

STYLE IN THE DIVANS OF ÂDİLE SULTAN

AND TEVHÎDE HANIM



ÛMRAN ATASOY

BOĞAZIÇI UNIVERSITY

2019

STYLE IN THE DIVANS OF ÂDİLE SULTAN

AND TEVHÎDE HANIM

Thesis submitted to the

Institute for Graduate Studies in Social Sciences

in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts

in

Turkish Language and Literature

by

Ümran Atasoy

Boğaziçi University

2019

ÂDİLE SULTAN VE TEVHÎDE HANIM

DİVANLARINDA ÜSLUP

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans Tezi

Ümran Atasoy

Boğaziçi Üniversitesi

2019

Style in the Divans of  
Âdile Sultan and Tevhîde Hanım

The thesis of Ümran Atasoy  
has been approved by:

Assoc. Prof. Tülay Gençtürk Demircioğlu  
(Thesis Advisor)

Assoc. Prof. Fatma Büyükkarcı Yılmaz

Assoc. Prof. Arzu Atik  
(External Member)

August 2019

## DECLARATION OF ORIGINALITY

I, Ümran Atasoy, certify that

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

Signature.....

Date.....02.08.2019

## ABSTRACT

### Aesthetic, Discourse Analysis and Sufism in the Divans of Âdile Sultan and Tevhîde Hanım

The subject of this thesis is to compare two female divan poets who are Âdile Sultan and Tevhîde Hanım lived in the nineteenth century. In addition to being female poets lived in the same century, being able to write enough poems to form a divan and writing poems in sufist style because of being member of a religious order are the common points that make it possible to compare them in a thesis.

Even though they had a lot in common, they lived in different social environments. Âdile Sultan, who was the daughter of Sultan Mahmut II, lived in the center of the Empire, the Ottoman Palace. On the other hand, Tevhîde Hanım who came from an ordinary family, the daughter of Limoncuzâde Fehim Efendi, lived in Manisa Province.

Although their divans do not possess the high aesthetic and literary values, they have been chosen for this thesis due to their battle of survival in a male-dominant culture and crossing the lines of this cultural discourse. Also they reflect the different aspects of their time as a result of coming from different social environments, which makes the thesis become enriched. In this thesis the differences of discourse of the poems of Âdile Sultan and Tevhîde Hanım from the discourse of the literary tradition are brought up.

(See Appendix for an extended abstract)

## ÖZET

Âdile Sultan ve Tevhîde Hanım Divanlarında Estetik,

Söylem Analizi ve Tasavvuf

Bu tezin amacı on dokuzuncu yüzyılda yaşamış olan Âdile Sultan ve Tevhîde Hanım'ın divanlarını karşılaştırmaktır. Aynı yüzyılda yaşamış kadın şair olmalarının yanı sıra divan meydana getirecek kadar şiir yazmaları ve tarikata bağlı olmaları dolayısıyla şiirlerini tasavvufi tarzda yazmış olmaları; onların tek bir çalışmaya dâhil edilmesine imkân sağlamıştır.

Birçok ortak özelliğe sahip olmalarına rağmen yaşadıkları sosyal çevre farklılık göstermektedir. Âdile Sultan; II. Mahmut'un kızıdır ve imparatorluğun merkezinde, Osmanlı sarayında, yaşamıştır. Sıradan bir aileden gelen Tevhîde Hanım ise Limoncuzâde Fehim Efendi'nin kızıdır ve taşrada, Manisa'da, yaşamıştır.

Divanları yüksek estetik ve edebî değere sahip olmasa da onların erkek egemen kültür tarafından oluşturulmuş edebiyat geleneğinde var olma mücadeleleri ve bu kültür tarafından oluşturulan söylemin dışına çıkmaları gibi özelliklerinden dolayı bu çalışmaya konu olarak seçilmiştir. Ayrıca farklı kültür çevrelerinde yaşamalarının etkisiyle dönemlerinin farklı özelliklerini şiirlerine yansıtmışlardır. Bu da tezin zenginleşmesine katkı sağlamıştır. Bu tezde Âdile Sultan ve Tevhîde Hanım'ın şiirlerindeki söylemin; edebî gelenek tarafından kuralları belirlenmiş söylemden farklılıkları, din ve tasavvufun bu şairlerin şiirlerinde nasıl işlendiği ele alınmıştır.

## TEŞEKKÜR

Benden desteğini esirgemeyen ve hayatımın her anında yanımda olan anneme, babama ve kardeşlerime çok teşekkür ederim. Akademik hayatımın başlangıcına vesile olan ve beni destekleyen babaannem, halam ve büyükbabama teşekkürü bir borç bilirim.

Her türlü destek ve emeğini benden esirgemeyen tez danışmanım sevgili Tülay Gençtürk Demircioğlu'na teşekkürü bir borç bilirim. Tezimin her kelimesini büyük bir sabırla okuyup değerli önerileriyle tezime katkıda bulunan çok sevgili hocam Gül Uluğtekin'e ne kadar teşekkür etsem azdır. Tezimi titizlikle okuyup muhteşem geri dönüşler sunan değerli mesai arkadaşım Ceren Güvensel Erkan'a sonsuz teşekkür ederim. Ufkumu açan, önerileriyle tezime büyük katkılar sunan çok değerli hocam Emine Tuğcu'ya teşekkür ederim.

Tezimi yazmaya başlamamda ve yazma sürecinde en büyük destekçim olan sevgili dostum Elvan Torun'a çokça teşekkür ederim. Bu süreçte manevi olarak beni destekleyen Ahmet Yaşar Özban ve İsmail Akyol hocalarıma içtenlikle teşekkür ederim. Tezimin yazım aşaması boyunca manevi desteğini benden esirgemeyen ve beni hiç yalnız bırakmayan çok değerli komşum Meryem Demirtaş'a teşekkürü bir borç bilirim. Değerli mesai arkadaşlarım Ayten Öykü Okumuş, Semiha Öz, Hazal Can ve Gizem Yayvan'a katkıları için teşekkürlerimi sunarım.

Hayatıma anlam katan Süleyman'a yanımda olduğu için teşekkür ederim. Bir anne gibi hep yanımda olduğu için Nezahat Çetinkaya'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Tez yazma sürecinde beni yüreklendiren o kadar çok insan var ki isimlerini zikretmem sayfalar sürer. Burada yer veremediğim ama minnet duyduğum tanıdıklarına çok teşekkür ederim.





*Elvancan'a*

## İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1: GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 2: ON DOKUZUNCU YÜZYILDA KADIN ŞAİRLER VE ÜSLUP.....	5
2.1 On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı toplumunda kadın şairler .....	5
2.2 Klasik Türk edebiyatında şiirleri yazarlar kim?.....	11
2.3 Klasik Türk edebiyatı geleneğinde kadın şairlerin seslerini duyurabilme mücadelesi .....	16
2.4 Divan şiirinde üslup.....	25
BÖLÜM 3: ÂDİLE SULTAN'IN POETİKASI .....	41
3.1 Âdile Sultan'ın hayatı ve edebî kişiliği .....	41
3.2 Âdile Sultan <i>Divan</i> 'ı.....	50
BÖLÜM 4: TEVHÎDE HANIM'IN POETİKASI .....	95
4.1 Tevhîde Hanım'ın hayatı ve edebî kişiliği.....	95
4.2 Tevhîde Hanım <i>Divan</i> 'ı .....	100
BÖLÜM 5: SONUÇ.....	147
EK: UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT).....	155
KAYNAKÇA .....	160

## KISALTMALAR

An.	anadol koşması
Bah.	bahariye
c.	cilt
Çev.	çeviren
D.	destan
Ed.	editör
Ev.	evvela divan
Evv.	evvel-i Őarkıyat
F.	fahriye
G.	gazel
Haz.	hazırlayan
Hazr.	hazret-i Mevlânâ Kaddesallâhü Sırren ‘Aziz Hakkında
Hız.	hazreti
H.	hicri
İf.	iftirakname
İs.	İstirham ez hazret-i seyyidü’l enam
M.	miladi
Mer.	mersiye
Mu.	muamma
Mün.	münacat
N.	nu‘ût-ı Şerife
Na.	nazire
Na‘.	Na‘at-ı resûl

nu.	numara
S.	sayı
s.	sayfa
Sa.	Sair Peygamberlere Niyaz
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
Tah.	tahassürname
Tahm.	tahmis
Tenb.	tenbihname
Tar.	tarih-i intikal-i hazret-i eş-şeyh ‘Ali Kuddise Sırruhu
Ter.	terceme-i hâl-i merhum Muhammed Ali Paşa
Tev.	tevhidat

## BÖLÜM 1

### GİRİŞ

On dokuzuncu yüzyılda farklı sosyal ortamlarda yaşamış olan Âdile Sultan ve Tevhîde Hanım'ı konu alan bu tezin amacı bu kadın şairlerin kendi deneyimlerini yansıtan ve ortaya koyan bir şiir dili kullanıp kullanmadıklarını sorgulamaktır. Ayrıca bu çalışmada on dokuzuncu yüzyılda Divan şiirinde şair, kadınsa şiirdeki söylemi erkek egemen gelenekten farklı olup olmadığı sorgulanacaktır. Bu sorgulamalar, Âdile Sultan ve Tevhîde Hanım özelinde bu konu ele alınmaya çalışılacaktır.

Bu iki şairin tezde konu edilmesinin nedeni ikisinin de kadın olması, ikisinin de aynı yüzyılda yaşamış olması, ikisinin de benzer acıları ve üzüntüleri paylaşmış olması, ikisinin de bir divan sahibi olmasıdır. Sahip oldukları pek çok ortak yön, bu iki kadın şairi karşılaştırabilme fırsatı tanımaktadır. Fakat içine doğdukları ve içinde yaşadıkları ortam farklıdır. Âdile Sultan, imparatorluğun merkezinde, Osmanlı sarayında yaşarken Tevhîde Hanım taşrada, Manisa'da, yaşamıştır. Birine kaynaklarda "sultan" diye yer verilirken diğerine ismiyle ya da "hanım" sözcüğüyle yer verilir. Bu açıdan sosyal çevrelerinin ve ait oldukları sınıfın, şairlikleri ve divanları üzerinde nasıl bir etkisi olduğu tartışılmaya çalışılacaktır.

Belli kural ve kalıplar çerçevesinde gelişen Divan şiirinde kullanılan dilin cinsiyeti kesin olarak saptanabilir mi? Kadın sesi/söylemi/dili on dokuzuncu yüzyıl Divan şiiri geleneğinde kendine yer açmış mıdır? Tevhîde Hanım'ın taşrada, Âdile

Sultan'ın ise sarayda yaşaması divanlarında bir etkiye sahip midir? Böyle bir etki varsa divanlarındaki yansıması nedir? Tarikatlara mensup olmaları divanlarında din ve tasavvufun hâkim olmasında nasıl bir etkiye sahiptir? Şiirlerinde yaşadıkları dönemin tarihî, sosyal olaylarına yer vermişler midir? On dokuzuncu yüzyılın bir özelliği olarak edebiyat sahasına bir yenilik getirmişler midir? Sevgiliye ait bazı özellikleri âşığa yüklemişler midir? Tezde bu sorulara Âdile Sultan ve Tevhîde Hanım divanları özelinde cevaplar aranmaya çalışılacaktır. Net ve kesin cevaplara ulaşmak zor olsa da bu sorulara cevap aramaya çabalamanın bile kadın şairler hakkındaki çalışmalara ufak da olsa bir katkı sağlayacağı umulmaktadır.

Bu tez, “Giriş” bölümüyle birlikte beş bölümden oluşmaktadır. “On Dokuzuncu Yüzyılda Kadın Şairler ve Üslup” başlığını taşıyan ikinci bölüm dört alt başlık içermektedir. “On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı toplumunda kadın şairler” başlıklı kısımda on dokuzuncu yüzyılın tarihî arka planına değinilerek edebiyatta gerçekleşen değişikliklerden ve kadın şairlerin sayısındaki artıştan söz edilmiştir. Kadın şairlerin ortak özelliklerinden söz edilerek on dokuzuncu yüzyılda yaşamış bazı kadın şairlerden örnekler verilmiştir. “Klasik Türk edebiyatında şiirleri yazanlar kim?” alt başlığını taşıyan kısımda şair, kadınsa nasıl adlandırılmalıdır tartışması ve bu konu hakkındaki farklı düşünceler ortaya konulmuştur. “Klasik Türk edebiyatı geleneğinde kadın şairlerin seslerini duyurabilme mücadelesi” alt başlığında kadın şairlerin tezkirelerde nasıl ele alındığından söz edilerek erkek şairlerin kadın şairlere nasıl tepki verdikleri şiirlerden örneklerle ortaya konulmaya çalışılmıştır. “Divan şiirinde üslup” alt başlığını taşıyan bölümde Divan şiirindeki sevgili ve âşik anlatılarak kadın şairlerin yazdıkları şiirlerde erkek şairlerden farklı bir söylem olup

olmadığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Âşığın söylemi ve sevgilinin cinsiyeti birbiriyle çok bağlantılı olduğu için sevgilinin cinsiyeti hakkındaki tartışmalar da ele alınmıştır.

Tezin üçüncü bölümü “Âdile Sultan’ın Poetikası” başlığını taşımaktadır. Bu bölüm, iki alt başlıktan oluşmaktadır. Bu alt başlıklar şunlardır: “Âdile Sultan’ın hayatı ve edebî kişiliği” ve “Âdile Sultan *Divan*’ı”. İlk alt başlık olan “Âdile Sultan’ın hayatı ve edebî kişiliği”, “Hayatı, şahsiyeti ve sosyal çevresi”, “Sanatı ve edebî kişiliği” olmak üzere iki kısımdan oluşmaktadır. İkinci alt başlık olan “Âdile Sultan *Divan*’ı” da iki alt bölümden oluşmaktadır. Bunlar: “Âdile Sultan *Divan*’ında tasavvuf” ve “Âdile Sultan *Divan*’ında üslup”. Âdile Sultan *Divan*’ında üslup” alt başlığı da “Ailevi konular”, “Nasihat ve tenbih”, “Rüya”, “Biz söylemi”, “Aşk”, “Kadınlık hisleri”, “Cesur bir dil”, “Nazireler”, “Klasik kalıp ve mazmunlar” alt başlıklarından oluşmaktadır. Tezin dördüncü bölümü ise “Tevhîde Hanım’ın Poetikası” başlığını taşımaktadır. Bu bölüm, iki alt başlıktan oluşmaktadır. Bu alt başlıklar şunlardır: “Tevhîde Hanım’ın hayatı ve edebî kişiliği” ve “Tevhîde Hanım *Divan*’ı”. İlk alt başlık olan “Tevhîde Hanım’ın hayatı ve edebî kişiliği”, “Hayatı, şahsiyeti ve sosyal çevresi”, “Sanatı ve edebî kişiliği” olmak üzere iki kısımdan oluşmaktadır. İkinci alt başlık olan “Tevhîde Hanım *Divan*’ı” da iki alt bölümden oluşmaktadır. Bunlar: “Tevhîde Hanım *Divan*’ında tasavvuf” ve “Tevhîde Hanım *Divan*’ında üslup”. “Tevhîde Hanım *Divan*’ında üslup” alt başlığı da “Erkek egemen kültürün etkileri”, “Rüya”, “Biz söylemi”, “Aşk”, “Kadınlık hisleri”, “Klasik kalıp ve mazmunlar”, “Cesur bir dil”, “Yaşadığı çevre ile ilgili şiirleri” alt başlıklarından oluşmaktadır.

Tezde bu kadın şairlerin hayatlarının anlatıldığı bölümlerin yer alma sebebi farklı sosyal çevrelerden gelen iki kadın şairin hayatlarını anlatan kaynakların değişiklik gösterdiğini ortaya koymaya çalışmaktır. Tevhîde Hanım, taşrada yaşamış bir kadın şair olduğundan hayatı hakkında, edebî kişiliği hakkında yazılmış kaynaklar pek azdır. Oysa Âdile Sultan'ı doğumundan ölümüne kadar tasvir eden kaynaklar vardır. Bu açıdan bakıldığında yaşadıkları sosyal çevrenin etkisi biyografilerinin oluşturulmasında da görülmektedir.

Tezin “Sonuç” kısmı olan beşinci bölümde ise Âdile Sultan ve Tevhîde Hanım'ın yaşadıkları sosyal çevrenin şiirlerine etkisi, tasavvufun şiirlerindeki yeri, şiirlerindeki söylem vb. açılardan karşılaştırılarak ele alınan bu iki şairin benzer ve farklı özellikleri ortaya konulmuştur. Bu tezde Âdile Sultan ve Tevhîde Hanım divanlarından verilen örnekler, günümüz Türkçesine tarafımızca aktarılmıştır. Bu tezin, kadın şairler üzerinde yapılan çalışmalara küçük de olsa bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.



## BÖLÜM 2

### ON DOKUZUNCU YÜZYILDA KADIN ŞAİRLER VE ÜSLUP

#### 2.1 On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı toplumunda kadın şairler

On dokuzuncu yüzyılda tarımda, eğitimde görülen bazı yapısal gelişmeler ve bütün dünyanın yaşadığı haberleşme ve teknolojiadaki ilerlemelerin Osmanlı topraklarına da yansması, büyük şehir kadar kırsal alanda da klasik aile yapısını değiştirmeye zorlamıştır (Çulhaoğlu, 2009, s. 26-27). III. Selim döneminde orduda başlayan reformlar, kültürel alanı da etkisi altına alarak on dokuzuncu yüzyılda II. Mahmut Dönemi'nden sonra sanat ve edebiyat alanında iyice hissedilmeye başlanmıştır. Bu yüzyılda toplumda çeşitli alanlarda yapılmaya çalışılan yenilik hareketleriyle eş zamanlı olarak edebiyatta da hem edebî türler hem de içerik açısından yeni bir edebî anlayışın ortaya çıkmaya başladığı görülmektedir (Mengi, 2011, s.259; Özgül 2007, s.604).

Şairler, devletin ne tür ihtiyaçlarla, hangi felsefeyle nasıl bir değişim kararı aldığına ya farkında değillerdir ya da bu durumu umursamazlar. Bu değişimler, iç dünyalarına ulaştığında etkilendikleri kadarıyla bu değişikliklerden nasiplerini alırlar (Özgül, 2007, s.604). On dokuzuncu yüzyılda yaşanan sosyal olaylar, şairler üzerinde de etkili olmuş ve yeni bir şair profili ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkan bu yeni şair profili sosyopolitik sorumlulukları da üstlenmeye başlamıştır (Özgül, 2007, s.617). Bu yüzyılda yeni şair profiliyle birlikte sosyokültürel, sosyopolitik, toplumsal sorunlar gibi konular da şiire girmeye başlamıştır. Şiirde sanattan çok fikrî ve öğretici yön ağır basmaya başladığından eserlerde sade bir dil kullanılmıştır. Belki de

bu yüzden konu bütünlüğü olan gazellerin sayısında on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru bir artış olmuştur. Bu dönemde eski-yeni tartışmaları devam ederken birçok şair, Divan şiiri kurallarına bağlı kalarak divanlar oluşturmuştur. Bu teze konu edilen Tevhîde Hanım ve Âdile Sultan'ın şiirlerinde şahsi konularının yer almasının yanı sıra sosyokültürel, sosyopolitik ve toplumsal sorunlar da vardır.

