

**TABIAT TEMİ EKSENİNDE
NİGÂR HANIM'IN ŞİİRLERİNE ROMANTİZM AKIMI ODAKLI
BİR İNCELEME**

Emine AYAN¹

ÖZ

Bu çalışmada 19. yüzyıl Türk edebiyatının öne çıkan kadın yazarlarından biri olan Nigâr Hanım'ın *Efsûs (Birinci Kısım)*, *Efsûs (İkinci Kısım)*, *Nirân* ve *Aks-i Sadâ* adlı ilk dört şiir kitabı tabiat teması eksenli bir analize tabi tutulmuştur. Yapılan analiz çerçevesinde adı geçen şiir kitaplarında doğrudan tabiatla ilintili olduğu saptanan şiirlerden hareketle bir tema olarak tabiatın görünümünü açığa çıkarmak ve bu doğrultuda Nigâr Hanım'ın şiirlerindeki tabiat anlayışının romantizm akımındaki tabiat anlayışı bağlamında ele alınıp alınmayacağını saptayarak sanatçının romantik duyarlılığı bir şair olup olmadığını ortaya koymak çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Nigâr Hanım, Şiir, Tabiat, Romantizm Akımı

**A ROMANTICISM-ORIENTED RESEARCH ON THE POEMS OF NIGAR
HANIM AXIS THE NATURE THEME**

ABSTRACT

In this study, first four poetry books called *Efsûs (First Part)*, *Efsûs (Second Part)*, *Nirân* and *Aks-i Sadâ* of Mrs. Nigâr who is one of the most prominent women writers of 19th century Turkish literature were subjected to an analysis based on nature theme. The aim of the study is to expose the appearance of nature as a theme based on poems determined to be directly related to nature within the frame of the analysis of the mentioned poetry books and in this direction to reveal whether the artist is a romantic sensitive poet by determining whether the nature understanding in the poems of Mrs. Nigâr can be dealt with in the context of nature understanding of romanticism.

Keywords: Nigâr Hanım, Poetry, Nature, Romanticism

Giriş

Romanesk sözcüğünden türeyen ve olağanüstü olaylar ile doğa görünimleri bakımından zengin olan eski şövalye romanlarından (Alkan, 2006, s. 58) hareketle olağanüstü ile doğanın bir bileşimi olarak “romana benzeyen”, inanılmaz, ‘olağanüstü’ ve “doğadaki ‘vahşi güzellik’” (Alkan, 2006, s. 58) gibi anlamlar içeren romantik sıfatının bir türevi olan romantizm, ‘düşsel’ ve ‘olağanüstü’yu betimleyen anlamda gündelik dile girerek giderek melankolik ve hüzünlü duyguları (Alkan, 2006, s. 58) çağrıştıran bir sözcük olarak dikkat çeker. Klasisizmin ardından bir düşünce akımı olarak doğuşunda sanayi devriminin henüz ürünlerini vermediği, nüfusunun büyük çoğunluğunu köle, tarım emekçileri ve zanaatçilerin oluşturduğu Batı’da ayrıcalıklı soylular ve din adamlarının

¹ Arş. Gör. Dr., Çukurova Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, eayan333@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2132-5587.

Received/Geliş: 09/01/2019 Accepted/Kabul: 06/04/2019, Conceptual Article/Kavramsal Makale
Cite as/Alıntı: Ayan, E. (2020), “Tabiat Temi Ekseninde Nigâr Hanım’ın Şiirlerine Romantizm Akımı Odaklı Bir İnceleme”, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, cilt 29, sayı 2, s.42-52.

yanı sıra parayı, anamalı, ekonomik gücü tekelinde bulunduran burjuvazinin (Alkan, 2006, s. 34) yükselişinin etkili olduğu romantizmin, büyük ölçüde 18. yüzyılın sonlarından 19. yüzyılın ortalarına değin Batı'yı etkisi altına alan bir akım olarak öne çıktığı görülür.

Bir yazın akımı olarak XVIII. yüzyılın sonunda Almanya'da Friedrich von Schelgel ile yazında yerini almaya başlayan ve Paris'te yaşayan Alman kadın yazar Mme de Stael ile Fransa'ya aktarılan (Alkan, 2006, s. 58) romantizmin kaynağında 18. yüzyılın başında neoklasizmin katı akılcılığına, duygudan kopuk düşüncüyü temsiline karşı çıkan, sanatın özü olan insan tecrübesinde duygunun düşünceden daha evrensel ve önemli olduğunu vurgulayan Anthony Ashley Cooper'ın kurucusu olduğu Duygu Okulu (School Of Sensibility) (Kantarcıoğlu, 2009, s. 94) yer alır. XVIII. yüzyılın başında sanatta insanın rasyonel tecrübesi hâkimken Duygu Okulu'nun etkisiyle aynı yüzyılın sonunda duygu hâkim olmuş (Kantarcıoğlu, 2009, s. 94), başta Jean Jack Rousseau olmak üzere Victor Hugo, Chateaubriand, Mme de Stael, Shakespeare, Schiller, Walter Scott, Goethe, Byron, Nodier, Vigny, Nerval gibi düşünürlerin etkisiyle romantizmin temelleri atılmıştır. Rousseau, Bernardin de Saint- Pierre, bir ölçüde de Diderot hep usun üstünlüğünü, hep ölçülülük savunmuş klasik yazarların tersine, en büyük değeri duygu ve duyuya vermişler, ölçülülük yerine coşkuyu seçmişler (Yücel, 1981, s. 60), Mme de Stael ise yeni yazın anlayışına ilişkin görüşleriyle romantizmin kuramsal çerçevesini çizmiştir. Yücel (1981) Stael'in kuramını şu cümleleri ile özetlemektedir:

