminin gelecekte bile anılacağını düşünen Cenab Şehabettin’dir:

Her vakit düşünürdüm; acaba zaman benden bir şeyi âtiye kadar götürecektir mi? Manzum ve mensur karaladığım şeyler evrak-ı hayatım üstünde bir şebnem-i elem gibi kaldıktan sonra namımı ihata edecek sehab-ı nisyandan bir şey kurtulabilecek mi? Şimdi sanıyorum ki şu satırlar namımı müstakbelde yaşatabilecektir. (*Albüme-i Edibe*, 25 Teşrinievvel 1313 [6 Kasım 1897])

Halit Ziya’nın, Cenab Şehabettin’in ve Ahmet İhsan’ın yanı sıra albümde Recaizade Mahmut Ekrem, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit, Faik Ali ve Ahmet Rasim gibi bu dönemde öne çıkan yazarların da Nigâr Hanım’ı “şiir-i Osmani” ve “şuara-yı Osmaniye’nin en çok iftihar ettiği kadın” olarak niteleyen notları bulunmaktadır. Bu notlar, öncelikle on dokuzuncu yüzyıl edebiyat kamusundaki –kadın ve erkek fark etmeksizin– yazarlar arasındaki iletişimi ve Nigâr Hanım’ın bir yazar olarak edebi kesişim alanlarındaki etkisini göstermektedir. Dahası albümdeki notların büyük bir çoğunluğu erkek yazarlara aittir. Bu da başlangıçta erkek yazarlar için otoritenin yitimi noktasında bir kaygı nesnesi olan kadın yazarın süreç içinde yine erkek yazarlarca nasıl takdir edildiğini ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak Nigâr Hanım, 1880’li yılların sonlarından itibaren edebiyat kamusunda eserleriyle, kültürel birikimiyle ve entelektüel çevresiyle her daim görünür olmayı başarmış bir yazardır. Nitekim *HMG*’de yayımlanan bir makalede Nigâr Hanım, “en ruh-perver en rikkat-aver manzum ve mensur şiirler hikâyeler

yazan” yazar olarak bahsedilmiş ve bu yönleriyle hemcinslerine örnek olarak gösterilmiştir (Nîrân, 23 Teşrinisani 1311 [5 Aralık 1895], s. 2). Sonraki dönemlerde Fuad Köprülü, Nigâr Hanımla ilgili “hiç mübalağaya düşmeyerek iddia olunabilir ki Nigâr Hanım o zamana kadar yetişen Türk kadın şâirlerinin en büyüğüdür” yargısına onun eserlerinin “bir kadın kalbinden koptuğunu gösteren samimiliği”ni öne sürerek varmıştır (1924, s. 312). Yahya Kemal de Nigâr Hanım’ı “bazı kadınlar erkek gibi yazıyorlar. Nigâr Hanım dehâ-yı nisvî ile mütehallik yegâne şâiremizdir. Cinsinin enfüsiyetini kimse onun kadar samimiyetle ifade edemedi” sözleriyle yüceltmıştır (1914, s. 4). Eril otoriteyle çatışmadan edebiyat dünyasına adım atan Nigâr Hanım, romanın muteber bir tür sayıldığı bir zaman diliminde şiirleriyle öne çıkmış ve kendisine büyük bir ilgi gösterilmiştir. Nigâr Hanım’ın *Efsûs* sonrası edebiyat kamusunda ilk kez ortaya çıkmasıyla başlayan ve kadın dergileriyle daha geniş kitlelere ulaşan yazarlık sürecinde, kadın ve erkek yazarlarla dayanışma içerisinde ve iletişim halinde olduğu görülmektedir. Bu canlı iletişim ağı sayesinde Nigâr Hanım’ın bir okur ve yazar olarak edebi ilgili alanları çeşitlenmiş ve böylece “şaire” kimliğinin ötesine geçebilmeyi başarmıştır.

## BÖLÜM 5

### SONUÇ

Nigâr Hanım, on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı’da devlet düzeyinde ivme kazanan, toplumsal anlamda karşılık bulan ve edebiyatta da yoğun olarak etkisini gösteren “değişim çağı”nda yaşamış önemli kadın yazarlardandır. “Yeni” olanın tartışılmaya ve sonunda “muteber” olarak kabul edilmeye başladığı bu süreçte Nigâr Hanım hem bireysel yaşamında hem de edebi tercihlerinde bu değişime ayak uydurmuştur.

Babasının vizyonu ve entelektüel çevresi sayesinde Osmanlı geleneksel yaşamının kadına çizdiği sınırların dışında hareket etmiş, dönemin önemli isimleriyle de yakın ilişkiler içerisinde olmuştur. Dolayısıyla yazar olarak edebiyat kamusuna dâhil olmadan önce de edebi muhitini oluşturmuştur. Farklı cinsiyetten, farklı milletten ve toplumun üst sınıfına ait farklı meslek grubundan isimlerin yer aldığı bu edebi muhitten gördüğü destek ve yakın ilgi, Nigâr Hanım’ın bir kadın olarak edebiyat kamusuna dâhil olma sürecini hızlandıran bir işleve sahip olmuştur.

Fuad Köprülü’nün “Mihri, Zeynep, Leylâ, Fitnat, Şeref gibi, divanları ve hatıraları eski tezkirelerle kimsenin uğramadığı kütüphanelerde uyuyan şâir[e]leri bir yana bırakacak olursak diyebiliriz ki [...] edebiyatımızda canlı ve samimi eserler bırakan hemen ilk şâiremizdir” (1924, s. 297) diyerek övdüğü Nigâr Hanım’ın ilk şiir kitabı olan *Efsûs*’un birinci kısmı 1887, ikinci kısmı 1890 yılında yayımlanmıştır. İlk şiir kitabıyla birlikte edebiyat çevrelerinde büyük bir ün kazanan yazar hem eserleri hem de kendisiyle ilgili yazılan yazılarla birlikte dönemin edebiyat ağının içerisinde aktif olarak yer almıştır. Bu eseri 1896 yılında *Nîrân* ve 1899’da *Aks-i Sedâ* başlıklı eserleri takip etmiştir ve 1901 yılında *Safahat-i Kalp* başlıklı mektup-romanı, 1916 yılında *Elhân-ı Vatan* başlıklı son eseri yayımlanmıştır. Nigâr Hanım’ın hayatı