On dokuzuncu yüzyılda bir taraftan Batı, örnek alınarak yeni bir edebiyat anlayışı getirme çabası diğer yandan da on yedinci yüzyılın ustaları örnek alınarak şiire yeniden can verme çabası görülmektedir (Mengi, 2011, s.260). Bu yüzden Divan şiirinin asırlarca yıkılmayacak bir temele hapsedildiğini ve değişmeden kaldığını söylemek mümkün değildir. Bunu söylemek nasıl mümkün değilse şiirde modern arayışların Divan şiiri tamamen ortadan kaybolduktan sonra başladığını söylemek de imkân dâhilinde değildir (Özgül, 2007, s.603). Asırlar boyu süren klasik Türk edebiyatının birdenbire yok olmayacağı aşikârdır. Eski, son sözünü söylemesine karşın toplum içinde ve ruhlarda bütün öğeleriyle çok derin bir şekilde yer almaya devam etmiştir (Tanpınar, 2013, s. 84). Ayrıca yeni ortaya çıkan edebiyat eskiden tamamıyla kopmamıştır ve özellikle şiirde eski ile yeni arasında ciddi anlamda bir fark olmamıştır. Kullanılan dil, vezin ve nazım şekilleri büyük ölçüde aynı kalmıştır (Mengi, 2011, s.259).

Bütün bu değişimlerle birlikte on dokuzuncu yüzyılda daha görünür hâle gelen kadının, “yazın kafesinin aralıklarından bakmaya yeltenmesi” (Çulhaoğlu, 2009, s. 44) on beşinci yüzyılda olmuştur. On beşinci yüzyıldan yirminci yüzyıla kadar 400'den fazla erkek şair bilinmesine karşın yaklaşık 35 kadın şair bilinmektedir (Havlioğlu, 2010, s. 27-28). Murat Uraz, *Resimli Kadın Şair ve*

*Muharrirlerimiz* adlı kitabında klasik Türk edebiyatının on dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar devam etmesine ve bu edebiyat geleneğinde yüzlerce erkek şair yetişmesine rağmen sadece on iki kadın şairin varlığından söz etmektedir. Uraz, bu durumun sebebini Osmanlı toplumunun geri kalmış zihniyetine ve kadınların eğitiminin toplum tarafından benimsenmemesine bağlamaktadır (Uraz, 1940, s.3).

Birçok tarihçi ve yazara göre İslamiyet'in kabulünden önce göçebe Türk toplumunda kadınlar, toplumsal yaşam içinde yer almış, erkekler gibi ata binmiş, siyasal kararların alındığı toplantılara katılmışlardır. Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarında da kadınlar, toplumsal yaşamın içindedirler. İslamiyet'in, kadınları toplumsal yaşamın dışına itecek biçimde yorumlanması İstanbul'un fethedilmesinden sonradır. On beşinci yüzyılda saray; haremlik ve selamlık diye ayrılmış, bu ayırmadan vezirler, beyler de etkilenmiş, konaklarında bunu taklit etmişlerdir. Kadınlar harem yaşamının içine çekilerek toplum yaşamının dışına itilmişlerdir. Bu koşullar altında kadınların sanat yaşamında erkekler gibi sayıca çok ve etkin olamamaları doğaldır (Kızıltan, 1994, s.106).

Tanzimat Dönemi'nde Osmanlı kadınının hayatında kayda değer gelişmeler olmaya başlamıştır. Bu gelişmeler; sadece modadan, günlük yaşamdan, yabancı dil öğrenmek veya piyano çalmak gibi yeni uğraşlardan ibaret görülmemelidir. Tanzimat'la başlayan değişim, kadının toplumsal hayata girişini hızlandırdığından zaten gelenekte var olan kadın şairler, on dokuzuncu yüzyılda görünür hâle gelmişlerdir. II. Abdülhamit döneminde yardımseverlikleri ve yaptıkları hayır işleri nedeniyle sadece kadınlara şefkat nişanı verilmeye başlanmıştır. Şefkat nişanı Âdile

Sultan'a ve başka kadın şairlere de verilmiştir. Bu, on dokuzuncu yüzyılda kadınlara bakışın olumlu anlamda değiştiğini gösteren bir örnek olarak değerlendirilebilir.

Bu yüzyılda eser vermiş kadın divan şairlerinin sayısı önceki yüzyılların kadın şairlerinin sayısının oldukça üstündedir. Hem toplumun değişen şartları hem de edebiyatın kendi içindeki değişimi bunda etkili olmuştur (Şentürk, 2010, s. 2-3). Didem Şentürk'ün bu düşüncesine katılmakla birlikte şunu da belirtmeliyim: On dokuzuncu yüzyılda sayılarının artmış olmasına rağmen kadın şairlerin, edebiyat geleneği içinde kendilerine yer bulabilmeleri erkeklere kıyasla güç olmuştur. Bu güçlüğün sebebi, kadın şairlerin yazdıkları nazirelere erkek şairlerin sert tepkiler vermesi ya da kadınların şiirlerinde kendilerini savunmaya geçmeleri, şair olduklarını kanıtlamaya çalışmak için çaba sarf etmeleridir. Bu olumsuz durumlara rağmen on dokuzuncu yüzyılda Leyla ve Şeref Hanım'ın temsil ettiği nesil incelendiğinde kadın şairlerin kendilerine özgü bir alan yaratmaya başladığı görülmektedir. Daha sonra ise Âdile Sultan, din ve kadınlıkla çevrelenmiş özel bir dünya yaratmayı başarmıştır (Özgül, 2007, s.622).

Halk şairleri ile Divan şairlerinin yakınlaşmaları on dokuzuncu yüzyıla rastlar. Bu dönemde halk şairlerinin, önemli bir gelenek oluşturmuş Divan şiiriyle teması geçerek halk şiirinin mevcut kalıplarını genişletmeye çalıştıkları görülmektedir. Burada iki yönlü bir çaba ve etkileşim söz konusudur: Divan şairlerinin mahallîleşmesi ve halk şairlerinin klasikleşmesi (Pehlivan, 2006, s.18). Bu karşılıklı etkileşim, Âdile Sultan ve Tevhîde Hanım'ın şiirlerinde de görülmektedir. Klasik Türk edebiyatı tarzına yakın olan Âdile Sultan mahallîleşirken Halk şiiri tarzı

ile şiirler yazan Tevhîde Hanım klasikleşir. Bu konu, ilgili bölümde ayrıntılı bir şekilde ele alınmaya çalışılacaktır.

Gazel şairi, derviş/âşık rolünü üstlenir. Bu yüzden gazel, belirli bir diyalogun temsilidir. Benzer şekilde, halk şairi de gazel şairi rolüne hem paralel olan, hem de o rolle bağlantıları bulunan bir rol üstlenir. Halk şairi de âşık olarak adlandırılır, bu isimlendirme gazelin âşığıyla bir bağlantı olarak kabul edilebilir (Onan, 1941, s.220). Hem halk şiiri hem de gazel, aynı malzemeyi, yapısal bakımdan benzer rol ve dramatik durumlar aracılığıyla işleyerek kırsal ve kentsel gibi farklı çevrelerdeki hayata aynı gönderme tarzıyla yaklaşır (Onan, 1941, s.221). Seyit Kemal Karaalioğlu, Halk edebiyatı ile klasik Türk edebiyatını bir bütün olarak düşünmektedir. Aslında kullandıkları dil dışında halk şairlerinin de Divan şairleriyle aynı şeyleri söylediklerini belirtir (Karaalioğlu, 1973, s.566). Âdile Sultan da Tevhîde Hanım da şiirlerinde aynı şeyi anlatmaktadır ama şiirleri yaşadıkları ortam ve sosyal çevre gereği değişiklik gösterir.

Kadın şairlerin ortak özelliği hemen hemen hepsinin yüksek sınıfa mensup ailelerden gelip iyi eğitim almış olmalarıdır (Pala, 2004, s.38-39; Sılay, 2010, s. 202; Tamsöz, 1995, s.6). Yazan veya yazdıklarını gösterebilen kadınların çoğu, edebiyat ve sanat eğitimi almış varlıklı/kültürlü ailelerden gelir. Görece özgür bir çevrede yetişmişler ve şiir/sanat ortamında bulunmuşlardır (Pala, 2004, 38-39; Tamsöz, 1995, s.6).

Genellikle mutasavvıf ve bir tarikata bağlı olan kadın şairlerin çoğu Mevlevidir. Bu durum Mevleviliğin, İmparatorluk coğrafyasında, sanatı himaye

etmesinin yanı sıra kadınların dünyasında da olumlu etkiler bırakmasının bir sonucudur (Pehlivan, 2006, s.30). Tekke ve tarikatların Allah'a ulaşmak isteyen herkese açık olması sebebiyle kadınların da bu çevrelere girmesi mümkün olmuştur (Yıldız, 1987, s.19). Sanata, özellikle de şiir ve müziğe karşı Mevlevi şeyhlerin koruyucu olmaları hatta bizzat kendilerinin bu sanat dallarıyla uğraşmaları, iyi eğitim almış kadın şairlerin bilgi ve görgü birikimlerini rahatlıkla ortaya koyabilecekleri sosyal bir ortam sağlamıştır. Böylece kadın şairler, şiir yazma konusunda daha özgür bir ortama kavuşmuşlardır. Ayrıca şiir ve müzikle ilgilenebilecekleri sanat meclislerine katılma imkânı da bulabilmişlerdir.

Kadın şairlerin, tasavvufla uğraşmaları toplumun genel kabullerine ters düşmelerine engel olmuş hatta onlara belki de farklı bir saygınlık kazandırmıştır. Onların, kültürlü aileler içerisinde edebiyata hiç de yabancı kalmadan özel dersler olarak ve mümkün olduğunca şiir ve müzikle iç içe olan meclislere katılarak yetişmiş olmaları Mevlevi tarikatının zevklerini beslemiştir. Kadın şairler ve Mevlevilik tarikatı arasında karşılıklı bir etkileşim söz konusudur (Şentürk, 2010, s.26-27). Klasik Türk edebiyatının kuruluş döneminde olduğu gibi çöküş döneminde de dinî-tasavvufî şiire ilginin artmış (Mengi, 2011, s.259) olması da on dokuzuncu yüzyılda daha görünür olan kadın şairleri tarikatlara yöneltmiş olabilir.

Kadın şairlerin, başka bir ortak özelliği hemen hepsinin merkezde yetişmiş olmaları ve edebî atmosferi daha yakından teneffüs etmeleridir. Özellikle İstanbul'da yaşayan kadın şairler, taşrada yaşayanlara göre edebiyat camiasını daha yakından tanıma imkânı bulmuşlardır (Açıl, 2005, s.59). Âdile Sultan ve Tevhîde Hanım'ın divanları kıyaslandığında merkezde yaşamış bir kadın şair olan Âdile Sultan'la,

taşrada yaşamış bir kadın şair olan Tevhîde Hanım'ın sosyal çevrelerinin getirdiği farklılıkların eserlerine yansıdığı görülür. On dokuzuncu yüzyılda, sosyal hayattaki ve edebiyattaki değişimleri Âdile Sultan merkezde, Tevhîde Hanım ise kırsal alanda hissetmiştir. Hissettikleri bu değişimler şiirlerine de yansımıştır. Tezin ilgili bölümlerinde bu konu daha ayrıntılı bir şekilde ele alınmaya çalışılacaktır.

## 2.2 Klasik Türk edebiyatında şiirleri yazanlar kim?

Bu bölümde 'kadın şair', 'şair kadın' gibi kavramların sorgulandığı görüş ve düşünceler ortaya konulmaya çalışılacaktır. Bölümün sonunda ise bu tezde kullanılacak kavram belirtilip neden bu kavramın kullanıldığı açıklanacaktır.

Şairlerin başındaki 'kadın' sıfatı biyolojik cinsiyeti mi yoksa toplumsal cinsiyeti mi temel almalıdır? Ya da şairler arasında cinsiyet ayrımına gidilmeli midir? Günümüzde 'kadın şairler', 'şair kadınlar' gibi tamlamalar, cinsiyet olarak bir sınıfı ve cins olarak karşı sınıfın erkek egemen bakışını göstermeye devam etmektedir. Şiirlere elbette kadın, erkek, genç, yaşlı gibi sınıfsal noktalarda duygular süzülebilir. Fakat şiirin cinsiyeti ve cinsel yönelimi olamayacağı gibi, şairin de edebî konumlanışı açısından cinsiyeti olmamalıdır (Yılmaz Arslan'dan aktaran Atayurt, 2009, s.77). Yılmaz Arslan, şairin cinsiyeti olmaması gerektiğini ve şairliğin cinsiyetle birlikte anılmasının uygun olmadığını, bunun erkek egemen bakış açısını yansıttığını düşünmektedir.

Yılmaz Arslan'ın bu eleştirisi yerinde ve haklıdır. Fakat kadın şairlerin sayısı az olması ve haklarında yapılan çalışmaların görece yeniliği şairin cinsiyetinin kadın

olduğunu zaman zaman vurgulamayı gerektirmektedir. Bu yüzden ‘kadın şair’ sözünün erkek egemen bakışı göstermeye devam ettiğini dile getirmek çok yerinde olmayabilir. Aslında kadın şairlerin edebî gelenekte kabul görmeleri, varlıklarının vurgulanması açılarından bakıldığında tam tersi bir durum söz konusu olabilir. Şairliklerinin yanı sıra erkek egemen kültür tarafından oluşturulan gelenekte kadın olarak mücadele etmeleri söz konusudur. Bu noktada onların şairliklerine ek olarak kadınlıklarını da vurgulamak gerekebilir.

Kadının, varlığını ortaya koyarak şiir yazması ancak Tanzimat yıllarında başlar. Altı asırlık eşitsizliği yüklenen ‘kadın şair’in, yüz-yüz elli yılda olgun eserler vermesi beklenemez. Şairin isminin başından ‘kadın’ sıfatının kaldırılarak onun sadece ‘şair’ olarak adlandırıldığı günleri beklemek gerekir (Bekiroğlu, 2000). Nazan Bekiroğlu, ‘kadın şair’ kavramının uygun olmadığı ve kastedilenin cinsiyetten ziyade şairlik olması gerektiği görüşündedir.

Ruken Alp’e göre kadın şairler edebiyatta erkek egemen yapı tarafından kadın şair şeklinde sınıflandırılarak ilk ayrımcı yaklaşımla söylem düzleminde karşılaşır. Bu yüzden kadın şairlerin şiirleri hakkında yapılan çalışmalar onların biyografilerine odaklanır (Alp, 2012, s.iii). Alp, çalışmasında ‘kadın şair’ sözünün ayrımcı bir yaklaşımın göstergesi olduğunu öne sürer.

Betül Dündar ve Emel Ertem’e göre ‘kadın şair’ kavramının yerine ‘şair kadın’ sözünün kullanılması bir başarıdır. Bu kullanımı, kadınlığı vurgulamaktan ziyade kadın olmanın, şairliğin öne geçmesi olarak görmektedirler. Onlara göre yaşadığı gerçeklerin uzağında sadece estetik bir obje gibi kurgulanan ‘kadın şair’in



yerine ‘şair kadın’ın geçmesi, bu topraklarda verilen bağımsız kadın mücadelesinin sonuçlarıyla beraber anılmalıdır. Kadının cinsel kimliğinden önce şairliğini vurgulamak, eril şiirimizin belleğindeki şifreleri kırmanın bir yoludur. Keşke sadece ‘şair’ tanımı yeterli olsaydı (Betül Dünder, Emel Ertem’den aktaran Atayurt, 2009, s.77).

Yasemin Ertek Morkoç, “Şeref Hanım’ın Şiirlerinde Din ve Tasavvuf” adlı makalesinde ‘şair hanım’ ve ‘şaire’ kavramlarını kullanır (Ertek Morkoç, 2016, s. 5304-5325). Metin Kayahan Özgül de “Klasik Sonrası Dönem Şark Ekspresi’yle Garb’a Sefer” adlı makalesinde ve *Divan Yolu’ndan Pera’ya Selamete* adlı kitabının bir bölümünde ‘şaire’ sözcüğünü kullanmayı tercih eder. Zehra Toska ise “Divan Şiirinde Kadın Şairlerin Sesi” adlı makalesinde ‘kadın şair’ sözcüğünü kullanır. Bu makalelerde kullanılan ‘şair hanım’, ‘şaire’, ‘kadın şair’ gibi kavramların cinsiyet ayrımının göstergesi olduğunu söylemek doğru olmayabilir çünkü ele alınan konular açısından bu kavramların kullanımını tercih edilmiş olabilir.

‘Kadın şair’, ‘şair kadın’ ya da ‘şaire’ denildiğinde bir ayrıştırmadan söz edilebilir mi? Aslında bu durum bakış açısına göre değişiklik gösterir. Çünkü bir açıdan bakıldığında ‘kadın şair’ demek, şairin cinsiyetini ortaya koyarak erkek egemen kültür tarafından oluşturulan edebiyat geleneğinde ‘kadın’ varlığını göstermek, vurgulamak demektir. Öte yandan erkek şairler, ‘şair’ olarak nitelendirilirken kadın, şair olursa neden cinsiyetini vurgulama ihtiyacı hissedilmektedir şeklinde de düşünülebilir.

Didem Havlioğlu, “On the Margins and Between the Lines: Ottoman Women Poets From the Fifteenth to the Twentieth Centuries” başlıklı makalesinde kadın şairlerin birbirlerini fark etme ve şiirlerinde anma pratiğinin on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıktığını ileri sürer. Bunu da bu yüzyılda kadın şairlerin sayıca birden artışına ve aralarında grup bilincinin ortaya çıkmasına bağlar (Havlioğlu, 2010, s.106). Ona göre ortaya çıkan bu grup bilinciyle on dokuzuncu yüzyılda kadın şairlik sıfatı daha belirgin bir hâle gelmiştir. Bu yüzyılda kadınlar, bir dayanışma içindedir. Kadın şairler kızlarını da eğitimli olarak yetiştirmeye çalışmışlardır. Tevhîde Hanım’ın; kızına şiir yazmayı, ud çalmayı öğretmesi de buna bir örnektir (Havlioğlu, 2010, s.47).

Bu grup bilincine örnek vermek gerekirse Leyla Saz, Âdile Sultan’ı ziyaret etmek için saraya gider. Âdile Sultan’ın, Leyla Saz’ı ve kardeşini saraya davet etmesi kadınlar arasında bir dayanışma olduğunun göstergesidir (Havlioğlu, 2010, s.49). Havlioğlu’na göre Leyla Saz’ın, Moralızade Leyla ve Fıtnat Zübeyde’ye nazire yazması da on dokuzuncu yüzyılda kadın dayanışması örneklerindedir.

Son dönem kadın şairler, kendilerinden önce gelen kadın şairlere özel bir ilgi besleyerek onları saygıyla anarlar (Mehmet Arslan’dan aktaran Toska, 2007, s.674).

Leyla Saz, Feride Hanım’a duyduğu hayranlığı şu şekilde dile getirir:

“Anadolu’da öyle bir kır çiçeği gördüm ki, kokusu beni mest etti. Bu kadın Kastamonu’da tanıdığım Baharzâde Feride Hanım’dır. O dar çevrede öylesine kültürlü bir kadının yetişmiş olması göğüs kabartıcıdır. O, benim görüşüme göre, Anadolu’nun sessiz bir tepesinde nefis kokusu ile bir vadiyi dolduran kır çiçeği gibidir.” (Bünyamin Çağlayan’dan aktaran Ertek Morkoç, 2011, s. 229).

Bu örnekler, kadın şairler arasında dayanışma ve grup bilinci olduğunun göstergeleridir.

Bu teze konu olan şairlerden Tevhîde Hanım, kendisini ‘şaire’ olarak nitelendirir. Bu, “Destan-ı Meyve” adlı şiirinin son dördlüğünde görülür. “Taze bahçe yemişi fıstıkla fındık / Hesaba almadan bıkdık usandık / Gördük de Tevhîdeyi bir şaire sandık / Anı sıraya çeker bir üstadımız var” (D.215/8)<sup>1</sup>. Bu dördlükte Tevhîde Hanım, kendi şairliğini küçümsemekte ve hor görmektedir. “Okuyup dîvânımı da her harfine nokta koymuş / Ben şâ’ire değilsem bilirim ol da şâ’irân değil a” (G.73/5). Bu mısralarında *Divan*’ını okuyan ve muhtemelen şair olan kişinin yaptığı düzeltmelerden son derece rahatsız olduğu görülür. Tevhîde Hanım kendisini ‘şaire’ olarak tanımlarken karşı taraftakini ‘şairan’ olarak tanımlar.