Ünlü yazar kuramını oluştururken XVIII. yüzyıl Fransız yazarlarının durmadan yineledikleri bir görüşten yola çıkar: toplum yaşamını iklim, siyasal kurumlar, din ve yasalar koşullandırır, kitlelerin düşünce yapısı da toplum yaşamıyla koşullanır. Bu nedenle başlıca iki yazın gelişmiştir Avrupa’da: birincisi, içinde doğduğu güney iklimiyle yakından bağıntılı olan ve öncelikle yalınlığı, arılığı ve açıklığıyla belirlenen klasik yazın; ikincisi, kuzey ülkelerinde gelişen ve düşe, coşkuya, bulanık düşüncelere verdiği önemle belirlenen coşumcu yazın . . . Toplumsal koşullar değiştiği zaman yazının da değişmesi doğaldır. Büyük Devrim Fransız toplumunu derinden derine değiştirdiğine göre bu topluma yeni bir yazın sunmak kaçınılmaz olmuştur. Geçirilen büyük değişimler sonucu, çağdaş insan coşkulu ve hüzünlü bir niteliğe bürünmüş, acılı bir yetersizlik ve eksiklik duygusu içinde kıvrılır olmuştur. Öncelikle usumuza seslenen klasik yazın böyle bir insanın yönelimlerini dile getiremez, olsa olsa Kuzey yazını başarabilir bunu. Öyleyse Kuzey yazınlarını yakından tanımak, onlardan esinlenmek gerekir. Bunlardan İngiliz yazını XVIII. yüzyılın ilk yarısından beri oldukça yakından bilinmektedir. Mme de Stael Alman yazını da incelemeyi öğütler, çünkü doğa sevgisinin, felsefi düşüncenin en güzel örneklerini bu yazın sunar ona göre (s. 60).

‘Düşünüyorum ve hissediyorum, öyleyse varım’ felsefesi ile özetlenebilecek (Kantarcioglu, 2009, s. 99) olan romantizm, Victor Hugo’nun Cromwell önsözünde[†] vurguladığı üzere klasik akımın kuralcılığına tepki duyan, akıldan ziyade duygu ve coşkuyu önceleyerek “duygular dünyasının gerisinde sezilenen bir ruh dünyasına başvuran” (Alkan, 2006, s. 60) ve tematik olarak aşkın, tarihin, tabiatın ve geçmiş çağların idealize edildiği bir akımdır. Romantizmde insan yüreğine dokunuşu itibariyle dini duyguların önemsendiği görülür. Bu bağlamda Yücel’in (1981) “Fransız Coşumculuğu” adlı yazısında atıfta bulunduğu Chateaubriand’ın görüşleri (s. 61) dikkat çekicidir. Sanat yaratımını gerçeği dönüştürüp aşkınlaştıran bir edim biçiminde tanımlayan Chateaubriand, insanın yüreğine seslenişi, şiirselliği ve ülküselliği dolayısıyla Hıristiyanlığı yüceltir (Yücel, 1981, s. 61). Romantizm akımının ana izleklerini belirleyen başat unsur, devrim sonrası atmosferinin dönem insanı üzerinde yarattığı etkidir. Öncesinde iyi ya da kötü, ama temel ilkesi tartışılmayan, o zamana kadar, değiştirilmesinden değil, ancak düzeltilmesinden söz edilebilen, tinsel ve özdeksel değer ölçülerinin önceden verildiği bir düzen içinde yaşayan (Yücel, 1981, s. 63) insan, devrim sonrasında bir tür boşluk içine düşmüş, kutsallık anlam ve erim değiştirmiş (Yücel, 1981, s. 63) ve bu durum melankolik bir ruh hali taşıyan insanın bir birey olarak öne çıkmasını tetiklemiştir. Yücel’in (1981) ifadesiyle “. . . ne kesin ilkelerden, ne sürekli kurumlardan, ne de durmuş oturmuş düşünce ve inançlardan söz edilebileceğine göre, bireyciliğin bütün düzlemlerde gittikçe artan bir önem kazanarak her şeyin önüne geçmesini doğal bir sonuç olarak görmek gerekir” (s. 63). Romantizmde birey olarak insan, klasik akımda olduğu gibi evrensel yönleri ile değil her yönü ile sanat eserine konu olmuştur.

[†] Çev. Osman Senemoğlu, Kurallar ve Gerçekler, Cromwell’in önsözünden, Yazın Akımları Özel Sayısı içinde, s. 68-72.

