

TÜRK EDEBİYATI TARİHİ

2

Editörler

Talât Sait Halman (Genel editör)

Osman Horata (Genel editör yardımcısı)

Yakup Çelik

Nurettin Demir

Mehmet Kalpaklı

Ramazan Korkmaz

M. Öcal Oğuz



TC KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI YAYINLARI



© T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü
3106-2

Kültür eserleri dizisi: 403

ISBN 978-975-17-3292-7 (takım)
ISBN 975-975-17-3295-8 (2.cilt)

www.kulturturizm.gov.tr
e-posta: yayimlar@kulturturizm.gov.tr

Türk edebiyatı tarihi / Editörler Talat Sait Halman - [v.b.] -2. bsk.
- Ankara : Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2007.

...c.<> ; 24 cm. - (Kültür ve Turizm Bakanlığı
yayımları ; 3106-2. Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü
kültür eserleri dizisi ; 403)
ISBN 978-975-17-3292-7 (tk.)
ISBN 978-975-17-3295-8 (2.c.)

I. Halman, Talat Sait. II. Seriler.

810.09

Editörler

Talat Sait Halman (Genel editör)
Osman Horata (Genel editör yardımcısı)
Yakup Çelik
Nurettin Demir
Mehmet Kalpaklı
Ramazan Korkmaz
M. Öcal Oğuz

Kitap tasarımı

Ersu Pekin

Yazım-düzeltilme

Süer Eker
Beyhan Uygun Aytemiz

Yazışma

Rumeysa Çavuş
Demet Güzelsoy Chafra

Baskı

Mas Matbaacılık A.Ş.
Hamidiye Mahallesi Soğuksu Caddesi
No: 3 34408 Kağıthane, İstanbul
Tel: 0212 294 10 00
e-posta: info@masmat.com.tr

Özel teşekkürler

Yazıların incelenmesinde hakem olarak katkıda bulunan öğretim üyelerine; kaynakların ve alıntılarının kontrolünü titizlikle gerçekleştiren Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü öğrencileri Alphan Akgül, M. Sıla Arlı, Yalçın Armağan, Günül Özlem Ayaydın-Cebe, Fırat Caner, Murat Çankara, Hülya Dündar, Tuba İsen-Durmuş, İrfan Karakoç, Sevim Kebeli, Nilay Özer, Ali Serdar, Reyhan Tutumlu, Seda Uyanık'a; Türk Edebiyatı Kronolojisini hazırlayan Firdevs Canbaz ve Emine Tuğcu'ya; yazışma ve düzeltmelerdeki katkıları için Ceyda Akpolat, Ela Şengündüz, Seçil Aybay Bıyıklı, Songül Sezen ve Çiğdem Gürbüzler, Murat Kazancı ve Fazilet Çöplüoğlu'na teşekkürler...

Genişletilmiş ve Gözden Geçirilmiş 2.baskı
2000 adet

Basım yeri, tarihi
İstanbul, 2007

Divan şiirinde kadın şairlerin sesi

Zehra Toska

ANADOLU'DA, 13. yüzyıldan başlayarak 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar yaklaşık altı asır süren bir edebiyat geleneği içinde, kadın şairlerin sayısı erkeklerle kıyaslanamayacak kadar azdır. Mürettep divanlarıyla günümüze ulaşanların sayısı ise şu anki bilgilerimize göre altıyı geçmez: Mihri (15. yy.), Fıtnat (18. yy.), Leyla, Şeref, Sırrı, Adile (19. yy.). Biyografik kaynaklar aracılığıyla varlıklarını öğrendiğimiz ancak eserleri günümüze ulaşmayanlar şunlardır: Fatih adına bir divan düzenleyen Zeynep Hatun (15. yy.), *Cemşid ü Hurşid* adlı mesnevisiyle Ayşe Hubba (16. yy.), yine divan sahibi olarak Sıdki (17. yy.), Âni Fatma (18. yy.), Saffet, Nesiba ve Habibe (19. yy.). Bu listeye adı hiçbir kaynakta geçmeyen, ancak Mehmed Çavuşoğlu'nun (1978: 405-416) bir mecmuada karşılaştığı Nisayi'yi ve Baki'nin eşi olarak tezkirelerde bir iki beytiyle adı geçen Tuti'yi de katarsak kadın şairlerin sayısı yirmiye bile ulaşmaz.¹

Şiire önem verilen, şairin himaye edildiği bir kültür ortamında kadın şairlerin sayısı niçin bu kadar azdır? Bilindiği gibi divan şiiri, kendine has bir sistemi ve kuralları olan ve bunun dışına çıkılmasına kolay kolay izin verme-

yen bir sanat, hatta "ilim" dalydı. Şairlik, yeteneğin yanı sıra ve hatta ondan önce, sıkı bir eğitimden geçerek ulaşılan bir uğraştı: "Elsine-i selase", yani Türkçe, Arapça ve Farsçaya hakimiyeti, şiir bilgisinin inceliklerini kavramayı, daha önce yazılmış olan eserleri okuyup incelemeyi, zirve şairler gibi söz söylemeye çalışarak (taklit ve nazire) ustalaşmayı ve nihayet kendi tarzını belirlemeyi gerekli kılıyordu (Tolasa 1983: 230-278).