Tevhîde Hanım, şu beyitte de kendisini ‘şaire’ olarak nitelendirir: “Elkabın Yûsuf-ı sâni yazıp vasfını gönderdim / Demiş bu şâire kimdir hem etdim bu haberden haz” (G.114/5). Bu beyte göre Tevhîde Hanım, bir yazı yazıp gönderdiğini belirtir ve “Bu yazıyı yazan kadın şair kimdir?” denildiğinde mutlu olur. Arapçada sözcüklerin dişil ve eril olmaları söz konusu olduğundan şaire sözcüğü atıfta bulunulmanın kadın olduğunu gösterir. Tevhîde Hanım, ya şairliğini ortaya koyma ve kendini kanıtlama çabası içinde olduğu için ‘şaire’ sözcüğünü tercih etmiş ya da şaire sözcüğünü garihtiyari bir şekilde kullanmış olabilir.

Bu tezde ayrıştırmacı söylem olarak değil, tezin konusu gereği bir kadın olarak erkek egemen gelenekte şair olabilmelerini vurgulamak için gerekli görülen yerlerde ‘şair’ sözcüğünden önce ‘kadın’ kelimesi tercih edilmiştir. Ama Nazan Bekiroğlu’nun, ‘şair’in başından ‘kadın’ sıfatının düştüğü günleri görmemiz

---

<sup>1</sup> Gürol, Pehlivan, Bülent, Bayram, Mehmed Veysî Dörtbudak, *Osmanlı Taşrasında Kadın, Şâir, Mevlevî Olmak Tevhîde Hanım ve Dîvânı*, (Manisa: Manisa Belediyesi Kültür Yayınları, 2006). Tevhîde Hanım’ın şiirlerinden yapılan alıntılar bu kitaptan alınmıştır. Bu alıntılarda görülen yazım yanlışlarında bazı değişiklikler yapılmıştır.

gerektiği konusundaki düşüncelerine katılmamak mümkün görünmemektedir. Ruken Alp'in de 'şair' sözcüğünden önce 'kadın' kelimesinin getirilmesinin ayrıştırıcı bir durum olduğu görüşünün doğru olduğu düşünölmektedir.

Erkek egemen toplum bağlamında bakıldığında kadınların toplumsal ve ekonomik açıdan dezavantajlı konumlarının yanında edebiyat ortamının da erkek egemen kültürün bir ürünü olduğu söylenebilir. Bu çerçevede bir sanatçının, sırf cinsiyeti kadın olduğu için birtakım zorluklarla karşılaşacağı öngörülebilir; bir kadının kendini sanatçı olarak var etmesinin önündeki engellerin, bir erkeğe göre daha çok ve çeşitli olduğu savunulabilir. Kadınların toplumsal ve ekonomik açıdan dezavantajlı konumları iyileştikçe kadın sanatçıların sayısında da artış olmuştur. Kadınların eserlerinin görünürlüğüne dair başka bir sorun, tarih yazımıyla ilgilidir. Son yıllarda edebiyat eserleri üzerine yapılan çalışmalar, kadınların yazdığı eserlerin edebiyat tarihlerinden ve kanonlarından dışlandığını göstermiştir. Toplumsal cinsiyet alanındaki eşitsizliklerle mücadelenin sürdüğu günümüzde, bir sanatçının 'kadın' olduğunun belirtilmesi bir ayrıştırma değil, kadınların görünürlüğünü artırmaya yönelik bir vurgu olarak düşünölebilir.

### 2.3 Klasik Türk edebiyatı geleneğinde kadın şairlerin seslerini duyurabilme mücadelesi

Kadın şairlerin, Divan şiiri geleneği içindeki konumları ve geleneğe eklemlenme çabaları yeterince çalışılmış bir konu değil. Tezin bu bölümü, çok detaylı bir çalışma

olmasa da kadın şairlerin, Divan şiiri geleneğindeki konumları ve geleneğe eklemleme çabaları konusuna küçük de olsa katkıda bulunmayı hedeflemektedir.

Kadın şairlere, tezkirecilik geleneği içinde yeterince yer verilmemiş, verilse de onlar için kalıplaşmış ifadeler veya üstü örtülü alay içeren ifadeler kullanılmış, kimi zaman da kadın şairler, erkek şairlerin kıskançlıklarına maruz kalmışlardır (Yılmaz, 2012, s.50-51). Kadın şairlerin sayısı, tezkirelerde bile bir elin parmaklarını anca geçerken kadınlar için edebî ortamda kabul görmek, erkek şairlerle boy ölçüşmek şüphesiz zor olmuştur (Ertek Morkoç, 2017, s.3466).

Tezkire yazarları, kadın şairler hakkında nasıl yazacaklarını bilmemektedir. Aynı zamanda tezkire yazarları; şiir yazmanın kadınlar için uygun olmadığından ve erkek işi olduğundan bahsederler. Bu yüzden kadın şairler, tezkirelerde şiir yazma geleneği dışında tutulmuştur. “Acaba şiir söylemek kadın için bir hafiflik miydi; yoksa ihtiraslı bir erkek otoritesi karşısında ezilmek kader mi olmuştu?!” (Pala, 2004, s.38).

Klasik Türk edebiyatında erkek egemenliği açıkça hissedilmiştir. Osmanlı kadınları hakkında bilinenlerin çoğu erkekler tarafından yazılmış belgelerden öğrenilmektedir. Kadınlar hakkında aktarılan bilgiler ağırlıklı olarak erkeklerin izlenimleri, yanılsamaları, ihtiyaçları ve korkularıyla şekillenmiştir (Andrews ve Kalpaklı, 2018, s.189). Bu açıdan kadınların gerçekten ne düşündüklerini bulmak, netleştirmek çok zor fakat en azından kadın şairler hakkında çalışmalar yaparak onların, edebiyat dünyasındaki varlığı gösterilebilir.

Erkek şairlere göre daha az sayıda kadın şair, tezkirelerde yer almıştır ve bu tezkireler de erkek egemen söylem tarafından oluşturulmuştur (Havlioğlu, 2010, s.27-28). Kadın şairler hakkındaki bilgilerimiz, kadın şairler birincil kaynak bırakmadıkları için beş yüz yıl önce erkek yazarlar tarafından oluşturulmuş tezkirelere dayanmaktadır (Havlioğlu, 2010, s.28). Tezkirelerde erkek egemen bakış tarafından ele alınan kadın şairler hakkında sağlıklı ve objektif bilgiler elde edebilmek zordur. Çünkü tezkire yazarları erkek egemen kültür yüzünden kadın şairlere ön yargıyla yaklaşabilir. Havlioğlu'na göre bu yüzden kadın şairlerin eserleri kadın şairler arasında değerlendirilmelidir. Ancak o zaman bir arada bulunmak zorunda oldukları baskın erkek egemen kültür karşısında kadın şairleri marjinal bir güç olarak okumak mümkün olabilir.

Sehi Bey, tezkiresine “Zikrü'n-Nisa” başlıklı iki kadın şairi anlatan bölümü ekler ve kadın şairleri neden ele aldığını kişisel tercihlerini belirterek açıklar. Şiirleri güzel olduğu için bu iki kadın şairi tezkireye aldığını belirtir. O dönemde kadınlar zeki olarak görülüyordu, Sehi Bey bu yüzden Zeynep Hanım ve Mihri Hatun'u istisna olarak ele almıştır (Sehi Bey'den aktaran Havlioğlu, 2010, s.33). Bu sınıflandırmaya göre tezkire yazarlarının kadın şairlerin cinsiyeti üzerinden kadın şair kategorisi oluşturdukları söylenebilir. Abdülbaki Gölpınarlı ise Mihri Hatun'u; adı tezkirelerde geçtiği, Necati'yi taklit ettiği ve nihayet bir kadın şair olduğu için ele aldığını söyler (Gölpınarlı, 1954, s.18). Ele alma sebebi öncelikli olarak Necati'yle olan bağlantısı ve adının tezkirelerde geçmesidir. Kadın olması daha sonra gelir. Bu da erkek egemen söylemin, çalışmalarda yeniden üretildiğini gösterir.

Bu konuda dikkat edilmesi gereken husus kadın şairler hakkındaki her şeyi erkek hamilerden, erkek meslektaşlarından ve erkek aile üyelerinden öğreniyor olmamızdır (Havlioğlu, 2010, s.35). Bu yüzden kadın dünyasına giremeyen erkek dünyası tarafından kadın şairler hakkında aktarılan bilgiler eksik ve erkek egemen kültürün süzgecinden geçmiş bir bakış açısını yansıtır. Kadın şairler söz konusu olduğunda şairlikleri, üslupları ve sanatlarından söz etmek yerine bekâretlerinden, evli olup olmadıklarından bahsedilir (Havlioğlu, 2010, s.35). Elde edilen bilgilerin eksik olmasının yanı sıra asıl sorun, erkek bakış açısının kadınların eserlerine değil bedenleriyle ilgili mahrem bilgilere odaklanmasıdır.

Bu teze konu olan Tevhîde Hanım, İstanbul'da yani merkezde yaşamadığı için zamanının edebiyat kanonuna uymadığı düşünülerek tezkirelerde kabul görmemiştir (Havlioğlu, 2010, s.48). Bu durumda sınıfsal farklılığı nedeniyle Tevhîde Hanım iki kez ayrımcılığa uğramıştır denilebilir. Ama Âdile Sultan, merkezde yaşadığı ve padişah kızı olduğu için kaynaklarda ona yer verilmiştir.

Âşık Çelebi'nin tezkiresine göre iyi bir şair, erkeksi özelliklere sahip olmalıdır. Eğer kadın, başarılı bir şair olmak istiyorsa erkek gibi olmalıdır. Ancak vasat bir şair, kadınsı özellikler taşır (Havlioğlu, 2010, s.38). Vasat bir şairin kadınsı özellikler taşıdığı söylenmesi kadını küçümseyen bir tutumun ve erkek egemen bakışın göstergesidir. Tezkirelerde kadın şairler, cinsiyetleri temel alınarak kabul edildikleri için aynı zamanda ayrıştırılmışlardır (Havlioğlu, 2010, s.42-43).

Murat Uraz'a göre gelenekte kadın mukadderatı dar kavrayışlı, şuarsuz ve ihtiraslı bir erkek otoritesi karşısında ezilmeye mahkûmdur. Yetişebilen kadın şairler

de hâkim olan erkek zevkine bağı kalmış, erkek şairlere -Zati, Necati, Şeyhi gibi zamanlarına hâkim şahsiyetlere- nazireler yazmış, onlar gibi mazmunlar kullanmaya, teşbih ve tasvirler yapmaya, nükteler bulmaya çalışmıştır. Bir kısmı da tarikatlara intisap ederek şiirlerine tasavvuf edası vermiştir (Uraz, 1940, s. 3-4).

Şairlerin çoğunun erkek olması, divan sahibi kadın şairlerin sayısının az olması Osmanlı toplumunda kadının kendisini öne çıkarması ve sesini duyurmasını zorlaştırmıştır (Ertek Morkoç, 2017, s.3457). Zehra Toska'nın da belirttiği gibi kadın şairlerin kendi âcizliklerini belirttikleri beyitlerini, edebiyat çevresinin baskısından kurtulma ve olası eleştirilere karşı bir aman dileme gibi yorumlamak mümkündür. Kadın şairleri, edebiyatın asli üyeleri olarak tanımayan görüş söz konusudur. Kadını küçümseyen bir edebiyat çevresinde yer almak kadınların ürkek ve çekingen olmalarına neden olmuştur.

Yasemin Ertek Morkoç'a göre kadın şairler, edebiyat geleneğinde yer edinmeye çalışırken bunu tepki çekmeden, sessiz bir başkaldırı içinde yapmışlardır. Bu yüzden kadın şairler edebî alanda çok iddialı görünmemeye çalışmışlardır. Divan şiirinin erkek egemen dolaşımında kadın şairlerin şiirlerinin ilgi uyandırması, abartıdan kaçınmalarını ve otoriteyi rahatsız etmeyecek şekilde büyük bir tevazu maskesi altında bulunmalarını gerektirmiştir (Ertek Morkoç, 2017, s.3467).

Kadın şairlerin ortak niteliklerinden biri ağırlıklı olarak erkek şairlere nazire yazmalarıdır. Kendi dönemlerinde veya öncesinde yaşamış selefleri olan erkek şairlerin şiirlerini tahmis ve tesdis biçiminde tamamlamaya çalışmışlardır. Bu



durumu, iki şekilde açıklamak mümkündür: Öncelikle erkek egemen bir edebî gelenek içinde hünerlerini sergileyerek fark edilmelerini sağlama, kendi isimlerini erkek şairlerin isimleri ile bir arada duyurup tanıtma çabaları, topluma “Biz de varız, bizi de fark edin.” mesajını iletmeye yönelik bir kadın gayretini örtük biçimde sezdirir. Bilhassa tahmis, tesdis gibi şiirlerde şairinin isminin de son bentte söylenmesi hem kadın hem de erkek şairlerin mahlaslarının aynı bent içinde kullanılmasını sağlamaktadır. Erkek şairin yanında kadın şairin de adının eşit bir şekilde yer alması bu tür şiirlere kadın şairlerin neden rağbet ettiğini gösterir (Ertek Morkoç, 2017, s.3468).

Sevgililerini erkeklere özgü sözcükleri kullanarak nitelendiren ve sohbet meclislerinde sevgili ile görüşen kadın şairlere erkek şairlerin bakışı genellikle olumsuzdur. Mihrî de bir kadın şair olarak erkek egemen kültürü temsil eden Necatî'nin sert tepkisine maruz kalmıştır. Necatî, Mihrî Hatun'un kendisine nazire yazmasına sinirlenerek bunu boy ölçüşmek olarak yorumlamıştır (Ertek Morkoç, 2011, s. 231). Necatî, “Ey benim şiirime nazire diyen / Çıkma râh-ı edepten eyle hazer / Deme kim işte vezn ü kafiyede / Şi'rim oldu Necâtî'ye denk / Bir midir filhakika ayb ü hüner” (İspirli, 2007, s.447) mısralarını yazmıştır. Şiirime nazire yazan diyerek Mihrî'ye seslenir. Edep yolundan çıkmaması gerektiğini, ayıp ve hünerin denk olmadığı gibi kendi şiiriyle Mihrî'nin şiirinin aynı olmadığını söyler. Mihrî'nin şiirini ayıp olarak nitelerken kendi şiirini hüner olarak nitelendirir. Fakat Necatî'nin bu mısralarında cinsiyetçi bir eleştiriden ziyade şiir eleştirisi görüldüğü söylenebilir. Kadınların aklı eksik dediklerinde Mihrî “Bir müennes yegdürür kim ehl ola / Bin müzekkerden ki ol nâehl ola” ve “Bir müennesin ki zihni pâk ola / Bin

müzekkerden ki bî idrak ola” beyitleriyle karşılık vermiştir. Bu şiirinde Mihrî, bir işte yetkili olan kadının olmayan bin erkekten ve zihni açık olan bir kadının idraksiz bir erkekten yeğ olduğunu söyler.

Bazı kadın şairler de ailelerinin engellemelerine ve eleştirilerine maruz kalmışlardır. Sadece erkek egemen geleneğin ve erkek şairlerin sert eleştirilerine uğramakla kalmamış annelerinden bile sert tepkiler görmüşlerdir. Örneğin Feride Hanım’ın “Duhterine böyle m’eder mâderi söyle bana / Görmedim billâh cihânda böyle bir âzâr ana” (İspirli, 2007, s.446) beytinden annesinin, şiir yazma konusunda kendisini azarladığını öğrenmekteyiz.

Osmanlı Dönemi’nde şiir, sadece kültürel bir etkinlik değil aynı zamanda itibar kazanma ve mesleki kariyerde yükselmeyi de sağlayan bir araçtı. Ama toplumsal alanın dışında tutulan kadınlar için böyle bir mecburiyet yoktu. Dolayısıyla kadınların erkekler gibi meslek edinmeleri gerekmediği için eğitimlerine de önem verilmiyordu (Toska, 2007, s.672-673). Bu yüzden kadın şairler terakibent veya muamma yazmaya cesaret edememişlerdir. Münacat ve naatlar sayılmazsa kaside yazan kadın şairlerin sayısı bile pek azdır (Pala, 2004, s.38-39). Âdeta geleneğin gereğini yapmak ister gibi, fahriye yazan kadın şairler çıkmış olsa da birçoğu eksiklik hissi taşımıştır. Bu eksiklik hissi; kadın olmak, yeteri kadar eğitim alamamak, şiirin ustalarıyla tanışıp şairliklerini geliştirememek, usta şairlere nazireler yazmak gibi durumlardan kaynaklanır (Özgül, 2007, s.621). Tevhîde Hanım, muamma ve klasik Türk edebiyatında örneğine pek az rastlanan müsebbâ‘ yazacak kadar cesur olmasına rağmen fahriye yazma konusunda kendini eksik

hissetmiş olacak ki *Divan*'ında fahriye yoktur. Âdile Sultan fahriye yazmıştır fakat bu şiirde kendini övmekten ziyade aşkın kendini övdüğü sesi duyulur.

Kadın şairler, çalışmalarının yanı sıra edebî gelenekte tanınmak için çaba sarf etmek zorundadırlar. Ayrıca kadının istenmeyen imajına karşı çıkmak için de çabalamak zorunda kalırlar (Havlioğlu, 2017, s.23). Tevhîde Hanım, döneminde erkek şairler tarafından hor görülmüş ve bu kişilerle mücadele etmiştir. Bu, kendisini eleştiren ve şairliğini zayıf bulan Fehim Bey ile bahse tutuştuğunu anlatan “Fehim Efendi’ye Nazire” başlıklı şiirinden anlaşılmaktadır:

Varıp bir dellal bulup bari arayıp sormalı

Bana Farisî gösterecek bir hoca bulmalı

Geçden sonra mekteb-i ‘irfânda sararıp sormalı

Görüşüp bî-âr ile biraz yüzüm yırtılmalı

Fehim Bey’i mat edip bâri elinden kurtulmalı

Kendini böyle baharda ne var ey şûh üzecek

Al ele mey-i engürü gez ta yazdan güzecek

Rûz ü şeb efkâr edip bahse girip şîr düzecek

Görüşüp bî-âr ile biraz yüzüm yırtılmalı

Fehim Bey’i mat edip bâri elinden kurtulmalı

Feyz-yâb olur mu kişi bâdibanda gezicek

Zihnini topla bekle otur evde zikrini çek

Nâmûs ü ‘ârım var iken anladım ki olmayacak

Görüşüp bî-âr ile biraz yüzüm yırtılmalı

Fehim Bey’i mat edip bâri elinden kurtulmalı

Anladı bildi beni dahî ne kaldı bilecek

Galiba bahsimiz bilene dek sürecek

Anlaşıla[n] Tevhîde ile biraz eğlenecek

Görüşüp bî-âr ile biraz yüzüm yırtılmalı

Fehim Bey’i mat edip bâri elinden kurtulmalı (Na.42)

Bu şiirinde kendisini eleştirip hor gören Fehim Bey’i mat edip elinden kurtulmak istediğini dile getirir. Tevhîde Hanım, bir kadın olarak erkek egemen kültürü temsil eden Fehim Bey’in olumsuz eleştirilerine bir cevap mahiyetinde bu şiiri yazmıştır. Şiirdeki söylemiyle Fehim Bey’e meydan okumaktadır. Bunu edebî geleneğe meşruiyet kazanabilmek için yapmaktadır. Hakkında bilgi elde edilemeyen Fehim Bey’in, o dönemde Manisa’da yaşamış bir şair olabileceği düşünülmektedir.

