

ŞAİR NİGÂR HANIM'IN YAŞAMINDA VE EDEBİYATINDA PİTORESK

Hafize ŞAHİN¹

“Nigâr Hanım Hayatının Hikâyesi’yle
Boğaziçi’nden esiyor...”
Ece Ayhan

ÖZ

Şair Nigâr Hanım, 1862-1918 yılları arasında İstanbul’da yaşamıştır. Mühtedi bir ailenin kızı olan Nigâr Hanım’ın babası Macar asıllı Osman Paşa, annesi ise üst düzey Osmanlı bürokratu Keçecizâde Fuat Paşa’nın mühürdarı Nuri Bey’in kızı Emine Rifatî Hanım’dır. Şair Nigâr Hanım, Osmanlı İmparatorluğunda siyasi değişimlerin yaşandığı, yenilikçi hareketlerin gündeme geldiği bir dönemde gelenekten kopmadan Batılı eğitim anlayışı ile yetiştirilmiştir. Kadınların gazete ve dergilerde görünür olması Batılılaşma hareketlerinin bir parçası olarak bu dönemde toplumsal yaşama yansımıştır. İlk şiir kitabı *Efsûs*’u böyle bir ortamda yayımlayan Nigâr Hanım, dönemin ruhuna uygun şiirler, nesirler kaleme almıştır. *Efsûs*’un ardından *Efsûs* (ikinci kısım), *Nirân*, *Aks-i Sadâ* ve *Elhân-ı Vatan* adlı şiir kitapları yayımlanır. Şair Nigâr Hanım, edebiyatı ve yaşamı ile 1880-1890 yılları arasındaki İstanbul’un sosyo-kültürel hayatı hakkında okura bir fikir verir. Türk edebiyatının klasik nazım şekillerini değiştirerek eserlerinde kullanmıştır. Şiirlerinde dekoratif görüntüler yerine canlı tablolar yaratmıştır. Şair Nigâr Hanım’ın edebiyatında ve hayatında resim/fotoğraf daima etkili olmuştur. Yaşamındaki resim/fotoğraf tutkusunu edebiyatına, üslubuna da aksetmiştir. Nigâr Hanım’ın yazılarında ve şiirlerinde resim ögesi vardır; onun eserlerinde pitoresk bir tavır söz konusudur. Bu çalışmada öncelikle Nigâr Hanım’ın eserlerinden kısaca bahsedilecek; sonrasında ise onun eserlerindeki pitoresk tavır, örnekler üzerinden analiz edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Pitoresk, Şair Nigâr Hanım, Şiir, Resim

PICTURESQUE IN THE POETESS NIGÂR HANIM’S LIFE AND LITERATURE

ABSTRACT

The poetess Nigâr Hanım has lived in İstanbul between 1862-1918. Her father is Osman Pasha, a Hungarian man who converted to Islam, and her mother is Mrs. Emine Rifatî who is daughter of Nuri Bey the sealer of Keçecizâde Fuat Pasha that is a high-ranking Ottoman bureaucrat. Nigâr Hanım was brought up with Western education without leaving the tradition at a time when political movements were taking place in the Ottoman Empire and innovative movements were on the agenda. The fact that women are visible in newspapers and magazines has been reflected in social life as part of Westernization movements. Nigâr Hanım, who published her first book of poetry, *Efsûs* in such an environment, wrote poems and prose in the spirit of the period. Following *Efsûs*, the other poetry books *Efsûs* (second part), *Nirân*, *Aks-i Sadâ* and *Elhân-ı Vatan* are published. The Poetess Nigâr Hanım gives the reader an idea about the socio-cultural life of İstanbul between 1880-1890 via her literature and life. She used the ready-made patterns of classical literature in Turkish literature in her works by changing. In her poems she created live paintings (images) instead of decorative images. In Nigâr Hanım’s literature and life, picture/photography has always been effective. Her passion in picture/photography

¹ Dr. Öğr. Gör., Hacettepe Üniversitesi TÖMER, hafize@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9705-9302

Received/Geliş: 19/12/2018 Accepted/Kabul: 15/04/2019, Conceptual Article/Kavramsal Makale

Cite as/Alıntı: Şahin, H. (2020), “Şair Nigâr Hanım’ın Yaşamında ve Edebiyatında Pitoresk”, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, cilt 29, sayı 2, s.53-72.

has reflected in her style. In the works of The Poetess Nigâr Hanım, there are elements of picture and photograph; there is a picturesque attitude in her works. In this study, firstly the works of Nigâr Hanım will be mentioned briefly; afterwards, the picturesque attitude in her works will be tried to be analyzed with the observations given as an example of her works.

Keywords: Picturesque, The Poetess Nigâr Hanım, Poem, Picture

Giriş

Türk edebiyatının öncü şairlerinden biri olarak görülen Şair Nigâr Hanım, ilk şiirlerinde “Üryan Kalp” takma adını kullanır. Şair Nigâr Hanım’ın ilk şiir kitabı *Efsûs*, 1887 yılında yayımlanır. Nigâr Hanım’ın bu ilk kitabında, on dört yaşından beri yazdığı şiirler okurla buluşur. “Arz-ı mâfi’z-zamir” adlı önsöz niteliğindeki yazısında ise şiir anlayışı üzerine düşündüklerini kaleme alır. Küçük yaşlardan beri tek bir emeli olduğunu, bu emelin bahar niteliğinde iken sonrasında küçük bir çiçeğe benzediğini, geceleri ise mehtap iken yıldızla doğru tahavvül ettiğini belirtir. Nigâr Hanım’ın emeli ise, mezarlıklarda melek letafetinde görünür. Gözyaşlarından dökülenler hep gönlünden dökülenlerdir ki işte bahar, seher, mehtap, ecel, mevt ve firkat gibi aşk ve sevdaların hepsi birdir: Efsus! (Nigâr Hanım, 2015: 31-32). *Efsûs*’un ikinci kısmı (ikinci şiir kitabı) 1890’da yayımlanır. İkinci kitabında genç kız kalbi yerini; eşinden, evlilikten beklediklerini bulamayan kırgın bir kadının kalbine bırakır. Diğer şiir kitapları *Nirân* 1896’da, *Aks-i Sadâ* 1899’da, *Elhân-ı Vatan* ise 1916’da yayımlanır. Kadının ev hayatı ve ailedeki rolünü önemseyen Nigâr Hanım; sosyal koşulların etkisiyle dönemin anlayışına uygun olarak kadına dair konular hakkında yazar. Nigâr Hanım’ın birçok yabancı dil bilmesi onun çevirmen kimliğiyle de okurun karşısına çıkmasını sağlamış, kitaplarında çeviri metinlere de yer vermiştir. Yaşamının son döneminde savaş yıllarının etkisi ile asker ve vatan konulu şiirler ve nesirler de kaleme almıştır.

Fuat Köprülü, Nigâr Hanım’ı 1918’de “(...) şimdiye kadar yetişen Türk şairelerinin en büyüğüdür.” diye işaret eder (1959, s.102). Taha Toros, Nigâr Hanım’ı “bir devrin kültür yıldızı”², Ruşen Eşref Üneydin ise “Avrupalılaştırmış Türk edebiyatının ilk tanınmış şairi”³ olarak gösterir. Behçet Necatigil ise Nigâr Hanım için “(...) Cumhuriyet devrine kadar yetişmiş olan kadın şairlerimizin en büyüğü bilindi” (2016, s. 286) der. Ece Ayhan, Nigâr Hanım’ı “Mihri Hatun, Fitnat Hanım, Leylâ Bülbül Hanım, Makbule Leman Hanım, Leylâ Saz Hanım Divan’larında ya da *Hanımlara Mahsus Gazete*’nin yapraklarında küflenirken; Nigâr Hanım *Hayatının Hikâyesi*’yle (1959) Boğaziçi’nden esiyor (Rumelihisarı, Kayalar Gömütlüğü)” (1996, s. 122) diye anar.

Şair Nigâr Hanım’ın Yaşamında Pitoresk

Nigâr Hanım, edebiyatı ve yaşamı ile 1880-1890 yılları arasındaki İstanbul’un sosyo-kültürel hayatı hakkında okura bir fikir verir. Bunda şairin günlükleri, şiirleri, ardında bıraktığı fotoğraflar ve anılar etkili olur. Selim İleri, Nigâr Hanım’ın günlüklerinin yayımlanmayışına sitem ederken Nigâr Hanım’ın *Âşiyân*’da unutulmuş, 1918’e kadar geçen süre hakkında bilgi verecek, anı-günlüklerine dikkat çeker. Selim İleri “hatırsız bir millî kimlik inşa edilemeyeceğini” vurgularken hatıraları “bireysel ve toplumsal

² bkz. Taha Toros arşivi. Taha Toros arşivinden alınan kaynakların linki ve erişim tarihi kaynakçada verilmiştir.

³ bkz. Taha Toros arşivi.

perspektifiyle millî hayatın nabzı olarak⁴ görür. Nigâr Hanım, bir devri seslendiren, görünür kılan ve sunan yanlarıyla da ilgi çekicidir. Yirmi defterden oluşan günlükleri hâlâ bütünüyle yayımlanmamıştır.