Osmanlı'da şiir, sadece kültürel bir etkinlik değil, itibar kazanmanın, mesleki kariyerde yükselmenin de bir aracıydı. Oysa kamusal alanın dışında tutulan kadınlar için böyle bir zorunluluk yoktu. Dolayısıyla onların erkekler gibi meslek edinmeleri söz konusu ol-

¹ Kaynaklarda 19. yüzyılın ikinci yarısında yaşayıp da divan şiiri geleneği içinde şiir yazmış pek çok kadın şairle karşılaşılmaktadır. Burada, bu yüzyılın ilk yarısında yaşamış olanlarla sınırlı kalınmış, daha çok eserleriyle günümüze ulaşanların üzerinde durulmuştur. Diğer kadın şairler ve onların biyografik bilgileri için bk. Kızıltan 1994; Bekiroğlu 1999.

madığından eğitimlerine de önem verilmiyordu. Bununla birlikte konaklarda özel eğitim alan üst kesim Osmanlı kadınları vardı ve şair kadınların hemen hepsi bu sınıfa mensuptu. Bu kadın şairlerin sadece entelektüel bir zevk, kültürel bir etkinlik olarak şiirle uğraştıklarını söylemek pek doğru olmaz. Toplum içinde saygınlığın, seçkinliğin, üne erişmenin yanı sıra şiir, onların hayatlarını idame ettirmede de önemli bir etken olmuştu ve onlar da himaye sisteminden yararlanmışlardı.² Osmanlı kültür etkinliklerinin hemen her dalında önemli bir rol oynayan bu himaye sistemi, doğal olarak şiirin üretiminde ve onun dolaşıma girmesinde önemli bir erkti. Bu sistem içinde yer alan kadın şairler de eserlerini, başta saray olmak üzere onun çevresinde odaklanan edebî muhitin kabullerine göre ve onların beğenisini kazanmak için üretiyorlardı.

Klasik şiirde kadın şairin konumuna geçmeden, onlar hakkındaki değerlendirmeleri kısaca hatırlatmak yerinde olacaktır. Tez-kirelerden başlamak üzere, metinlerin iyi bir çözümlemesine dayanmayan konuyla ilgili çalışmalarda kadın şairlerin erkek şairleri taklit ettikleri, onlardan farklı bir taraflarının olmadığı söylenegelmiş ve bu olumsuz bir durum olarak ortaya konulmuştur. Mesela Ali Canip Yöntem (1945: 626), Fitnat Hanım'ın şiirlerinde kadınlığın samimiyet ve hususiyetlerini ifade eden parçalara tesadüf etmediğini; divan edebiyatının onu tamamen kendine benzettiğini, onun erkek şairlerden farklı hiçbir yanının bulunmadığı söyler.³ Çözümleyici bir yöntemi benimsemekle birlikte, Kemal Silay'ın da kadın şairler hakkında vardığı sonuç önceki kanaatlerden farklı değildir. "Ortaçağ Osmanlı-Türk toplumundaki ataerkil ortamın klasik gazellerde kadın sesini nasıl dışladığını, denetim altına aldığını gösterme" amacıyla olduğunu belirten Silay (2000: 190), kadın şairlerin kendi toplumsal cinsiyetlerini, konumlarını, gerçek duygu ve düşüncelerini şiire yansıtmadıklarını, erkeklerle aynı simge dilini kullandıklarını, erkek ağzından şiir yazdıklarını söyler ve şöyle devam eder: "Bu şiir, erkeğe aşkın öznesi olarak etkin ve dokunaklı, kadına ise aşkın nesnesi, uzak ve idealize edilmiş bir sevgili olarak edilgen ve sessiz bir rol vermesiyle çok özgül bir şiirdir. (...) Erkek şairin/âşığın personasını benimseyen bu kadınlar, en azından kendileri için edilgen sevgili rolünü reddetmiş oluyorlardı." (2000: 199)

Silay'ın bazı görüşlerinde doğruluk payı olmakla birlikte, ileri sürdüğü tezlerin hepsini, bilhassa yukarıdaki düşünceleri onaylamak güçtür. Divan şiiri, ne erkeğe âşık ne de kadına sevgili rolü vermiştir. Şairlerce betimlenen sevgilinin hepsinin kadın olduğunu söylemek de, bu şiirin düşünce sistemiyle örtüşmemektedir. Bu yazının çerçevesi, kadın şairlerin kendi kimliklerini dolayısıyla şiirlerinde âşık olarak toplumsal cinsiyetlerini yansıtıp yansıtmadıkları konusıyla sınırlı olduğu için, sevgilinin kimliği konusu üzerinde durulmayacaktır.