boyunca farklı türlerde ve farklı mecralarda eser verdiği ve böylece edebiyat kamusuna geniş bir tür yelpaze içerisinde katkıda bulunduğu görülmektedir. Ancak kendisiyle ilgili yapılan çalışmalarda, çoğunlukla şiirleri bağlamında “Şair Nigâr Hanım” olarak anılmaktadır ve “edebi yenilenme”nin yaşandığı bu yüzyılda, “daha bireysel bir söyleyiş ve duyuş tarzını” tercih etse de Divan şiirine eklenen şiir formunda eserler üretmesi nedeniyle modern edebiyat alanındaki tartışmalara dahil edilmemiştir. Oysa Nigâr Hanım, modern Türk edebiyatı tarihine yayımlanmış eserleri kadar yayımlanmamış eserleri bağlamında da katkı sağlamış ve ilkleri gerçekleştirmiş bir yazardır. Örneğin 1893 yılında yazmış olduğu *Tesir-i Aşk*, altında bir kadın imzasının bulunduğu ilk tiyatro eseridir. Bu bağlamda küçük yaşlardan itibaren şiir yazmaya devam eden Nigâr Hanım’ın tiyatro formunda bir eser yazma girişiminde bulunmuş olması, döneminde yayımlanan farklı türdeki eserlere aşina olduğunu gösterir niteliktedir. Nigâr Hanım’ın yayımlanmayan fakat “günlük” türüne dair tartışmalarda kendisine sürekli atıf yapılan 1887-1918 yılları arasında tutmuş olduğu günlükleri ise, onun farklı yazma pratiklerini deneyimlemeyi önemseydiğini ispatlayan diğer bir örnektir. Ölümünden sonra Aşiyân Müzesi’ne bağışlanan bu günlükler, erken bir dönemde, bir kadının kendine, yaşadığı topluma ve edebiyat kamusundaki ilişkiler ağına dair deneyimlerini, kırgınlıklarını, beklentilerini, hesaplaşmalarını aktarmaktadır ve bu yönüyle edebiyat ve kadın araştırmaları için oldukça önemli bir kaynaktır. Ancak Latin harflerine aktarılmadığı için, adeta bir şehir efsanesine dönen ve kendisinden “büyük bir övgüyle” bahsedilen bu günlüklerle ilgili yeterli sayıda çalışmanın yapılamadığı ve böylece hak ettiği değeri elde edemediği tespit edilmiştir. Bu yüzden bu çalışma öncesi, günlüklerin tamamının transkripsiyonu yapılmış ve böylece tez boyunca “birincil kaynaklar”dan hareketle bir tartışma yürütülmüştür. Bu tartışma sırasında öncelikle on dokuzuncu

yüzyılda “kendini yazmak” ve “bir kadın olarak yazmak” deneyiminin ne anlama geldiği meselesi üzerinde durulmuştur. Bu yüzden söz konusu günlükler, “benliğin inşası”, “benliğin yazımı” ve “edebi persona”nın oluşumu kavramları bağlamında incelenmiştir.

Günlük türünün tarihsel gelişimine bakıldığında, modernleşme sonrası bireye yapılan vurgunun artması ve böylece kişinin kendi yaşamına dair her ânın değerli olduğu düşüncesinin yaygınlaşması türün kullanım alanının genişlemesini sağlamıştır. Böylece günlük yazarının kendini keşfetmesi ve benliğiyle yüzleşmesiyle başlayan süreç, tüm bunların kayıt altına alınacak kadar biricik ve değerli olduğu fikrini doğurmuştur. Nitekim Nigâr Hanım’ın her ne kadar bu defterleri yazarken en temel motivasyonu, yaşadıkları karşısında bir teselli bulmak olsa da bu defterlerin varlığı, yazarın “kendini yazmak” meselesini öncelediğini ve “özel deneyimin” değerli olduğu fikrini desteklediğini göstermiştir.

Bu çalışma sırasında günlükler, türün temel kavramları bağlamında tartışılırken benlik ve günlük türü arasındaki ilişkiden yola çıkarak “kadın özne”yi yazmanın ve iç dünyaya dair bir anlatı kurmanın temel dinamikleri ve sonuçları incelenmiştir. Buna göre Nigâr Hanım’ın, şiirlerinde ve diğer türde eserlerinde öne çıkan “bireysellik”, “melankoli”, “özel deneyim”, “romantik tasavvur”, “dişil söylem” gibi kavramların günlüklerde de görünür olduğu tespit edilmiştir. Kuramsal tartışmaya ek olarak günlüklerin öneminin ve içeriğinin daha iyi anlaşılması için metinlerin üretildiği döneme ve dönemin “kadın” algısına dair bir yakın okuma yapılmıştır. Böylece çoğunlukla eril otorite tarafından tartışılan kadına dair meselelerin, bir kadın yazarın hafızasını ve tanıklığını temsil eden metinlerde hangi ölçüde yer aldığı gösterilmeye çalışılmıştır. Nigâr Hanım, dönemindeki kadına dair tartışmaların odağında yer almasına rağmen günlüklerinde kendine dair bir anlatı



kurmayı tercih ederek bireysel hikâyesini kayıt altına almıştır. Böylece günlüklerine “hemcinslerine yol gösterecek” herhangi bir misyon yüklememiştir.

Nigâr Hanım’ın günlükleri anlatı özellikleri açısından incelendiğinde bu metinlerin kendinden önceki otobiyografik anlatı geleneğinden bir kopuşu gerçekleştirdiği tespit edilmiştir. Günlüklerde Nigâr Hanım belirsiz ya da anonim bir kimlikle yazmak yerine kendi benliğini ortaya koymuş ve defterlerine “Jurnalım” adını vererek, yazdıklarının altına imzasını atarak yaşadıklarını ve bunların ruhunda bıraktığı tesirleri görünür kılmıştır. Böylece döneminde Avrupa’da yaygınlaşan Batılı tarzda günlük yazma geleneğine eklenmiş ve günlüklerine “Batılı tarzda yazılmış ilk günlük” nitelemesiyle bir temsil biçimi de kazandırmıştır. Bu bağlamda Nigâr Hanım’ın günlük tutmaya başlarken hangi “jurnal” pratiklerine aşina olduğu sorusundan hareketle günlüklerin on dokuzuncu yüzyılda İngiltere’de ve Fransa’da yayımlanan günlük eserleriyle olan benzerlikleri ve farklılıkları üzerinde durulmuştur. Böylece Nigâr Hanım’ın döneminde Osmanlı kadınları arasında pek yaygın olmayan bir türü denemesinin ardında “özel deneyim”e verdiği önem kadar Batılı eserlerle ve yazarlarla kurduğu yakın ilişkinin de etkili olduğu görülmektedir.

Günlüklerde Nigâr Hanım’ın bireysel yaşamı, gündelik pratiklerden, aile yaşamına; bireysel sıkıntılarından okurluk deneyimine; yazarlık alanının oluşumundan ülke meselelerine kadar geniş bir çerçevede işlenmiştir. Nigâr Hanım, tüm bunları anlatırken “anne, eş, çocuk, kadın ve yazar” kimliklerini bir arada yansıtmıştır ve böylece şahsi ve kamusal benliklerini kurmuştur. Günlüklerde bir yandan bedbaht, kederli ve hasta; bir yandan da meşhur, sevgi dolu, melankolik, entelektüel bir anlatıcı özne vardır ve böylece birbirine zıt maddi koşulları ve duygu durumlarını bir arada yaşayan bir Nigâr Hanım portresi çizilmiştir. Bu sayede günlüklerin mahremiyet alanı içerisinde hem kendi kendini muhakeme ederek hem

onayarak hem de kendisiyle yüzleşerek kurulan bir benlik anlatısı ile karşılaşmıştır. Benlik kurulumunu bir tür özerklik kurma çabası olarak kabul edersek bu metinlerde, anlatıcı öznenin özerkleşme durumunun aile ve eş ilişkileri dolayısıyla engellendiği görülmüştür. Böylece Nigâr Hanım'ın yaşadığı dönemde Osmanlı toplumuna hâkim olan patriarkal söylem günlüklerde de hiyerarşik olarak metnin içerisine sızmıştır. Bu patriarkal söylem bağlamında günlüklerde karşımıza kendi benliğini “öteki”ler üzerinden kuran bir anlatıcı özne çıkmıştır. Ancak buna rağmen Nigâr Hanım, günlüğün mahremiyet alanı içerisinde kendine bir değer atfederek benliğini kurmuştur. Söz gelimi benlik kurulumu esnasında yazar, derinlikli bir iç hesaplaşmaya girmemiştir bunun yerine dış dünyadaki gerçeklikle hesaplaşmış ve bunun sonucunda hissettiği yalnızlığı ve çaresizliği kayıt altına almıştır. Bu yönüyle de günlüklerine bir tür “yoldaşlık” ve “hayata tutunma” işlevlerini yüklemiştir.