Kadın şairlerin, geleneksel erkek egemen söylemden farklı yazmadığı düşünülmektedir. Kadının varolabilmesi için nasıl bir tepkiye ihtiyacı varsa, bir kabulleniş de ihtiyacı olabilir. Böylece ister erkek egemen söyleme karşı çıkılsın,

ister bu söylem kabul edilsin, kadın şairlerin şiir yazma çabası, bir varolma çabası olarak yorumlanabilir (Çulhaoğlu, 2009, s. 202). Nitekim Tevhîde Hanım da kendisini hor gören ve edebî geleneğin sembolü olarak kabul edilebilen Fehim Efendi'ye şiir yazarak bu gelenekte kendi varlığını ortaya koymaya çalışmıştır.

#### 2.4 Divan şiirinde üslup

Son dönemlerde en çok tartışılan konulardan biri Divan şiirinde dilin cinsiyetinin ne olduğu meselesidir (Ertek Morkoç, 2017, s.3457). Tezin bu bölümünde klasik Türk edebiyatında aşk, âşık ve sevgiliden bahsedilerek sevgilinin cinsiyeti hakkındaki görüşlere değinilecektir. Daha sonra Divan şiirinde âşığın dilinden ve cinsiyeti hakkındaki görüş ve sorgulamalardan söz edilecektir. Âşığın dilinin cinsiyeti ve söyleminin irdelenmeye çalışıldığı bu bölümde birbiriyle çok bağlantılı olduklarından, şiirde biri olmadan diğeri varlık bulamadığı için hem âşık hem de sevgili ele alınmaya çalışılacaktır. Sonrasında kadın ve erkek şairler kıyaslanarak Divan şiirinde üslubun ne olabileceği konusunda görüşler ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Divan şiirinde sevgilinin cinsiyeti hakkında birtakım görüşler mevcuttur. Bu görüşlerden biri sevgiliye cinsiyet atfedilemeyeceği, sevgilinin cinsiyetlendirilemeyeceği doğrultusundadır. Diğer bir görüş, Divan şiirinde sevgilinin kadın olduğunu kabul ederek onun gizlenmesi gerektiğini iddia eder. Başka bir görüşe göre ise sevgili hem kadın hem de cinsiyeti belirsiz olarak karşımıza çıkar. Bu şiirdeki tasavvuf anlayışı gereği sevgilinin cinsiyetinin erkek

olduğunu iddia edenler de vardır. Bu düşüncelerle bağlantılı olarak âşığın cinsiyeti hakkındaki görüşler de değişmektedir. Şairin, kadın veya erkek oluşuna göre âşığın söyleminin değişiklik gösterdiğini söyleyenler olduğu gibi klişeleşmiş çağrışımlar ve mazmunların kullanıldığı bir gelenekte söylemin şairden şaire farklılık göstermeyeceğini savunanlar da vardır.

Zehra Toska'ya göre “Divan şiiri, ne erkeğe âşık ne de kadına sevgili rolü vermiştir.” (Toska, 2007, s.671). Ona göre Divan şiiri, dinî-tasavvufî düşünce yapısına ve aşk anlayışına göre kurgulanmıştır. Bu kurgunun temelinde hiyerarşik bir düalizmle konumlandırılmış âşık ve sevgili bulunur. Padişah-kul, gül-bülbül, şempervâne vb. gibi âşık ve sevgilinin farklı örüntülerde karşımıza çıktığı bir ikilik söz konusudur. Bu yüzden Divan şiirinde erkeğe âşıklık kadına da sevgililik rolünün verildiğini düşünmek pek doğru değildir (Toska, 2007, s. 673). Ay yüzlü, servi boylu, lâl dudaklı gibi ifadeler bu şiirde bıktırarak kadar tekrarlanıp durur. Klişeleşmiş çağrışımlar adını verebileceğimiz kavramlara da sıkça rastlanır. Örneğin bülbül anıldığı zaman gülün de pek uzaklarda olmadığını biliriz. Bir dizede pervane sözcüğünü okuduğumuzda takip eden mısradaki mumun da yer alacağından şüphe duymayız (Gibb, 1999, s.28-29). Bu gibi kalıp ve klişeleşmiş çağrışımların kullanıldığı şiirde âşığın ve sevgilinin cinsiyeti muğlak bırakılmıştır.

Aşk konusu üzerine kurulan Divan şiirinde Allah'a aşk ile ulaşılabilir anlayışı hâkimdir. İslami literatürde aşk, ilahi ve beşerî olmak üzere ikiye ayrılır. İlahi aşk için hakiki aşk, beşerî aşk içinse mecazi aşk ifadeleri kullanılır. İlahi aşk, daha çok tasavvufta, bazen de İslam felsefesinde işlenmiş, varlıklar hiyerarşisinde alttaki varlığın bir üst varlığa iştiyakı ve sevgisi de aşk olarak tanımlanmıştır (Uludağ, 1994,

s.11). Divan şiirinde de alttaki varlık olan âşîğın, üst varlığa yani sevgiliye olan güçlü istek ve arzusu görölmektedir. Walter Andrews'un *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı* başlıklı kitabında Divan şiirindeki aşk konusunu özetleyen aşğıdaki tablo<sup>2</sup> yer almaktadır:



Bu tabloda hem beşerî hem de ilahi aşk, âşîğâ hem acı çektiren hem de şifa veren maşuk (sevgili) gösterilmiştir. Divan şiirinde aşk, platoniktir. Âşîk; kul köle olur, koşulsuz sever ve sevgili için canını feda etmekten kaçınmaz. Sevgili ise âşîğın bu duygularına karşı kayıtsızdır. Ama cefa çeken âşîk bu dertten memnundur çünkü âşîğın gayesi ilahi aşka ulaşmaktır. Mutasavvıf şairlere göre Allah sevgili, insan ise âşîktir. Âşîğın sevgilisinden ayrılmaktan dolayı duyduğu özlem feryatları yükselir. Sevgilinin acımasız bigânelik sembolü ile ifadeye gelmez güzelliğinin kısmen de olsa bir an kendilerine görünür olmasıyla âşîklar kendinden geçer (Gibb, 1999, s. 59).

---

<sup>2</sup> Walter, Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009), s. 92.

Divan şiirinin esas amacı, bu dünyada gurbette bulunan insanın “Mutlak Güzellik”e yeniden kavuşma yolunda sarf ettiği çabayı ve çektiği çileleri anlatmaktır (Şentürk, 2007, s.361-363). Bu şiirin temelini oluşturan tasavvufa göre kâinatın yaratılış sebebi aşktır ve Allah’a kavuşma ancak sevgiyle mümkündür. Bu yüzden Divan şiirinin kuralları gereği aşk; şair için dışında kalınamaz, mutlaka benimsenmesi ve terennüm edilmesi zorunlu bir duygudur. Divan şairliği, âşıklık rol ve kimliğini kabullenmeyi gerektirir. Şairin aşk duygusunu şiirine mihver yapması, kendini âşık konumunda göstermesi bu edebiyatın uyulması şart olan gereklerindedir (Akün, 1994, s.414; Özgül, 2006, s.315). Bu nedenle şair, gerçek hayatta hiç âşık olmasa bile eline kalemi aldığı andan itibaren kendini Mecnun gibi çöllerde gezen, Ferhat gibi sevgilisi uğruna dağları delen bir âşık olarak sunar. Şairin mesleği, sosyal konumu ne olursa olsun, bu rol herhangi bir değişikliğe uğramadan sürdürülür (Akün, 1994, s.414; Şentürk, 2007, s.363).

Divan şiirinde söz edilen sevgilinin kimliği hep tartışılmalıdır. İnsanı konu alan her beyitte Allah’tan bir parça olduğu gerçeği gizlidir. Bu yüzden ilahi boyutunu kaybetmemesi için sevgilinin cinsiyeti elden geldiği kadar belirtilmeyerek şiirlerde soyut insan güzelliğinin işlenmesi tercih edilmiştir (Şentürk, 2007, s.381). Edebî gelenek, Divan şiirinde söz edilen sevgili ve güzel tipinin; boyu, saçı, kaş, gözü, dudakları gibi fiziksel özelliklerini belirlemiştir (Akün, 1994, s.416; Şentürk, 2007, s.398). Sevgili hemen bütün şairler tarafından daha önceden belirlenmiş bu fiziksel özellikler kullanılarak anlatıldığından güzelliği idealleştirilmiş tek ve değişmez bir tiptir (Çetinkaya, 2008a, s.41).



İdealleştirilmiş ve soyut bir güzellikle nitelendirilmiş sevgilinin cinsiyetinin kadın veya erkek olmasının bir önemi yoktur. Sevgili kimi zaman kadın olarak kimi zaman da cinsiyetsiz olarak karşımıza çıkar (Çetinkaya, 2008a, s.42; Aydın Yağcıoğlu, 2009, s.314). Önemli olan cinsiyeti ne olursa olsun sevgilinin kalıplaşmış benzetmelerle mükemmel bir güzel olarak tasvir edilmesidir. Ancak sevgiliye atfedilen güzellik, daha çok kadına özgü niteliklerle anlatılır. (Çetinkaya, 2008a, s.42). Kadına özgü nitelikler temel alınarak kurgulanmış özellikler erkek sevgili anlatılınca da kullanıldığından şiirlerde kadın ve erkek güzelliği ayırt edilemez. Didem Şentürk'e göre ise sevgiliye ait özellikler erkeklere özgü sıfatlar kullanılarak anlatılır. Saçı, kaş, gözü, dudakları vb. bütün güzellik unsurları ile bir erkeğe (Bu kişi; Hz. Peygamber, dönemin padişahı, şairin mürşidi, hocası, yakın dostu, yüzünde sakalı olmayan genç vb. olabilir.) yazılan şiir aynı zamanda bir kadına hitaben okunabilecek bir yapı arz eder (Şentürk, 2007, s.377).

Ömer Faruk Akün'e göre hazzın ve soyu devam ettirme arzusunun olmadığı bir aşk ilahi olabilir. Divan şiiri geleneğinde kadına duyulan aşk, ten zevklerini içerdiğinden hoş karşılanmaz. Bu nedenle sevgilinin cinsiyetinin kadın olması mümkün değildir (Şentürk, 2007, s.377). Şiirlerdeki sevgilinin genellikle erkek kimliğinde görünmesi tasavvufun aşk anlayışıyla ilgilidir. Bu anlayışa göre Allah, kendi güzel esmasının tecellilerini güzel insan yüzlerinde gösterir. Bu güzelliğe duyulacak sevgi; saf ve temiz olmalıdır. Bu da ancak platonik aşkla mümkündür. Cismanî zevklerin karışmayacağı bir aşk ise genç erkeğe yönelik olduğunda mümkün olur. Platon'a göre böyle bir aşk, ruhu yükselten ve sevileni idealize ederek

Tanrılaştırılan bir duygudur. Cismanî hazzın ve nesli devam ettirme isteğinin karışmadığı bir sevgiyle ilahi aşka ulaşılabilir (Akün, 1994, s.419).

Kemal Sılay'a göre Divan şiiri, erkeğe aşkın öznesi olarak etkin, kadına ise aşkın nesnesi olarak edilgen ve sessiz bir rol vermiştir (Sılay, 2010, s.206). Şairler tarafından tasvir edilen sevgilinin hepsinin kadın olduğunu söylemenin de Divan şiirinin düşünce sistemiyle örtüşmediğini söyleyen Toska, Sılay'ın bu görüşüne katılmaz (Toska, 2007, s.673). Andrews ve Kalpaklı'ya göre şiirdeki sevgili genellikle erkektir fakat sevgilinin cinsiyeti androjen (muğlak) ve kadın da olabilir (Andrews ve Kalpaklı, 2008, s.74).

Neslihan Demirkol "*Hüsn ü Aşk'ta Hüsn'ün Âşık Rolünün İmkânsızlığı Üzerine*" başlıklı makalesinde, Divan şiirinde maşuğun cinsiyetinin tartışıldığını oysa âşığın cinsiyeti adı geçmemekle birlikte erkek olduğu için böyle bir tartışma yürütmeye gerek olmadığını ortaya koyar (Demirkol, 2011, s.200-201). Kadın karakteri temsil eden Hüsn'ün âşıklık rolünü devam ettirebilmesinin mümkün olmadığı görülür çünkü kurgulanan cemaatin kuralları ve gelenekleri buna izin vermez. Bu yüzden Hüsn mağrur maşuk rolüyle kurgulanır (Demirkol, 2011, s.199). Eğer Hüsn'ün âşıklık rolünün devam ettiği bir kurgu izlenseydi Hüsn'e kendi sesiyle âşık olarak var olma hakkı tanınması ve yaşanacak olan olgunlaşma sürecinin de Hüsn merkezli olması gerekirdi. Şeyh Galip eserinde bütün özgünlüğüne rağmen yine de geleneğin kurallarını uygulamıştır (Demirkol, 2011, s.201).

Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı kitabında Divan şiiri dünyasının bir saray istiaresi üzerine kurulduğunu söyler.

(Tanpınar, 2013, s.653). Sevgilinin de buna uygun olarak padişah kimliğinde karşımıza çıktığını belirtir. Padişahın halkının üstünde kurduğu tahakkümün aynısını sevgili de âşığın üstünde kurar (Çulhaoğlu, 2009, s.177). Âşığın üstünde tahakküm kuran sevgili net bir şekilde cinsiyetlendirilemez (Andrews ve Kalpaklı, 2018, s.225; Çetinkaya, 2008b, s.317; Çulhaoğlu, 2009, s. 71; Kaplan, 2008, s.157; Özgül, 2006, s. 309; Tanpınar, 2013, s.31; Aydın Yağcıoğlu, 2009, s.325). Mecazi yani insani aşk, ilahi aşk için bir metafor olarak kullanılır ama insani aşk, bir kadın-erkek aşkı olarak ifade edilmez. Divan şiiri; bazen tek bir beyitte bile Allah, peygamber, zamanın padişahı, kendisine değer verilen büyük bir insan veya karşı cinsten bir sevgiliye varıncaya kadar kimliği belirsiz ya da herkese göre değişen sevgili yelpazesini aynı anda ortaya koyabilir (Şentürk, 2007, s.381). Divan şiirindeki sevgilinin soyut bir sevgili olduğuna dair yaygın olan kanaatin aksine bazı şiirlerde sadece soyut bir nitelik taşımadığı ayrıca hayatın içinde var olan, gülen, konuşan bir tip olduğu da görülür (Aydın Yağcıoğlu, 2009, s. 325).

Ahmet Atilla Şentürk, sevgilinin cinsiyetinin kesin olarak kadın olduğunu düşündüğünden sevgilinin konumunu “Kadın nasıl o dönemin sosyal hayatında kafes arkasında, harem dairesinde, gözlerden uzak tutulmaya çalışılan bir varlıksa, şiirde de gizli olması gerekli bir konumda bulunduruluyordu.” (Ahmet Atilla Şentürk’ten aktaran Çetinkaya, 2008b, s.317) şeklinde ifade eder. Ömer Faruk Akün’e göre ise kadına karşı erkeğin duygularında aleniyete izin vermeyen zihniyet yüzünden aşkın terennüm edildiği şiirlerde kadının, genç erkek hüviyetinde gizlenmesi yolunun seçilmiş olması göz ardı edilmemelidir. Yine bu zihniyetin etkisiyle aşk şiirlerinde kadının adı verilmez, sadece erkek isimleri anılır. Bu yüzden şehrengizlerde hep

erkek güzellerinden bahsedilir. Kadının adının anılması için ayağa düşmüş olması gerekir (Akün, 1994, s.421). Kemal Sılay da şiirdeki sevgilinin cinsiyetinin kadın olduğu ön kabulüne dayanarak erkek şairin, âşığın, personasını benimseyen kadın şairlerin, kendileri için edilgen sevgili rolünü reddetmiş oldukları (Sılay, 2010, s.210) düşüncesini dile getirir.

Divan şiirinde seslenen, konuşan, ağlayan, inleyen, özleyen, hep âşık, yani şairdir. Sevgilinin sesi genellikle duyulmaz. Sevgili bir hükümdar gibi en üsttedir ve âşığa hükmeder. Bazen âşığına lütuflarda bulunur bazen de âşığını kahreder (Ertek Morkoç, 2017, s.3459). Sevgiliye ulaşmak için çeşitli eylemler içerisine giren âşık, aktif bir rolde iken sevgili pasiftir. Sevgili, psikolojik derinlikten uzak, sesi duyulmayan, âşık vasıtasıyla haberdar olunan tiptir. Ancak âşığın söylemleri ve sevgilinin ona çektirdiği eziyeti kabul etmesi pasif bir söyleminin olduğunu gösterir. Gülşen Çulhaoğlu *Osmanlı Şiirinde Kadın Şairin Poetikası: Leylâ Hanım* adlı çalışmasında ağlayıp inleyen zaman zaman da isyan eden fakat çektiği sıkıntıları kabul eden âşığın etkin bir rolde değil edilgen ve pasif bir rolde olduğunu söyler. (Çulhaoğlu, 2009, s. 78-79).

Zehra Toska, “Divan Şiirinde Kadın Şairlerin Sesi” adlı makalesinde şiirde âşığın rolünün toplumsal hayattaki kadın konumuna yakın olduğunu belirtir (Toska, 2007, s.672). Bu durumda âşık, tıpkı toplumdaki kadın gibi edilgen ve pasif bir konuma sahiptir. Edilgenliğin kadınlıkla özdeşleştirildiği bir toplumda, aşkını pasif bir dille ifade eden erkek şairler gibi kadın şairler de kendisine gelenek tarafından hazır olarak sunulan edilgen/dişil dille aşkını dile getirir. Didem Havlioğlu’na göre ise sevilen, kadın veya erkek olabilir ama sessiz sevileni seven kişi yani şair aktiftir

ve şiirdeki sesi kontrol eder. Şair, sesi kontrol etme açısından güçlüdür ama aşkın alçak gönüllülüğüne sahiptir.

Serhan Alkan İspirli'ye göre klasik Türk edebiyatında şair olma yolunun âşıklıktan geçmesi, bu vadede eserler verenin, kadın olmasını hemen hemen imkânsız kılar. Çünkü ona göre kadın, hemen her dönemde ve her edebiyatta şiirin öznesinden ziyade nesnesidir. Şair olunca seven konumunda olması beklenen kadın, muhafazakâr bir toplumda sadece ilahi aşkı terennüm edebilir. Şiir yazan ve aşka düşen bir kadın iyi karşılanmaz. Aşkı erkekler bildiğinden ve aşk erkeklere yakıştığından şiir yazmak erkeklerin işidir (İspirli, 2007, s.445).

İspirli'nin bu görüşlerine katılmak pek mümkün değil. Çünkü Divan şiiri belli kalıp ve mazmunlar çerçevesine oturtulmuş olduğundan bu şiirde klişeleşmiş sözler ve ifadeler mevcuttur (Akün, 1994, s.413; Çulhaoğlu, 2009, s. 70; Ertek Morkoç, 2017, s.3456; Pala, 2007, s.403; Toska, 2007, s.672). Bu edebiyat geleneğine göre şairler, bütün duygu ve düşüncelerini önceden belirlenmiş birtakım ifade kalıplarını kullanarak kendilerinden önce hiç kullanılmamış bir biçimde dile getirmek zorundadır (Çulhaoğlu, 2009, s. 70; Ertek Morkoç, 2017, s.3457; Pala, 2007, s.407; Şentürk, 2007, s.363). Bu durum, bir kadının yazdığı şiirde de hemen hemen aynıdır. Çünkü sevgili çoğu zaman cinsiyet bağından soyutlanmış ideal bir tiptir (Şentürk, 2007, s.397).