Mehmet Kaplan, Tanzimat ve Servet-i Fünun edebiyatı arasındaki 1877-1895 yılları arasındaki dönemi “ara nesil” olarak adlandırır. Ara nesil yazar ve şairler grubu, duyuş ve üslup bakımlarından Türk edebiyatının çehresini değiştirecek çalışmalar yayımlarlar (2004, s. 25). Nazan Bekiroğlu da Nigâr Hanım’ı “ara nesil şâiri” olarak tanımlar. Kaynaklarda Nigâr Hanım’ın neden ara nesil sanatçısı olarak geçmediğini dipnotta şöyle açıklar: “ ‘Ara nesil’ terimi yeni olduğu için döneminde yazılan eserlerde ve edebiyat tarihlerinde Nigâr Hanım (ve diğerleri) için bu ifade kullanılmaz elbet” (2008, s. 253). Nazan Bekiroğlu’nun *Şâir Nigâr Hanım* çalışması ilk kez 1998 yılında yayımlanmıştır. 1990’lar için “ara-nesil” teriminin yeni olduğu söylenebilir, ancak aradan geçen yirmi yıl göz önüne alındığında günümüzde Türk edebiyatında bu terimin kullanılışı yaygınlaşmıştır.

Nazan Bekiroğlu, bir ara nesil sanatçısı olarak onun portresini çıkarır: Tabiata düşkün, marazi duygusallık, romantik mizaç, kaderden ve yaşamdan şikâyet, ölüm saplantısı, intihar arzusu, ferdiyetçilik, aşk eksenli yaşam algısı, acıdan hoşlanma (estetik mazoşizm), ruh ve beden olarak idealize edilmiş piyano çalan kültürlü, duygulu, iffetli ve ismet sahibi mutsuz kadın tipi, ölüm, mezarlık pitoreski, mehtap, sonbahar, Alfred de Musset ve Alphonse de Lamartine etkisi, Hamit’ten ziyade Ekrem etkisi, resim altına şiir yazma, nazım biçimlerinde özgün çıkışlar yapma, nesir türleri arasında sınırsızlık, terkipli ve tamlamalı dil kullanımı, eski nazım biçimlerini devam ettirmenin yanı sıra yeni nazım biçimlerini arayış ve çeşitli nazım biçimlerini kullanma (2008, s. 253-257, s. 379-380).

Nigâr Hanım’ın şiirlerine bakıldığında klasik edebiyat şekillerinden izler olmakla birlikte dize dağılımının klasik kalıplardan farklı olduğu görülür; Nigâr Hanım gerek konuyu ele alma tarzı gerekse öyküleme, diyalog gibi anlatım tekniklerini kullanması ile yenilikçi bir üsluba sahiptir. Şiirde ve düzyazıda canlı tablolar oluşturur, konuyu sahici bir duyarlılıkla yansıtır. Sentimentalizm etkisindeki eserlerinde duygular ön plandadır. Kendi döneminde popüler bir isim hâline gelmiş, Türk ve dünya basınında yer almıştır. Popülaritesinde İstanbul’da Boğaziçi’nde dönemin ileri gelen isimlerini ağırladığı kadınlı-erkekli salı kabulleri de etkili olmuştur.

Nigâr Hanım; yabancı dillere hâkimiyeti, Alfred de Musset, Alphonse de Lamartine gibi Batı edebiyatı sanatçılarından çeviriler yapması, giyim kuşam bakımından gelenekten kopmamış ama Batılı bir algıyla kurguladığı ve diktiği elbiseleri, yaşam tarzı ile yaşadığı dönemde ve vefatından sonra da ilgi odağı olmuştur. Nazan Bekiroğlu’nun 1998’de Nigâr Hanım üzerine hazırladığı akademik çalışma 2000’lerde Nigâr Hanım’ın yeniden gündeme gelmesini sağlamıştır. Nigâr Hanım’ın günlük tutması ve ölümünden elli yıl sonra açılmak üzere geleceğe not düşmesi de onun hakkındaki gizemi artırmıştır. Günlük, bilindiği üzere kişinin ruhunun gizli saklı köşelerini daha çok anlattığı, hem kendisine hem de çevresine nasıl baktığını yansıtan edebî bir türdür. Nigâr Hanım’ın günlüklerindeki ruhu paylaşan ve hisseden Nazan Bekiroğlu’nun sadece didaktik, akademik bir çalışma değil; eserini kurgularken gönülden, samimi, doğal bir anlatım kullanması da Nigâr Hanım’ın daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır. Nazan Bekiroğlu’nun çalışması roman tadındadır. Nazan Bekiroğlu, yalnızca Nigâr Hanım’ın günlüğündeki

⁴ bkz. Taha Toros arşivi.

sese kulak veren bir akademisyen değil aynı zamanda onun ruhunu da yansıtmak isteyen bir dost duyarlığı ile eserini yazmıştır. Nigâr Hanım'ın mezarını ziyaretini ise incelikli bir şekilde anlatır. Elinde bir tutam hanımeli çiçeği ile yollara düşen Nazan Bekiroğlu, 2000'li yıllarda bir başka kadın akademisyen ve yazar olarak Şair Nigâr Hanım'ın sesine kulak verir.

Nigâr Hanım, “ ‘Hanımeli’, gönülden sevdiğim bu çiçeği ikinci def’adır ki inşad ediyorum. Kabrime dikilmesi temennisini tekrarladım. Acaba kimsenin hatırına gelecek mi?..” (1959, s.84) diye geleceğe seslenir. Nigâr Hanım, “Hanımeli”⁵ adlı şiirinde ise bir defa koklamayla bu çiçeğin ruhunu mest eylediğinden, nazlı bir hanımelinin nazik fidanının sürgünlerinden bahseder; çiçeğin kokusu hayalleri ve füsunu içine alır ki bir defa koklamak cennet kokularına benzer. Dünyada çocukluğunun ve gençliğinin en sevgili çiçeği ve dert ortağı olarak hanımeli olarak görür: “Ezhârın en necîbi ve sevdâ-medârisin/ Yalnız geçen şu ‘ömr-i hârabın nigârısın/ Nermîn-i enisi rûh-ı melâl-iktirânımın!” (Nigâr Hanım, 1917, s. 292-293) (Ek 1).

Nazan Bekiroğlu, kendi Âşîyan günlüğünde (19 Haziran-3 Temmuz 1993) ise Kayalar Mezarlığına gidişini şöyle anlatır: “Çok güneşli fakat birdenbire hoş bir yağmurla yumuşayan bir Haziran gününde; elimde Trabzon’dan binbir zorlukla ve ‘mutlaka evimin bahçesinden olmalı’ saplantısıyla getirdiğim bir demet hanımeliyle ‘Aşîyan yollarına’ tırmanıyorum.”⁶ İlle de hanımeli götürmek ister, çünkü Nigâr Hanım'ın en sevdiği çiçek hanımelidir. Bu aynı zamanda bir kadının başka bir zamandaki kadın ruhuna duyulan saygı, sevgi ve özlemdir. İlle de kendi bahçesinden olmalıdır hanımeliler, tıpkı Nigâr Hanım gibi. Sonrasında Nazan Bekiroğlu, yazının devamında Nigâr Hanım'ın günlüğünden bölümlere yer verir. Günlükten bölümleri ise okura şöyle sunar “Aşağıda okuyacağınız satırlar, şimdi benim kendi günlüğümle iç içe okuduğum, yazdığım, yaşadığım; kısmet olursa, meraklıları ile paylaşmayı düşlediğim; bir kısmı ‘kayıp’ yoğun bir yaşam manzumesinin ‘Zapta geçirilmiş’ ilk sahifeleridir.” Nazan Bekiroğlu, kendi günlüğü ile Nigâr Hanım'ın günlüğünü paralel okumuştur. Nigâr Hanım hakkında yapılan detaylı, incelikli ve titiz çalışmada Nazan Bekiroğlu'nun bu tavrı da zaten hissedilmektedir. Nazan Bekiroğlu, henüz günlüklerini yayımlamamıştır.

Nazan Bekiroğlu, Nigâr Hanım'ın hayatının fotoğrafını çeker gibi şairin her ânını tahlil ederek nasıl bir yaşam sürdürdüğünün izlerini takip eder. Nigâr Hanım'ın güne nasıl başladığını şöyle anlatır:

⁵ Nazan Bekiroğlu'nun *Şâir Nigâr Hanım* çalışmasında “Hanımeli” şiiri Nigâr Hanım'ın kitaplarına girmeyen dergilerde kalan şiir listesinde verilmiştir (2008, s.399). “Hanımeli” şiirinin yayım yılı için Ayşegül Kösa'nın yayımlanmamış yüksek lisans tezinden yararlanılmıştır (2003, s.72).

⁶ bkz. Taha Toros arşivi.

Söz gelimi ilk sekiz defterden (1887-1890) babasının yanında bulunduğu dönemlere ilişkin ortak bir şema çıkarmaya çalışalım: Sabahları geç uyanır Nigâr Hanım bu yıllarda ve kalkar kalkmaz ilk işi, günlüğe Fransızca imlâsıyla giren “toilette”ini [tuvalet] yapmaktır. Ev içinde “robe de chambre” [bir tür ev içi giysi] dikerken ve marka işlerken görürüz onu. (...) Sütünü ya da “café au lait” yani sütlü kahvesini içer. Sonra piyano talimine gelir sıra. Bir iki saat sürer bu. Ardından annesinin odasına girer. Bir müddet sohbet edilir, görüşülür. “Vakt-i zuhr münasebetiyle ‘dejeuner’” edilir, yani öğle yemeği (Bekiroğlu, 2008, s. 55).