Romantizmde bireyin ön plana çıkışı ile birlikte ortaya çıkan önemli izleklerden biri kaçış teması ile ilintili olarak tabiattır. Romantik sanatçıların içinde buldukları melankolik ruh haliyle tabiatı kendileri için bir sığınak addettikleri görülür. Nitekim “sanatçı . . . insanlar arasında bir türlü bulamadığı yalnızlığı, rahatlığı ve dinlenişi doğada bulur, hatta toplumuyla kuramadığı iletişimi doğayla kurarak bu iletişimde toplumsal yalnızlığının acısını çıkartır (Yücel, 1981, s. 64). Sanatını icra ederken tabiattan feyz alan romantik sanatçının bu tavrı, idealize edilmiş bir tabiat anlayışının izdüşümüdür. Bu yönüyle romantik bir sanatçı için tabiat “eşsiz güzellikleri ile bulunmaz bir ilham kaynağıdır” (Çetişli, 2012, s. 84). Romantizm akımında birey ile tabiat birbirinin tamamlayıcısı olarak kaynaşmış durumdadır. Bu bağlamda Kantarcıoğlu’nun (2009) “Modern Edebiyat Eleştirisinin Gelişmesi Romantisizm” başlıklı yazısında özetlediği Cooper’ın görüşleri konuya açıklık kazandırmaktadır:

Cooper, insanda “ahlak duygusunu” sağduyuya tercih ederken, insanın doğuştan iyi olduğunu kabul etmektedir. Bu durumda yeryüzündeki kötülüklerin kaynağı olarak tabiattan kopmuş olan medeniyet, materyalizm, şehirleşme ve insan tabiatına ters düşen çağdaş eğitim sistemi gösterilmektedir. Kurulu düzene, insanın içine doğduğu sosyal ve kültürel değerlere karşı çıkan Cooper, insanın yeniden mutlak anlamda iyi olan tabiata dönmesini istemektedir. Buna göre, tabiat da, insan gibi, özde mutlak anlamda iyidir Tabiatta kusursuz bir denge vardır ve insan da kendi ruhunda bu dengeyi kurduğu zaman, ahlak duygusuna sahip olacaktır (s. 97).

Tabiat temi ekseninde izleksel bir analizin yapılacağı bu çalışmada, Nigâr Hanım’ın *Efsûs (Birinci Kısım)*, *Efsûs (İkinci Kısım)*, *Nirân* ve *Aks-i Sadâ* isimli şiir kitaplarında tabiatla doğrudan ilintili olduğu düşünülen şiirlerden hareketle şairin şiirlerinde tabiatın görünüm biçimleri saptanacak ve bu biçimlerin romantik tabiat anlayışı ile örtüşüp örtüşmediği sorgulanarak sanatçının romantik duyarlıklı bir yazar olup olmadığı konusu tartışılacaktır.

Bulgular

19. yüzyılın sayılı kadın şairlerinden biri olan Nigâr Hanım, kadın yazarların çok da ön planda olmadığı bir edebi atmosferde ortaya koyduğu eserleriyle dönemine damgasını vuran bir isimdir. Bu yönü itibariyle yazarın, kimi edebiyat araştırmacılarınca “Tanzimattan sonra yetişen ilk Türk şâiresi” (Köprülü, 1918, s. 219), “Avrupalılaştırmış Türk edebiyatının ilk tanınmış kadın şairi” (Ünaydın, 1985, s. 18), “kadınların Abdülhak Hamid’i” (Yahya Kemal, 1984, s. 207) gibi nitelendirmelerle anıldığı görülür. 1862 yılında “musiki aşığı sanatkar bir baba ile ‘hasta olduğu zaman daima beyitler okuyan’ kibar bir İstanbul hanımının izdivacı”ndan (Köprülü, 1918, s. 212) doğan Nigâr Hanım, yedi yaşında iken verildiği Fransız okulunda Fransızcadan başka, İtalyanca, Rumca ve Ermenice öğrenmiş; piyano, resim ve el işleri dersleri almış (Önertoy, 1976, s. 233), ana dilinde okuduğunu anlayacak ve dilediğini yazıyla anlatabilecek kadar bilgiyi ise Şükrü Efendi sayesinde edinmiştir (Nigâr Binti Osman, 1959, s. 12). Şairin on bir yaşından sonraki eğitiminin örtünme yaşının gelmesi dolayısıyla okuldan alınmasıyla evde Şükrü Efendi’den aldığı derslerle (Nigâr Binti Osman, 1959, s. 14) devam ettirildiği görülür.