Günlüklerin tarih dökümüne göre Nigâr Hanım, yirmi beş yaşındayken günlük tutmaya başlamıştır ve ölümüne kadar günlükleri yazdığı göz önünde bulundurulunca ömrünün yaklaşık otuz bir yıllık bölümünü bu defterlerle kayıt altına almıştır. Günlüklerin tarih aralıklarına bakılınca, Nigâr Hanım, 1887-1894 yılları arasında toplamda on üç defter, 1894-1911 yılları arasında bir defter, 1911- 1918 yılları arasında ise altı defter tutmuştur. Osmanlı kadın edebiyatının özellikle kadın dergileri vasıtasıyla 1895 yılı sonrasında hareketlendiğinden önceki bölümlerde bahsetmiştik. Buna göre Nigâr Hanım'ın en yoğun günlük tutma döneminin 1895 yılı öncesine denk geldiği görülmektedir. Günlüklerde yazma sıklığının ilk kez azaldığı 1894-1911 yılları ise edebi kariyeri açısından en verimli dönemi kapsamaktadır. Nigâr Hanım bu dönemde eserlerinin yanı sıra kadın dergilerinde yayımlanan yazılarıyla kamusal alanda da görünürlük kazanmıştır. 1895-1898 yılları arasında *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin başyazarlarından biri olarak dergide şiir, hikâye,

tiyatro, mektup ve deneme gibi farklı tarzda eserleri yayımlanmıştır. 1896 yılında *Nîrân*, *Hanımlara Mahsus Gazete* Kütüphanesi'nin ilk eseri olarak neşredilince 1898 yılında II. Abdülhamid tarafından Şefkat nişanıyla ödüllendirilmiştir. Aynı yıl *Servet-i Fünun* dergisinde “Üryan Kalb” takma adıyla yazıları yer alan Nigâr Hanım'ın, 1899 yılında ise diğer bir şiir kitabı olan *Aks-i Sedâ* yayımlanmıştır. II. Meşrutiyet sonrası dönemde Nigâr Hanım, sayıları azalmakla birlikte *Demet*, *Mehasin* ve *Kadın* gibi kadın dergilerinde de muhtelif konularda yazılar yazmış ve *Elhân-ı Vatan* dışında bir eser yayımlamamıştır. Tüm bu veriler bizi bu günlüklerin Nigâr Hanım'ın *edebi persona*'sını oluşturan ön metinler olarak okunabileceği sonucuna götürmektedir. Buna göre iç dünyanın keşfinin edebi alana yansımaları olarak nitelendirilebilecek bu günlüklerde Nigâr Hanım yazma eylemiyle kendine bir *kadın yazar kişiliği* yaratmış ve bu da onun edebiyat kamusuna dâhil olma sürecini hızlandırmıştır. 1911-1918 yılları arasında ise Nigâr Hanım'ın bir önceki döneme kıyasla daha sık günlük tuttuğu tespit edilmiştir. Balkan savaşlarının ve Cihan Harbi'nin olumsuz etkilerini deneyimleyen ve bunun yanı sıra hastalıklarıyla mücadele eden Nigâr Hanım'ın, bu dönemde değişen edebiyat anlayışına da paralel olarak edebiyat kamusundaki etkisi azalmaya başlamıştır. Buna göre Nigâr Hanım'ın daha fazla yazı yayımladığı yıllarda buna karşıt olarak günlük yazma sıklığının azaldığı görülmektedir. Başka bir deyişle Nigâr Hanım'ın edebiyat kamusuna açılma süreçleriyle günlük yazma dolayısıyla bireysel dünyasına yönelme süreci birbirine zıt bir şekilde ilerlemiştir.

Günlüklerde yer alan veriler, öncelikle Nigâr Hanım'ın bireysel yaşamına ve benlik inşasına dair bir tartışma yürütmeyi sağlamıştır ve yazarın kamusal benliğini kurarken “yazar” kimliğini öne çıkardığı ve günlüklerde birbirine paralel olarak ilerleyen “yazarlık” ve “okurluk” deneyimine geniş yer verdiği tespit edilmiştir.

Dolayısıyla günlüklerin diğeri bir önemli özelliği, Nigâr Hanım'ın dönemin edebiyatçılarıyla kurduğu ilişkileri ve eserleri bağlamında edebiyat kamusuna dâhil olma sürecini detaylı bir şekilde aktarmış olmasıdır. Günlüklerde, yazarlık alanına “kendi tanımladığı farklılıkla” çıkabilen ve burada “kendi tanımladığı farklılıkla” tutunabilen bir yazarla karşılaşmaz (Parla, 2014, s. 26). Söz konusu süreç çoğunlukla maddi koşullar bağlamında ele alınmıştır. Örneğin ilk eseri *Efsûs*'un “tab süreci”ne dair gelişmeleri gün be gün kaydeden Nigâr Hanım, eserlerin yaratma ya da bir araya getirilme ânına dair herhangi bir bilgi paylaşmamıştır. Hatta *Efsûs*'un yayımlanması sonrasında edebiyat çevrelerinde gerçekleşen tartışmalara ise sonraki dönemlerde *Hanımlara Mahsus Gazete*'de yayımlanan yazılar vasıtasıyla ulaşabilmektedir. Eksik defterlerin varlığı, Nigâr Hanım'ın bu tercihi konusunda bir çıkarım yapmayı zorlaştırır da özellikle ilk dönem günlüklerinde – evliliğine dair kısımlar hariç– olayları kaydetmekle yetindiği, bunlara dair hislerini ve düşüncelerini açıkça belirtmediği görülmektedir. Nitekim Nigâr Hanım hem babasının nüfuzu hem de evinde düzenlediği “Salı Toplantıları” sebebiyle dönemin önemli yazarlarıyla birebir görüşme ve eserlerini edebiyat ekseninde tartışma imkânı bulmuştur. Ancak günlüğünde görüştüğu kişilerin ya da tartıştığı eserlerin sadece isimlerini anmış ve bu tartışmaların ya da görüşmelerin içeriğine dair bir detay kaydetmemiştir. Tüm boşluklarına rağmen bu bilgilerin varlığı, on dokuzuncu yüzyılda bir kadın yazarın hangi ilişkiler bağlamında edebiyat kamusunda yer aldığı göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca yazarın çoğunlukla kırgınlıklarını, iç hesaplaşmalarını ve hayattan beklentilerini paylaştığı bu günlüklerde, eserinin yayımlanma sürecine detaylı bir şekilde yer vermiş olması Nigâr binti Osman'dan Şair Nigâr Hanım'a evrilen sürece kendisinin de bir anlam atfettiğini göstermektedir. Bu bağlamda eldeki verilerden hareketle bu tezde “bir kadın, yazar olmak istediğinde nasıl bir tepki ile karşılaşır?”

sorusundan hareketle Nigâr Hanım'ın yazarlık alanı içerisinde nasıl hareket ettiği, “yazarlık korkusu”nu nasıl aştığı, hangi mecralarda görünürlük kazandığı ve hangi ilişkiler ağının içerisinde yer aldığı incelenmiştir. Buna göre eril iktidarla çatışmadan edebiyat kamusuna dâhil olan Nigâr Hanım'ın dönemindeki diğer kadın yazarların yaşadığı süreçleri deneyimlediği ve başlarda “baba” desteğini alarak yazarlık alanını genişlettiği tespit edilmiştir.