“Sınırları ve kuralları belli, şekilci, ne söylendiğinden çok, sözün nasıl kullanıldığının önemsendiği bir edebî dönem içerisinde kalem oynatan bir kadın şair olmak... Ya da kadına sosyal yaşamda belirli görev ve roller belirlemiş muhafazakâr

bir toplumda şaire olmak....” (Ertek Morkoç, 2011, s.223-224) çok zor olmuştur. İster edebî, ister toplumsal yönden bakılsın, her iki şekilde de “kadın şair olursa gör başına neler gelir” (Pala, 2010, s.37) misali Osmanlı yaşayışında, kadın için şair olmak taşınması zor bir sorumluluk olmuştur (Ertek Morkoç, 2011, s.223-224).

Günümüzde sevgili veya dilber sözcükleriyle daha çok erkekleri cezbeden kadınların kastedilmesine karşılık asıl anlamı gönlü cezbeden olan dilber; Divan şiirinde Allah, Hz. Muhammed, padişah, mürşit vb. için de kullanılabilir (Şentürk, 2007, s.381-382). Divan şiirine konu edilen sevgili tipi incelendiğinde Allah’ın, peygamberin, padişahın veya mürşidin sevgili konumunda tutulduğu görülür. Bu şiirde sevgili olarak kadının düşünülmesi bütün bu kalıpları geçersiz kılacak bir tutum olacağından mümkün değil gibidir (Şentürk, 2007, s.368; Toska, 2007, s. 673). Böyle bir durumda kadın, Serhan Alkan İspirli’nin söylediğinin aksine bu vadide eser vermede peşinen saf dışı kalmayacaktır. Ayrıca bu durum, şiir yazmanın sadece erkeklere özgü olmadığını da gösterir.

Sözcüklerin dil kurallarına uygun olması ve o dilin ustası olan edebiyatçılar tarafından kabul görerek kullanılması şartlarını taşıyan belagat, Divan şiiri için önemlidir (Saraç, 2007, s.355). Şairler, belagatin dışına çıktıklarında cehaletle suçlanır, gelenek tarafından kabul görmezler. Bu yüzden kendilerini edebiyat dünyasına kabul ettirebilmeleri için klasik Türk edebiyatı geleneğinin mazmunlarını kullanmak zorundadırlar (Ertek Morkoç, 2017, s.3456). Çerçevesi belirlenmiş kalıpların kullanılması sevgili ve şairin cinsiyetini belirsizleştireceğinden şairin cinsiyetinin kadın ya da erkek olması söz kalıplarının seçiminde etkili değildir. Estetik kurallara bağlılık arz eden bir edebî gelenekte, kadın şairler özellikle farklı

olmak, erkek şairlerden ayrı dil kullanmak gibi bilinçli bir tavır sergilememişlerdir (Ertek Morkoç, 2017, s.3457). Kadın şairlerin sevgilileri de hilal kaşlı, servi boylu, işveli, edalı, güzellerdir. Hemen bütün şairler tarafından tek ve değişmez bir tip olarak anlatılan sevgili her şair için değişmeyeceğine göre kadın şairler, her ne kadar erkek egemen kültür tarafından oluşturulmuş geleneğe dâhil olabilmek için büyük bir mücadele etmek zorunda kalsalar da “bu vadide peşinen saf dışı” kalmayarak şiir yazabilirler.

Divan şiiri geleneği, erkekler için ve erkekler tarafından oluşturulmuş bir Orta Çağ edebiyat geleneğidir (Sılay, 2010, s.199). Bu dönemde kullanılan bir ifadenin doğru olması, otoriteler tarafından daha önce söylenip söylenmemesine bağlıydı (Pehlivan, 2006, s. 18). Kadınların ortalıkta görünmeleri veya şairliğe soyunmaları erkeklerin müsamahasına bağlıydı bu yüzden kadın şairler, erkeklerin kurallarına uymak zorundaydı (Andrews ve Kalpaklı, 2008, s.74). Gürol Pehlivan’a göre erkekler gibi, erkeklerin söylemini ve kelimelerini kullanarak yazmaya çalışan kadın şairler, bu söylemden ve bu söylemin o kültür içindeki saygınlığından güç almışlardır (Pehlivan, 2006, s.19).

Divan şiirinde eril bir sesin duyulduğu, erkeğin duygularının dışa vurulduğu, kadın şairlerin ise şiirlerinde ataerkil söylemi tekrar ettikleri hep söylenegelmiştir (Ertek Morkoç, 2017, s.3458; Sılay, 2010, s. 210). Kemal Sılay’a göre kadın şairler, dişil bir şiir geleneğiyle ortaya çıkmanın imkânsızlığını kabullendiklerinden meşru olabilmek ve edebî dolaşıma girebilmek için erkekler gibi yazmaya çalışmışlardır (Sılay, 2010, s. 210). Bu düşünceye katılmak pek mümkün görünmemektedir çünkü klasik Türk edebiyatında yukarıda ele alındığı gibi mazmunlar ve klişeleşmiş

çağrışımlar vardır. Bu mazmun ve klişeleşmiş çağrışımlar erkek egemen gelenek tarafından oluşturulmuştur. Fakat bunları kullanarak şiir yazarın cinsiyeti kesin bir şekilde belirlenemeyebilir. Bu yüzden erkeğin söylemi diye bir durumdan söz edilebilir mi? Belki erkek egemenliğinde, erkek tekelinde olan bir edebiyat geleneği demek doğru olabilir.

Kadın şairin erkek sevgiliyi, erkek şairin ise kadın sevgiliyi anlatması beklenir. Ama Divan şiirinin çerçevesi belirlenmiş şiir anlayışı kadın şairlerin, sevgiliyi kendi cinsiyetleriyle bağdaşacak şekilde anlatmalarını engellemiştir (Çetinkaya, 2008b, s.317). Metin Kayahan Özgül'e göre gelenek, şiirlerin âşıktan maşuğa yazılmasını bekler. Bu yüzden kadının genellikle anlatıcı değil anlatılan olduğunu savunur (Özgül, 2006, s.310). Ona göre Divan şiirinin dilinin, cinsiyetten doğan vasıfları belirsizleşmiş sıfatları tercih eden aseksüel bir yapısı olduğundan kadın şairin ele aldığı konuya kendi cinsiyetinden taşıyacağı sıfatlar da cinsiyetsiz görünür. Bu bakımdan erkek ve kadın şairler aynı içerik ve anlatım dili kullanırlar (Özgül, 2006, s. 309). Buna göre Metin Kayahan Özgül de sevgilinin cinsiyetinin kadın olduğu ön kabulünden yola çıkar.

Nazan Bekiroğlu'nun "Osmanlı'da Kadın Şairler" başlıklı yazısına göre kadının kendisinden bahsettirmemesinin meziyet sayıldığı toplumda, şiir şeklinde kendisinden söz etmek, duygularını, aşklarını, acılarını, ümitlerini kısaca manevi cazibesini sergilemek, buna izin vermek kadın şair için uzak durulması gereken bir durumdur. Bu durumda kadın şair, ya manevi cazibesini şiirde sergilemiş olmasının getireceği toplumsal baskıyı göze almak zorundadır ya da susmalıdır. Susmadığı, şiir yazmaya başladığında ise kendi ruhu ve kalbini şiir hâline getirmek yerine klişe



ifadeleri önceden belirlenmiş bir erkek söylemini üstlenir. Böylece kadın şair meşruiyet kazanmış olur. Bu yüzden, bir kadına açıkça yazıldığı belli olan şiirler son derece nadirdir ve şiirlerde yer alan tasvirlerin tamamına yakını gayet androjen yani belirsizdir (Andrews ve Kalpaklı, 2018, s.53).

Kadın şairlerin yazdığı şiirlerde ilahi aşk, dinî-tasavvufi öğeler geniş bir yer tutar. Bu durum, o dönemde gelenek olan bir tarikata girme yoluyla dinî- tasavvufi öğeleri şiirlerine aktarma eğilimiyle açıklanabilir. Beşerî aşkı dile getirirken gelenekteki kalıplaşmış âşık ifadelerini kullanmakta cinsiyetleri gereği duydukları sıkıntıdan kurtulmak için kadın şairler ilahi aşkı anlatmayı tercih etmişlerdir denilebilir. Kadın şairlerin, duygularını kadınca ortaya koyabildikleri temalardan önemlileri ise annelik hisleri, evlada duyulan sevgi ve özlemdir (Ertek Morkoç, 2011, s.227).

Murat Uraz'a göre kadın şairler, Divan şiiri dilini ve aruz veznini erkekler kadar başarılı bir şekilde kullanamamışlardır (Ergun, 1936, s.5; Uraz, 1940, s.59).

İskender Pala, *Aşına Güzeller* başlıklı kitabında şöyle demektedir:

“İtiraf ederiz ki kadın şairlerimizin ağızından vuslat, visal, hicran, firkat, zalim, yâr, gönül, sevda, figan, feryad vb. aşk neşideleri duymak bizi de hep bıyık altından güldürmüştür. Çünkü biliriz ki âşıklık erkek işidir ve kadına maşuk olmak yaraşır. Onlar sevmeye layıktır; biz ise ancak beğenebiliriz. Hüznü yaşayan ben olmalıyım diyen Osmanlı erkeği, kadının şiir söylemesine belki de bu yüzden alışmamış, hatta şiir söyleyen kadınlar hakkında fıkralar uydurmaktan çekinmemiştir. Çünkü Osmanlı döneminde kadını beğenmek bile onun iffetine hanel getirirmiş. Alenî takdir, kadına karşı bir cüret, bir hakaret sayılır, gizliden gizliye beğenmeler ile ince hastalıklara varan âşıklık, daima kadın lehine fedakârlık demektir.” (Pala, 2010, s. 39).

Kadın şairlerin ağızından çıkan sevda, gönül, vuslat, feryat gibi neşideleri duymanın, erkekleri “bıyık altından güldürdüğü”nden bahsetmesi, İskender Pala'nın erkek egemen söylemi yeniden oluşturduğunu gösterir. Pala'ya göre şair olan talihsiz

kadınların pek çoğu da sırf erkekler gibi şiir söyledikleri veya isimleri şuh meclislerde sıkça anıldığından ya hiç evlenememiş ya dul kalmış ya da birkaç koca değiştirmek bahtsızlığını yaşamışlar, velhasıl mutlu olamamışlardır (Pala, 2010, s.40). Pala, kadın şairler için “birkaç koca değiştirmek bahtsızlığını” yaşadıklarını dile getirerek erkek söyleminin içinden konuşur.

Şairlerin belirli kalıp ve kurallara uygun mazmunlar, benzetmeler ve konulara bağlı kalmak zorunda olmalarını değiştirmeye yönelik ilk girişimler, on yedinci yüzyılın ikinci yarısında başlayıp on sekizinci yüzyılda hızlanan mahallîleşme akımıyla başlamıştır (Sılay, 2010, s.200). Belki de bu durum yüzünden on dokuzuncu yüzyılda görünür olmaya başlayan kadın şairlerin söylemlerinde farklılıklardan söz edilebilir. Kadın şairlerin Divan şiirine getirdiği en önemli farklılıklardan biri sadece şair hemcinslerinin değil, tanıdıkları, ahabap oldukları yakın çevrelerinden veya akrabalarından pek çok kadına şiirlerinde değişik vesilelerle yer vermeleridir. Bu, Divan şiirine kadının gözünden, kendi cinsinin yerleştirildiğini ve kadınlar arası bir dayanışmanın sergilendiğini gösterir. Bu durum, özellikle klasik Türk şiirinin son nefesini vermekte olduğu on dokuzuncu yüzyılda kadın şairlerin divanları arasında sıklıkla karşımıza çıkar. Ayrıca bu, kadınların sosyal ve kültürel ilişkilerinin ortak bir bilinçle edebî zemine yansıtılmaya başlandığını da gösterir (Ertek Morkoç, 2017, s. 3464). Erkek divan şairlerinin şiirlerinde rastlanılmayan, kadını, ağırlıklı olarak şiirin merkezine yerleştirme çabası kadın şairlerde görülür (Ertek Morkoç, 2017, s.3465). Erkek şairler, şiirlerine kadın şairleri veya tanıdıkları kadınları konu edinmezken bunu kadın şairlerin yapması, geleneksel söylemdeki kırılma olarak yorumlanabilir.

‘Biz’ söylemi Divan şairinin, kendini diğer şairlerin yanında konumlandırma çabası içinde olduğunu gösterir. Divan şairinin ‘biz’ söylemiyle divan şairlerinin oluşturduğu bir gruba atıfta bulunduğu düşünülebilir. Bu durumda şair, kendini geleneğin bir parçası olarak konumlandırır ve sunar. Geleneğin bir parçası olduğunu iddia ederek hem kendini güvenceye alır hem de diğer şairlerle bir arada bulunduğu sanatsal ortamı vurgular. Divan şairi ‘biz’in bir parçası olduğu gibi bu çoğul kimliğin içerisinde kendini ayırt edip var etmeye çalışır (Çulhaoğlu, 2009, s.94). Bunun yanı sıra ‘biz’ kullanımı âşık ve sevgilinin birlikteliği olarak da düşünülebilir (Çulhaoğlu, 2009, s.97). ‘Biz’ kullanımı bazen de âşık ile gönlünü kastediyor olabilir (Çulhaoğlu, 2009, s.98). Âdile Sultan ve Tevhîde Hanım’ın ‘biz’ söylemi içeren mısralarına ilgili bölümlerde yer verilecektir.

Divan şiirinde duyulan sesin, bu şiirin âşığına ait olduğu söylenebilir. “Kadın ya da erkek, mahlasları ne olursa olsun, bütün şairler hep o âşığın vazgeçilmez aşkını ve onun ulaşılmaz sevgilisini anlatmışlardır. Seveni de sevileni de değişmeyen bu anlatıda zaten öznel olana pek yer kalmamıştır.” (Toska, 2007, s.681). “...bu şiir his ve his ötesi arasında akıp gider; aşk ve güzellik en câzibedar kıyafetleriyle ve en güzel biçimde sunulur, fakat bu takdim öyle mâhirane yapılır ki, okuyucu istediği gibi yorumlamakta serbesttir.” (Gibb, 1999, s.59).

Sevgiliden çok âşığın sesinin duyulduğu Divan şiirinde kadın ya da erkek şairler âşığın vazgeçilmez sevgilisini anlatırlar. Gelenek tarafından belirlenen âşık ve mâşuk özellikleri hem kadın hem de erkek şairler tarafından kişisel bir aşkı içermeyecek şekilde kullanılır. Fakat kadın şairlerin söyleminde bazı kalıp, klişe sözler ve mazmunların kullanımında farklılıklar görülür. Bu farklılıklar ayrı bir kadın

söylemi olarak tanımlanmasa da dikkate değer farklılıklardır. İlgili bölümlerde, bu konu hem Âdile Sultan *Divan*'ından hem de Tevhîde Hanım *Divan*'ından örneklere yer verilerek geniş bir çerçevede ele alınmaya çalışılacaktır.



## BÖLÜM 3

### ÂDİLE SULTAN'IN POETİKASI

#### 3.1 Âdile Sultan'ın hayatı ve edebî kişiliği

##### 3.1.1 Hayatı, şahsiyeti ve sosyal çevresi

Âdile Sultan'ın doğum tarihiyle ilgili farklı kaynaklarda farklı bilgiler mevcuttur. Murat Uraz'a göre Âdile Sultan 1825'te doğmuştur. Fakat birçok kaynakta Âdile Sultan'ın 22 Şevval 1241 (29 Mayıs 1826)<sup>3</sup> tarihinde doğduğu belirtilmektedir. Âdile Sultan'ın doğum tarihinin 15 Şevval 1241 (23 Mayıs 1826)<sup>4</sup> olduğunu söyleyen kaynaklar da vardır. Sadeddin Nüzhet Ergun'un *Türk Şairleri* adlı eserine göre ise Âdile Sultan, 22 Şevval 1241 (29 Mayıs 1825) tarihinde İstanbul'da doğmuştur. Atilla Özkırımlı'ya göre Âdile Sultan 1826 yılında doğmuştur. Topkapı Sarayı'nda doğan Âdile Sultan'ın babası II. Mahmut, annesi Zernigâr Kadınefendi'dir. II. Mahmut, Adli lakabına uydurmak için yeni doğan kızına Âdile adını vermiştir (Azamat, 1988, s. 382-383).

Elif Naci, Topkapı Sarayı kaynaklarından faydalanarak Âdile Sultan'ın doğumunu şöyle tasvir eder: Tarihler 23 Mayıs 1826'yı gösteriyordu. Sade sûzeni

---

<sup>3</sup> İbnülemin Mahmud Kemal, İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, c. 1 (İstanbul: M.E. Basımevi, 1969), s.14. İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi, c.1, (İstanbul: Tercüman Gazetesi, Kültür Yayını, 1982), s.274. Mehmed Süreyya Beğ, *Osmanlı Devletinde Kim Kimdi? Sicill-i Osmanî yahud Tezkire-i Meşahir-i Osmaniyye'nin düzeltilip genişletilmiş edimsel yeni basımı Osmanoğulları*, (Ankara: Küğ Yayınları, 1969).

<sup>4</sup> M. Çağatay, Uluçay, *Padişahların Kadınları ve Kızları*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1980), s.135. Ferda, Mazak, *Ölümünün 100. Yılında Sultan II. Mahmud'un Kızı Âdile Sultan*, (İstanbul: Çamlıca Kültür ve Yardım Vakfı), 2000. İskender, Pala, *Adli Kızı Adile, Tarih ve Medeniyet Dergisi*, c.45, s. 23-25.

işleme beyaz atlas yastıklarla süslenmiş dört sedirin bulunduğu, sekiz pencere ve kapısında canfes perdeler asılı saray odası. Kenarda dört çift sūzeni işlemeli sarı canfesten yüz yastıkları ve iki pembe şilte. Bunun üstüne konulmuş on altı yastık daha. Bu oda, Sultan II. Mahmut'un doğacak kızı için hazırlanmış. Anne Zernigâr Kadın, 1826 yılı mayıs ayının yirmi üçüncü günü Âdile Sultan'ı dünyaya getirmiş (Elif Naci'den aktaran Mazak, 2000, s.28).

On dokuzuncu yüzyıl kadın şairlerinden olan Âdile Sultan; İslahat Devri'nde doğmuş, Tanzimat Dönemi'nde yaşamış ve Meşrutiyet Dönemi'nin bir kısmını görmüştür. II. Mahmut, Abdülmecit, Abdülaziz, V. Murat, II. Abdülhamit gibi beş padişahın döneminde yaşamıştır. Âdile Sultan; II. Mahmut'un kızı, Sultan Abdülmecit ve Abdülaziz'in kız kardeşi, V. Murat, II. Abdülhamit, V. Mehmet Reşat ve VI. Mehmet Vahdettin'in halasıdır.

Âdile Sultan çok küçük yaşta annesini kaybetmiştir. Bu yüzden babası II. Mahmut, zevcelerinden Hâce Nevfidan Kadın'a Âdile Sultan'ı vermiştir. Nevfidan Kadın, Âdile Sultan'a öz annesi gibi bakmış, onun iyi bir eğitim alması için uğraşmıştır. Bunu Âdile Sultan'ın şiirlerinde görmek mümkündür. “Sonra oldu Nevfidân kadın bana / Kendi evlâdı gibi sâdık ana” (Tah.37/85).<sup>5</sup> “Kimseye çeşmim yaşın sildirmedi / Vâlidem olmadığın bildirmedi” (Tah.37/86). “Bagrına basdı bana etdi nigâh / Hak ona Firdevs'i etsin câygâh” (Tah.37/87). II. Mahmut çocuklarının eğitimine önem vermiştir. Bu nedenle Âdile Sultan, sarayda din, edebiyat, musiki,

---

<sup>5</sup> Hikmet, Özdemir, *Âdile Sultan Divânı*, (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 1996). Âdile Sultan'ın şiirlerinden yapılan alıntılar bu kitaptan alınmıştır. Bu alıntılarda görülen yazım yanlışlarında bazı değişiklikler yapılmıştır.