² Mihri Hatun'un *Divan'ı* ve kasideleri için almış olduğu ihsanlar hakkında bk. Erünsal 1979-1980: 310, 322, 330, 334, 339. Ayrıca divanlarda yer alan kasideler ve tezkirelerde verilen bilgiler, onların da kasideleri karşılığında ihsan ve caizeler aldıklarını; geçim sıkıntısı nedeniyle Leyla ve Şeref Hanımlara maaş bağlandığını gösteriyor. Şeref Hanım'ın şu beyti, Osmanlıda şair-hami (koruyucu) ilişkisini çok açık bir şekilde ifade etmektedir:

Tutup bir 'âlî-himmet
dâmenin şâirler 'âdetdir
İder takdîm kâlâ-yı sühân
her Âl-i Osmân'a (Arslan
2002:196)

³ Kadın şairlerle ilgili eleştiriler konusunda, burada sınırlı bir çerçevede belirteceğim görüşlerim için bk. Toska 1996: 45-59.

Divan şiirinin kendine has simge sistemi incelendiğinde, bu sistemin dini-tasavvufi düşünce yapısına ve aşk anlayışına göre kurgulanmış bir örüntüye sahip olduğu görülür. Bu kurgunun temel ekseninde ise, hiyerarşik bir düalizmle konumlandırılmış olan âşık ve sevgili bulunur. Bu hiyerarşik yapı, padişah-kul, gül-bülbül, şem'-pervane, güneş-zerre gibi motiflerde açıkça ortaya çıkar. Seven ve sevilen bağlamında şiirde yer alan ve birbiriyle çeşitli ilişki ağları oluşturan diğer göstergeler ve şiirin anlatı düzeni bu esas doğrultusunda örgütlenmiştir.

Mükemmelliği temsil eden sevgili karşısında, ona boyun eğmiş, zavallı, âciz, değersiz, çaresiz, ağlayıp inleyen, vefakâr, cefakâr, sadık bir köle konumunda olan bu âşık, bu özellikleriyle daha çok toplumsal hayattaki kadın rolüne yakındır. Bu durum, kadın şairlerin işini kolaylaştırmış olmalıdır. Burada akla şu soru gelmektedir: Divan şiirinde yükselen ses erkek sesi midir? Ya da erkek sesiyle kastedilen nedir? Kadın şairlerle ilgili çalışmalarda, öncelikle bu şiirdeki sesin/seslerin niteliğini belirlemek ve buna göre kadına ait sesin farklılığını ortaya koymak daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Bu çalışmada ise, şiirlerinden hareketle, kadın şairlerin ataerkil söylem karşısında takındıkları tavır ve âşıklıkla ilgili imge ve motifleri kullanmada erkek şairlerden farklı bir tercihleri olup olmadığının cevabı aranacaktır. Bu konuya geçmeden, kadın şairlerin eserlerinde içerikle ilgili olarak göze çarpan birkaç noktaya kısaca dikkati çekmek istiyorum:

Kadın şairlerin divanlarında diğerlerinden farklı olarak daha fazla kadın adlarıyla karşılaşılır. Bunların kimisi şair adlarıdır. Son dönem kadın şairlerin kendilerinden önce gelen kadın şairlere hemcinsleri olarak özel bir ilgi besledikleri ve yeri geldikçe onları saygıyla andıkları görülür.⁴ Şeref Hanım, kendisinden önce gelen Leyla ve Fitnat'ı; Leyla ise Fitnat'la Nesiba'yı çeşitli vesilelerle anmıştır. Ayrıca Şeref Hanım'ın mersiyeslerinde İslam dünyasının meşhur kadınlarından kimilerinin, özellikle Fatımetü'z-Zehra'nın adı sıkça geçer. Ona karşı büyük bir bağlılık duyduğu görülen şairin, "Hazret-i Zehra" redifli bir gazeli de vardır. Şeref Hanım'ın *Divan*'ında diğer divanlardan farklı olarak kızkardeşlerinin çocukları (Nebil, Besim ve Nakiye) için yazdığı üç ninni bulunmaktadır. Nakiye Hanım için yazmış olduğu ninnide, bir kız çocuğunun dikiş, nakışla uğraşması gereğine de değinilmiştir (Toska 1996: 55-57).

⁴ Mehmet Arslan'ın bu konudaki dikkatleri için bk. 2002: 32.

Ataerkil söylem karşısında iki farklı ses tonu

Kadınları aklın "nakıs" (eksik) ya da "dün" (alçak) olarak gören ataerkil söylem karşısında kadın şairlerin genel olarak sessiz kaldıkları bu durumu kabullendikleri görülür. Buna karşılık farklı tonlarla da olsa tepkilerini dile getirenler de vardır. Bu tepkiyi doğrudan açıklayanlar Mihrive Zeynep Hatun ol-

muştur. Mihri, toplumun kadınları "aklı kıt olduğu için sözlerine kulak asılmaması" gereken varlıklar olarak gördüğünü belirterek; hâlbuki aklı başında, olgun bir kişinin, işinin ehli, zihni pak bir kadını ehil olmayan bin tane erkekten üstün tutması gerektiğini söyler:

Çünkü nâkıs akl olur dirler nisâ
Her sözün ma'zûr tutmaktır revâ

Bir müennes yig durur kim ehl ola
Bin müzekkerden ki ol nâ-ehl ola

Bir müennes yig ki zihni pâk ola
Bin müzekkerden ki bî-idrâk ola
(Divan, Süleymaniye Ktp., Ayasofya Bölümü 2974, v.22b)