Nigâr Hanım'ın yazarlığı dışında bu tezde, bir okur olarak kendini nasıl konumlandığı meselesi “okur deneyimi”nden hareketle tartışılmıştır. Buna göre Nigâr Hanım dönemindeki hem Osmanlıca hem de yabancı dillerde yazılan eserleri yakından takip etmiş ve kendi eserlerinde görülen türsel çeşitlilik okuma tercihlerini de belirlemiştir. Günlüğünde isimlerini kaydettiği eserlerle Nigâr Hanım'ın kendi eserlerini bir arada düşündüğümüzde okur deneyimi ile yazarlık pratikleri arasında birçok benzerlik olduğu tespit edilmiştir. Örneğin çoğunlukla Romantiklerin yazdığı eserleri okumayı tercih eden Nigâr Hanım'ın eserlerinde de Romantizmin etkisi yoğun bir şekilde hissedilmektedir.

Günlüklerin tamamının elde olmayışı nedeniyle bu çalışma boyunca ek kaynaklarla aradaki zaman ve içerik kaybı telafi edilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda Nigâr Hanım'ın muhtelif kadın dergilerinde yazdığı yazılarının yanı sıra 1916 yılında yayımlanan *Albüme-i Edibe* adlı eserinden de faydalanılmıştır. Bu albüm, tezde özellikle *Servet-i Fünun* yazarları bağlamında tartışılmış ve böylece Nigâr Hanım'ın etki ve nüfuz alanının genişliği ve çeşitliliği gösterilmiştir.

Günlüklerin varlığı ve bu defterlerde yer alan bilgiler Nigâr Hanım'ın dönemindeki diğer kadın yazarların söylemlerinde ve eserlerinde öne çıkan “hencinslerine yol gösterme ve öncü olma” eğiliminden ziyade kendi benliğini ve yaşadıklarını önemseydiğini göstermektedir. Buna göre erkeklerin baskın olduğu bir

toplumsal düzen içerisinde Nigâr Hanım, toplumsal hafızadan silinmek istemez ve ölümünden sonra yayımlanması şartıyla kendi hayat hikâyesini bir yazar olarak kayıt altına almıştır. Türk edebiyatında kadın yazarlar tarafından üretilen otobiyografik eserlere çoğunlukla modernleşme projesinin ve milliyetçilik söylemi bağlamında ilerleyen ulusal kimlik inşasının nüfuz ettiği görülür. Nigâr Hanım’ın günlüklerinde ise Romantik tasavvurun etkili olduğu ve Batılı değerlere aşina dolayısıyla modern bir Osmanlı kadın yazarının bireysel hikâyesi karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç olarak bu tez çalışmasında Nigâr Hanım’ın günlükleri incelenirken metinlerin üretildiği tarihsel koşulları da inceleyen kuramsal bir tartışma yürütülmüştür. Günlüklerin varlığı, hem on dokuzuncu yüzyılın öncü bir kadın yazarının “samimi” hislerini dile getirmesi hem de Türk edebiyatında Batılı anlamda türün ilk örnekleri olması açısından oldukça önemlidir. Ancak hem eksik defterlerin varlığı hem de bu defterlerle okurları arasında bulunan dil engeli, günlüklerin edebiyat tarihi araştırmalarında hak ettiği yeri bulamaması sonucunu doğurmuştur. Dolayısıyla bu tez, öncelikle günlükleri akademik bir tartışmanın malzemesi yaparak görünür kılmayı hedeflemektedir. Tezin diğer bir amacı ise edebiyat tarihi kaynaklarında çoğunlukla şiirleri bağlamında ele alınan Nigâr Hanım’ın edebi portresinin bütünlüklü bir şekilde incelenmesinin gerekliliğine dikkat çekmektir. Günlüklerin hacmi, zaman aralığı, içerisindeki bilgilerin çeşitliliği ve tüm bunların bir yüksek lisans tezi sınırları içerisinde yazılması gerekliliği, bazı hususların teze dâhil edilememesi sonucunu doğurmuştur. Dolayısıyla günlükler, başka çalışmalara ilham olacak ya da evrilebilecek birçok malzemeyi de içermektedir. Örneğin tezde mevcut literatürün günlüklere ve sonrasında günlüklerin gelecek çalışmalara olan katkısına yeterince değinilememiştir. Bununla birlikte edebiyat tarihlerinde ismi sıklıkla anılmasına rağmen modern edebiyat kanonuna bu metinlerin dâhil

edilmemesinin ardındaki sebepler tartışılmamıştır. Tüm eksikliklerine rağmen bu tez, Osmanlı toplumunda bir kadın yazarın kendine dair bir nasıl bir anlatı kurduğu meselesi günlük türü bağlamında ilk defa detaylı olarak incelemiştir. Türk edebiyatı tarihinde kadın yazarların ürettiği otobiyografik eserlerde, erken Cumhuriyet dönemindeki eserlerin başlangıç noktası olarak kabul edildiği görülmektedir. Oysa bu tezin sonunda şunu rahatlıkla söyleyebiliriz: Bu konudaki kabul, tarihsel olarak daha geriye götürülmeli ve Nigâr Hanım modern Türk edebiyatı kanonu içinde değerlendirilmelidir.

## EK 1

### UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)

The nineteenth century encompasses a period of modernization in the political, economic and cultural realms of the Ottoman Empire. The changes in the modernization process of the Ottoman Empire, which was 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 are the important symbols of modernization, formed the basis of the current debates and have been problematized by both men and women. After this change, women have used their opportunities to “express” and “represent” the space offered by the authorship and have created a vast body of literature.

However, 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, because they are either neglected or forgotten to be translated into Latin letters.

Nigâr binti Osman (1862-1918) was an important woman writer of the nineteenth century who made important contributions to the history of Turkish literature with her works as well as her rich cultural background and life. In the study of nineteenth-century women writers in modern literary, it is seen that mostly the



novels are taken to the center and the founding names and texts of the genre are discussed in terms of concepts such as individualization, female identity and social change. It is seen that Nigâr Hanım who is known with his poems as “Şair Nigâr Hanım” has not been included in these novel genre discussions. One of the most important reasons for this is that in this century of “literary renewal”, that is, Nigâr preferred a more individual way of saying and hearing, and she produced works of poetry in the form of articulated works of Divan. However, discussing her influence and importance in literature only in the context of his poetry means confining her personality and authorship to certain limits.