Arapça, Farsça ve hat dersleri almıştır. Aldığı eğitim onun edebiyata ve şiire merak duymasını sağlamıştır (Ergun, 1936, s. 6).

Âdile Sultan, Nakşibendi Şeyhlerinden Mehmet Can Efendi halifelerinden Bâlâ Tekkesi Şeyhi Ali Efendi'ye intisap etmiştir (Azamat, 1988, s.383; İnal, 1930, s.33). “Abid, Zahid, sahi, kerim, hayrat ve hasenat sahibi bir muhadderei muhtereme idi. Fındıklı'daki sarayı ulema, meşayih, huffaz, eytam ve eramil mecmai idi.” (İnal, 1930, s.33).

Hem ağabeyi Sultan Abdülmecit hem de dört yaş küçük kardeşi Sultan Abdülaziz, Âdile Sultan'a sevgi ve saygı göstermişlerdir. Bir dediğini iki etmemişler, onun bütün istek ve kaprislerine tahammül etmişlerdir. Nakşibendi salıklarından olduğu için tekkelere gidip gelmesi bazı dedikodulara neden olmuştur. Buna rağmen padişah kardeşleri ona karışmamış, kişisel eğilimlerinde onu rahat bırakmışlardır (Elif Naci, 1965, s.31). Otoriter bir kişi olan Âdile Sultan, Abdülaziz'e “Unutma ki erkek olsaydım şimdi padişah bendim.” demiştir. II. Abdülhamit, onu Yıldız Sarayı'na geldiğinde saygıyla karşılamış ve tiryakisi olduğu nargile ve kahveyi kendi eliyle önüne koymuş. Ayrıca Sultan Abdülhamit, Âdile Sultan'ı saraya gittiğinde asker dizdirtip muzıka çaldırarak bir hükümdar gibi karşılamış (İnal, 1930, s.33).

Elif Naci, birçok Türk prensesi içinde Âdile Sultan hakkında yazmayı tercih etmesinin sebeplerini şöyle açıklar: Şiirlerinin sevimli olmasının yanı sıra sultanlar içinde çok yaşamış, beş padişah görmüştür. Hiçbir sultanın erişemediği samimî bir sevgi ve saygı kazanmıştır. Güzel, dindar, âlicenap, çilekeş bir insandır ve hakkında

az çalışma yapılmıştır. Bu sebeplerden en önemlisi Adli'nin kızı olmasıdır. Ayrıca Elif Naci'nin büyükbabası Salih Efendi'nin de Âdile Sultan'ın münezzimbaşısı olması da bu sebeplerden biridir (Elif Naci, 1965, s.27).

Âdile Sultan; yeniliklere açık, sosyal ve dindardır. Babası II. Mahmut'la başlayıp kardeşlerinin padişahlığı sırasında da devam eden gelişmeleri yakalayıp onları aşma çabalarının kadınlar cephesindeki öncüsü olmuştur. Osmanlı kadınlarının hak ve sorumluluklarını saray ve evleri dışına taşımalarına ön ayak olmuştur (Mazak, 2000, s. VII).

II. Mahmut, Âdile Sultan'ı Mehmet Ali Paşa ile evlendirmeyi düşünmüş fakat bunun için ömrü kifayet etmemiştir. Âdile Sultan, kardeşi Abdülmecit tarafından Tophane Müşiri Mehmet Ali Paşa ile evlendirilmiştir (Uluçay, 2011, s. 197). “Hazret-i ‘Abdülmeçîd-i kâm-rân / Kıldı icrâ izdivâcım nâ-gehân” (Ter. 39/49) mısralarından Âdile Sultan'ın, kardeşi Abdülmecit tarafından evlendirildiği anlaşılmaktadır. Âdile Sultan'ın ağzından Abdülmecit'in onu evlendirmek istediğini öğrenmekteyiz. “Va‘d ü nutk-ı vâlidim cennet-mekân / Bak nasıl geldi yerin buldu hemân” (Ter.39/50) mısralarıyla babasının isteğinin gerçekleştiğini dile getirir. Âdile Sultan'ın Mehmet Ali Paşa ile evliliği hakkında Reşat Ekrem Koçu *İstanbul Ansiklopedisi*'nde şöyle bir rivayetten bahseder: Abdülmecit, çok sevdiği kız kardeşi Âdile Sultan'ı evlendirmeyi düşünürmüş ama kimi önerse Âdile Sultan reddedermiş. Âdile Sultan, Sandıkçı Güzeli lakaplı Mehmet Ali isminde bir delikanlının ismini duymuş ve bu delikanlıyı gördüğünde ona gönül vermiş. Bu durum padişaha iletilince delikanlı hemen Enderun-ı Hümayun'a alınmış. Özenli bir eğitimden geçen bu delikanlı ile Âdile Sultan'ın nikâhı 19 Rebiü'l âhir 1261 (27 Nisan 1845)'de



Hırka-i Şerif dairesinde dönemin Şeyhülislamı tarafından kıyılmış (Koçu, 1958, s. 216-217). Evlilikleri Takvim-i Vekayi’de “Bir Sultan Evleniyor” başlıklı bir yazı ile yer almıştır. Bir hafta devam eden düğününü Lutfi tarihi detaylı bir şekilde anlatmıştır.

Düğününde meydana çadırlar, obalar kurulmuş, devlet erkânı ve halk, düğününe davet edilmiştir. Düğün merasimine çok kalabalık bir halk kitlesi, şehzadeler, damatlar, Enderun-ı Hümayun mensupları, resmî makamların erkânı, din adamları, patrikler, hahambaşı ve ecnebi konsoloslar iştirak etmiştir. Geceleri denizdeki sallarin üzerinde meşaleler yakılmıştır. Topkapı, Çırağan, Beylerbeyi sarayları, kışlalar, karakollar, Boğaz’ın her iki kıyısındaki vezir ve nâzır yalıları kandillerle donatılmıştır. Âdile Sultan’ın düğünü on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı sarayında yaşanan en ilginç hadiselerden biridir (Azamat, 1988, s.383). Mehmet Ali Paşa ile olan bu evlilikten Sıdıka, Aliye, İsmail Bey ve Hayriye Hanım Sultan adında çocukları olmuş ama ilk üç çocuk çok yaşamamıştır. En uzun ömürlü olanı Hayriye Hanım Sultan olmuştur (Ergun, 1936, s.6).

Mehmet Ali Paşa çapkın olmasına rağmen Âdile Sultan ona bağlı kalmış hatta onun vefat etmesinden duyduğu üzüntüyü dile getirmek için bir mersiye yazmıştır (Banarlı, 1983, s.841). Kocasını çok sevmiş, onun üzülmesini istememiş, onun çapkınlıklarına bile göz yummuştur (Elif Naci, 1965, s.29). Öyle ki Mehmet Ali Paşa’nın arabası Kâğıthane ve diğer mesire yerlerinde sık sık görülürmüş. Güzel hanımlara ilgi gösterdiğini duyan Âdile Sultan tebdil-i kıyafetle Kâğıthane’ye gidip Mehmet Ali Paşa’nın dikkatini çekmiş. Mehmet Ali Paşa yatak odasına girdiğinde o gün arabaya fırlattığı çevrenin katlanmış olarak durduğunu görmüş.

Mehmet Ali Paşa'nın çapkınlığı ile ilgili şöyle bir rivayet anlatılır: Âdile Sultan, gösterişi sevmediği için gideceği yerlere tebdil-i kıyafetle gider, kiraladığı arabayla dolaşmayı tercih edermiş. Bir gün Hırka-i Şerif ziyareti için Eyüpsultan'a giderken abdestini tazelemek zorunda kalmış ve gözüne kestirdiği mükellef konaklardan birinin kapısını çalmış. O dönemde sahibini tanımadığın bir eve abdest tazelemek için gitmek ayıp sayılmazmış. Konağın aşırı derecede süslü ve zevkli döşenmiş olduğunu, kendisine tutulan altın leğen ibrikle sırmalı havluları ve güzel ev sahibi hanımın şık kıyafetini görünce pek beğenmiş. Bunun üzerine Âdile Sultan evde yaşayanların kim olduğunu sorunca ev sahibesi gayet sade ve işveli bir eda ile Kapdân-ı Derya Mehmet Ali Paşa'nın zevcesi olduğunu söylemiştir. Bu durum karşısında Âdile Sultan, soğukkanlılığını kaybetmemiş ve gördüğü iyi kabule güler yüzle teşekkür ederek oradan ayrılmış. Eşine küçük bir serzenişte bile bulunmamış (Elif Naci, 1965, s.32).

“Dünyâlığı cem' etmededir şuglu bahîlin / Sîm ü zer ü mâl ü diremiyle mütelezziz” (G.25/5) diyen Âdile Sultan'ın hayırsever, cömert, fakir fukarayı gözeten, dindar, kibar ve ince ruhlu kimse olduğu konusunda kaynaklarda ittifak vardır (Özdemir, 1996, s.80). Bursalı Mehmet Tahir Bey onu “Sâlihâtı ümmetten cûd ve sehâ ile ma'ruf bir sultandır.” (Bursalı Mehmet Tahir, 1972, s. 40-41) şeklinde tanımlamıştır. Saraylarını her tabakadan insana özellikle de kadınlara açarak onların bilgi ve görgülerinin artmasına katkı sağlamıştır. Samiha Ayverdi *Bağ Bozumu* adlı eserinde Âdile Sultan için kalbi gibi kesesinin de halka açık olduğundan ve evliya gibi bir ruha sahip olduğundan bahseder (Ayverdi, 2005, s.25). Âdile Sultan, birçok

vakıf ve hayrat yaptırmıştır.<sup>6</sup> İskender Pala'ya göre Âdile Sultan'ın en büyük vakfı, atası Kanuni'nin *Divan*'ına gösterdiği himmettir. Pala'ya göre 1890 yılında Matbaa-i Osmaniye'de *Divan-ı Muhibbi* adıyla basılan eser, o güne kadar bir hanım sultanın Türk kültürüne gösterdiği en büyük teveccühtür (Pala, 1997, s.25).

Âdile Sultan, 1 Şevval 1316 (12 Şubat 1899)'da vefat etmiştir. *İslam Ansiklopedisi*'nde öldüğü gün 1 Haziran olarak belirtilir (Azamat, 1988, s.382). İkdam gazetesinde Âdile Sultan'ın öldüğü gün şöyle anlatılır: 2 Şevval Pazartesi günü cenazesi Sahil Sarayı'ndan kaldırılarak Eyyüb iskelesine çıkarıldı. Ardından Eyyüb Camiine götürüldü. Burada cenaze namazı kılındıktan sonra Bostan İskelesi'nde bulunan kocası Mehmet Ali Paşa'nın türbesindeki merkada gömüldü. Dedeler, dervişler, müezzinler tarafından dinî merasim yapıldı (İkdam Gazetesi'nden aktaran Özdemir, 1996, s.38).

Ölümü için “Çâr yâr imdâd idüp id-i visâl itdi bugün / Rûh-ı pâk ‘Âdile Sultan cennet-aşıyan” şeklinde de tarih düşülmüştür (İnal, 1930, s.37). Yıldız Kütüphanesi müdürü Kalkandelenli Sabrî Bey de ölümüne tarih düşürmüştür: “Çar yar imdad idüb id-i visal etti bugün / Kuh-ı pâk-ı Âdile Sultanı cennet-aşıyan” (İnal, 1930, s.15). *Osmanlı Müellifleri*'nde de Âdile Sultan'ın ölümü üzerine “Cennet-i me'vâ'yi itdi Âdile Sultan mekân” mısrasının yazıldığı belirtilir (Bursalı Mehmet Tahir, 1972, s.40-41).

---

<sup>6</sup>Tunca Özgişi'nin “Osmanlı'da Bir Kadın Eğitim Gönüllüsü Adile Sultan” adlı makalesi ve Hikmet Özdemir'in *Âdile Sultan Divanı* adlı kitabı; Âdile Sultan'ın yaptırdığı hayratlar, bıraktığı vakıflar ve günümüzde eğitim kurumu olarak kullanılan mülkleri ile ilgili detaylı bilgi vermektedir.

İkdam Gazetesi'nde, ölümü üzerine yazılmış “İzhâr-ı Mâtem” başlıklı imzasız bir mersiye bulunmaktadır. Bu, Âdile Sultan'ın halkın gönlüne taht kurduğunu gösteren güzel bir delildir (İkdam Gazetesi'nden aktaran Mazak, 2000, s.68; İkdam gazetesinden aktaran Özdemir, 1996, s.39). Bu mersiyeden bir parça alıntılanmak gerekirse “Sabrım tuttu bir haber-i irtihalden / Geçmezdi âh böyle felaket hayâlden / Duydum peyâm-ı rihleti ben mâtem eyledim / Etmiş değil mi Âdile Sultan bugün vefât” (İkdam gazetesinden aktaran Mazak, 2000, s.68; İkdam gazetesinden aktaran Özdemir, 1996, s.39). Bu mısralar, günümüz Türkçesine şöyle aktarılabilir: Bir ölüm haberini duyduğumda sabrım tuttu, böyle bir felaket hayalimden geçmedi, ölüm haberini duyduğumda yas tuttum, Âdile Sultan bugün vefat etmiş değil mi?

Âdile Sultan'ın sandukasının önünde şöyle bir sülüs yazı vardır:

“Cennetmekân Sultan Mahmud Hân-ı Sâni Hazretlerinin Kerime-i Muhteremeleri Fahrü'l Muhadderât Tâc-ül Mestûrât Fukaraperver Merhûme Âdile Sultan Tâbe Serâhâ Hazretlerinin Ruhiçün EL FATİHA, Tarih-i Vefatı Fî Gurre-i Şevval sene 1316”. Mezarındaki ikinci levhada ise şair İsmet tarafından yazılan kıta vardır. Bu kıta: “Ruh-i Hak'da mahvolup bu menzili iden makam / Vâkıf-ı esrar-ı vahdet duhter-i Mahmud Han / Hâkine yüzler sürüp “İsmet” oku tarihini / Cennet-i me'vâyı Âdile Sultan mekân” (H.1316/M. 1899) kıta vardır (Adile Konrapa'dan aktaran Mazak, 2000, s. 70-71; Tahir, 1972, s.335).

### 3.1.2 Sanatı ve edebî kişiliği

Edebî yeniliklerin hızla yayıldığı bir dönemde, on dokuzuncu yüzyılda, yaşayan Âdile Sultan, "... Divan şiiri normlarına uyarak şiirler yazan açıklayıcı/yorumlayıcı tasavvufi bir tarza sahip samimi mutasavvıf bir kadın şairdir." (Açıl, 2008, s. 14).

Klasik Türk edebiyatı geleneğine ait olan bir divan tertip eden Âdile Sultan'ın, *Divan*'ını bastırmak gibi bir amacı olmamıştır. Bu durum, kendisini şair olarak kanıtlama derdinde olmadığını ya da şairliğinin kanıtlanacak kadar güçlü olmadığını düşündüğünü gösterir.

Âdile Sultan'ın kuvvetli bir edebiyat kültürü elde ettiği, şiirlerinden anlaşılır (Banarlı, 1983, s.841). Onun, klasik Türk edebiyatını bildiği kadar tekke edebiyatını da bildiği söylenebilir. Âdile Sultan, Osmanlı hanedanlığına mensup olanların içinde divan oluşturmayı başarmış tek kadın şairdir (Özkırmımlı, 1982, s.37). Mustafa İsen ve Fuat Bilkan *Sultan Şairler* adlı kitaplarında Âdile Sultan'a yer vermiştir. *Divan*'ı edebiyat, dil, din, tasavvuf ve tarih açısından önem arz eder. Onun duygu ve düşünce âleminde Nakşibendi tarikatına bağlı olmaktan doğan bir tasavvuf terbiyesi hissedilir. Duygularını samimi bir şekilde yansıtabilen Âdile Sultan, şiirlerinde bazen sofu bazen de âşıktır (Yıldız, 1987, s.29-30).

Âdile Sultan'ın şairliğinin zayıf olduğu konusunda bazı düşünceler vardır. Sadettin Nüzhet Ergun ve Murat Uraz'a göre Âdile Sultan muvaffakiyetli bir şair sayılmaz ve şiirlerinde birtakım vezin ve kafiye hatalarına rastlanır. Fuzulî, Muhibbî, Şeyh Galip gibi şairlere yazdığı nazirelerde de başarılı değildir. Bunlara rağmen Âdile Sultan, Tahassürname, İftirakname gibi manzumeleri ve bazı mersiyesinde

üzüntülerini terennüm edebilmiştir. On iki pir hakkında medhiyeler yazmış, özellikle Şah Nakşibend'e karşı derin bir saygı duymuştur (Ergun, 1936, s.8).

Âdile Sultan'ın hece vezniyle ve Yunus tarzı halk ilahilerine benzer, samimi şiirleri vardır (Banarlı, 1983, s.842; Ergun, 1936, s.8; İsen ve Bilkan 1997, s.89; Tamsöz, 1965, s.52; Uraz, 1940, s.68). Şiirlerinin önemli bir bölümü, büyük şairlere naziredir. Teknik bakımdan basit, hatalı ifade ve vezinlerin bulunduğu zayıf olan bu şiirlerinde sade bir dil fakat samimi bir üslup vardır (İsen ve Bilkan, 1997, s.89, Uraz, 1940, s.68).

Âdile Sultan, döneminin kadın şairleri Leylâ Hanım, Şeref Hanım ve Fitnat Hanım'a kıyasla başarılı bir şair sayılmaz. Şiirlerinde kafiye yanlışlıkları ve vezin hataları görülür (Azamat, 1988, s.383; Tamsöz, 1965, s.52).

Yukarıda bahsedilen eleştirilere rağmen Âdile Sultan başarılı bir şair ve bestekârdır denilebilir. Çünkü saray mensubu bir kadın olarak divan tertip eden tek kadın şairdir. Ayrıca zarif tabiatı ve güzel ahlakının vücut bulduğu şiirlerinde bir samimiyet söz konusudur. Bunun yanı sıra padişah kızı olması nedeniyle bazı şiirlerinde anlatılanlar tarihî bir öneme de sahiptir. Âdile Sultan'ı mükemmel bir şair olarak tanımlamak nasıl mümkün değilse onu edebiyat sahasında hesaba katmamak da insafsızlık olur (Özdemir, 1996, s. 103).

### 3.2 Âdile Sultan *Divan*'ı

Âdile Sultan'ın Topkapı Sarayı Kütüphanesinde H.997 ve H.995 numaralarıyla kayıtlı altın yaldızlı, el yazması iki divanı mevcuttur. İstanbul kütüphanelerinde

bulunan *Divan* 'ının beş nüshasından üçü Topkapı Sarayı Müzesinde, biri Üniversite Kütüphanesinde, diğeri de Millet Kütüphanesindedir.

Münacaat, nat, methiye, mersiye ve gazel yazan Âdile Sultan'ın *Divan* 'ında 2000 beyitten fazla tasavvufi parça, Şeyh Galip, Muhibbi ve Fuzulî'ye nazireler, Tahassürname ve İftirakname gibi uzun şiirler, mersiyeler ve gazeller vardır. Hece vezniyle yazılmış ve Yunus Emre tarzında ilahiler de vardır. Ayrıca *Divan* 'ında şeyhinin vefatı dolayısıyla yazdığı bir tarih ile bir mersiye vardır.