Yazı hayatına “on dört yaşında iken erkek kardeşi Ali’nin ölümü üzerine söylediği bir mersiye” (Bekiroğlu, 2007, s. 84) ile adım atan ve edebi hayatı Hanımlara Mahsus Gazete, Mürüvvet, Malumat, Servet-i Fünûn, Edebiyat-ı Umumiyye Mecmuası, Utarid, Şevval, Pul gibi bir kısmında Üryan Kalb takma adını kullandığı çeşitli dergi ve gazetelerle iç içe ilerleyen (Bekiroğlu, 2007, s. 84) Nigâr Hanım için yazmak hem bir teselli hem de bir mükâfattır (Nigâr Binti Osman, 1959, s. 60). Sanatçı mizacı Doğu ile Batı kültürünün bir sentezi olan Nigâr Hanım’ın edebi kimliğinin oluşumunda bir yandan Fuzuli, Nedim ve Şeyh Galip, öte yandan Hugo, Musset, Lamartine gibi romantik sanatçılar (Ünaydın, 1985, s. 21) etkilidir. Edebiyat dünyasındaki konumu itibariyle Nigâr Hanım’ı bir ara nesil sanatçısı olarak düşünmek yerindedir. Öyle ki şairin şiirlerinde hem Tanzimat hem de Servet-i Fünûn şiirinin izleri belirgin olarak dikkat çeker. Kendisiyle yapılan bir röportajda Nigâr Hanım’ın edebiyata getirdikleri yenilikler dolayısıyla Tanzimat sanatçılarına duyduğu hayranlıktan (Ünaydın, 1985, s. 22-23) söz ettiği; Servet-i Fünûn sanatçılarına ise övgüyle karşıladığı (Ünaydın, 1985, s. 23-24) görülür.

Nigâr Hanım’ın *Efsûs (Birinci Kısım) (1887)*, *Efsûs (İkinci Kısım) (1890)*, *Nirân (1896)*, *Aks-i Sadâ (1899)* ve *Elhân-ı Vatan (1916)* adlı beş şiir kitabı; *Safahat-ı Kalb (1901)* adlı mektup türünde yazılmış bir düzyazısı; *Tesir-i Aşk (1883)* ve *Girive (1912)* adlı iki tiyatro oyunu, ayrıca çeşitli gazete ve dergilerde kitaplarına girmeyen çeşitli yazıları ve şiirleri vardır. Sanatçının yirmi defter tutan günlük biçimi anılarının bir kısmı oğlu tarafından *Nigâr Binti Osman: Hayatının Hikâyesi (1959)* adlı eserde yayımlanır (Necatigil, 2016, s. 287).

Çalışmanın bu bölümünde Nigâr Hanım’ın ilk dört şiir kitabında doğrudan tabiatla ilintili olduğu anlaşılan şiirlerin kategorize edilerek analiz edilmesi suretiyle şiirlerde tabiatın işleniş biçimi ortaya koyulacak ve bu doğrultuda şairin tabiat anlayışının romantizm akımı bağlamında ele alınıp alınmayacağı açıklığa kavuşturulacaktır. Yapılan incelemede Nigâr Hanım’ın *Efsûs (Birinci Kısım)*’da “Bahâr”, “Hazân”, “Temâşâ-yı Gurûb”; *Efsûs (İkinci Kısım)*’da “Orman”, “Gönlüm Ne İster?”, “Teemmül”, “Teşrin-i Evvelde Bir Gece”, “Her Şey Seni Söyler”, “Her Şey Ağlar”, “İstimdâd”, “Bir Hayâl-i Şâ’irâne”, “Meh-Tâb”, “Büyükada’da Geçirdiğim Bir Eylül Sabahı”; *Nirân*’da

“Bir Kar Topu Âlemi” ve *Aks-i Sadâ*’da “İki Namzed”, “Seninle Birlikte”, “Hatırında mı?”, “Anarım” ve “Terâne-i Hazân” adlı on dokuz şiirinin tabiat temi ile doğrudan ilintili olduğu saptanmıştır.

Nigâr Hanım’ın “Bahâr”, “Orman”, “Gönlüm Ne İster?”, “Her Şey Seni Söyler”, “Her Şey Ağlar” “Bir Hayâl-i Şâ’irâne”, “Büyükada’da Geçirdiğim Bir Eylül Sabahı” ve “Hatırında mı?” başlıklı şiirlerinde tabiatın romantizm akımı ile uyumlu olarak insan ruhuna göre şekil aldığı ve aşk teması ile doğrudan ilintili olduğu görülür. “Bahâr”, “Orman”, “Bir Hayâl-i Şâ’irâne” ve “Hatırında mı?” başlıklı şiirlerde melankolik bir ruh halinin tesiri ile olumlu iken olumsuz bir havaya bürünen tabiatın; “Gönlüm Ne İster?”, “Her Şey Seni Söyler”, “Her Şey Ağlar” ve “Büyükada’da Geçirdiğim Bir Eylül Sabahı” adlı şiirlerde doğrudan bu ruh halinin izdüşümü olarak alımlanış söz konusudur. Şairin özellikle sözü edilen son dört şiirinde aşk temi ile ilintili olarak melankolik bir tabiat anlayışının dikkat çektiği, şiirlerin atmosferine sinen melankolik ruh halinin tabiatın alımlanış biçimine doğrudan sirayet ettiği görülmüştür.