Nigâr Hanım started to publish her first works in 1887 and until the end of her life, she wrote poems, stories, drama, essays, articles and letters in different genres and media. As the daughter of a pasha who received western-style education, she learned more than one foreign language and had close relations with other writers in Europe and with the intellectual environment. She followed Ottoman poetry closely and shared similar social environments with people from different religions and nations living in the empire. She also supported women's consciousness, which started to rise in society in this century and continued to write with her own voice and women's identity from her earliest works.

One of the most important examples of this is the diaries she kept between 1887-1918, donated to the the Asiyân Museum after her death by her sons. In these journals, Nigâr Hanım, as a woman, chose to refer to her own internal problems rather than social issues, in her relationships with her environment and family, and the effects of political / economic changes on her own life. Nigâr Hanım's diaries are the texts that give us information about the author's inner world, her close circle, her daily habits, her literary relations, her experience as a writer and reader, her story of

life as a woman at first hand. The main motivation behind Nigâr's writing is the helplessness and loneliness she feels for the negative events she faced in her life. She describes her diaries as a form of emotion emptying, and finds consolation after the act of keeping a journal. But the only function of these diaries is not to share the individual loneliness. Mrs. Nigâr wants to share with others what she wrote here. This can be understood by the fact that she reads her journal to his father every morning, and the lines that imply that the writings would be read understood by someone one day. In addition, the fact that she left that the locked drawer which contains the diaries to her sons on the conditional that to be opened fifty years after her death, strengthens this idea. Thus, Nigâr Hanım, took some audience-oriented notes and expected the publication of diaries after her death and this would lead them to have some aesthetic concerns In addition, it is seen that Nigâr Hanım pays attention to “writing the self” and has recorded her own story as a “writer”.

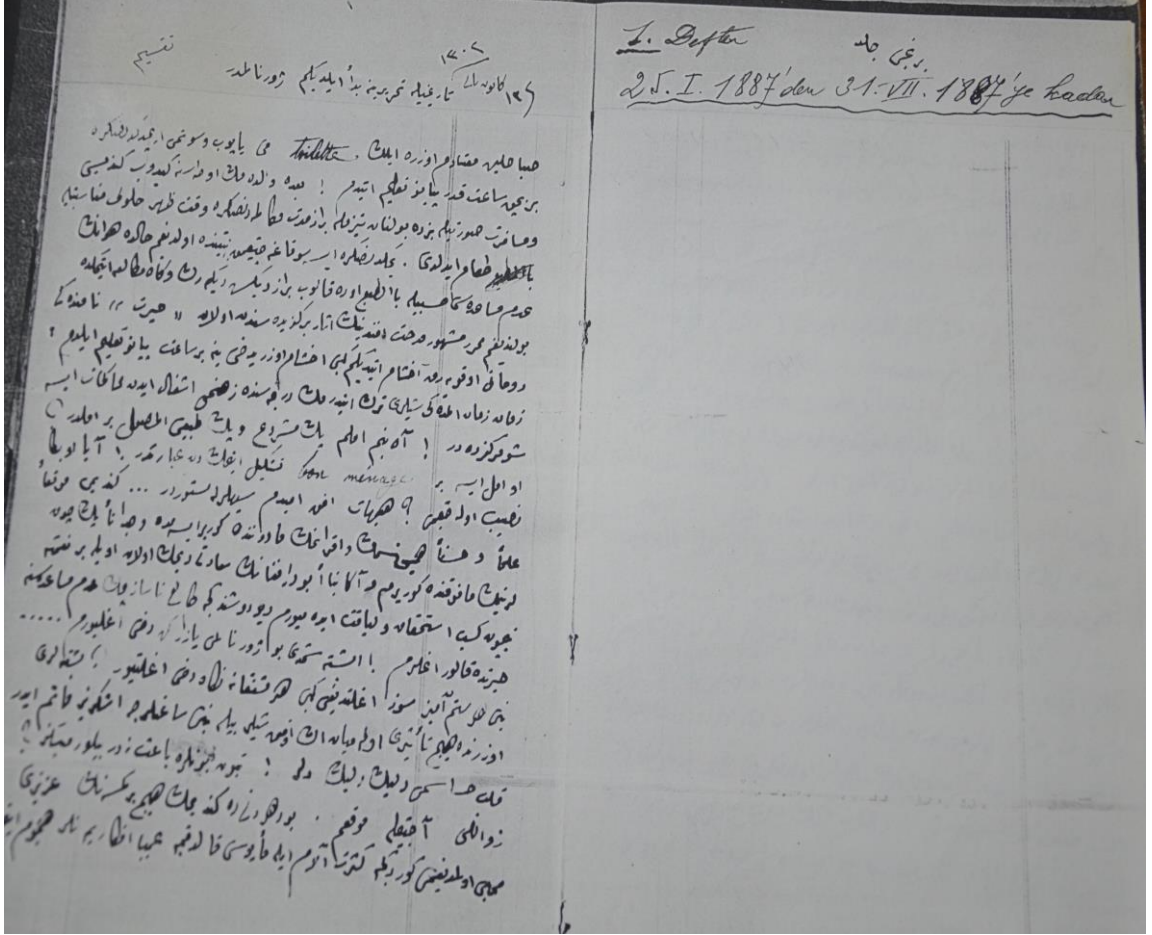
The diary, considered to be a sub-genre of modern autobiographical narratives or self-narratives, is seen as a literary genre that coincides with the idea that what belongs to the “inner world” comes together with the process of individualization and allows the modern subject to establish its own belonging and legitimacy. In this context, when the genesis and historical conditions of the diary genre are discussed, the concepts of subjectivity, sincerity and autonomy created by romanticism and the modernism, secularism and individualism which are the main motives of the enlightenment ideal come into prominence. In other words, in these works, the idea of “self-discovery”, speaking about themselves and creating individuality by creating a special space take place. In this context, as she began to write her diaries, she preferred the tradition in the Western literature in the century, regarding the recording of the individual inner world. Nigâr Hanım, who gave her

name to “Jurnalim” (“My Journal”), cares about the issue of “writing herself” during all the notebooks and puts forth her own self. In this context, a woman writer who confronts her own self in this book, questions her experiences, exposes her feelings and puts a date in the beginning of the texts and puts the signature of Nigâr binti Osman at the end.