Zeynep Hatun da, çağdaşı Mihri gibi erkekleri kadınlardan üstün gören zihniyete karşı duyarlılığını göstermiştir. Erkeğin yetkinlik, kadınlığın eksiklik olmadığını söyleyen Zeynep, bir kıt'asında hüner meydanında erkeklerden üstün nice kadınların olduğunu söyler:

Ne zenler var ki meydân-ı hünerde
Bin erden yeg ururlar topa çevgân

Müzekkerlik kemâl olmaya şemse
Müenneslikden irmez mâha noksân
(Mecmua-ı Resâil, Süleymaniye Ktp., Esad Ef.,3484, v.183b)⁵

15. yüzyılda, özellikle II. Bayezit'in şehzadeligi ve oğlu Şehzade Ahmet'in zamanında, Yeşilirmak kenarındaki Beyler Sarayı, saraydaki zevk ve eğlence meclisleri, musikişinaslar ve şairlerle önemli bir kültür merkezi olan Amasya'da; Necati, Melihî, Güvahi, Makamî, Afitabî, Münirî, Hatemî (Müeyyedzade) gibi erkek şairler arasında, Mihri de güzelliği ve diğer şairlerle atışmalarıyla dikkat çekmeyi başarır. Onun, şairlik kudreti bakımından da diğer şairlerle eşdeğer bir konumda olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Şiirlerine nazireler yazdığı ve bu nedenle tepkisini çektiği Necati bile, onun için saygın bir üstattan çok, şiirlerini sıkıca takibe aldığı, açığını kovaladığı, yarıştığı bir şairdir.⁶

Daha sonraki yüzyılların, kadın şairler için bu ölçüde toleranslı olduğu söylenemez. Nitekim hemen bir yüzyıl sonra, tezkirecilerin bütün kadın şairlerden üstün tuttuğu edebiyat dizgesine girebilen tek kadın şair Hubba'nın sesi, Mihri ve Zeynep gibi üst perdeden duyulmaz ama aslında ondaki tepki daha derin ve şahsidir (Hubba

⁵ Bu kıt'a, Tanzimat Dönemi kadın dergilerinden *Âyine*'de, Hubba'ya ait gösterilmiş ve daha farklı bir şekilde kaydedilmiştir. bk. Sayı: 4 (23 Teşrin-i Sani 1291/6 Zilkade 1292), s.1.

⁶ Necati ve Mihri arasındaki atışmalarla ilgili olarak bk. Toska 1996: 50-51.

için bk. Uzun 1998: 265). Hubba, *Hurşid ü Cemşid*'iyle mesnevi türünde eser veren, dolayısıyla ilk defa "sebeb-i telif" yazan kadındır. Âşık Çelebi'nin alıntıladığı kadarıyla da olsa bu metin, eserini edebî muhitin takdirine sunmakta olan bir kadının ürkek, çekingen ruh hâlini yansıması bakımından ilgi çekicidir.⁷

Sebeb-i telifinde söze, öldükten sonra adının yad edilmesi arzusunu belirtmekle başlayan Hubba, sonra arkasından ümitsizliğe kapılır ve "ben zamanın saygın bir alimi değilim ki hadis ya da *Kur'an* tefsiri yapayım; ben âciz, hor, hakir, zayıf, garip, fakir bir kadınıym" diye sızlanmaya başlar:

Degüldüm anda da monlâ-yı devrân
Hadis idem yahud tefsir-i Kur'ân
Benem bir âciz ü hor u hakîre
Za'ife vü garibe vü fakîre

Sonra da, "madem sen eksik akıllılardansın, yani kadın olarak yaratılmışsın, her sözün yerli yerinde, güzel olmasa da olur. O hâlde sözümü akıllı kişiler beğenmezse diye kendi kendini yiyip bitirme, eğer böyle yaparsa asıl o hata yapmış olur" der ve korku ve endişesini bastırmaya çalışır:⁸

Çün oldun nâkısâtü'l-akldan sen
Degül lâzım ola her sözün ahsen

Sözüne dir isen âkıl diye lâ
Sana gam yok hatâ kılur ol illâ

Aslında burada Hubba'nın ironik bir dil kullandığı da söylenebilir. Eserini okuyacak olan dönemin edebî otoritesine, mademki siz kadınları akılsız buluyorsunuz, onların her sözünde bir hata aramaya kalkışmayın, diyor. Ama Âşık Çelebi, Hubba'nın bu sözlerini onun kadın olarak aczini ifade eden bir itiraf olarak kabul eder (Âşık Çelebi: 623).

Hubba gerçekten aczini ve kusurunu kabul edip bundan dolayı özür mü dili-

yor? Öyle olmasa gerek. O yetkinliğinin farkındadır ama ne yaparsa yapsın zamanının önde gelen şairleriyle, bilginleriyle eşdeğer tutulmayacağını, kadınları ve erkekleri ayrı kulvarlarda değerlendiren bu anlayışın düzelmeyeceğini biliyor; bundan pek umutlu gözüküyor. Devam eden beyitler, 16. yüzyılda bir kadın şairin yaşadığı kaygıları birinci elden yansıması bakımından önemlidir.