Nazan Bekiroğlu’ndan sonra Refika Altıkulaç Demirdağ’ın Nigâr Hanım’ın bütün şiirlerinin çeviriyazısını hazırlaması da yeniden gündeme gelen şaire olan ilgiyi artırmıştır. Okunabilmesi sayesinde de üslubu hakkında öne çıkan çizgileri görmek kolaylaşmıştır. Nigâr Hanım; şiir kitaplarında nesir şeklindeki yazılarına, bazen bir yakınına hitaben yazılan bir mektuba, tasvirin öne çıktığı denemeye yakın durum hikâyesine yakın nesirlere, Alphonse de Lamartine, Alfred de Musset gibi yazarlardan yaptığı çevirilere yer verir. Şiirleri ile nesir anlayışının iç içe geçtiği, zaman zaman çeviri metinlere de yer verdiği gözlemlenir. İlk şiir kitabı *Efsûs*’a (I. kısım) yazdığı “Arz-ı mâfi’z-zamir” adlı önsöz, “gönlümdekini sunma, bildirme, gösterme” anlamına gelir. Refika Altıkulaç, bu ifadeyi “gönlümdekini söyleme” diye açıklar (Nigâr Hanım, 2015, s. 4). İlk şiir kitabında gönlünü açan, hislerini söyleyen Nigâr Hanım; daha sonra da gönlündekileri söylemekten vazgeçmez. *Efsûs*’un ikinci kısmında evlilikten aradığını bulamamış, evlatlarına karşı annelik vazifesini yapmaya çalışan bir kadın görüntüsü çizilir. Eşi M. İhsan’la ayrılıp birleşmeleri, çocuklarını görememek Nigâr Hanım’ı üzer, yıpratır. *Efsûs* adlı şiir kitabının birinci ve ikincisinde gönlünü açan bir şairin, bir kadının evliliğinde yaşadığı sıkıntılar gün yüzüne çıkar; kederden, üzüntüden yorulan, ancak İslam kadınına yakışır şekilde çocuklarını yetiştirmekten vazgeçmeyen bir kadın portresi çizilir. Nigâr Hanım, sadece aile saadetinden değil çocuklarından da zaman zaman mahrum kalır. “Evlâdım” başlıklı şiirde çocuklarından ayrı kalmaya dayanamadığını “Nasıl bu hâle dayansın hacet midir bu yürek?” (Nigâr Hanım, 2015, s. 64) şeklinde dile getirir.

Nigâr Hanım’ın eşi M. İhsan Bey, Nigâr Hanım’la birlikteyken evlilik dışı yürüttüğü ilişkisindeki hanıma da nikâh kıyar. Nigâr Hanım, Divanyolu’ndaki bu eve gitmez, kısacası çok eşliliği kabul etmez ve babaevine döner. Nigâr Hanım’ın daha sonraki şiir kitabı *Nîrân*’da toplumsal hayattan ziyade kadının ev hayatındaki rolü üzerine görüşleri öne çıkar. Bunda dönemin yenilikçi hareketleri etkilidir.

Nigâr Hanım, ahlârını, elem ve kederini içten bir söyleyişle yazar. Nigâr Hanım’ın *Nîrân* adlı şiir kitabı için yazılan “intikad-nâme”de kendinden önceki şairlerden farkının eserine kendi ruhundan bir şeyler kattığı ise şöyle dile getirilir:

Vâkı’â eski zamanlarda Leylâ’lar, Fıtnat’lar, Şeref’ler divânlarıyla şi’ir ve inşâyâ olan nisbetlerini isbât etmişlerdir. Fakat bunlardan ba’zısı zamânın ilcâ’ât-ı edebiyesine fîrîfte olarak, ba’zısı meyyâl-i ma’arifet-

fürûşiye kapılarak bir lisân-ı merdâne ile ifâde-i mâ'fi'l-bâle çalışmışlar ve bi'z-zârûre kendi rûhlarından bir şey çıkarıp eserlerine koyamamışlardır (Nigâr Hanım, 2015, s. 212).

Tabiata ait unsurlarla şiirini ören Nigâr Hanım'ın anlatımında hüznün vardır, ancak bu kalbini açmanın, kalbindekileri söylemek isteğinin bir tezahürüdür. *Nîrân* kelimesi de tevriyeli bir kullanıma işaret eder. *Nîrân*; nâr, cehennem, tamu, duzah; nur'un çoğulu, nurlar anlamına gelir (Şemsettin Sâmî, 1989, s. 1478). Hem ışıklar, nurlar anlamına hem de ateşler, nârlar anlamına gelir. Duygularının peşinden giden ve samimiyetle kalbini açan şair; hem kadınları eğitmek hem de gönlündeki kederleri, yangınları yazarak bir nebze olsun yüreğine su serpmek ister. Nigâr Hanım'ın şiirinin takip edilmesini sağlayan esas, şiir tekniğinden ziyade şairin sentimentalizm etkisinde bir şiir anlayışını benimsemesidir. Şairin melali şiirlerinde yankılanır.

Efsûs, *Aks-i Sadâ* ve *Elhân-ı Vatan* sözcüklerinde de ses (Kurtuluş, 2011, s.136) çağrışımı vardır. Bu ses ise melankolik ve marazi bir sestir. Diğer şiir kitaplarında da ses ögesinden hareket edilmesi bunu gösterir. Ses ögesi, onun hayatındaki müziğin önemiyle bağdaştırılabilir.

Aks-i Sadâ (1899), isimli şiir kitabı ise Nigâr Hanım'ın olgunluk dönemi eseridir. Diğer eserlerinde olduğu gibi bu kitabında da tercüme, şiir ve düzyazı gibi farklı türde metinler vardır. Sanat anlayışını yansıttığı metinlerin de yer aldığı bu şiir kitabında Nigâr Hanım, diyalog ve öyküleme tekniklerini kullanır.

Elhân-ı Vatan (1916) ise Nigâr Hanım'ın son şiir kitabıdır. *Elhân-ı Vatan* şiir kitabında milli duygular ve vatanseverlik dile getirilir. Vatan şiirlerinden oluşan bu küçük kitapta dönemin savaş hâline izler vardır. Nigâr Hanım'ın II. Abdülhamit (1876-1909) döneminde başlayan edebî yaşamı, V. Mehmet Reşat (1909-1918) döneminde sona erer. Sosyal ve siyasi yeniliklerin görüldüğü bu süreçte, zamanın ruhu Nigâr Hanım'ı da etkilemiştir. Klasik edebiyattan gelen adlandırmalar şekil olarak şiirlerine yansısı da, şiirinde içerik bakımından yenileşme söz konusudur. Duygunun peşinden giden Nigâr Hanım, kalbinden geçenleri, yaşadıklarını yansıtırken; güçlü, dikkat çekici, doğal ve gönülden bir söyleyişle hislerini dile getirir. Evliliğinde yaşadığı gönül kırgınlığı, üslubuna gözyaşı ve keder olarak yansır. Fotoğrafları ile gazete sayfalarında boy gösteren, iltifattan hoşlanan bir kadın olan Nigâr Hanım, roman gibi bir yaşam sürmüştür.

Nigâr Hanım, kendisinden önce gelen, klasik edebiyatta kalem sahibi olan Leyla, Fıtnat Hanımlar gibi yazmamıştır. Erkek söyleminin kelimelerini tercih etmemiştir. Klasik edebiyatta kadın şairler de erkekler gibi şiirlerini kurgulamıştır, kadın şairler kendi benliklerini şiire aksettirmemişlerdir. Oysa Nigâr Hanım, zamanın söyleminin kendisini aldatmasına izin vermemiş, aldığı Batılı eğitim ve kültürün etkisiyle kendi duygularını yazmıştır. Şiirinde divan edebiyatı üslubundan izler olsa da Nigâr Hanım, duygularını söyleyebilen bir kadın şair olmasının yanı sıra üslubundaki sentimentalizmden fişkıran samimiyet nedeniyle övgüye değerdir. Teknik bakımdan şiir anlayışının zayıf oluşu zaman zaman eleştirilse de nesirlerinde ve şiirlerinde ele aldığı konuya yaklaşımındaki duyarlılık, yapay olmayan tavır ve hisler onun şiirindeki estetizmi yaratır. Duyguyu ve durumu yansıtmadaki başarısı kendi ruhunu eserine dâhil edebilmesinden kaynaklanır. İntikad-nâme'de kadınların eğitiminden bahsedilir, Nigâr Hanım gibi bir kadın şairin varlığı ve şiirinin yankıları üzerine farklı noktalara da değinilir. *Efsûs* ve *Nîrân*'da

hüzünlü şiirlerin zevkle söylenen ezgilere galebe edişi vurgulanır: “(...) ikisinde de güller, gülşenler bir nikâb-ı şebgûn altında belli belirsiz kalıyor; ikisinde de zemzeme-i tuyûr, kalbi bir âh u zâr-ı can-hırâş arasında gâ’ib oluyor... Bu iki eserin divân-hâne-hüzn-i âbadında dolaşdığı⁷ müddetçe rûh-kâr bir heyecân-ı elem-i peydâdan kurtulamıyor” (Nigâr Hanım, 2015, s. 213-214).