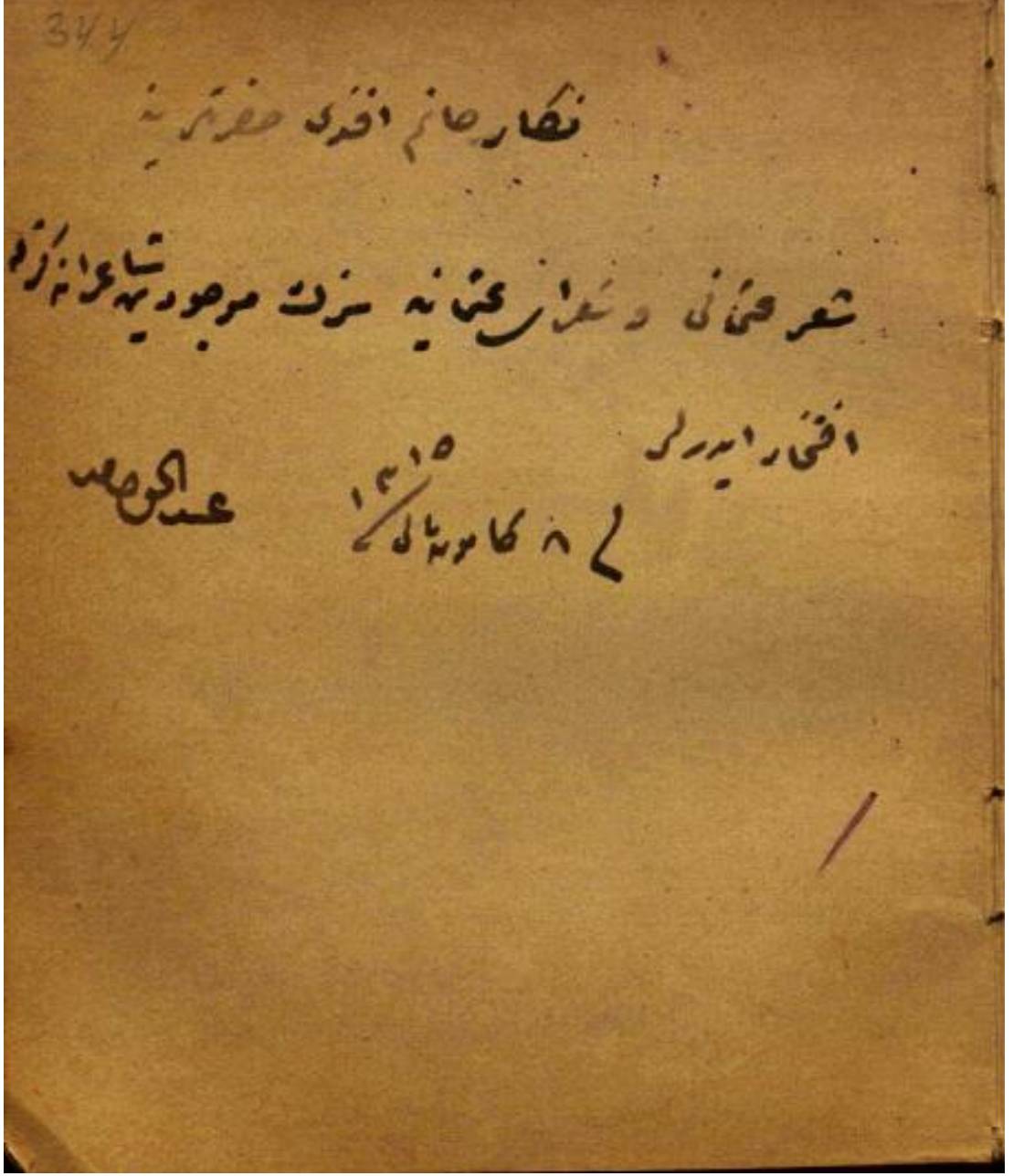
As can be understood from the different forms of appeal in the diaries, it can be said that Nigâr has a motive for confessing, publicizing, disclosing, healing, legitimizing, recording, announcing, and immortalizing her experiences. What is important in these diaries is that Nigâr Hanım uses her ability to think on her own life, to understand and express herself, and uses her ability of recording of these thoughts.

NİGÂR HANIM'IN 12 KANUNUSANI 1302 [24 OCAK 1887] TARİHLİ

GÜNLÜĞÜNÜN İLK SAYFASI



ABDÜLHAK HÂMİD'İN *ALBÜME-İ EDİBE'*YE YAZDIĞI NOT



Nigâr Hanımefendi Hazretlerine

Şiir-i Osmanî ve şuara-yı Osmaniye sizin mevcudiyet-i şairanenizle iftihar ederler.

Abdülhak Hâmîd (8 Kanunusani 1315 [20 Ocak 1900])

## KAYNAKÇA

### BİRİNCİL KAYNAKLAR

Şair Nigâr'ın yazı çekmecesi. Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 1.

Nigâr binti Osman (1916). *Albüme-i Edibe* [Hatırat]. Milli Kütüphane Kataloğu, Yz. A 1698.

Nigâr binti Osman. *Defter I.* 12 Kanunusani 1302 (24 Ocak 1887)- 18 Temmuz 1303 (31 Temmuz 1887). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 49.

Nigâr binti Osman. *Defter II.* 29 Temmuz 1303 (10 Ağustos 1887)- 30 Eylül 1303 (12 Ekim 1887). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 50.

Nigâr binti Osman. *Defter III.* 1 Teşrinievvel 1303 (13 Ekim 1887)- 30 Kanunuevvel 1303 (11 Ocak 1888). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 51.

Nigâr binti Osman. *Defter IV.* 31 Kanunuevvel 1303 (12 Ocak 1888)- 29 Şubat 1303 (12 Mart 1888). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 52.

Nigâr binti Osman. *Defter V.* 1 Mart 1304 (13 Mart 1888)- 22 Teşrinisani 1304 (4 Aralık 1888). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 53.

Nigâr binti Osman. *Defter VI.* 28 Teşrinisani 1304 (10 Aralık 1888)- 27 Nisan 1305 (9 Mayıs 1889). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 54.

Nigâr binti Osman. *Defter VII.* 5 Mayıs 1305 (17 Mayıs 1889)'ten 27 Teşrinievvel 1305 (8 Kasım 1889). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 55.

Nigâr binti Osman. *Defter VIII.* 31 Teşrinievvel 1305 (12 Kasım 1889)- 2 Nisan 1306 (14 Nisan 1890). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 56.

Nigâr binti Osman. *Defter XIII.* 7 Ağustos 1891- 8 Kanunusani 1309 (20 Ocak 1894). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 57.

Nigâr binti Osman. *Defter XV.* 26 Mayıs 1327 (8 Haziran 1911)- 26 Nisan 1332 (9 Mayıs 1916). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 58.

Nigâr binti Osman. *Defter XVII.* 2 Mayıs 1332 (15 Mayıs 1916)- 6 Kanunusani 1332 (19 Ocak 1917). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 59.

Nigâr binti Osman. *Defter XVIII.* 7 Kanunusani 1332 (20 Ocak 1917)- 24 Teşrinievvel 1917 (24 Ekim 1917). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 60.

Nigâr binti Osman. *Defter XX*. 31 Teşrinievvel [Ekim]1917- 19 Mart 1918. Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 61.