⁷ 3000 beyitten fazla olduğu söylenen *Hurşid ü Cemşid*'den elimize, sadece Âşık Çelebi'nin bu eserin sebeb-i telifinden ve hikâyenin baş tarafından yaptığı toplam 27 beyitlik alıntı kalmıştır. bk. Kılıç 1994: 623-626.

⁸ Hubba'nın yaşadığı bu ürkeklik, bu korku, ondan sonraki divan şairi kadınlarda ve Tanzimat dönemi kadın yazıların ilk

yazılarında da ortaya çıkar. Mesela Tanzimat döneminde, *Aşk-ı Vatan* (İstanbul 1877) adlı sergüzeştisiyle kitap olarak eseri yayımlanmış ilk kadın yazar Zafer Hanım, kitabın ön sözünde âciz bir kadın olarak karaladığı bu eserindeki hataları kalem erbabının kendisinin aczine bağışlamalarını ister. bk. Toska 1994: 23-24.

Budur âdet olaldan işbu âlem
Kişi bahs eyler akrân ile her dem

Zamânunda nisâ bahsi çün âsân
Ricâlün âlimi hod olmaz akrân

Bu anlayışın neden kırılmayacağını açıklamaya çalışan Hubba, bilgisiyle öne çıkan bir kadını erkeklerin kendilerine akrân görmeyeceğini; erkeklerin kadını eleştirmesi kadın için övünülecek bir durum olurken, erkek için bunun ar vesilesi olacağını söyler ve erkeklerin kadının değerini anlayıp, onu kendileriyle aynı seviyede görmesinin kendilerine bir zarar vermeyeceğini belirtir:

Sana dahl itse bu akl ile fâik
Sana fahr u ana âr ola lâhik

Ger akrâniyyet isbât itse fâzıl
Bu işden bi-huzûr olur mı âkıl
(Âşık Çelebi: 623-625)

Görüldüğü gibi kadınları aklen aşağı sayan bir toplumda, onların sözlerini eleştirmek yersiz kaçıyor; değerli olduklarını söylemek ise toplumsal yargıyı tehdit ettiği için huzuru bozuyor. Âşık Çelebi'nin kendisi hakkında yazdıkları da Hubba'nın bu kaygısını haklı çıkarmaktadır. Gerek insani değerleri, gerek şiir söyleme yeteneği bakımından onu çok üstün bulmasına, hiçbir kadın şairi övmediği kadar onu övmesine rağmen Âşık Çelebi'nin ölçüsü yine diğer kadın şairler olur ve onu Mihrî, Zeynep ve Fars edebiyatının en kudretli kadın şairleri Cilayi, Afaki, Cihan Hatun ve Dilşad Hatun'a kıyasla daha üstün bulur (bk. Âşık Çelebi: 623).

Kadın şairleri edebiyatın asli üyeleri olarak görmeyip, onları ikincil, alt bir grup olarak ele alan, dolayısıyla onlara genel edebiyat dizgesinde yer vermemen, en azından bazı erkek şairlere göre üstünlüklerini belirtmeyen bu görüş, tezkirelerden günümüze kadar devam edegelmiştir (Toska 1996: 45-50). Ama Hubba yine de şanslı sayılır. Belki de hayatta duymayı en çok istediği şeyi duymuştur. Ona bir kaside yazan çağdaşı Cinani, onun yukarıdaki sorusuna cevaben, Hubba'nın "akıllarının noksan" olduğuna dair kadınlar üzerindeki töhmeti kaldırdığını belirtir:

Şi'r ile da'vi-i fazl eylese akrân üzre
Nazm-ı Hurşid ile Cemşidi yeter ana güvâ

(...)

Aklı bahs olsa kemâliyle yeter dünyâya
Gitti devrinde anun töhmet-i noksân-ı nisâ
(Cinânî, Divan: 31-32)

İlerleyen yüzyıllar kadın şairleri giderek susturmuş olmalıdır. Muazzam bir edebiyat mirası içinde, sayısız zirve şairler arasında ve kadını giderek küçümseyen bir edebî muhitte yer almak onları daha ürkek ve çekingen kılmıştır. Mesele 19. yüzyılda Leyla başka bir kadın şairin, Nesiba'nın gazeline tahmis yazarken bile; "Afv itnese noksânını erbâb-ı mürüvvet / İtmezdi bu Leylâ dahi tahmîse cesâret" (Leylâ, Divan: 139) diyerek, edebiyat otoritelerinin himmetine sığınır.