“Bahâr” şiirinde “Bahâr erdi güsâyiş buldu âlem/ Tabî’at ser-te-ser handân u hurrem/ Verir berg-i güle bir başka zîynet/ Misâl-i katre yâkût-ı şebnem” (Nigâr Hanım, 1887, s. 36) dizeleriyle tabiata ilişkin olumlu bir tablo çizen Nigâr Hanım’ın “Görünmezsen sen ey hurşîd-i tal’at/ Kalır âfâk-ı reng-âlûd-ı matem/ Firâkınla durur lebbeste gönlüm/ . . . /Ona sensin bahâr ey şûh-ı gülfem” (Nigâr Hanım, 1887, s. 36) dizelerinde sevdiği olmadığında tabiatın güzelliklerini kasvetli bulduğu görülür. Dolayısıyla tabiata güzellik katan sevgilidir. “Orman” şiirinde tabiatın ormana sirayet eden hoş görünümünden söz edilirken birden tabiatın olumsuzlanmaya başladığı görülür. Nitekim şiirde güneş batarken kuşların sesi ile dolu olan ormanda ağaçların gölgesine sığınarak hoş bir zaman geçiren âşığın (Nigâr Hanım, 1890, s. 70) ayrılık acısını duyumsadığında takati kesilmiş, etrafa bir sessizlik çökmüş, etrafta ne kuş ne de akarsu sesi kalmıştır (Nigâr Hanım, 1890, s. 70). Şiirden hareketle âşığın ruh halinin tabiata sirayet ettiğini, tabiatın güzelliklerinin âşığa coşkudan ziyade keder verdiğini söylemek mümkündür. “Bir Hayâl-i Şâ’irâne”de kendisini sevdiğiyle hayal ederken ağaçların tazeliğiyle, ırmakların parlaklığıyla aşkına tercüman olduğunu (Nigâr Hanım, 1890, s. 119) düşünen ve bu haliyle tabiatın şenliğini gönlüne benzeten âşık (Nigâr Hanım, 1890, s. 120), bir anda gerçeğe döndüğünde yârdan ve gülşenden eser kalmamış, yine kederli yalnızlığıyla baş başa kalmıştır (Nigâr Hanım, 1890, s. 121). Sevgili olmadıktan sonra âşığın gözünde tabiatın güzelliklerinin bir değeri yoktur. “Hatırında mı?” şiirinde ise sevdiğini gördüğü esintili bir bahar akşamının güzelliğinden söz eden âşığa sevdiği olmadan gittiği o yer kasvetli gelir:

Sevdiğim ben dolaşdım işte yine
Oralarda garib ü ser-gerdân;
Her hacer-pâre, her soluk yaprak,
Neye baksam ederdi hep ihtâr
Bana geçmiş bahâr-ı müs'idedi.

Bu te'sir, bu aşk-ı derine
Yeniden etdi mağzımı sekrân;
Zira pâyımda sarsılıp toprak
Kalmadı kabiliyet-i reftâr;
Geçen ömrün bu oldu mehmedeti (Nigâr Hanım, 1899, s. 174)

“Gönlüm Ne İster?” şiirinde “bir dilber-i nâzende-i hürrem” (Nigâr Hanım, 1890, s. 73) yüzünden gönlündeki hüzünden esef eden âşığın, gözüne ilişen taze bir çiçekten gamlandığı, gurup vakti hüznülenerek ağladığı (Nigâr Hanım, 1890, s. 72) görülür. “Her Şey Seni Söyler” şiirinde ay ışığı, çoşan dereler ve yıldızlar (Nigâr Hanım, 1890, s. 81) ayrılık acısından muzdarip olan âşıkta hüznü uyandırır. Şiirde “Seni sevdi seveli dil muğber/ . . . / Seni yâd ederim seni her ân/ Seni ihtâr eder bana her yer” (Nigâr Hanım, 1890, s. 81) dizelerinden anlaşılacağı üzere âşık sevgili ile dolup taşmaktadır. “Her Şey Ağlar” şiirinde kederli bir ruh hali içinde olan âşık, romantik bir hassasiyetle tabiatı da kederine ortak etmiş, yerin ve göğün kendisi için ağladığını (Nigâr Hanım, 1890, s. 91) dile getirmiştir. “Büyükada’da Geçirdiğim Bir Eylül Sabahı” şiirinde de tabiatın içinde bulunan melankolik ruh halinin etkisiyle kasvetli olarak duyumsanışı söz konusudur. Aşk ve ayrılık acısının baskın olduğu şiirde, “. . . Lâkin büyük kabâhatiniz ey gusun-ter/ Çün sâyenizde yalnızım hem de pür keder” (Nigâr Hanım, 1890, s. 128) dizelerinde ağaçların yalnızlıktan ve kederden sorumlu tutulması ve sevgiliyi hatırlatan rüzgâra “Ey nağmesi melâlimi tahrîk eden nesîm/ Sen buy-ı zülf-i dilberi yâd ettirib bana/ Açdın ceriham üstüne nev-yâre-i elim/ Etdin ser-i garibi perişân-ı ibtilâ” (Nigâr Hanım, 1890, s. 128) dizeleriyle sitem edilmesi bu bağlamda dikkat çekicidir.