Nigâr Hanım’ın şiiri yaşamından, yaşamı da şiirinden beslenir. Yirmi cilt defterden oluşan ve Türk edebiyatında Batılı tarzda tutulan günlüklerin ilklerinden (Bekiroğlu, 2008, s.19; Eroğlu, 2015, s. 141) kabul edilen Nigâr Hanım’ın günlükleri, *Hayatının Hikâyesi* adıyla kitaplaştırılır; ancak bu defterlerin hepsi değil de bir kısmı yayımlanmıştır. Zehra D. Eroğlu bu kitabı bir “usare” olarak, kısacası yaşamının özü olarak değerlendirir; çünkü defterlerin küçük bir kısmı yayımlanabilmiştir. Nigâr Hanım’ın günlüklerinde, eserlerinde sentimentalizmle de imtizaç eden romanesk bir tavır vardır. Romanesk (romanesque) kelimesi TDK *Güncel Sözlük*’te “1. Roman özelliği olan, 2. Romanla ilgili olan, 3. Duygusal ve düşçü” olarak açıklanır. Yusuf Çotuksöken’in *Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü*’nde romanesk için “Romanın yazınsal niteliklerine sahip olan, roman özellikleri ve geleneksel nitelikler gösteren” (1992, s. 155) açıklaması yer alır. Şairin romanesk tavrında, onun yaşamından geriye kalan anılar ve fotoğraflar da etkilidir.

Nigâr Hanım’ın şiir kitapları dışında *Tesir-i Aşk* adlı bir tiyatro eseri ve mektup biçiminde yayımlanmamış *Safahat-i Kalp* adlı bir romanı vardır. *Tesir-i Aşk* adlı trajedi Olcay Öner toy tarafından yeni harfli olarak yayımlanmıştır. *Safahat-i Kalp* üzerinde ise Çetin Derdiyok çalışmaktadır. Akademisyen yeni harfli olarak eseri yayımlayacağını haber vermiştir (2017, s. 348). Enis Tahsin Til⁸, mektup anlatı tekniği kullanılarak yazılan bu romanın, Ahmet Rasim Bey’in *Kitâbei Gam* adlı eserine cevap olarak yazıldığını belirtir. Arman’dan Klemans’a gönderilen mektuplardan oluşan eserde Nigâr Hanım’ın kendi hislerini yazdığını vurgular.

Nigâr Hanım’ın gerek şiirlerinde gerekse nesirlerinde ve günlüğünde hâkim olan algı sahiçiliktir. Sahici tutumu ise duygularını gönülden söyleyebilmesi ve içtenlikle yazabilmesiyle ilgilidir. Dile getirdiklerinde samimidir, incelikli ruha sahip bir hanımdır. Nigâr Hanım’ın, dilinde duygu yüklü kelimeler pul gibi hafif, boş ve sığ değildir. Yaşadıklarını yazarken ya da aksettirirken üslubunda gerçekçi bir tablo yaratmak hissi hâkimdir, bu nedenle şiirini ören öğelerden biri olması nedeniyle onun edebiyatında pitoreskten söz edilebilir. Gözyaşı, keder, mazi ve hâlden memnuniyetsizlik söz konusudur. Can çekişen ruhun ağlamaklı hâli satırlarına ve dizelerine yansır. Nigâr Hanım’ın bu ruh hâllerini yansıtan metinlerine bakıldığında, üslubunda pitoresk çizgiler olduğu gözlemlenmiştir. Bu çalışmada pitoresk kavramı üzerinde durularak Nigâr Hanım’ın metinlerinden örnekler verilecektir.

⁷ Alıntılarda Refika Altıkulaç Demirdağ’ın yayına hazırladığı *Nigâr Hanım Toplu Şiirleri* (2015, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları) adlı kitaptaki çeviriyazıda benimsenen imlaya sadık kalmıştır.

⁸ bkz. Taha Toros arşivi.

Şair Nigâr Hanım'ın Edebiyatında Pitoresk

Pitoresk ifadesi için L. Sami Akalın, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*'nde “ (Fr. Pittoresque). Resimli, insan aklında resim gibi bir hayal uyandırabilen söz ya da yazı” (1984, s.214) açıklamasına yer verir. Attila Özkırımlı, *Açıklamalı Edebiyat Terimleri Sözlüğü*'nde pitoresk terimini “Resim gibi olan, resimsi. Anlatımda özellikle tasvirlerde resim etkisi uyandıran renklilik, canlılık için kullanılır” (1991, s. 140) şeklinde açıklar. Emin Özdemir, *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*'nde gelişme paragrafının zamansız, dramatik ve mantıksal olarak kurgulandığını; betimleyici anlatımda ise “pitoresk gelişme” diye ifade edildiğini belirtir (1996, s. 123). *Kubbealtı Lugatı*'nda, “İtal. pittoresco (ressam, tasvirci) Resim konusu olacak nitelikte (manzara, nesne vb.), resmi yapılmaya değer, resmi andıran, resimimsi” açıklaması yer alır.

Pitoresk bir akım olarak Avrupa ülkelerinde mimari, resim ve şiir gibi diğer sanat dallarına da yansımıştır. Şiirde ise bu ifade resim gibi tasvir etme, betimleme anlamında kullanılmaktadır. Edebiyatta ise anlatım tekniklerinin çeşitlendiği ve duyguların, düşüncelerin görünür kılındığı tablo gibi, sözcüklerle resim çizme sanatı olarak tanımlanabilir. Klasisizmin kuralları yerine romantizmde özgür ruh, kaidelerden kopuş ve duyguların içten geldiği gibi yansıtılması söz konusudur. Pitoresk anlatım da klasik anlatımdan farklı olarak yeni sıfat tamlamalarına, farklı kelimelerin yan yana getirilmesine izin verir.

Türk edebiyatında tasvirlik eğilimi Servet-i Fünun'dan önce resim altına şiir yazma cereyanı ile başlamıştır (Kaplan, 1953, s. 16) ve Servet-i Fünun neslinin üslupta yaptığı en önemli yenilik sıfat inkılabıdır (Kaplan, 2004, s. 234). Tevfik Fikret de resim ile meşgul olmuştur; ancak pitoresk şiire asıl kuramsal yaklaşan ise Batılı örneklerden hareket eden Cenap Şehabettin'dir (Kaplan, 1953, s. 16). Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret Devir Şahsiyet Edebiyatı* adlı eserinde de Tevfik Fikret'in “sıfat şairi” olmasından ve şiirlerindeki “Dış âlem yahut ‘pitoresk’ endişe”den bahseder (Kaplan, 2004, s. 79). Celal Tarakçı ise Cenap Şehabettin'in Charles Brevet'den “bir manzûmenin elfâz ile resm edilen bir levha” (Tarakçı, 1993, s. 347) olduğunu öğrendiğini vurgular. Cenap Şehabettin, *Servet-i Fünun* dergisinde yazdığı “Yeni Tabirât”, “Yeni Elfaz” gibi makalelerde poetikası hakkında uzun uzun açıklamalara yer vermiştir. Türk edebiyatında yaptığı sıfat tamlamaları nedeniyle kendi döneminde eleştiriye maruz kalan Cenap Şehabettin'in bu yazıları, kendinden önceki şiir anlayışını reddetmemekle birlikte onun kelimeleri yan yana getirirken gelenekten bilinçli olarak nasıl ayrıldığını ve neden Tevfik Fikret'le Servet-i Fünun şiirinin kurucusu olarak anıldığını da okura açıklar. Cenap Şehabettin, “Yeni Tabirât” makalesinde yeşil rüya, mai hülya olur mu hiç bunlar da ne demek diye düşünenlere, hiç rüya ve âlem renksiz olur mu şeklinde cevap verir. Baht-ı siyah tabirine neden itiraz edilmediğini sorar. Yeşil rüya, mai rüya, havf-ı siyah tabirleri kelime ve hayal bakımından baht-ı siyah tamlamasından kusurlu mudur diye tartışarak okurun da bu durumu düşünmesini sağlar. Edebiyatın hazır kelime ve tamlamalarının ciddi bir felsefeye dayanmakla birlikte; şair, bu kelime ve tamlamaları kendi hisleri ve samimiyetine göre toplar, dağıtır; gerekirse kırıp dökerek bunlardan yeni bir lisan çıkarır görüşündedir (Bayık, 2000, s. 76-80). “Yeni Elfaz” makalesinde ise “menusiyyet ve gayri menusiyyet” terimleri üzerinden yazarların edebiyatta kelimeleri farklı kullanmalarına ilişkin tenkitler değerlendirilir. Yazarlardan herkesin bildiği, kullandığı edebiyatın hazır kalıplarına yer vermesi beklenir; oysa hazır ve bilinen dildeki ifadelerle yeni anlamlar yüklenebilir, yeni terkipler yapılabilir. Bu eğilim, edebiyatta bir kusur olarak

görülmemelidir. Medeniyet ilerledikçe edebî fikir de çeşitlenebilir, genişleyebilir, renk değiştirebilir, terkipler tekessür edebilir (Bayık, 2000, s. 81-85). Nigâr Hanım da Cenap Şehabettin’i ise kendini “(...) en çok duygulandıran şair olarak” işaret eder (Ünaydın).⁹

Mehmet Kaplan, Cenap Şehabettin’in şiirlerinde pitoresk kavramını alegori, ev içi tasvir ve tabiat manzaraları bağlamında tahlil eder (Kaplan, 1953, s.15-31). Bu çalışmada, belirtilen tanımlardan hareketle pitoresk; kelimelerle resim yapma, tasvir etme anlamında kullanılacaktır. Tasvir, alegori, diyalog ve öyküleme anlatım teknikleri pitoresk anlatımın öğeleri olarak düşünülebilir.