Şeref Hanım ise döneminde kadınlara değer verilmeyişini dolaylı bir yolla eleştirmiştir. Ta ezelden beri değerli kişilerin takdir edilmediğini, bir yolunun bulunup onların hırpalandığını anlatırken Fıtnat Hanım'ı örnek vererek; "İlim ve irfanda sen ikinci bir Fıtnat dahi olsaydın (tıpkı onun gibi) ebcet okuyan bir çocuk yerine konacaktın, hiçe sayılacaktın." der:

Hasmıdır ehl-i kemâlin tâ ezelden çâre ne
Bir tarik ile bulur elbet felek âzâra yol

Hâce-i gerdûn-ı pîri tıfl-ı ebced-hân ider
İlm ü irfanda diler sâni-i Fıtnat Hanım ol
(Şeref Hanım, Divan: 507)

Bu nedenle kadın şairlerin kimi zaman kendi şiirleriyle ilgili olarak onları önemsiz, hatta kusurlu bulmalarını samimi bir itiraf saymak, ya da gelenekten gelen bir tevazu gösterisi olarak görmek pek doğru olmasa gerek. Bunu edebiyat çevresinin baskısından kurtulma ve olası tenkitlere karşı bir aman dileme şeklinde yorumlamak kanımca daha doğru olacaktır.

İmge ve motiflerin seçimi

Divan şiirinde kadın sesini ararken imgelerin kullanımı önemli bir ölçüttür. Fakat genel bir değerlendirmeye söylenecek olursa bu konuda göze çarpan bir farklılık yoktur. Bununla birlikte geleneğin onlara sunduğu sınırlı imkânlar içinde, bazı örneklere rastlamak mümkündür.

Bilindiği gibi Mecnun/Kays ve Ferhat onlar kadar anılmasa da Vamık, divan şiirin ideal âşıkları olarak hemen her divanda karşımıza çıkar. Züleyha ise şiirde daha çok aldatıcı, hilekâr bir kadın imajıyla yer alır. Erkek şairler Züleyha yerine kendilerini temsil hakkını Yakup'a vermiştir. Çünkü Züleyha, Mecnun ve Ferhat'tan farklı bir âşıktır ve bedensel hazzın peşindedir. Mutasavvif şairler dışında geleneğin onu âşık olarak görmezlikten gelmesinin başlıca ne-

deni bu olabilir. Bunun dışında Züleyha adının, olumsuzlama taşımadığı beyitler de vardır. Ancak bu beyitlerde Züleyha, âşığı temsilen değil, yaşlı bir kadın, "kocakarı" olarak tasvir edilen dünyanın baharın gelişiyile nasıl tazelenmediğini, bir gelin gibi ortaya çıktığını örneklemek için kullanılmıştır.

Mihri de bu gençleşme imajını kullanmış fakat o, hikâyenin söylemine sadık kalmıştır. Bunu baharın gelişini anlatmak için değil, tıpkı Züleyha gibi hasretle sevgiliyi beklerken yılların nasıl su gibi akıp gittiğini ve yaşlandığını; ve onun dönüşüyle ya da bir bakışıyla nasıl gençleşeceğini, mutlu olacağını anlatmak için kullanmıştır. Tıpkı yıllar sonra Yusuf'un günün birinde Züleyha'yla tekrar karşılaşarak bu yaşlı kadının kim olduğunu anlaması, onunla evlenmesi ve ona tekrar eski güzelliğini, gençliğini kazandırması gibi.

"Mısr-ı dilde Yüsuf-ı cândan azîz itdüm seni / Cevr ile pîr eyledin âhir Züleyhâveş beni" (*Divan*, Millet Ktp., Asım ef., Manzum 414, v.154b) diyen Mihri'nin; erkek şairlerden farklı olarak kendini Züleyha ile özdeşleştirdiği görülür. O da Yusuf'a benzer, onun gibi âşığına ram olmayan, boyun eymeyen sevgili yüzünden Züleyha gibi sıkıntı çekmiş ve ayrılıklardan şikâyet etmiş; sevgilisinden ya da memduhundan gelecek ilgiyle tıpkı Züleyha gibi tekrar gençleşeceğini, yeniden doğmuş gibi olacağını belirtmiştir.

Hubba da, *Yusuf ve Züleyha* mesnevisinden bir kadın imgesi seçer ve Yusuf'un kuyudan çıkarıldıktan sonra Mısır'da bir köle olarak satışa çıkarılması sahnesine telmihte bulunarak; kendisini, bütün varlığı elindeki iplik çilesi olan, ona sahip olamayacağını bile bile pazarlığa katılan yaşlı bir kadına benzeter:

Sen oldun Hubbâyâ ol zen misâli
Kaçan arz eyledi Yüsuf cemâli

Getürüp niçe rişte anda ol zen
Harîdâr oldu ana cân u dilden
(Aşık Çelebi: 625)

Fıtnat Hanım'ın şiirleri, kullandığı mazmunlar ve duyguların aktarımı yönünden kadınca bulunmamıştır.⁹ Fakat, bir beytinde "Ser-i kûy-ı dil-ârâya varırsan ey sabâ lutf et / Nedir hâli o mahbûsî-i zâr u mübtelâdan sor" (Ey saba, gönül süsleyen sevgilinin bulunduğu yere uğrarsan bir iyilikte bulun ve sor; o ağlama ve bela mahpusluğunu yaşayanın hâli nedir?) diyen şairin, kendisini Leyla'ya benzettiği anlaşılmaktadır. "Mahbûsî" (kapatılmışlık) kelimesinin "zâr u mübtelâ" ile tamlama oluşturması, anlama yenilik, zenginlik kazandırmıştır. Beyitte, Kays çöllerde, dağlarda dolaşıp aşkını terennüm ederken, Leyla'nın ayağı bağlı, eve kapatılmışlığı hatırlatılmaktadır.