*Divan* 'ının Tahassürname ve İftirakname bölümlerinde ailevi hayatını ve üzüntülerini dile getirmiştir. Âdile Sultan, küçükken annesinin ve genç yaşta babasının ölümlerini de görmüştür. Kardeşlerinin bir kısmı çocuk, bir kısmı da genç yaşta ölmüştür. Kız kardeşi Saliha Sultan otuz iki yaşında ölmüştür. Diğer kız kardeşi Mihrimah Sultan da genç yaşta hayata gözlerini yummuştur. Tahassürname'de Atıyye Sultan ve Hatice Sultan adlarındaki kız kardeşlerinden bahseder.

### 3.2.1 Âdile Sultan *Divan* 'ında din ve tasavvuf

Bu bölümde Âdile Sultan'ın, tasavvufi olduğu düşünülen şiirlerinden mısralar ele alınarak şiirlerindeki din ve tasavvuf açıklanmaya çalışılacaktır. *Divan* 'ının; "Münacat", "Tevhid", "Nuut-ı Şerife" gibi bölümlerinden alıntılar yapılarak din açısından önemli kişilere yer verdiği beyitler de ele alınmaya çalışılacaktır. Bunun yanı sıra musikiyle de ilgilenen Âdile Sultan'ın bestelerine de yer verilecektir.

Tasavvuf ve musikinin iç içe olduğu düşünülmesi için Âdile Sultan'ın musikiye olan ilgisi, musiki sevgisiyle ilgili şiiri ve besteleri de bu bölümde ele alınacaktır.

Âdile Sultan'ın *Divan*'ında dinî-tasavvufî şiirler, ögeler ve aşk ağır basmaktadır. Aynur Koçak'a göre *Divan*'ındaki manzumelerin birkaçı hariç tamamı Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı açısından ele alınmalıdır (Koçak, 1996, s. vıı). Leyla Sâz'ın "Saray ve Harem Hatıraları" başlıklı yazısına göre Âdile Sultan, eşi ve kızının ölümünden sonra evine çekilerek vaktini ibadetle geçirmiş, dünyadan fazla zevk almamış ve sarayın ihtişamı içerisinde yaşamasına rağmen kendini tasavvufa vererek derviş olmuştur. "Hayâlin fikrine dalınca aldım hâmeyi deste / Güftâr-ı 'aşkı yazdım hem söyledi lisânım Hû" (G.142/2) diyen Âdile Sultan'ın hemen bütün şiirleri tasavvufidir. Bu mısralarında "Hayalin fikrime düşünce elime kalemi aldım, hem dilim Allah dedi hem de aşk sözleri yazdım." demektedir. "Alıp destime hâme yazmağa şi'r ü eseri / Kalem cevân edip döksün cihâna taze gevheri" (G.161/1) beytiyle de yazma sürecinden bahsetmektedir. Bu beyitte "Kalemi elime alıp şiiri ve eseri yazmaya başladım, kalem dolaşp taze cevheri döksün." demektedir. Kalem, bilgi, ilim ve sanatı temsil eden ögelerden olduğu için "hâme" sözcüğünü kullanır. Hem Farsça olan "hâme" sözcüğünü hem de Arapça olan "kalem" sözcüğünü tercih eder. Tasavvuf terimi olan kalem, ayrıntılı ilim anlamına gelir (Uludağ'dan aktaran Aysun Sungurhan, 2011, s.148). Âdile Sultan, aldığı eğitimi göstermek için "kalem" sözcüğünü kullanmış olabilir.

Kendini dış dünyadan izole eden Âdile Sultan "Yakın ol Hakk'a dür ol halkdan kim / Sana bir nâzır ol hazret değil mi" (G.168/9) "Siyeh rûyınla yalvar 'Âdile gel / 'Ubûdiyyet yolu devlet değil mi" (G.168/10) beytinde bu durumu dile



getirmiştir. Hakk’a yakın, halktan uzak ol, o hazret sana bakan değil mi, o siyah yüzünle gel Âdile yalvar, kulluk yolu mutluluk değil mi? Halktan uzak olup Hakk’a yakın olması kendini saraya kapatıp ibadete vermesi şeklinde yorumlanabilir. “Çün pîrin himmeti ile Hak cezbesi zâhir ola” (G.52/6) diyen Âdile Sultan, Bâlâ Tekkesi şeyhlerinden Şeyh Ali’ye intisap etmiştir ve bu şekilde kendinden geçerek Allah’a ibadet edebileceğini vurgular. Bu yüzden şiirlerinin çoğu tasavvufidir. “Bezm-i ‘aşk-ı ‘ârifâna ger duhul ister isen / Dergeh-i mürşidde yeksân ol ki yol âsândır” (G.45/6) mısralarında aşk meclisine girmek istersen mürşidin yolunu takip ettiğinde işin kolay olur demektedir. “Ondadır fikr ü hayâl ü râbîta / ‘Âdile’de böyle ‘azîz şeyh var” (G.46/8) diyerek şeyhini övmektedir. “Mahrem-i esrârı eyler Âdile elbet seni / Hânkâh-ı mürşide gel tâlib-i ihsânı ol” (G.105/6) mısralarında Âdile Sultan, mürşidin tekkesine gelip bağışlanmayı iste ki gizli, açık olur sana diyerek kendine salık vermektedir. “‘Aşk ile gel gir yola tut sâdk ile mürşid yedin / Bakma sakın sag u sola meclis-i rindâna gel” (G.106/2) mısralarında da mürşidin elini aşk ile tutmayı ve sağa sola bakmadan dervişlik meclisine gelmeyi tavsiye eder.

Âdile Sultan, “Mübtelâyım derd-i aşka ibtilâdır sevdiğim / Geçmişim ben cümleden, zât-ı Hüdâdır sevdiğim” (G.109/1) beytiyle dünyadan fazla zevk almadığını dile getirir. Bu beyitte aşk derdinin tutkunu olduğunu, sevdiğinin Allah olduğunu, O’nun dışındaki her şeyden vazgeçtiğini dile getirir. Derviş olan Âdile Sultan “Dervîş ol ikrâr-ı ‘uşşâk ile sultanlık budur / Tekye-i ‘uzletde bul sen şevk u zevk-ı vahdetin” (G.84/5) beytiyle derviş olunması gerektiğini asıl sultanlığın bu olduğunu söyleyerek yalnızlık köşesinin tekkesinde vahdet (Allah’ın birliği)in zevk ve şevkini bulmayı salık verir. Ayrıca Âdile Sultan, “Mülk ü mâl u saltanat bir kuru

da‘vâ ‘Âdile / Âsitân-ı şeyhde başı koyan sultândır” (G.45/8) beytiyle kendisine telkinde bulunur. Malın, mülkün ve saltanatın önemsiz olduğunu, şeyhin eşiğine başını koymanın asıl sultanlık olduğunu dile getirir. “Cennet ü firdevsi bulam der isen / Rehber et kendine bir ekmeli” (Tar.40/9) şeklindeki beyitinde Cennet’i bulmak istersen kendine, kâmil bir insanı rehber et diyerek şeyhinden söz eder. “Mürşîd izini izle rehber sözünü özle / Allah’ı müdâm gözle ihsân bulunur cânâ” (G.3/7) mısralarında mürşidin öneminden bahseder.

“Yâ rab olayım bende-i dîvân-ı mahabbet / İrgür beni hum-hâne hayrân-ı mahabbet (G.19/1)” beytinde tasavvufta hum-hane (meyhane) olan meclis sözü geçer. Ya Rab muhabbet divanının kölesi olayım, beni muhabbet hayranı olarak meyhaneye eriştir. Tasavvufta meclis ortamı, muhabbet gibi konular önemlidir, bu beyitte de o ortama kabul edilme ve o ortamda bulunma isteğinin Allah’a iletilmesi söz konusudur. Bu ortama kabul edilmek isteyen Âdile Sultan’ın tasavvufi olduğu düşünülen bazı beyitlerinden örnek vermek gerekirse “Ey ‘Âdile âgâh ol dünyâ vü mâ-fî-hâ nedir / Lâzım olan ehl-i dile meyhânedir peymânedir / Zîrâ bu dünyanın sonu bir şey değil viranedir” (Mer.44/10). Ey Âdile bu dünya ve öteki dünya hakkında uyanık ve akli başında ol, gönül ehline lazım olan meyhane ve şarap bardağıdır çünkü bu dünyanın sonu kötüdür. “Hâlet-i cezbeye düş Mecnûn misâli ‘aşk ile / ‘Âşık-ı dîdâr olup bul cân ü dilde vuslatın” (G.84/3). Mecnun gibi kendinden geç, sevgilinin yüzünün âşığı olup can ve gönülde kavuş demektir. Cezbe, tarikat ehlinin kendinden geçme hâlidir. “‘Âdile mahv-i vücûd et menzil-i vahdetde kim / Terk-i kesret eyleyen lâ’yı kor illâ’da arar” (G.40/7). Vahdet tasavvufta son aşamadır, Âdile Sultan da bu beyitte vahdet yolunda vücudunu

mahvet çünkü çokluğu terk edip, olumsuzluğu bırakıp mutlakada ara demektedir.

Kelimeyi tevhid yani Allah'tan başka ilah olmadığı anlamına gelen "lailahe illallah" sözünün kelimelerini kullanarak bu beyiti yazmıştır. "La" olumsuzluk ekidir, "illa" da muhakkak, mutlaka anlamına gelir.

Âdile Sultan; gönül sarayı, meclis gibi kavramları kullandığı gazelini baştan sona tasavvufi düşünceyi temel alarak yazmıştır. Bu gazelden bazı beyitler alıntılanmak gerekirse "Sarây-ı dilde bir meh-pâre-i pertev-feşânım var / Çün oldum hem-nişîn ona benim ne derd-i cânım var" (G.61/1). Gönül sarayında aydınlık saçan bir ay yüzlüm var, onun yanına oturduğumdan benim hiçbir derdim yok. "Olur âsâr-ı feyz-i rahmetiyle bezmimiz mehtâb / Yanar sinemde bir fânus-ı gevher şem' edânım var" (G.64/3). Onun rahmetinin feyzinin eserleriyle meclisimiz ay ışığı olur, sinemde cevher fanusundan yapılmış bir mum var. "Küşâde meclis-i 'irfân müheyyâ sâgar-ı cânân / Amân sâkî getir kevser gibi âb-ı revânım var" (G.64/4). Allah'ın nuru ile dolan insan gönlü, açık olan irfan meclisinde amade, aman saki getir kevsere benzeyen akan suyum var. "Vücûd şehrine gel seyr-i vatan kıl gör temâşâyı / Derûnum cilve-gâh 'aşkına şâh-ı zamânım var" (G.64/5). Vücut şehrine gelip vatani seyret, aşkına zamanın şâhı var. "Olalı tekye-gâh-ı dilde mihmân 'Âdile yârim / Ne 'izz ü şân ile ne saltanatla imtihânım var (iftiharım var)" (G.64/7). Gönül tekkesinde misafir olalıdan beri şân, şöhret ve saltanatla iftihar etmemekteyim. "Sâkî şarâb-ı 'aşkı bana dest-i pâkile / Bir iki üç sun dolu Allah 'aşkına" (s. 210) mısralarında Âdile Sultan, sakiye hitap ederek Allah aşkına aşkın şarabını temiz elle bir iki üç sun demektedir.

Âdile Sultan, “Biz teşne-i zülâl-i visâl-i Muhammed’e / Lutf u keremle ver bize Allah ‘aşkına” (N.16/2) mısralarında Hz. Muhammet’e kavuşmanın tatlı suyunun susuzuyuz demektedir. “Sen rehberimsin Hakk’a bana destgîrim ol / Eyle küşâd râhımı Allâh ‘aşkına” (N.16/6). Peygambere sen rehberimsin diye hitap eden Âdile Sultan, Allah aşkına yolunu aç demektedir. “Sıdk ile bendeyim kesemem hiç ümidimi / Firkatde koyma sâliki Allâh ‘aşkına” (N.16/7) mısralarında peygambere hitaben samimiyetle köleyim ümidimi kesemem bir tarikata girmiş olan müridi ayrılıkta bırakma Allah aşkına demektedir.

Hemen bütün manzumelerinde sanattan ziyade kuvvetli bir din aşkı, Allah ve peygamber aşkı, İslam büyüklerine, ehlullaha, tarikat ve tarikat ehline muhabbeti, Osmanlıya ve ailesine bağlılığı görülmektedir (Özdemir, 1996, s.104). İnançlı ve samimi bir insan olduğu *Divan*’ına yansımıştır. Şiirlerinde Allah inancı ve sevgisi, peygamber sevgisi, kâinat ve yaratılış, dünyadan uzaklaşma, tevbe, dua, zikir, şükür, tevekkül, kibir, aşk, vuslat, fenafillah, mürşit, mürit, cennet, cehennem, sufi, vatan sevgisi, doğruluk gibi konuları ele almıştır. “Cihânda varlığı terk eylemektir ‘âşika devlet” (G.21/3) diyen Âdile Sultan, dünyada varlığını terk ederse âşığın mutlu olacağını dile getirir. “On sekiz bin ‘âlem içre her ne kim var sende / Cân gözün aç cân içre gizlice cânânı gör” (G.65/3) mısralarında canan olarak nitelendirdiği Allah’ın; kendi kalbinde, kendi içinde olduğunu dile getirir.

Genelde dünyanın geçiciliğinden ve aldaticılığından bahseden Âdile Sultan, okurlarına nasihat ederek onları iyiliğe ve fazilete davet etmektedir. Bunu şu beyitle dile getirir: “Niceler geldi bu dehre bulmadı bir dem huzur / Zevkine aldanma üç beş gündür ancak rüzgâr” (G.49/3). Dünyaya nice insan geldi ama bir an bile huzur

bulmadı, dünyanın zevkine aldanma bu zevk, ancak üç beş gün sürer demektir. Daima Allah'ı anıp düşünmeyi, sevmeyi ve ona itaat etmeyi dünyanın gelip geçici olduğunu onun zevkine çok düşülmemesi gerektiğini salık vermektedir. “Karargâh sanma ‘âlem bir güzer-gâh / Yerin çün kabr-i pür-zulmet değil mi” (G.168/5) beytiyle dünyanın bir karargâh değil de ancak gelip geçilen bir güzergâh olduğundan, gelip geçici bir yer olduğundan söz etmektedir. “Behey ahmak senin nendir bu fâni çekme sen gayret / Kalır hep bunda mâl ü ‘izzü haşmet ü devlet” (G.20/3) beytinde ey ahmak bu geçici dünyada sen çaba sarf etme, bu dünyada mal, mülk, mutluluk ve büyüklük kalır demektir. Bu beyitte hem kendine hem de muhatabına hitaben kızdığı söylenebilir. “‘Ârif isen etme bu fâni cihâna i‘tibâr / Görmedi kimse vefâsın olmadı hiç pâydâr” (G.49/1) mısralarında eğer arif isen bu dünyaya itibar etme, hiç kimse onun vefasını görmedi ve mutlu olmadı. “Kimseye bâkî değildir bil sana da olamaz / Saltanat devletle ey gâfil ne lâzım iftihâr” (G.49/4) beytiyle de dünyanın geçiciliğinden söz eder. Kimseye kalıcı olmadı, emin ol sana da olmaz, ey gafil saltanat ve devletle iftihar etme! diyen Âdile Sultan, kendisine seslenir, devlet ve saltanatla övünmemesi gerektiğini, dünyanın gelip geçici olduğunu sert bir dille belirtir.

Âdile Sultan, “Ey ‘âşık sen eger ister isen didârını yârin / Sakın dünyâ sevenler ile ülfet eyleme bir ân / Fenânın zevkine aldanma aslâ bağlama gönlün / Görünür zâhiri ma‘mûr lâkin bâtını virân” (G.136/5) mısralarında dünyadaki gelip geçici şeylere bağlanmamak gerektiğini vurgular. Bu dörtlükte Âdile Sultan, ey âşık (Allah âşığı) eğer yâr (Allah)in yüzünü görmek istersen sakın dünyayı seven

kimselerle bir an bile görüşme! Gelip geçici şeylerin zevkine aldanıp da asla gönlünü bağlama, görünürde eğlencelidir fakat görünmeyen kısmı haraptır demektedir.

Âdile Sultan, *Divan* 'ına münacatla başlar. Nakaratı “Hükm ile fermân senin yâ Rabbenâ” olan şiirinin ilk dörtlüğü şöyledir: “Yâ ilâhi senden özge yok Hudâ / Pâdişâh-ı bî-zevâl-i Kibriyâ / Bir şerik ü bir nazîr olmaz sana / Hükm ile fermân senin yâ Rabbenâ” (Mün.1/1). Bu mısralarda Allah'tan başka ilah olmadığını, O'nun, büyüklüğünün sonu olmayan padişah olduğunu, Allah'ın her zaman var olduğunu, hüküm ve fermanın Allah'a ait olduğunu söyler. Şiirin diğer kısımlarında da Allah'ın varlığının son bulmayacağını, koruyan kollayan, rızık veren olduğunu, her şeyin yaratıcısı olduğunu dile getirir. Bunların anlatıldığı şiirin son dörtlüğü ise şöyledir: “Kaldı nefsinde nedâmetle esîr / ‘Âdile bî-çâreye ol dest-gîr / Mücrimîne ‘afv ü ihsânın kesîr / Hükm ile fermân senin yâ Rabbenâ” (Mün.1/9). Nefsine pişmanlıkla esir olan çaresiz Âdile'ye kol kanat germesini, günahkâr olan kendisine ihsan buyurmasını ister ama son mısrada da hüküm verecek varlığın, Allah olduğunu O'na hitap ederek belirtir. Bu şiirlerinin sonunda Âdile Sultan, mutlaka Allah'tan af diler.

Âdile Sultan bazı mısralarında Allah'ın kuvvetini ve yaratıcı olduğunu dile getirir: “Seninle zâhir oldu cümle eşyâ hep senin varlık / Ki sensin Evvel ü Âhir'de Zâhir Bâtın ey yâ Râb” (Mün.5/2) mısralarında bütün her şey seninle var oldu, ey Rab öncesi ve sonrasında Sen'sin gizli açık olan demektir.

Neyleyem diye başlayan mısralarıyla Âdile Sultan, Allah'ı tanımayan uzuvlarının hiçbir işe yaramadığından söz eder. “Neyleyem bu ‘aklı ‘aşkı mâsivâya ede terk / Neyleyem bu gûşî kim gûş etmeye emr-i Hudâ” (G.2/2). Günah için aşkı

terk eden bu aklı, Allah'ın emrini dinlemeyen bu kulağı ne yapayım? “Neyleyem ben bu dehânı sohbet etmez yâr ile / Neyleyem bu kalbi kim ‘aşk âteşinden bî-nevâ” (G.2/5). Allah ile sohbet etmeyen (Allah’a dua etmek) bu ağzı, aşk ateşinden nasibi olmayan bu kalbi ne yapayım? “Neyleyem ey ‘Âdile bu ‘âlem-i gaddârı kim / Derdi bitmez vaslı bitmez zevkı olmaz bî-vefâ” (G.2/6). Ey Âdile bu derdi bitmeyen gaddar, vefasız dünyayı ne yapayım? Gözü, kulağı, ayağı ve burnu için de Allah ile ilgili bir şey yapmadıklarında bir işe yaramadıklarını söyler. “Gerçi kullukda sana çokdur kusûrum yâ Kerîm” (G.16/7) diyen Âdile Sultan, kulluğunda kusurunun çok olduğunu dile getirir. “Mezâra yalnız koyma bizi imânı yoldaş et / Su’âlimiz edip âsân Hudâ çekdirmeye zahmet” (G.20/6) beytinde Allah’tan mezara yalnız değil de imanıyla birlikte koymasını, sorgu suali kolaylaştırıp zahmet çektirmemesini ister.