Nigâr Hanım’ın yaşamında ve edebiyatında pitoreskin izlerini sürmeye çalışacağımız bu çalışmada öncelikle Nigâr Hanım’ın hayatındaki resim algısına ve etkisine değinilecek sonrasında ise eserlerinde pitoreskin izleri takip edilecektir. Nigâr Hanım, romantizmden gelen sentimental duyarlılıkla şiir ve şiirsel söyleyişin hâkim olduğu deneme-anı-hikâye türlerinin iç içe geçtiği düzyazılar yazmıştır. Bu yazılara şiir kitaplarında yer vermiştir. Nazım ve nesir kitaplarında iç içedir. Nigâr Hanım’ın üslubunda kelimeler, resimlerdeki renkler gibi kullanılır; renkler nasıl resmi oluşturursa onun kelimeleri de canlı tasvirler çizer.

Nigâr Hanım, hayatı boyunca resme/fotoğrafa önem vermiştir. Fotoğraf ve resim sözcüklerini münavebeli kullanmamızın sebebi de onunla ilgili kaynaklarda ve metinlerde de böyle geçmesidir. Resim, görüntü algısı Nigâr Hanım’ın o ânı somutlaştırmak isteğinin yansımasıdır. Anılarda yaşananları muhafaza etmek için hayatı boyunca da resim merakı devam etmiştir. İlk eğitimini aldığı çocukluk yıllarından yaşamının sonladığı zamana kadar, resme önem vermiştir.

Nigâr Hanım, Madame Garos’un yatılı okulunda Fransızca, piyano, resim, dikiş, kanva, fiston gibi bilgileri öğrenir; Simon Efendi’den ise resim dersi alır (Nigâr Hanım, 1959, s. 12). Nigâr Hanım, 14 yaşında -daha çocukluğu sona ermemişken- M. İhsan Bey’le evlenir. Evliliği ile ilgili anlatılan bir olay da pitoresk bir görüntü arz eder. Nigâr Hanım’la evlenen Hacı Salih Efendi’nin oğlu M. İhsan Bey, Nigâr Hanım’ı Kadıköy’deki okuluna gidip geldiği sırada bir vapur yolculuğunda görür ve o zamanda kimseye benzemeyen genç kıza meftun olur. Bu meftuniyet, uzaktan aşk derecesine yükselir; M. İhsan Bey, Nigâr’ı almazsa öleceğini söyler ve sonunda evlilik gerçekleşir. Nigâr Hanım’ı “bebek gelin, çocuk gelin” sıfatlarıyla anan Hikmet Feridun Es, Filyokuşundaki Hacı Salih Efendi’nin konağında gerçekleşen evliliğin ayrıntılarını şöyle anlatır:

Mevsim yazdı. Ve çok sıcaktı. Bütün pencereler açıktı. Büyük sofada gelin, beyaz tüller, gümüş teller ve pırıltılı bir taç altında duruyordu. Saçları lüle lüle dökülmüştü. (...) On dördüne henüz basmış çocuk gelinin bu alabildiğine ciddi hava içinde son derecede camı sıkılmıştı. Bu sırada birdenbire açık pencerelerden bir kırlangıç grubu¹⁰ cıvıltılarla büyük salona girdi. At koşturulacak derecede geniş sofalara doğru kuşlar kanad çırparak uzaklaştılar. Küçük gelin, her şeyi, o ciddi kibar hanımefendileri, telini, duvağını, pırlantalı tacını, gelin olduğunu unutturmuştu. Her zaman, içinden gelen hamlelerle coşuveren yaramaz,

⁹ bkz. Taha Toros arşivi.

¹⁰ Bu makalede Taha Toros arşivinden yararlanılan gazete kupürlerindeki imlaya sadık kalınmıştır.

küçük, şen “Nigâr” olmuştu. Bir anda oturduğu koltuktan fırlayarak, misafirlerin hayretli bakışları karşısında “gelin hanımefendi” sofada, yanlış yere girdikleri için oradan oraya kırlangıçları kovalamağa başlamıştı. (Es.1.,?)

Kırlangıçları kovalayarak neşe içinde gerçekleşen evlilik kısa sürede mutsuzluğa dönüşür. Med-cezirli birleşip tekrar ayrılmalar erken yaşta yapılan bu evlilikte yaşanan ruhsal sıkıntılar, maddi yokluklar Nigâr Hanım’ı hayatı boyunca bırakmaz. Mutlu başlayan evlilik hayatı, M. İhsan Bey’in sorumsuzlukları nedeniyle devam edemez. Nigâr Hanım teselliyi çocuklarında ve kaleminde bulur. 1886’da M. İhsan Bey’den boşanır. 1894’te ise M. İhsan Bey yeniden evlenme teklif eder (b.?)¹¹. Oğlu Münir’in okul dönüşü getirdiği mektup da (Nigâr Hanım, 1959, s. 43), bu evliliğin yenilenmesinde etkili olur. Nigâr Hanım, M. İhsan Bey’den ayrı geçirdiği yılları yok etmek istercesine bu birleşmeyi yeni bir izdivaç olarak tanımlamak ister. Balayı rüzgârlarının estiği bu mesut günleri fotoğrafçıya tespit ettirmek için Fotoğrafçı Febüs eve getirtilir, poz poz resimler çektirilir. Evin içi çiçeklerle süslenir, Garp usulü salonlar düzenlenir, Nigâr Hanım’ın sevdiği ananas konserve kutu kutu sipariş edilir (Es.2.)¹². Altı ay süren mutluluk hüsrarla biter, M. İhsan Bey alışkanlıklarından vazgeçmez; ayrılık kati olarak gerçekleşir.

Nigâr Hanım’ın hayatında olduğu gibi edebiyat anlayışında da resim ögesi etkilidir. Nigâr Hanım, 4 yaşında bir kazada kaybettiği kardeşinin fotoğrafını alarak onun ardından “hırz-ı cânım gibi muhâfaza ettiğim resmini elime alıp temâşâ eyledim!” der ve onun için bir mersiye yazar (Nigâr Hanım, 2015, s. 110). Nigâr Hanım, konu bakımından mersiye formuna uymakla birlikte tüm mersiyelerinde Klasik mersiyenin unsurlarını tam olarak kullanmamıştır (Demir, 2018, s. 299). Günlük yaşamında da resim alıp vermek hayatının bir parçasıdır. İtalyan Veliâht Prens Viktor Emanuel ile görüşmeye bir öğle yemeği için sefarethaneye gider. Önce yaşmağı, sonrasında ise feracesini çıkardığını günlüğüne kaydeder. Prens’ten bir resmini istediğini ve kendisinin de göndereceğini belirtir. 25 Mart 1890’daki bu görüşmenin ardından 29 Mart 1890’da veliaht büyük bir resmini Nigâr Hanım’a gönderir. Nigâr Hanım da hemen kendininkini takdim edebilmek için fotoğrafhaneye bir adam gönderir (Nigâr Hanım, 1959, s. 36-36). Fotoğraf alıp vermek günlük yaşamının bir parçasıdır. Sevgi ve dostluk nişanesidir. Stüdyoya gitmek, fotoğraf çekirmek ve imzalı fotoğraf hediye etmek dönemin modasıdır (Dirican, 1998). Nigâr Hanım’ın hayatında da bu moda yaşamının bir parçasıdır. Ruşen Eşref Ünaydın, Nigâr Hanım’ın yalısını tarif ederken duvarlardaki fotoğraflardan şöyle bahseder:

Duvarlar dolu, dolu, dolu... Veliâhd fotoğrafları, şehzade fotoğrafları; sivil, asker, sırmalı, nişanlı ekâbir fotoğrafları... Kırmızı kadifeli sütunlar üzerinde, tenteneli bir küçük şemsiyenin gölgesine 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 şair... Sonra bizim

¹¹ bkz. Taha Toros arşivi.

¹² bkz. Taha Toros arşivi.

edebiyatımızın ileri gelenleri, Tanzimat'tan başlayarak, Şinasi dışında, Namık Kemal, Abdülhak Hâmid, Recaizade Mahmut Ekrem, Ahmet Mithat, Ahmet Rasim ve daha bilmem kim, bilmem kim... Sonra, Fikret dışında, hemen Cenâb'ıyla, Halit Ziya'siyle, Faik Ali'si ve Süleyman Nazif'i ile bütün Edebiyat-ı Cedide ve yine şehzadeler, sultanlar, hidivler, elçiler... Hepsi de böyle resimlerini kendisine armağan etmiş, imzalamış kimseler.¹³

Nazan Bekiroğlu, Nigâr Hanım'ın hem yaşadığı dönemde hem de vefatından sonra tablo kadar güzel fotoğraflarının yayımlandığını dile getirir; belki de günümüze ardında en çok fotoğraf bırakan şair olduğuna dikkat çeker (2008, s. 327).