Leyla Hanım da, "Ezelden rûhı şâd olsun bize üstâdımız Leylâ / Elif-bâdan çok evvel nusha-i aşkı okuturdı" (Leylâ, *Divan*: 308) diyerek, alfabeyi sök-

⁹ Şaire bu yönde getirilen eleştirilerle ilgili tartışmalar için bk. Akün 1996: 39-46; Toska 1996: 48-50.

meden aşkla tanışmayı Leyla'dan öğrendiğini söyler. Şair, aşk dersini bize "üstâdımız Leylâ" okuttu derken, aslında gelenekten farklı bir şey söylemez; farklılık ise imgenin kullanımında yatmaktadır. Yaygın kullanışta sevgilinin göstereni olan Leyla, bu beyitte aşkı öğreten bir üstat olmuştur. Geleneğe ise üstat olarak anılan Leyla değil Mecnun'dur. Taradığımız 40'a yakın divanda, Leyla imgesinin aşk üstadı olarak kullanıldığı bir beyte rastlanmamıştır.

Âşık tipindeki değişim

Değişen zaman ve sosyal yaşamın şiire yansıyan uzantıları, giderek seven-sevilen ilişkisindeki hiyerarşik yapıyı eşitlikçi bir düzeye doğru değiştirmeye başlamıştır. Özellikle 17. yüzyıl ve sonrası şiirde ortaya çıkan bu durum imge ve motiflerin kullanımından da izlenebilir; ama daha çok, geleneğe göre daha farklı yeni bir âşığın/şairin sesiyle fark edilir bu değişim. Sevgiliden gelen her türlü eziyete katlanan mazlum âşık tipi silinmemekle birlikte küstah, sevgiliye has nitelikler taşıyan yeni bir âşık tipi daha belirir.

Bu değişim kadın şairler içinde en çok Şeref Hanım'da görülüyor. Divanındaki şiirlerin çoğu fantastik bir dünyanın ürünü değil, kendi yaşamından, deneyimlerinden çıkan yansımalarıdır. Özellikle ayrılık şiirlerinde dile getirdiği duygularda bu izlenim kuvvetle hissedilir. Bu şiirlerde aşkı kovalayan, sevgilinin peşini bırakmayan, aldatılmışlığın, terkedilmişliğin hesabını soran bir âşık çıkar ortaya. Şiirinde Züleyha'nın adını anmasa da bu âşık tipi, Züleyha modelinin yeni bir versiyonu gibidir. Divanındaki 9. tesdis buna güzel bir örnek teşkil ediyor. Bu şiirde geçen "dâmân-ı fırsat", "dü-destimle giribânın tutup" ifadeleri Züleyha'yı çağırıştırıyor; ayrıca aşağıdaki alıntılarda görüleceği gibi bu şiir, küstah âşık tipini yansıtan en çarpıcı örneklerden biridir:

Lebe mühr-i sükût urdumsa bu dâr-ı meşakkatde
Olur bir dem düşer dâmân-ı fırsat sabr it elbette

(...)

Der-i dergâh-ı Bâri'de seni zann itme incitmem
Dü-destimle giribânın tutup rûz-ı kıyâmetde
Derim yâ Rabbî ihkâk eyle hakkım var bu âfetde
(Şeref, Divan: 293)¹⁰

¹⁰ Bu tesdis, alıntının son iki dizesi üzerine kurulmuştur. Bentlerin sonunda tekrarlanan bu beytin şairi zikredilmeyip, bir "dânâ" tarafından söylen-

miş olduğu belirtilmiştir. Bu beyit gerçekten başka biri tarafından söylenmiş olabileceği gibi, bu sözde bir şair de yani Şeref'in kendisi olabilir.

Aşağıdaki kıtasında Şeref Hanım, kendisine hediye edilen "kaşbastı" ve "çevre"yi şiirine konu edinir. Zımnen, daha usturuplu örtünsün diye kendisine bu

hediyelerin verilmiş olduğunu nükteli bir dille anlattığı bu kıt'a, onun kadın kimliğini yansıtmaya, kişiliği ve ilişkileri hakkında bilgi vermesi bakımından ilginç bir örnektir:

Kuluna kaşbasdı ihsân itdi kim şimden girü
Dimesin kimse gözün üstünde kaşın var senin

Çevre ihsânında da zımnen dedi ben zârına
Bağla boynun kesmesin zencir-i aşkın gerdenin
(Şeref. Divan: 513)

Leyla Hanım'ın bir şarkısında ise nazlı bir kadın âşık tipiyle karşılaşıyoruz. Ayrıca, hem anlatım olarak hem de üçüncü dizede ortaya çıkan anne motifleriyle Leyla bize kadın sesini duyurur:

Tâkatım kalmadı ben azm-i Beşiktâş idemem
Togrısı haste-i hicrânıyım ammâ gidemem

Hele mâderden efendim acı söz işidemem
Kaygı çekdirelim iskele-i Hünkâra
(Leyla, Divan: 325-326)

Şairler her zaman âşık konumunda mı şiir yazmışlardır? "Arsagâh-ı aşkı hâlî sanmasın Ferhâd u Kays / Çok Felâtûnı o vâdilerde mecnûn eyledim (Şeref, Divan: 376) diyen Şeref Hanım; Ferhat ve Kays aşk vadisinde kendisini yalnız sanmasınlar, bu konuda nice insanı mecnuna çevirdiğini söyler ve kendini Leyla/sevgili ile özdeşleştirir.