Nigâr Hanım’ın melankolik bir atmosferin dikkat çektiği “Hazân”, “Teşrin-i Evvelde Bir Gece”, “İki Namzed”, “Anarım” ve “Terâne-i Hazân” adlı beş şiirinde tabiatın romantizm akımının bir izdüşümü olarak insan ruhuna sirayet ettiği, dolayısıyla da insan ruhunun tabiata göre şekil aldığı görülür. Hazân şiirinde ağaçların yapraklarının dökülmesi, çiçeklerin sararması ve gökyüzündeki karanlık bulutlar âşığın hassas kalbindeki kederi çoğaltmakta (Nigâr Hanım, 1887, s. 36); ancak öte yandan da âşığa nice zevkler tattırmaktadır (Nigâr Hanım, 1887, s. 36). Şiirde rüzgârın şiddeti ile kendinden geçen âşığın sözü edilen melankolik tabiat atmosferinde hazin inleyişi sürer durur. “Teşrin-i Evvelde Bir Gece”de tabiat “Hoş geldi bana gam-ı tabi’at o mihnet-i cân-hurâş içinde/ . . . / Kendim gibi der de hoşlanırdım heyhât ne gamlı bir teselli. . .!” (Nigâr Hanım, 1890, s. 77) dizelerinde görüleceği üzere kederli âşığa ilham vererek onu sevdiğini hayal etmeye sürükler. Melankolik bir ruh hali ile örtüşen bir tabiat tablosunun dikkat çektiği “İki Namzed” şiirinde tabiatın güzelliği ile âşığı hüznü sevk edişi sergilenir. Şiirde loş bir karanlıkla örtülü olan gökyüzünün (Nigâr Hanım, 1899, s. 167), yıldızlı ve hoş semânın ve sahili döven küçük dalgaların (Nigâr Hanım, 1899, s. 168) âşığın ruhuna tercüman oluşu dillendirilir. “Anarım” şiirinde sözgelimi gece sükûnete bürünen deniz ve dereden

gelen tatlı ses âşğın gönlünü hüzne meylettirerek (Nigâr Hanım, 1899, s. 176) ona sevdiğini anımsatır. “Terâne-i Hazan” şiirinde ise tabiat âşıkta melâl uyandırarak onu melankoliye sürükler:

Seninle dinleyelim, gel tabi’atı tenhâ,
Şu nağme-sâz olan eşcârı, rüzgârı, yemi,
Bütün terâne-i sevdâyı, nağme-i elemi
Ki aşka olmada her dem nişâne-i garra,
Bu bir enin-i tahassür gibi melâl-âver...

Bu bir yemin-i muhabbet ki dem-be-dem inler... (Nigâr Hanım, 1899, s. 187)

“Temâşâ-yı Gurûb” ve “Teemmül” şiirlerinde din teması ile ilintili melankolik bir tabiat anlayışı söz konusudur. Adı geçen şiirlerde dikkat çeken tabiat örüntülerinin şiiri ulvi bir atmosfere taşıdığını; dolayısıyla tabiatın bu yönü itibariyle şiirlerde romantik bir ilham kaynağı olarak belirlediğini söylemek mümkündür. Sözgelimi “Temâşâ-yı Gurub” şiirinde denizin durgun, gökyüzünün bulutsuz olduğu sakin bir havada hoş bir gurup manzarasının çağrıştırdığı öteki âlemden (Nigâr Hanım, 1887, s. 57) söz edilir. Karlı bir tabiat manzarasının çağrıştırdığı şairane duygular üzerine kurulu bir şiir olan “Teemmül”de ise tabiatın ilahi aşk için araçsallaştırıldığı görülür. Bu bağlamda şiirde “fikir-i hazin-i şâ’irâne” (Nigâr Hanım, 1890, s. 74) şaire ilham veren tabiatın; “hiss ü hayâl-i ‘aşıkâne” (Nigâr Hanım, 1890, s. 74) ise ilahi aşkın metaforik birer yansımasıdır. Çıplak ağaçlar, parlak yıldızlar ve envaiçeşit bitki gibi çeşitli tabiat manzaralarının şairde hayranlıkla karışık bir hüznü uyandırdığı (Nigâr Hanım, 1890, s. 74) şiirde tabiatın bu görüntüsüyle ilahi aşkı duyumsattığı görülür:

Etdikçe bu âlemi temâşâ ettikçe o mucidi te’emmül
Meyyâl-i cünûn olur nedendir bu ‘akl-ı kısır hayretinden?
Yükseklere incizâb eder rûh nezdimde ne varsa görmem ol dem
Bir öyle zamanda âşiyânım olmuş sanırım ki başka ‘âlem
Mahlûkunu sevdiğim o Hâlık hepsinden odur hemân mükerrerem!
‘Âşık onadır dil-i za’ifim şâhidse buna yine Hüdâ’dır (Nigâr Hanım, 1890, s. 75)