Nazan Bekiroğlu, Nigâr Hanım'ın eserlerinde "pitoresk" değil de doğrudan bir eşya olarak resim/tablo/fotoğraf öğelerinin dikkat çektiğini belirtir (2008, s. 327); ara nesil sanatçısı olarak Nigâr Hanım'ın portresini çizerken "mezarlık pitoresk"ini ise onun şiirinin bir özelliği olarak belirtir (s. 379). Nigâr Hanım'ın, resmin ya da fotoğrafın eserin konusu olduğu "Pederimin Resmi" gibi şiirleri de vardır. Hayatta aradığı sevgiyi bulamayan Nigâr Hanım, çocuklarını ve kalemini hayatının merkezine alır. Kalem onun ruhunun tercümanı gibidir. Kalem kişileştirilerek alegorik bir anlatımla iç içe olarak metinlerde geçer. Kendi kendisiyle mücadele eden ruhun hayat karşısında çektiği ızdırabı anlatan bir ses üretir. Yaşama devam etmek isteyen ancak nasıl devam edeceğini kestiremeyen, kaleminden medet uman bir ses:

"Yarabbî benim için mazi hiç... Hâl elîm! İstikbâl ise muzlim... Ben ne yapayım! Kimden istimdâd edeyim?"

(...)

Al Yarabbi vedî'anı al...! Ben o bî-çâreler o bî-kudretler zümresindenim ki onlarca derd-i elîm hayata nihâyet vermekte yed-i ihtiyarda değildir!

(...)

Yoksa... Ah kalemin ileri gitme... Sen de benim kadar sabırlı ol baht-ı dûnumdan iştikâya başladığım sırada kalbimden beynimden geçen fecî serâ'iri kâğıd üzerine koyma... Mümkün ise yanık yanık ahlarımı tercümeye çalış çünkü bedbahtlığımın nişânı ancak o sûzişli âhlarımdır." (Nigâr Hanım, 2015, s. 46-47)

"Açdığın Kalem" adlı manzumede de kalemine seslenir. Bir dost gibi, sevgili gibi onunla bir olmak ister: "Ey hâme, gel seninle olub şimdi yek-zebân/Ahvâl-i rûhu eyleyelim hüzn ile beyân,/Mâdâm enîs-i kalb-i elem-pişesin bugün/ Ben söyleyeyim de derdimi yâz sen yek-ân, yek-ân./Lakin beyân-ı hâle gönül muktedir değil/ Olsan da, ey

¹³ bkz. Taha Toros arşivi.

refik, sadâkatli tercümân./Ta'rif, ihtisâsımı mümkün müdür benim?" (Nigâr Hanım, 2015, s. 173). Refikinin hislerini tam anlamıyla yine de yansıtabileceğinden emin değildir. Şiirin devamında kalemini vekil eylediğini dile getirir. "yadigâr-ı muhterem" tamlaması ise kalemin bir sevgiliye ait olabileceğini çağırıştırır. "Takvim" adlı şiirinde de kalemine "Ey enisim, ey refikim, ey vefâdarım kalem," diye seslenir ve kalemine "kaydı hayât ile esir" (s. 184-185) olduğundan bahseder. Daha önceki kadın şairlerde görülmeyen bu tamlamalar yenidir ve sentimental ruhun yansımalarıdır.

Nigâr Hanım, hayatta aradığını bulamadığını ise "Yine Âh" adlı şiirinde "Olmadım gönlümce aslâ ben bu dehrin hürremi" (Nigâr Hanım, 2015, s. 95) şeklinde ifade eder. Kendine uygun bir hayat arkadaşı bulamadığını ifade eder. "Nerdesin" şiirinde ise sevgiliye, eşe seslenilir. Adını söylemediği sevgilinin yanına kendisi gitmek ister (Nigâr Hanım, 2015, s. 41). Nigâr Hanım, ne kadar çaba sarf etti ise de çocuklarını babaları ile birlikte büyütememiş ve evin çatısı altındaki aile birliğini eş/baba ögesi olmadan sağlamaya çalışmıştır. Nigâr Hanım, eşi ve üç çocuğunun babası M. İhsan Bey'e aşkında ve sadakatinde ısrar etmiş; aşkından ve ailesinden vazgeçmek istememiştir. Hayatında yol arkadaşlığı edeceği kişinin M. İhsan Bey olmadığını idrak ederek boşanmaları gerçekleşmiştir. Çevresinde sevilen, saygı gören bir kadın olmayı başarmıştır. Şiirlerinde, nesirlerinde evlilikte yaşadığı dramı dile getirmiştir. Nesirlerinde aile saadetinin önemini ise içtenlikle dile getirmiştir. "Sa'âdet Servetde midir?" adlı yazıda Karaköy'den Beyoğlu'na giden bir tramvayda gördüğü aileyi pitoresk bir anlatımla yazar. Annesinin kucağında hasta çocuk, babasının refâkatinde ailece yolculuk ediyorlardır. Anlatılan fakir bir ailedir; ancak fakir olmaları saadetlerine gölge düşürmez. "Zevcinin şefkat u muhabbetiyle ne büyük bir hazineye malik olduğunu bilse!" (Nigâr Hanım, 2015, s. 154) cümlesiyle fakir annenin eşinden gördüğü şefkatin aile saadeti için ne kadar önemli olduğu vurgulanır. Bu hikâyede servetin satın alamayacağı bir mutluluktan, aile saadetinden bahsedilir.

"Kurumuş Bir Karanfil Çiçeği" adlı anı-hikâye-deneme türündeki nesirde, muhafaza edilen kurumuş bir karanfil çiçeği tasvir edilir. Romanesk ve pitoresk bir görüntü çizilir. Kurumuş karanfil, mutlu geçirilen anların tesellisi ve sevginin nişanesi olarak saklanmıştır:

Ah mukaddes çiçek! Sen bana bir zamanda geldin ki seni fidanından koparıp bana îsâl eden o dest-i nerm ü nâzın için ben hayâtımı fedaya hâzır bulunuyordum. Âh! O zaman ne hoşdu! Senin yetiştiğin gülistân-ı nûzhet-zâra yalnız onu düşünerek onu severek gezinirdim. Ben onu ne kadar sevdim! Fakat nasıl sevdim? Bir çiçek, veya ondan daha güzel bir bahar gibi, bir yıldız veyahut ondan yüzbin kere daha latif bir mehtâb gibi; onun yadıyla güler onun yadıyla ağlardım; işte onun için – bilir miydi acaba – sözleri on seneden beri – kim bilir kaçınıcı def'a olmak üzere – yine seni gördüğüm dakikada lisânımdan dökülüyordu (Nigâr Hanım, 2015, s.54).

Yazının devamında teselli olarak saklanan kurumuş çiçekten bahsedilir. Hayatta bir seven bulundu ise de bir zamanlar bu kurumuş çiçeği veren el olduğu anılır ve

yaşanılan mutlu anların ve sevginin hatırası, kıymeti getirilir. Nigâr Hanım, aynı yazıda *Nilüfer*'in 52. sayısında 'Abdüllâtif 'Âlî isimli gencin yazdığı bir neşidenin kalbine nasıl tesir ettiğinden bahseder. Anılan gencin neşidesi "Ne Yanık Mâcerâ-yı Sevdâ" notuyla yayımlanmıştır. Vefasız bir sevgilinin anlatıldığı neşidede merhamet dileyen bir âşık görüntüsü verilir: "Ben dedikçe 'Merhamet kıl gül-'izârım bir nigâh!'/Nâz ederdin, cevr ederdin, redd ederdin gâh, gâh!/ Eyledin bir düşmen âgûşun nihâyet hacle-gâh./ Böyle bilmezdim seni ben pek sebâtsizmişsin âh./ Durmadın va'adinde aslâ bî-vefâsın sevdiğim!" (1308: 634). Bu gibi durumların insanı şereflemediğini belirten Nigâr Hanım, o gencin ruhu ile kendi ruhunu benzer bulur. Her ikisi de ortak hissiyata sahiptir. Bu keder ile yastığa başını koymanın ve çekilen ıstırabın kalbinden sudûr ettiğini dile getirir. Mevsim bahar olsa da yataktan kalkmanın ve insan içine karışmanın, baharın çeşit çeşit yeşil güzelliklerini görmenin zor oluşu istifham edilir. Yatağında can çekişen, baharın geldiğini ve doğanın bütün seslerini duyan bir kalbin tezahürü hikâye edilir. Unutulmuş vefasız bir sevgilinin ardından kalbi ile aklı arasında kalan bir sevgilinin gönül macerası anlatılır. "Şimdi o çiçek soldu mahv oldu ben ise tehî-dest kaldım" cümlesiyle anı-hikâye-deneme bitirilir (Nigâr Hanım, 2015, s. 54-57). Nigâr Hanım'ın kurumuş bir çiçekten yola çıkarak anlattıkları kendi yaşamından bir parça gibi duruyorsa da ayrılık acısı çeken insanın yastıktan başını alıp insan içine karışmaması, mevsim bahar olsa da çekilen aşk acısının insanı kedere hapsedmesi, vefasız âşığın ardından kalbi boş kalan insanın solan bir çiçek gibi oluşu tasvirleri etkileyicidir. Nigâr Hanım, kurumuş bir çiçekten yola çıkarak yataktan çıkamayan insanda yaşamak yükünü pitoresk anlatımla okura sunar.