## İKİNCİL KAYNAKLAR

- Ahmet Mithat. (30 Mayıs 1312 [11 Haziran 1896]). Yine büyük bir iftihar. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 65, 1.
- Ahmet Mithat. (2011a). *Fatma Aliye: Bir Osmanlı kadın yazarının doğuşu*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ahmet Mithat. (2011b). “Fazıl ve feylesof kızım” *Fatma Aliye’ye mektuplar*. F.S. İnceoğlu ve Z. Berktaş (Yay. Haz.). İstanbul: Klasik.
- Aksoy, N. (1996). *Batı ve başkaldırı*. İstanbul: Düzlem.
- Aksoy, N. (2009). *Kurgulanmış benlikler: Otobiyografi, kadın, Cumhuriyet*. İstanbul: İletişim.
- Altuğ, F. (2015). Önsöz. *Büyük aşklar: Hayal ve hakikat içinde* (s. 7-32). İstanbul: Everest.
- Altuğ, F. (2017). Deneyim ve duygulanım aktarımı olarak roman: Fatma Fahrünnisa’nın *Dilharap’ı*. *Dilharap içinde* (s. 9-18). İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Alpaslan, G. G. (2015). Türk edebiyatında kadınların özyaşamöykülerine zamandizinsel ve betimsel bir bakış. *Türkbilig*, 29, 147-160.
- Anar, T. (2011). *Yeni Türk edebiyatında edebiyat mahfilleri*. (Doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul.
- Ayaydın Cebe, G. Ö. (2009). *19. yüzyılda Osmanlı toplumu ve basılı Türkçe edebiyat: Etkileşimler, değişimler, çeşitlilik*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Ayverdi, İ. (2016). *Misalli büyük Türkçe sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Banarlı, N. S. (1978). *Resimli Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Beinek, J. (2011). Portable graveyards: Albums in the Romantic culture of memory. *Pushkin Review*, 14, 35-62. 24 Nisan 2019 tarihinde Project MUSE veritabanından ulaşılmıştır.
- Bekiroğlu, N. (1994). Efsus’un ikinci kısmı, Ebüzziya Tevfik ve bir yayıncılık macerası. *Dergâh*, 50, 7-8.

- Bekiroğlu, N. (2000). "Rappello Toi" çevresinde Ekrem ve Nigâr Hanım. 24.04. 2019 tarihinde <http://www.nazanbekiroglu.com> adresinden ulaşılmıştır.
- Bekiroğlu, N. (2011). *şair Nigâr Hanım: güftesi Garplı, bestesi şarklı*. 2. bs. İstanbul: Timaş.
- Berktaş, F. (2003). Doğu ile Batı'nın birleştiği yer: Kadın imgesinin kurgulanışı. *Modern Türkiye'de siyasi düşünce: modernleşme ve batıcılık içinde* (cilt 3, s. 275-285). U. Kocabaşoğlu (haz).
- Beyatlı, Y. K. (1914). Nigâr hanımefendi. *Nevsâl-i Millî*, 4, 4.
- Çakır, S. (2010). *Osmanlı kadın hareketi*. İstanbul: Metis.
- Dalsimer, K. (2001). *Virginia Woolf: Becoming a Writer*. Princeton, NJ: Yale University Press.
- Delafield, C. (2009). *Women's diaries as narrative in the nineteenth century novel*. London: Ashgate Publishing.
- Denman, F. K. (2009). *İkinci Meşrutiyet döneminde bir Jön Türk dergisi: Kadın*. İstanbul: Libra Kitap.
- Düzdağ. M. A. (2015). Virginia Woolf'un günlüğü: Kurgu mu gerçek mi? *Hece dergisi günlük özel sayısı*, 19(222-224), 371-385.
- Enginün, İ & Kerman, Z. (2013). *Günlüklerin ışığında Tanpınar'la baş başa*. İstanbul: Dergâh.
- Eroğlu, Z. D. (2015). Bir günlük usaresi: *Hayatımın hikâyesi* ve şair Nigâr Hanım. *Hece Dergisi Günlük Özel Sayısı*, 19(222-224), 139-159.
- Es, H. F. (1945, 2 Haziran). Tanımadığımız meşhurlar: Bütün bir şehri heyecana düşüren kadın resmi. *Taha Toros Arşivi*. [pdf] 20.01.2018 tarihinde <http://earsiv.sehir.edu.tr> adresinden alınmıştır.
- Esen, N. (2012a). Günlüklerdeki Tanpınar. *Tanpınar zamanı içinde* (s. 100-105). (Haz, H. İnci). İstanbul: Kapı.
- Esen, N. (2012b). *Modern Türk edebiyatı üzerine okumalar*. İstanbul: İletişim.
- Fatih Kerimi. (2011). *İstanbul mektupları*. F. Gökçek, haz.). İstanbul: Çağrı.
- Fatma Aliye. (2012). *Muhadarat*. İstanbul: Özgür.
- Frierson, E. B. (2000). Mirrors out, mirrors, in domestication and rejection of the foreign in late Ottoman women's magazines (1875-1908). Dr F. Ruggles. (Ed). *Women, patronage and self-representation in Islamic studies içinde* (s. 177-204). New York: State University of New York Press.



- Gece, İ. (2014). *Hanımlara Mahsus Gazete*'de edebi faaliyet. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul.
- Gilbert, S. & Gubar, S. (2016). *Tavanarasındaki deli kadın*. İstanbul: Aylak Adam.
- Glassen, E. (2017). The sociable self: The search for identity by conversation (*sohbet*). Akyıldız, O. & Kara, H. & Sagaster, B. (Ed). *Autobiographical themes in Turkish literature: Theoretical and comparative perspectives* içinde (s. 145- 156).
- Günaydın, A. U. (2017). *Kadınlık daima bir muamma*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2004). Erkek yazar, kadın okur. *Kör ayna kayıp Şark: edebiyat ve endişe* içinde (s. 17-50). İstanbul: Metis.
- Gürbilek, N. (2011). *Benden önce bir başkası*. İstanbul: Metis.
- Halman, T. (1962). Yaşadıkça yazılan. *Türk Dili Günlük Özel Sayısı*, 11(127), 436-441.
- Hanımlara Mahsus Gazete* kütüphanesi. (13 Haziran 1312 [25 Haziran 1896]). *HMG*, 67, 1.
- Hisar, A.Ş. (1957, Ocak). Geçmiş zaman edipleri: Nigâr bint-i Osman II. *Türk Yurdu*, 264, 530-534.
- İrızık, S. (2014). Öznenin vefatından sonra kadın olarak okumak. *Kadınlar dile düşünce: edebiyat ve toplumsal cinsiyet* içinde (s. 35-57). İstanbul: İletişim.
- Işın, E. (1988). Tanzimat, kadın ve gündelik hayat. *Tarih ve Toplum*, 51, 22-27.
- 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 Yay.
- Jeansonne, C. (2012, Bahar). *All this was my life: constructing textual self-identity in diaries*. (Master thesis). New Orleans University. <https://scholarworks.uno.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=2438&context=td>
- Kafadar, C. (2012). *Kim var imiş biz burada yoğ iken*. İstanbul: Metis.
- Kerimi, F. (2001). *İstanbul mektupları*. İstanbul: Çağrı.
- Kılıç, N. (2015). Osmanlı kadın dergilerine bir örnek: *Mürüvvet*. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi*, 4(3), 744-769.