Nigâr Hanım’ın “İstimdâd”, “Meh-tâb”, “Bir Kar Topu Âlemi” ve “Seninle Birlikte” adlı şiirlerinde tabiat aşk için bir sığınak addedilerek yüceltilir. Nitekim romantizm akımında da idealize edilmiş bir tabiat anlayışı söz konusudur. İstimdâd” şiirinde hasret ateşi ile yanan âşık, “Git bâd-ı sabâ yârime takdim-i peyâm et/ Bu vechle sen bari benî şâd u benâm et/ ‘Arz etmeğe bir çâre bul ahvâlimi yâre/ Her lahzada şiddetleniyor dildeki yâre” (Nigâr Hanım, 1890, s. 93) dizelerinde sabah yelinden medet umarken; “Meh-tâb” şiirinde “N’olur ey mâh eylesen eş’âr/ Bana dâ’ir ne söylüyor dil-dâr/ ona etdin mi ‘aşkıyı ihtâr?/ Hüznümü söyledin mi bittekrâr?/ Çünkü manzûrsun bu şeb hem ona,/ Hem bana ey firâr-keş ü garra” (Nigâr Hanım, 1890, s. 126) dizelerinde ay ışığı ile hasbihal ederek yârine meramını arz eder. Huzur ve sükûnet dolu bir kış tablosunun çizildiği “Bir Kar Topu Âlemi”nde âşğın bu dingin tabiat atmosferinde sevdiğini hayal ederken huzur bulduğu görülür. Şair şiirde “Şiddetle düşen berf-i zemîn-pûş idi yekser/ Sâfiyet-i sevdâ ile manzûr idi her yer,/ Etrâf u havalideki âsar-ı letâfet/ İrâs edib âşık-ı dil-hastaya rikkat,/ . . . /Pirâhen-i ebyâz ile eşcâr idi mestûr/ Gûyâ felek olmuşdu sükûnet ile meshûr/ . . . / Bir âlem-i ulvî idi mağbut-ı cihânyân/ Pâk idi neye

med-nazar eylese insan” (Nigâr Hanım, 1896, s. 146-147) dizeleriyle tabiatı yüceltir. Tabiat tasvirlerinin yoğun olarak görüldüğü “Seninle Birlikte” şiirinde baharın aşkı çağrıştırdığı ve bu yönü itibarıyla yüceltildiği görülür. “O ibtidâ-yı bahâr, o revâyih-i ezhâr/ Gelir mi hatırına, sevdiğim, o dört Nisân?/ . . . / Güzeldi, hoşdu o neşv ü nemâ-yı meşcer ü bâr;/ Ne tatlı, tatlı ederdik o âlemi ta’kîb/ Henüz tomurcuğa meyl etmemiş iken eşcâr;/ Tabi’at eyledi tedric ile hep tekrâr/ Senin refâkatinin verdiği huzûzu bana...” (Nigâr Hanım, 1899, s. 171) dizeleri bu bağlamda dikkat çekicidir.

Yapılan analiz sonucunda Nigâr Hanım’ın *Efsûs (İkinci Kısım)* ve *Aks-i Sadâ* adlı şiir kitaplarının nicelik bakımından tabiat örüntüleri bakımından zengin olduğu; *Efsûs (Birinci Kısım)* ve *Nirân*’ın ise bu bağlamda zayıf kaldığı anlaşılır. Şairin söz konusu şiirleri göz önüne alındığında şiirlerde bir ilham kaynağı olarak dikkat çeken tabiatın birey, aşk ve melankoli üçgeni ekseninde işlendiğini ve insan ruhuna dokunan bir sığınak olarak idealize edildiğini söylemek mümkündür. İnsan ruhu ile tabiatın bir etkileşim içinde olduğu bu şiirlerde yer yer bireyin melankolik ruh halinin tabiatın alımlanış biçimini tayin ettiği, yer yer de tabiatın insan ruhunu biçimlendirdiği görülür. Dolayısıyla sözü edilen şiirler izleksel olarak romantik bir tabiat anlayışı ile örtüşmektedir. Nitekim doğa ve insanın kaynaştığı (Alkan, 2006, s. 38) romantizm akımında tabiat, birey ile birlikte düşünüldüğünde bir değer ve anlam kazanan bir temadır. Tabiata karşı yoğun bir hayranlık duygusu hisseden (Bekiroğlu, 2008, s. 316) Nigâr Hanım da romantik bir tabiat anlayışı ile şiirlerinde tabiatı bireysel bir düzleme taşıyarak işlemiş; böylece ‘ben’e ulaşmak için doğadan yola çıkan romantik yazar ve şairlerle (Alkan, 2006, s. 59) örtüşmüştür. Bekiroğlu’nun (2008) kanaatine göre “Nigâr Hanım’ın şiirlerinde tabiat tematik bir unsur olmanın yanı sıra onun şiir estetiğini belirleyen bir kıymet de ifade etmektedir” (s. 324).