Nigâr Hanım'da küçük nesnelere, pencereden görülen kar, bazen Boğaziçi'nin suları, kaybedilen bir dost, arkadaş da eserlerine konu olur. Nigâr Hanım'ın edebiyatında mezarlık, ölüm gibi öğeler yaşadığı acılar, kayıplar nedeniyle de etkili olmuştur. Makbule Leman, Aziz Hanım, anne ve babasının vefatı onu derinden sarsmıştır. Sevdiklerini eserlerinde yaşatan Nigâr Hanım, onların kederiyle şiirler yazar. Onlar hakkındaki duygularını ve ölüm duygusunun kendisinde yarattığı hâli resmeder. Ölüm; insanın sevdiklerini uğurladığı bilinmez, sonsuz bir yolculuktur. Nigâr Hanım kardeşinin, annesinin ve babasının vefatlarıyla derinden sarsılmıştır. Sevdiklerine özlemine dile getirmiştir. "Rüyâlarımda Vâlidem" şiirini de annesi için yazmıştır (Ek 2). Rüyâlarında annesinin yüzünü gördüğünü, zor zamanlarda annesinin yüzünün kendisini teselli ettiğini anlatır. Yetim kalbine çare yine annededir.

Ölüm temasını sentimentalist etkiyle ele alan şair, ölüm bağlamında "mezarlık" kavramından bahsetmiştir. "Beni Unutma" şiirinde "Unutma sevdiceğim büsbütün unutma beni" diye seslenir, sevdiğinden onu hatırandan çıkarmamasını, sevdalılık ettikleri günleri yad etmesini diler. Mezarından bu sesin yükseleceğini, ancak sevdiğinin aşkıyla hâk olan bedenini hayal etmesini ister sevdiğinden (Nigâr Hanım, 2015, s. 80-81). Bu şiirin ilhamı ise bir gurup vaktinde Nigâr Hanım'ın ikametgâhına yakın civarda, yüksek mevkideki metruk bir mezarlıkta gelir. Yanında ise oğullarından Münir vardır. Münir ağaç dalları ile oynarken onun masum ifadesini seyreden Nigâr Hanım'ı mevsimin letafeti de etkiler, hüznün bulaştığı bu manzarada yapraklar ve Münir'i seyretmek Nigâr Hanım'a garip bir his verir. Nigâr Hanım, gurup vaktinde bu kendinden geçiş hâlini ise şöyle anlatır:

“Bu hâl ile kendim dahî ne yaptığımı bilmeyerek beraber getirdiğim (Alfred de Musset)nin âsârından bir kitâbı açıp taklîb-i sahâif etmeğe başladım. Pek sevdiğim ve pek sevdiğim için tercüme edip de birinci (Efsûs)da neşr ettiğim (Tahattur Et) ismindeki neşidesi gözüme ilişdi, ve ondan istinsâh ederek o mevki-i hazînde âtideki şî'ri nazm ettim; son mısra'mı yazdığım esnâda yavrum avdeti teklif ediyordu etrafıma baktığımda ise güneş büsbütün nazarlardan gâib olmuşdu (Nigâr Hanım, 2015, s.79-80).

Nigâr Hanım'ın edebiyatında bazen bir nesne, küçük bir anı eserin konusu olabilir. Onun üslubundaki tarif, anlatma gücü betimleme gücüyle ilişkilidir. Pitoresk yani sözcüklerle görüntü çizme fikri hâkimdir. Manzara, görüntü fikrine hâkimiyeti ise resim bilgisi ile ilişkilendirilebilir. Dış âlemde gördüklerini birer dekor olarak değil de yaşamın bir parçası olarak değerlendirir. Pitoresk anlatım da onun üslubunu gerçekçi kılar. Kullandığı kelimeler, söyleyiş özelliklerinin klasik edebiyattan farklı olması da bunda etkilidir.

Sonuç

Nigâr Hanım, 1880-1890 yılları arasında devrin kültür hayatına damga vurmuş öncü bir kadın şairdir. Gerek o dönemdeki harem-selamlık uygulamasının dışında kadınlı-erkekli salı kabulleri gerekse entelektüel birikimi ile devrin ilgi odağı olmuştur. Kadının sosyal hayatta ve gazetelerde görüldüğü o dönemde tavrı, yaşayış biçimi, çok eşliliği kabul etmeyen tavrı ile farklı bir kadın imajının habercisidir. Eserlerine kalbinden kopan ahlarını, kederlerini, kendi benliğini koymuştur. Sentimentalist etkiyle marazi bir biçimde konularını ele almıştır. Eserlerinde türlerin iç içe geçtiği görülür. Anı-deneme-öykü türlerinin özelliklerini gösteren metinleri, kendisine yazılan mektupları ya da benzer metinleri bir araya getirerek yayımlar. Edebiyat bilgisinden başka müzik, dikiş, resim bilgisi tercüme yapabilecek derecede yabancı dillere hâkimiyeti onun şairliğini güçlendirmiştir. Batı edebiyatını, divan edebiyatını bilen Nigâr Hanım hakkında Nazan Bekiroğlu'nun hazırladığı doçentlik tezi Nigâr Hanım'ın yaşamının bütün çizgilerini ortaya koyan âdeta bir roman gibidir. Refika Altıkulaç'ın yayına hazırladığı Nigâr Hanım'ın bütün şiirleri de Nigâr Hanım'ın eserlerini bütün olarak görmeyi sağlar. Ancak hâlihazırda Nigâr Hanım'ın günlükleri hâlâ bütününüyle yayımlanmamıştır. Edebiyat tarihlerinde adından söz ettiren Nigâr Hanım, bugün bakıldığında öncü bir kadın şair olarak görülür. Öncülüğü kadın olarak eserlerini kurgulamasından gelir. Devrin kültür yıldızı, Cumhuriyet dönemine kadar Türk edebiyatının en önemli şairi olarak görülmesinin sebebi ise onun kendinden önceki şairlerden farklı olarak klasik edebiyat malzemesini ardında bırakarak içinden geldiği gibi duygularını serbest bir şekilde yazmasından kaynaklanır. Ölüm, mezarlık, vefasızlık, küçük bir nesne ya da bir anı onun eserlerini şekillendirir. Sentimentalizm, dönemin romantik duyusunun bir parçasıdır. Nigâr Hanım'da bu etki marazi bir hâl alır. Erken yaşta yapılan evlilik, biyolojik hastalıklar, yaşamın yükü bu hâlde etkili olur. Romantik etkiden gelen, resim duyarlığı da onun edebiyatının bir parçasıdır. Resim/fotoğraf alıp vermek Nigâr Hanım'ın özel yaşamının bir parçasıdır. Sözcüklerle resim çizme, tarif etme gücü de onun bu yaşam

algısıyla örtüşür. Şiirlerinde, nesirlerinde hüznün gölgesinde marazi bir duygusallıktan taşan canlı tablolar yaratmıştır. Bu tablolarda insanın yaşayabileceği hâller tasvir edilmiştir. Bazen bir annenin, sevgilinin, özlem duyan kederli insanın duyguları samimiyetle yansıtılmıştır. Tasvirlerdeki canlılık onun sözcüklerle resim çizebilen, resmi ihata eden güçte bir şair olduğunu gösterir. Pitoresk bir şehirde pitoresk bir yaşam süren şair, gerek kalemi gerekse özel yaşamındaki tutumu ile modern yaşamın habercisi olmuştur.

Kaynaklar

‘Abdüllâtif ‘Âlî (1308). İstanbul’dan (Ne Yanık Mâcerâ-yı Sevdâ). *Nilüfer*, S. 52, Bedr-i Cemaziye’l-âhir, s. 634.

Akalın, L. S. (1984). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Altıkulaç Demirdağ, R. (2015). Şair Nigâr Hanım’ın Eserlerinde Geleneksel Eğitim Anlayışı: ‘Anne Dili ve Eleştirisi. *International Journal of Languages’ Education and Teaching*, ISSN: 2198-4999, Mannheim-GERMANY, UDES, 2316-2324.

Ayhan, E. (1996). *Dip yazılar*. İstanbul: YKY.

Bayık, H. B. (2000). Cenab Şahabeddin’in *Servet-i Fünûn Dergisi*’nde Yayımlanmamış Makaleleri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, SBE, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Bekiroğlu, N. (1993). Şair Nigâr Hanım’ın hatıraları: ‘Âşiyân Günlüğü. (<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/21694> E. T. 13.10.2018) (bkz. Taha Toros arşivi.)

Bekiroğlu, N. (2008). *Şâir Nigâr Hanım*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Çotuksöken, Y. (1992). *Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Demir, H. (2018). ‘Mezâr, Cânımı Âteşlere Eden İlkâ’ Nigâr Hanım’ın Eserlerinde Ölüm Teması. *Modern Dönemde Edebiyat, Eğitim, İktisat ve Mühendislik*, Ankara: Berikan Yayınevi, s.295-311.