- Köprülü, M. F. (1924). Nigâr Hanım. *Bugünkü Edebiyat* içinde (s. 297-303). İstanbul: İktbal Kütüphanesi
- Kurnaz, Ş. (2011). *Cumhuriyet öncesinde Türk kadını*. İstanbul: MEB.
- Kurtuluş, M. (2011). Osmanlı şiirinin modernleşme sürecinde “kadın”ın doğuşu: Nigâr Hanım’ın şiirlerinde dişil söylem üretimi. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Lejeune, P. (2009). *On diary*. HI: University of Hawai’i Press.
- Lounsberry, B. (2014). *Becoming Virginia Woolf: Her early diaries & the diaries she read*. Gainesville: University Press of Florida.
- Matbaamızda tab’ olunarak satılmakta bulunan kitaplar. (24 Mayıs 1317 [6 Haziran 1901]). *Hanımlara Mahsus Gazete*, 314, 6.
- Michael Mascuch (1997). *Origins of the individualist self: Autobiography and self-identity in England, 1591-1791*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Martinson, D. (2003). *In the presence of audience: the self in diaries and fiction*. Columbus: Ohio State University Press
- Merry, B. (1979). The literary diary as a genre. *The Maynooth Review*, 5(1), 3-19. [https://www.jstor.org/stable/20556925?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/20556925?seq=1#page_scan_tab_contents).
- Mürüvvet*. 15 Şubat 1303 [27 Şubat 1888], 1, 8.
- Nigâr binti Osman. (29 Şubat 1303 [12 Mart 1888]). Mersiye. *Mürüvvet*, 3, 70-72.
- Nigâr binti Osman. (8 Mart 1304 [9 Nisan 1888]). Bir mâder-i mütehassir. *Mürüvvet*, 7, 130-131.
- Nigâr binti Osman. (6 Nisan 1304 [18 Nisan 1888]). Bir çiçeğe. *Mürüvvet*, 8, 148-149.
- Nigâr binti Osman. (1305 [1889]). Ye’s-i küllî. *Parça Bohçası*, 1, 4.
- Nigâr binti Osman. (1890). *Efsûs: ikinci kısım*. İstanbul: Ahter.
- Nigâr binti Osman. (1891). *Efsûs: birinci kısım*. İstanbul: Ahter.
- Nigâr binti Osman. (1896). *Nîrân*. İstanbul: Âlem.
- Nigâr binti Osman. (29 Ağustos 1312 [10 Eylül 1896]). Arz-ı hakikat. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 77, 2.
- Nigâr binti Osman. (27 Teşrinisani 1313 [9 Aralık 1897]). Tessürat-ı kalbiye. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 140, 1.

- Nigâr binti Osman. (15 Kanunusani 1313 [27 Ocak 1898]). Kalbim tekallüs eder. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 147, 1.
- Nigâr binti Osman. (12 Teşrinisani 1314 [24 Kasım 1898]). Asabiyet. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 188, 1.
- Nigâr binti Osman. (1899). *Aks-i Sedâ*. İstanbul: Mürettebiye.
- Nigâr binti Osman. (23 Teşrinievvel 1324 [5 Kasım 1908]). Zeynep Sünbül Hanım. *Demet*, 7, 99-100.
- Nigâr binti Osman. (10 Teşrinisani 1324 [23 Kasım 1908]). Kadına dair. *Kadın*, 5, 7.
- Nigâr binti Osman. (27 Mart 1330 [9 Nisan 1914]). Feminizm nedir? *Hanımlar Âlemi*, 1, 2.
- Nigâr binti Osman. (1916). *Elhân-ı Vatan*. İstanbul: Tercüman-ı Hakikat.
- Nigâr binti Osman. (1959). *Hayatımın hikâyesi*. İstanbul: Ekin.
- Nîrân. (4 Temmuz 1312 [16 Nisan 1896]). *Hanımlara Mahsus Gazete*, 70, 1.
- Önertoy, O. (1978). *Nigâr Hanım ve Tesir-i Aşk*. Ankara Üniversitesi. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/1160/13667.pdf>
- Özdalga, E. (2005). *Late Ottoman Society*. London: Routledge.
- Özgül, K. (2006). *Divan yolundan Pera'ya selamete*. Ankara: Hece.
- Öztürk, V. (2010). *Türk şiirinin romantik kökleri: Abdülhak Hâmid'in şiirinde romantik öznellik*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Parla, J. (2014). Kadın eleştirisi neyi gerçekleştirdi? *Kadınlar dile düşünce: edebiyat ve toplumsal cinsiyet içinde* (s. 15-35). İstanbul: İletişim.
- Paperno, I. (2004). What can be done with diaries. *The Russian Review*. 63(4), 561-573. <https://www.jstor.org/stable/pdf/3663979.pdf?&acceptTC=true&jpdConfirm=true>.
- Ponsonby, A. (1923). *English diaries*. London: Methuen.
- Sancar, S. (2014). *Türk modernleşmesinin cinsiyeti*. İstanbul: İletişim.
- Showalter, E. (1999). *A literature of their own: British women novelists from Bronte to Lessing*. Princeton: Princeton University.
- Spalding, P. A. (1949). *Self-harvest: A study of diaries and the diarist*. London: Independent Press.

- Satar, N. A. (2014). *Günlük beni'nin sesi: Ahmed Hamdi Tanpınar'ın günlüğünde kişilik inşası ve kanon Tanpınar'a etkisi.* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Sevinç, C. (2015). Edebî bir belge olarak günlük. *Hece Dergisi Günlük Özel Sayısı*, 222-224, 53-61.
- Somel, A. (2010). *Osmanlı'da eğitimin modernleşmesi (1839-1908): İslâmlaşma, otokrasi ve disiplin.* (O. Yener, çev.). İstanbul: İletişim.
- 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.
- Şemsettin Sami. (2004). *Kâmus-ı Türkî.* İstanbul: Kapı.
- Tanpınar, A.H. (2012). *19uncu asır Türk edebiyatı tarihi.* İstanbul: Dergâh.
- Tansel, F. A. (1976). Nigâr Hanım'ın takma adı: Üryan kalb. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 3, 20-23.
- Tarih çevirme kılavuzu. Türk Tarih Kurumu. <http://www.ttk.gov.tr>.
- Toros, T. (1994, 3 Mart). Bir devrin kültür yıldızı: Şair Nigâr Hanım. Taha Toros arşivinden 23.01.2018 tarihinde <http://earsiv.sehir.edu.tr> adresinden alınmıştır.
- Toska, Z. (1994). Tanzimat kadını: Çağdaş Türk kadını kimliğinin oluşumunda ilk aşama. *Tarih ve toplum*, 21, 197-204.
- Tunalı, T. (1965, Mart). Avrupa'ya ün salan ilk kadın şair: Nigâr Hanım. *Hayat Tarih Mecmuası*, 2, 16-17.
- Türk dil kılavuzu.* <http://tdk.gov.tr>
- Uçman, A. (2015). Günlük üzerine birkaç söz. *Hece dergisi günlük özel sayısı*, 222-224, 48-51.
- Uğurcan, S. (1991). Makbule Leman, hayatı, şahsiyeti, eserleri. *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 6, 339-340.
- Ünaydın, R.E. (1985). *Diyorlar ki.* Ş. Kutlu (Haz.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Woolf, V. (1953). *A writer's diary* [Bir yazarın güncesi]. London: Hogarth Press.
- Yetkin, S. K. (1962). Günlük üzerine. *Türk Dili Günlük Özel Sayısı*, 127, 432-433.

Zihnioğlu, Y. (2003). *Kadinsız İnkılap: Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası, Kadın birliği*. İstanbul: Metis.