Batı ile etkileşimin hız kazandığı Tanzimat döneminden itibaren Türk edebiyatında etkileri belirgin olarak görülmeye başlayan romantizm, bir ara nesil sanatçısı olan Nigâr Hanım’ın da tesiri altında kaldığı bir akımdır. Batı’dan Victor Hugo, Alphonse de Lamartine ve Alfred de Musset başta olmak üzere Fransız romantiklerini (Bekiroğlu, 2007, s. 84) kendisine rehber edinen Nigâr Hanım’ın Musset’e duyduğu hayranlıkla sanatçının “insan şâkird, üstadı ise felâkettir, ızdırâb çekmeyen bir şahıs kendi mâhiyetini ta’yinden âcizdir” (Nigâr Hanım, 1899, s. 219) sözüne itibar ettiği görülür. Nigâr Hanım için “. . . şâ’ir ne demek ise işte ‘Alfred de Musset’ odur” (Nigâr Hanım, 1899, s. 221). Kardeşini erken bir yaşta yitirşi (Altıkulaç, 2015, s. 17), “mutsuz ve türlü sıkıntılarla geçen evlilik yılları” (Önertoy, 1976, s. 234), çocuklarına uzun süre hasret kalışı (Nigâr Binti Osman, 1959, 21-22) anne, baba özlemi (Nigâr Binti Osman, 1959, s. 51), geçim sıkıntısı (Bekiroğlu, 2008, s. 99) ve sağlık problemleri dolayısıyla yüreğinde yaralar açılan (Nigâr Binti Osman, 1959, s. 39) Nigâr Hanım’ın “yazı da imdadıma yetişmezse bilmem . . . ne yaparım?” (Nigâr Binti Osman, 1959, s. 51) şeklindeki ifadesinden anlaşılacağı üzere yazıdan medet uman ve melankolik ruh halini romantik bir duyarlılıkla yazılarında aksettiren bir şair olduğunu söylemek mümkündür. Yukarıdaki şiir incelemelerinden anlaşılacağı üzere şairin romantik hassasiyeti tabiatı alımlayış biçimine de doğrudan sirayet etmiştir.

Sonuç

Nigâr Hanım'ın *Efsûs (Birinci Kısım)*, *Efsûs (İkinci Kısım)*, *Nirân* ve *Aks-i Sadâ* adlı ilk dört şiir kitabının tabiat teması çevresinde analiz edildiği bu çalışmada, tabiatla doğrudan ilintili olduğu saptanan on dokuz şiirden hareketle şairin şiirlerinde tabiatın insan ruhu ile kaynaştırılarak işlendiği anlaşılmıştır. Birey odaklı bir tabiat anlayışının dikkat çektiği çalışmada sözü edilen şiirlerde tabiatın söz konusu mahiyeti ile öne çıkışı, şairin şiirlerinin romantizmin tabiat anlayışı ile örtüştüğünün göstergesi olarak belirmiştir. Bu noktadan hareketle çalışmada Nigâr Hanım'ın şiirlerinin romantizm akımı bağlamında irdelenmeye müsait olduğu ve şairdeki melankolik ruh halinin kaynağında yer alan otobiyografik izdüşümlerin şiirlere sirayet eden yansılardan anlaşılacağı üzere Nigâr Hanım'ın romantik duyarlıklı bir şair olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Kaynaklar

- Alkan, E. (2006). *Romantizm*. (1. bs.). İstanbul: Varlık.
- Altıkulaç Demirdağ, R. (2015). *Nigâr Hanım Toplu Şiirleri* (1. bs.). Konya: Salkımsöğüt.
- Bekiroğlu, N. (2007). Nigâr Hanım. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 33. s. 83-85). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bekiroğlu, N. (2008). *Şair Nigâr Hanım* (2. bs.). İstanbul: Timaş.
- Çetişli, İ. (2012). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. (13. bs.). Ankara: Akçağ.
- Kantarcıoğlu, S. (2009). *Edebiyat Akımları Platon'dan Derrida'ya*. (1. bs.). İstanbul: Paradigma.
- Köprülü, M. F. (1918, Nisan). Nigâr Hanım. (M.A. Çeçen ve A. Balcı yay. haz.). *Bugünkü Edebiyat* içinde (s. 211-221). Ankara: Akçağ.
- Köprülü, M.F. (2007). *Bugünkü Edebiyat*. (1. bs.). Ankara: Akçağ.
- Necatigil, B. (2016). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. (1. bs.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Nigâr Hanım. (1887). *Efsûs (Birinci Kısım)*. (R. Altıkulaç Demirdağ yay. haz.). *Nigâr Hanım Toplu Şiirleri* içinde (s. 32-59). Konya: Salkımsöğüt.
- Nigâr Hanım. (1890). *Efsûs (İkinci Kısım)*. (R. Altıkulaç Demirdağ yay. haz.). *Nigâr Hanım Toplu Şiirleri* içinde (s. 62-134). Konya: Salkımsöğüt.
- Nigâr Hanım. (1896). *Nirân*. (R. Altıkulaç Demirdağ yay. haz.). *Nigâr Hanım Toplu Şiirleri* içinde (s. 136-164). Konya: Salkımsöğüt.

Nigâr Hanım. (1899). Aks-i Sadâ. (R. Altıkulaç Demirdağ yay. haz.). *Nigâr Hanım Toplu Şiirleri* içinde (s. 166-288). Konya: Salkımsöğüt.

Nigâr Binti Osman. (1959). *Hayatımın Hikâyesi*. İstanbul: Ekin.

Önertoy, O. (1976). Nigâr Hanım ve Tesir-i Aşk. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 7, 233-273.

Ünaydın, R. E. (1985). *Diyorlar ki* (2. bs.). (Ş. Kutlu, yay.haz.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Yahya Kemal. (1984). *Edebiyâta Dair*. (2. bs.). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.

Yücel, T. (1981). Fransız Coşumculuğu. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi (Yazın Akımları Özel Sayısı)*, 349, 59-68.