Derdiyok, Ç. (2017). Nigâr Binti Osmân’ın *Safahât-i Kalb’i*. *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında “Kadın” Sempozyumu Bildiriler Kitabı*: KIBATEK Yayınları, 4-6 Mayıs 2017, Amasya, s. 345-352.

Dirican, Gül. (1998). Yaşamak ve feracesiyle, şiir ve güfteleriyle, şöhreti ve yalnızlığıyla Şair Nigâr Hanım: Aman ya Rabbi neler çektim. *Hürriyet Pazar*, 25 Ekim, (Şair Nigâr Hanım kitabı için tanıtma): (<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/9905> E. T. 13 Kasım 2018). (bkz. Taha Toros arşivi.)

- Eroğlu, Z. D. (2015). “Bir Günlük Usaresi: *Hayatımın Hikâyesi* ve Şair Nigâr Hanım”, *Hece* (Günlük Özel Sayısı), 222-223-224. sayı (Haziran-Temmuz-Ağustos), s.139-158.
- Es, H. F. (a?). Tanımadığımız Meşhurlar: Nigâr hanımın düğününde misafirleri şaşırta vaka. (arsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/21788 E. T. 12 Kasım 2018). (bkz. Taha Toros arşivi.)
- Es, H. F. (b?). Nigar Hanım’ın kocasına hitaben yazılmış şiirleri: Evin içinde yeni bir balayı havası esmeğe başlamıştı, resimler çektirdiler.(<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/21789> E. T. 12 Kasım 2018). (bkz. Taha Toros arşivi.)
- İleri, S. (1989). Hatırsız Milli Kimlik. (<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/9766> E. T. 18 Aralık 2018) (bkz. Taha Toros arşivi.)
- Kaplan, M. (1953). “Cenap Şehabettin'in Eserlerinde Pitoresk.” İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, cilt V, sayı 5, s. 15-31.
- Kaplan, M. (2004). *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*. 7. bas., İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kösa, A. (2003). *Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası* İnceleme, Tahlilî Fihrist, Seçilmiş Metinler. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, KTÜ, SBE.
- Kurtuluş, M. (2011). Osmanlı Şiirinin Modernleşme Sürecinde ‘Kadın’ın Doğuşu: Nigâr Hanım’ın Şiirlerinde Dişil Söylem Üretimi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü.
- Necatigil, B. (2016). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: YKY.
- Nigâr Hanım (2015). (haz.: Refika Altıkulaç Demirdağ). *Nigâr Hanım Toplu Şiirleri*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Nigâr Hanım (1910). Rüyâlarım da Vâlidem. *Şehbâl*, no.28, 1 Teşrin-i evvel 1326/14 Ekim 1910), s. 575.
- Nigâr Hanım (1917). Hanımeli. *Edebiyat-ı Umûmiye Mecmuası*, 1 Kânûn-ı evvel 1917/15 Sâfer 1336, numara 13-44, sene 2, 15 Sâfer 1336, 2.cilt, s. 292-293.
- Önertoy, O. (1978). *Nigâr Hanım ve Tesir-i Aşk*. Ankara: Tiyatro Araştırmaları Enst. (<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/1160/13667.pdf> E. T. 7 Kasım 2018).
- Özdemir, E. (1996). *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Özkırımlı, A. (1991). *Açıklamalı Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Altın Kitaplar.

Pitoresk: *Kubbealtı Lugatı*. (<http://www.lugatim.com/s/pitoresk> E. T. 12 Kasım 2018)
Romanesk: *Güncel Türkçe Sözlük*. TDK:
(http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5bca4e66262d00.86064101 E. T. 19 Ekim 2018).

Şemsettin Sâmî (1989). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Taha Toros (?). Bir Devrin Kültür Yıldızı: Şair Nigâr Hanım.
(<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/21653> E.T. 8 Kasım 2018). (bkz. Taha Toros arşivi.)

Tarakçı, C. (1993). Cenab Şehabeddin (2 Nisan 1871-13 Şubat 1934). *İslâm Ansiklopedisi*, C. 7, s. 346-349.

Til, E. T. (?). Ahmet Rasim beyin Kitabevi gam, Nigâr hanımın Safahatı kalb Eserleri. Taha Toros Arşivi. (<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/15107> E. T. 8 Kasım 2018) (bkz. Taha Toros arşivi.)

Ünaydın, R. E. (?). (Yalınlaştıran: Şemsettin Kutlu). Nigâr Hanım Diyor ki... (<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/9660> E. T. 8 Kasım 2018) (bkz. Taha Toros arşivi.)

Ek 1:

Hanımeli

Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fe'ûlün

Bir nev-resîde tıfl-ı perîşân hayâl iken
Atmıştı tâli'im beni bîgâne bir yere...
Bîgâne lâkin öyle müşa'sa' ki, hâtra
İhyâ eder, unutmayı 'azm eylesem de ben
Her zerresinde servet ü sâmân u ihtişâm,
Her neşvesinde zehr-i merâret'di âşikâr,
Zâhir gibiydi her neye baksam bir iğbirâr
Rûhum esîr-i gurbet idi zâr u hâk-sâr
Te'lif-i beyne bîhûde ettim ben ihtimâm!

Bir gün bahârı geldi o devr-i sabâvetin,
Bosfor gibi Haliç'e de hâkim hadîkalar,
Yek-ser tezehhür eyledi mükerrerem hadîkalar,
Bir bî-nihâye meşheri oldu tarâvetin,
Revzenleri muhât idi hep hacle-gâhımın
Agsân-ı pür-şemîm-i tarâvet-nisâr ile,
Akşam olunca her tarafa intişâr ile,
Ta'tır ederdî dâiremi 'itr-i yâr ile;
Yâriydi o şükûfe dil-i gam-penâhımın!

Bir şemmesiyle rûhumu mest eyleyen çiçek,
Nâzende bir "hanımeli" nâzik-nihâl idi;
Pür-'itr u pür-hayâl ü füsûniştîmâl idi;
Bir şemme ki revâyah-i cennete müşterek..
'Âlemde sen sabâvetimin, 'unfuvânımın,
En sevgili şükûfesi hem gam-güsârisin,
Ezhârın en necîbi ve sevdâ-medârısın
Yalnız geçen şu 'ömr-i harâbın nigârısın,
Nermîn-i enîsi rûh-ı melâl-iktirânımın!

Kâşâne-i elemde ne gördümse gâm-medâr,
Hâtr-şikendi her ne işittimse dâi'ma,
Yâdiyle sızlamakta dil-i rikkât-i âzmâ,
Hâlâ bugün o silsile-i gamla zâr zâr..
Sensin yegâne hâtra-i lutfu haclemin!

Nisyâna uğrasın o vukûâ't-ı kâhire,
Hep hâtrât-ı mâziye, ekdâr-ı sâire,
Ancak seni muhâfaza etsin şu hâtıra..
Kânûn-ı tesliyet-geri sendin mecellemin!

Ezmân teâ'kup eyleyerek hangi meskene
Gittimse taht-ı revzenine hâb-gâhımın
Gars etdirirdi zehre-i sevdâ-penâhımın
Sür'atle başka bir kökünü mâderim yine..
Taktîs-i yâd-ı hürmetine mihrîbânımın!
Kabrinde ben de mâderimin yattığım zamân,
Gars eylesin mezârıma Allah için amân,
Bir dest-i 'âtîfet seni ey nâzenin fidân,
Sen rûh u fikri ol ebedî âşiyânımın!

Nigâr Binti 'Osmân, Rumelihisârı: 14 Ağustos 1917
Edebiyât-ı Umûmîye Mecmuası, 1 Kânûn-ı evvel 1917, numara 13-44, sene 2, 15 Sâfer
1336, 2.cilt.

Ek 2:
Rüyâlarımda Vâlidem

Fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
(Fâ'ilâtün) (fa'lün)
Ne zaman gamla çırpınan rûhum
Gecelerce harâb olup kalsa,
Ne zamân kalb-i zâr ü mecrûhum
Ka'r-ı nâyâb-ı mihnete dalsa,
Ne zamân büsbütün garîb ü elîm
Olsa biçârelikle kalb-i yetîm
O zaman sen girip de rüyâma
Görünürsün bana rakîk ü hazîn,
Rüyetin hurda-hâş eder lâkin
Fikrimi, kalbimi, hüviyyetimi
Ve perîşân uyandığım geceler
İhtilâcât içinde zâr u harâb
Sorarım tâli'-i siyeh-fâma:

“Ne için böyle ye's ü mihnetim
Ediyorsun benim – diye– tecdîd?”
Çünkü bir kerrecik ölür insân,
'Ömre bir def'ada gelir pâyan
Çünkü bir def'ada biter ümmîd,
Çünkü bir def'ada o şu'le söner.
Sense ey vâlidem, hazîn, bî-tâb,
Âh! Kaç kerreler ölüp gittin,
Gamlı rüyâlarımda kaç kere
Beni giryân u derd-nâk ettin!
Yüređim parçalandı, şimdi yere...

Şehbâl, no.28, 1 Teşrîn-i evvel 1326 (14 Ekim 1910), s.575.