Sonuç olarak, yüzeysel okumalarda fark edilmese de kadın şairler, buldukları sosyal ve kültürel ortamın kadın anlayışına karşı, yaşadıkları çağın elverdiği ölçüde itirazlarını belirtmiş, bu şiirin ölçütleri dahilinde kadın kimliklerini yansıtacak imge ve motifleri kullanmışlardır. Bununla birlikte kadın şairlerin divanları ve onların diğer kaynaklarda geçen şiirlerine bakıldığında, ortaya çıkan bu örneklerin, bütünü içinde hemen fark edilecek nicelikte olmadığını belirtmek gerekir. Ayrıca divan şiirinde kadın sesinin yansıtılması konusunda daha sağlıklı bir yargıya varmak, öncelikle bu şiirde hâkim olan sesin/seslerin kime ait olduğunu ortaya çıkarmakla mümkün olacaktır. Çalışmamız sırasında ulaştığımız sonuç, divan şiirinde duyulan sesin, sadece bu şiirin âşığına ait olduğunu göstermektedir. Kadın ya da erkek, mahlasları ne olursa olsun, bütün şairler hep o âşığın vazgeçilmez aşkını ve onun ulaşılmaz sevgilisini anlatmışlardır. Burada ne kişisel bir aşk hikâyesi, ne farklı bir âşık, ne de farklı bir sevgili vardır. Seveni de sevileni de değişmeyen bu anlatıda zaten özel olana pek yer kalmamıştır.

Kaynakça

- Açıl, Berat (2005), *Sırrı Râhile Hanım ve Divanı*, BÜ, YLT.
- Aktın, Ömer Faruk (1996), "Fıtnat Hanım", *DİA*, 13: 39-46.
- Arslan, Mehmet (2002), *Şeref Hanım Divanı*, İstanbul: Kitabevi.
- Arslan, Mehmet (2003), *Leylâ Hanım Divanı*, İstanbul: Kitabevi.
- Bekiroğlu, Nazan (1999), "Osmanlıda Kadın Şairler", *Osmanlı*, (ed. Güler Eren), Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, C. 9, s. 802-812.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1978), "16. Yüzyılda Yaşanmış Bir Kadın Şâir Nisâyi", *İstanbul Üniversitesi Tarih Enstitüsü Dergisi*, 9: 405-416.
- Erünsal, İsmail (1979-80), "Türk Edebiyatı Tarihi'nin Arşiv Kaynakları I: II. Bâyezid Devrine Ait Bir İn'âmât Defteri", *İstanbul Üniversitesi Tarih Enstitüsü Dergisi*, 10-11: 303-341.
- Fıtnat Hanım (1286), *Divan-ı Fıtnat*, İstanbul: Tasvir-i Efkar.
- Kılıç, Filiz (1994), *Âşık Çelebi. Meşa'irü'ş-Şu'ara: İnceleme, Tenkitli Metin*, GÜ, DT.
- Kızıltan, Mübeccel (1994), "Divan Edebiyatı Özelliklerine Uyarak Şiir Yazan Kadın Şâirler", *Sombahar Kadın Şairler Altarı Özel Sayı*, 21-22 (Ocak-Nisan): 104-169.
- Martinovitch, Nicholas N. (2004), "Mihri Khâtun: A Turkish Poetess of the Fifteenth Century", *JTL*, 1: 55-115.
- Okuyucu, Cihan (1994), *Cinâni: Hayatı-Eserleri-Divanının Tenkidli Metni*, Ankara: TDK Yay.
- Özdemir, Hikmet (1996), *Âdile Sultan Divanı*, Ankara: KB Yay.
- Silay, Kemal (2000), "Erkeğin Ağzıyla Söylenen Gazel: Osmanlı Kadın Şairler ve Ataerkilliğin Gücü", *Modernleşmenin Eşiğinde Osmanlı Kadınları*, (ed. Madeline C. Zilfi, çev. Necmiye Alpay), İstanbul: Toplumsal Tarih Vakfı Yay., s. 188-203.
- Tolasa, Harun (1983), *Sehi, Latîfi, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. yy.'da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi I*, İzmir.
- Toska, Zehra (1994), *Zafer Hanım, Aşk-ı Vatan*, İstanbul: Oğlak Yay.
- Toska, Zehra (1996), "Kadın Edebiyatına Dair", *Sanat Dünyamız*, 63: 45-59.
- Uzun, Mustafa (1998), "Hubbî", *DİA*, 18: 265.
- Yöntem, Ali Cânib (1945), "Fıtnat Hanım", *İA*, IV: 626.