Âdile Sultan, bir şiirinde “Şimdi su’âl et bana cennet nedir” (Bu Dahı 41/2) diyerek cennetin ne olduğunu sorgular ve cennetin ne olduğuna dair birtakım şeyler söyler. “Cennet o mevki’ ki onu göremez” / Gözlerin ey sofî cihân görelî”(Bu Dahı 41/4) “Cennete girmek sana âsân mıdır / Kibr ü ‘ucb ile tutasın mahfeli” (Bu Dahı 41/6). “Ehl-i dile sanma ki dûzah cihân / Kendine cennet yine kendi dili” (Bu Dahı 41/8). Dünyayı seversen gözlerin cenneti göremez ey sufî (tasavvuf ehli), eğer kibirli olursan cennete girmen kolay değil, sanma ki dünya gönül ehline bir tuzak, kendine cennet yine kendi dili diyerek cennete girmek için nelerin gerekli olduğundan ve cennetin insanın aslında kendi gönlünde olduğundan söz eder.

“İsm-i a‘zam mazhar-ı insân-ı ma‘nâdır yakîn / İşte Kur’ân oku ol Kur’an içinde gizlidir” (G.26/3) diyen Âdile Sultan, şiirlerinde ayetlere sıkça yer vermiştir: “‘Ârifin cismi kelâmu’llâh ile bulur hayât / Eyler isbat (Fe’zkürû) emri dili

Kur'ân'dır" (G.45/3). Bakara Suresi'nin yüz elli ikinci ayeti olan beni aklınızdan çıkarmayın anlamına gelen Fe'zkürû ayetini kullanmaktadır. Arifin cismi Allah'ın kelamıyla hayat bulur, bunun isbatı beni aklınızdan çıkarmayın ayetidir. "Yaratdı kudret ile (külli şey'in hâlik) ile (Her şeyi yaratan odur) / Ne varsa cümel onundur benim diğer nem var" (G.61/5). Mümin Suresi'nin altmış ikinci ayetini kullanır. Benim nem var her şeyi yaratan Allah'tır diyerek hem Allah'ın yaratıcılığını hem de kendi acziyetini vurgular. "“Ârif isen ol mutî‘ emr ü va‘d-i Rabbinin / Keşf ola hattâ sana esrâr-ı (Ye'tike'l-yakîn)" (G.141/3). "“(Külli yevmin hüve fî şe'nin) buyurmuşdur Hudâ (O her gün iş üzerindedir) / Ol sebab ehl-i kemâlin nâlesi Kur'ân'dadır" (G.48/5). Rahman Suresi'nin yirmi dokuzuncu ayetini kullanır. Allah her gün yaratma hâlidir, olgun kişilerin inilti sebebi Kur'an'dadır. "Dôst hemân bir Allah hem Muhammed Resûlullah / Diyelim fa'lem ennehü lâ ilâhe illallah" (Tev.4/1) hece ölçüsüyle yazılmış bu mısralarda hem ayet geçmektedir hem de bu beyit hece ölçüsüyle yazılmıştır. Bu beyitte iyi bil ki Allah'tan başka mâbûd yoktur anlamına gelen fa'lem ennehü lâ ilâhe illallah ayetini kullanır. Bu ayet, Muhammed Suresi'nin on dokuzuncu ayetidir. "“Âşikân mahbubunun mecburu dünyadan geçer / Mürg-ı dil pervâz edip tâ 'arş-ı a'lâdan geçer" "Râh-ı ma'nâda tecelli neş'esinden dem urup / (Len terâni) sırrın anlar Tûr-ı Mûsa'dan geçer" (G.58/2). Len terani Hz. Musa'nın, Tur Dağı'nda Allah'ı görmek isteyip de Allah'ın "Beni göremezsin." demesine telmihte bulunur. Bu beyitte Araf Suresi'nin yüz kırk üçüncü ayetine atıfta bulunulur. "Buyurdu eynemâ küntüm diye Mevlâ" (G.1/1) Hadid Suresi'nin dördüncü ayeti olan her nerede olursanız sizinleyim anlamına gelen eynemâ küntüm ayetini kullanır. "Çün (elem neşrah)'la sadr buldu zevk u inşirâh / 'Âdile zârın şifâsı



zıkr-i Kur'an'dır tabîb" (G.16/10). Bağırını açmadık mı sözüyle göğüs ferahlık ve açıklık buldu, ağlayıp inleyen Âdile'nin şifası Kur'an'ın zikrindedir doktor demektedir. Bu mısralarında İnşirah Suresi'nin birinci ayetini kullanır. "Eser-i rahmet ile oldu müzeyyen etrâf (Fe'nzurû va'tebirû kudrethû ulû'l-ebşâr)" (G.59/3) beytinde Haşr Suresi'nin ikinci ayetini Ey basiret sahipleri, kudretine bakın ibret alın anlamına gelen Fe'nzurû va'tebirû kudrethû ulû'l-ebşâr ayetini kullanır.

Âdile Sultan'ın *Divan* 'ında münacattan sonra "Tevhidat" kısmı vardır. "Gel diyelim 'aşk ile (Lâ ilâhe illallah)" nakaratlı hece ölçüsüyle yazılmış bir şiiri vardır. Bu şiirden bazı kısımlar şöyledir: "Tevhîdden murâd cemâl ya'ni vech-i Zü'l-celâl / Gel diyelim 'aşk ile (Lâ ilâhe illallah)" (Tev.4/2) hece ölçüsüyle yazılmış bu mısralarda tevhid yani Allah'ın birliğinden kastedilenin, Allah'ın cemali olduğunu bu yüzden gel diyelim Allah'tan başka ilah yoktur şeklinde ifade eder. Âdile Sultan kendisine "Cân bülbülü uçunca desin 'Âdile yâ Hakk / Gel diyelim 'aşk ile (Lâ ilâhe illallah)" (Tev.4/7) beyitlerinde salık verir. Ölürken Allah demesi gerektiğini söyler. "Aceb rûşen eder kalbi şu'â-ı şu'le-i tevhîd / Giderir zulmeti kalbe verir nûr-ı cilâ tevhîd" (Tev.5/1) mısralarında Âdile Sultan, tevhidin parlaklığı kalbi aydınlatır, karanlığı giderir ve kalbe parlaklık verir demektedir.

Âdile Sultan, Hz. Peygamberin doğumuyla ilgili bir şiir yazmıştır. Bu şiirden bazı mısralar şöyledir: "Merhabâ ey mürselinin şâhı dînin sâhibi / Nûr etdi kevnî teşrîfîn ser-â-ser bu gece" (N.11/1) mısralarında peygambere selam vererek peygamberlerin şâhı, dinin sahibi dediği peygamberin bu gece gelmesinin âlemi nur ettiğini söyler. "On ikinci leyli bu mâh-ı Rebi'ul-evvelin / 'Ayn-ı rahmet dogdun ey şems-i münevver bu gece" (N.11/3) mısralarında Arabi ayların üçüncüsü olan

Rebiü'l-evvelin'in on ikisinde rahmetin kaynağı, nurlandırılmış güneş olarak tanımladığı peygamberin doğduğunu dile getirir. “Ümmetinden ‘âcizân-ı ‘uşşâk istirhâm eder / Fevz-i vasla ‘Âdile’yi eyle mazhar bu gece” (N.11/8) mısralarında ümmetinden âciz olan âşıklar yalvarır, bu gece kavuşma kurtuluşuyla Âdile’yi şereflendir demektedir.

Âdile Sultan'ın *Divan* 'ında “Tevhidat” bölümünden sonra “Nu‘ût-ı Şerîfe” bölümü yer alır. Beyitlerle yazılan bu şiirden bazı kısımlar şöyledir: “Râh-ı ma‘şûk açılıp buldu cemâl-i Yezdân / Mahrem-i perde vü râyât ‘aleyhi’s-salavât” (N.1/4) mısraları âşığın yolu açılıp Allah'ın yüzünü buldu, mahremiyet perdesi ve bayraklar Hz. Peygambere selam anlamına gelir. “Bir işâret ile şakk eyledi bedr-i kameri / Menba‘-ı feyz ü işârât ‘aleyhi’s-salavât” (N.1/12). Bir işareti ile ayı ikiye böldü, işaretin ve feyzin kaynağı olan peygambere selam olsun. “‘Âdile ‘âcizeye merhametünle nazar et / Ey şeh-i taht-ı ‘inâyât ‘aleyhi’s-salavât” (N.1/13). Âciz olan Âdile’ye merhamet et, ey yardım tahtının şeyhi olan peygamber sana selam olsun. Âdile Sultan, Hz. Muhammet hakkında, nakaratı “Diyelim cân ü dil ile salavât” olan şiir de yazmıştır. “Muhammed bâ‘is-i kevn ü mekândır / Muhammed kâlib-ı eşyaya cândır / Muhammed hâsılı Fahr-i cihandır” (N.2/2). Muhammet, varlığın ve mekânın sebebidir, eşyanın kalıbına candır, sonuç olarak Muhammet kâinatın övünç kaynağıdır bu yüzden ona salavat getirelim demektedir.

“İstirham ez Hazret-i Seyyidü'l-Enâm” başlıklı şiirinde mısraların sonunda “meded ya Muhammed” diyerek Hz. Muhammet'ten aman diler. Bu şiirinde âlem yokken bile Hz. Muhammet'in Allah'ın sevgilisi olduğunu söyler. “Enbiyâ vü rüsül içre yok sana bi’llâh şebih / Kim nübüvvetle risâletle müstesnâsın meded ya

Muhammed” (İs.3) mısralarıyla Hz. Muhammet’in peygamberler ve resuller içinde bir benzerinin olmadığından söz eder. “Zâtını Hak medh ederken nice kâdir olam / ‘Âdile ancak eder ‘arz-ı hâli meded yâ Muhammed” (İs.6) mısralarıyla şiirini, zâtını övmek haddim değil ancak ‘Âdile hâlini arz eder diye bitirir. Ama yine de Âdile Sultan, Hz. Muhammet’i öven mısralar yazmıştır. “Senin âyîne-i hüsnün cilâsı artar eksilmez / Cihânda vech-i hurşîdin ziyâsı artar eksilmez” (G.70/1). “Cemâlin nûru mir’ât-ı Cenâb-ı Hâk olan cânân / Münevver şem‘-i ‘aşkın incilâsı artar eksilmez (G.70/2). Hz. Peygamberi öven Âdile Sultan, peygamberden şefaata istemektedir. “‘Âdile çokdur diye cürmüm sakın havf eyleme / Şefkat-efzâ-yı cemî‘-i ‘âşiyândır Mustafâ” (N.17/7).

Âdile Sultan, Hz. Peygamberin ehl-i beyti hakkında da şiir yazmıştır. Bu şiirden bazı mısralar şöyledir: “Şefâ‘atde delâletdir niyâzım Ehl-i Beytinden / Delâletde sa‘âdetdir niyâzım Ehl-i Beytinden” (N.20/1) mısralarında Hz. Peygamberin ehl-i beytinden şefaatte yol göstermelerini, kılavuzlukta da mutluluk ister. “Der-i lütfunda bir mücrim gedâdır ‘Âdile bî-şek / Kerâmetle himâyetdir niyâzım Ehl-i Beytinden” (N.20/5) mısralarında kendisinin, lütuf kapısında günâhkar bir köle olduğunu söyleyen Âdile Sultan, ehl-i beytten bağışlanma ile korunma ister. Âdile Sultan’ın, “Yine seyyah olup gezmek diler bu mübtelâ gönlüm / Hicâz illerini gözler garîb ü bî-nevâ gönlüm” (G.118/1) bir Müslüman için Mekke Medine gibi kutsal yerleri ziyareti yansıtan samimi duygular görülür. Dertli gönlünün seyyah olup gezmek istemesinden, garip ve zavallı gönlünün Hicaz illerini gözlediğinden bahseder.

“Der Şân-ı Çehâr Yar-ı Güzin Rıdvânü’llâhi ‘Aleyhim Ecma’în” başlıklı bölümde Âdile Sultan, dört halifeden bahseder: “Hazret-i sıddık-ı ekberdir imâm-ı evliyâ / Kâmilînin ekmeli hem yâr-ı gâr-ı Mustafâ” (23/1). “Bende-i fermânı olmuşdur Resûl-i Ekrem’in / Mâl u cân u mâsivâyı râhına etdi fedâ” (23/2) beyitlerinde Hz. Ebu Bekir’den ve onun malını ve canını feda ettiğinden, peygamberin kölesi olduğundan söz eder. Hz. Ömer’in ne kadar adaletli olduğundan “Müddet-i ‘ömrün rızâ-yı Hakk’a ‘adle hasr edip / Buldu feyz ü ma‘rifetle rütbe-i ‘izz ü ‘ulâ” (23/6) mısralarıyla bahseder. “Câmi‘ü’l-Kurân olan ‘Osmân-ı Zi’n-nûreyn hem / Sâlis-i şems-i hilâfet menba‘ı hilm ü hayâ” (23/7) mısralarıyla Hz. Osman’ı anlatır. “Haydar-ı Kerrâr-ı gâlib şîr-i Yezdân’dır ‘Ali / Sâhib-i ‘ilm ü şecâ‘at şâh-ı merdân-ı velî” (23/9) mısralarıyla da Hz. Ali’den söz eder. Veysel Karani için “Der Vâsf-ı Hazret-i Üveysü’l-Kârâni Radiya’llâhü ‘Anhü” başlıklı bir şiir yazmıştır. Bu şiirin bir beyiti şöyledir: “Mazhar-ı feyz-i Hudâ hazret-i Veyse’l-Kârâni / ‘Ârif-i ‘ilm-i ledün mebde’-i ‘aşk ü ma’nâ (29/3)

Nakşibendi tarikatına bağlı olan Âdile Sultan, “Der Vâsf-ı Hazret-i Pir Muhammed Bahâe’d-din Nakş-Bend” başlıklı bir şiir yazmıştır. “Mazhar-ı envâr-ı zât-ı Kibriyâ’dır Nakşbend / Vâkif-ı râz-ı rumûzât-ı Hudâ’dır Nakşbend” (31/1) mısralarında Nakşibend’in büyük zatların nurlarıyla şereflendiğinden ve Allah’ın gizli işaretlerini bildiğinden söz eder. “Hak tarîk içre muvaffak eyleyip dervîşleri / Menba‘-i ‘irfân-ı vahdet-âşinâdır Nakşbend” (31/8) mısralarında Allah’n birliğini bilmenin kaynağı olan Nakşibend’in doğru olan tarikat içinde dervîşleri amacına ulaştırdığından bahseder.

“Mürşidim eş-Şeyh ‘Alî pür-vefâdır Nakşibend” (31/9) diyerek şeyhinin, çok vefalı bir Nakşibend olan Ali olduğunu belirten Âdile Sultan, şeyhi için “Der Şân-ı Hazret-i Şeyh ‘Ali” başlıklı bir şiir yazmıştır. “Râh-ı Hakk’ı bizlere gösterdin irşâd eyledin / Gevher-i deryâ-yı ‘izz ü ‘âtifet şeyhim ‘Ali” (32/4) mısralarında şefkat ve güç deryasının cevheri olan şeyhim Ali, biz müritlerine doğru yolu gösterdin demektedir. “Acz ile tebrîk-i ‘îde ‘Âdile geldi sana / Koyma kalbinde gubâr-ı ma‘siyet şeyhim ‘Ali” (32/7) mısralarından bayram tebriğine giden Âdile Sultan’ın, şeyhinden kalbinde günah kırıntısı bile bırakmamasını istediği anlaşılır.

Âdile Sultan, Nakşibendi tarikatına mensup olduğu için *Divan*’ının sonuna Hâzâ Silsile-i Nakşibendiyye (Kaddesallahü Esrârehüm) diye bir bölüm eklemiştir. Bu silsilenin sonu ise şöyle bitirir:

“Bu ‘âcize-i nâ-tuvân ve bu silsile-i hazarat-ı Nakşibendiyyeye şeref-i intisâb ile cûyinde-i gufrân ve cirminde küçük ve ‘isyânda büyük mücrime ve günahkâra ve ‘âsiye ve zenb-i şi‘âr-ı kerîme-i Sultân Mahmûd Hân ‘Âdile Sultân câriyeni envâr-ı müşâhede-i cemâline rûşena çeşm ü cân ve rehine-i meserret-i cinân Fahr-ı cihân Muhammed Mustafâ ‘aleyhi’s-salâtin fi külli ân Hazretlerinin eltâf-ı nurâniyyet ve rûhâniyyet nübüvvet-penâhîlerinden kendiye erişen haber-i imdâdiyle Cennet-i a’lâda mekîne ve şâdân buyursun. Âmin.” (s.478).

Âdile Sultan, İstanbul’da ölen evliyalar için “Der Zikr-i Meşâhîr-i Evliyâ-yı Der Sa‘âdet” başlıklı bir şiir yazmıştır. Bu şiirden bazı beyitler şunlardır: “Gonca-ı bâğ-ı velâyet Yusûf-ı Sünbül Sinân / Serv-i güلزâr-ı sa‘âdet Yusûf-ı Sünbül Sinân” (33/1) mısralarıyla Sünbülü tarikatının şeyhinden bahseder. “Hazret-i Fâtih Muhammed Hân-ı zîşân-ı velî / Bendegân-ı gâziyânı ‘askeri cümle velî” (33/4) mısralarıyla dedesi olan Fatih Sultan Mehmet’ten söz eder. “Kalb-i ‘uşşâkı bitirdi tîğ-ı ‘aşkın yâresi / Ey Hüsâmeddîn-i ‘Uşşakî senindir çâresi” (33/6) mısralarıyla Uşşaki tarikatının şeyhinden bahseder. “Şeyh-i İsmâ‘il-i Rûmi ‘ârif-i sırr-ı Hudâ / Kâdiri’de pîr-i sânidir o kutb-ı evliyâ” (33/7). “Üsküdarî Hazret-i Mahmûd Hüdâyî-i

velî / Mazhar-i sırr-ı hafıyy ü nâ‘il-i feyz-i celî” (33/10) mısralarıyla Hz. Mahmut Hüdayi’den söz eder. Bu şiir, “Bunlar oldu şehri-i İstanbûl’da cennet-mekân / Cümlesine ‘Âdile ihlâs ile bende hemân” (33/18) diye biter. Sayılan bu din büyüklerinin İstanbul’da vefat ettiğini, bu din büyüklerinin hepsine Âdile Sultan samimiyetle köle olduğunu dile getirir. Nakşibendi tarikatına bağlı olmasına rağmen Âdile Sultan’ın bu mısralarında bütün tarikatlar ve din büyüklerine saygı duyduğu görülür.

“Geçip bed-hûydan hulk-ı cemîl ol hem sa‘âdet bul / Ki teslîmiyetin olsun rızâ-yı mahaz-ı Yezdâni” (G.166/4) diyen Âdile Sultan, son derece samimi olan şiirlerinde Allah’ın rızasını elde edebilmek için iyi huyları kazanıp kötü huylardan uzak durmayı telkin eder. Bu yönüyle şiirleri, yorumlayıcı ve açıklayıcı hikemi tarzda denilebilir. Bu yüzden birçok mısrası nasihat ve öğreticilik içerir. “‘Âdile kula vazife tâ‘at ü teslimdir / Zikr ü fikrin ola Mevlâ işte sultanlık budur” (G.60/6) mısralarında kulun görevinin itaat ve teslimiyet olduğunu, sultanlığın ancak bu şekilde elde edildiğini dile getirir. “Tarfetü’l-‘ayn olma gâfil Hazret-i Allâh’dan / Zikr-i Hakk’a rûz u şeb sa‘y eyleyen insân olur” (G.29/2) mısralarında da göz açıp kapayıncaya kadar bile Allah’ı unutmamak gerektiğini, gece gündüz Allah zikredilirse insan olunabileceğini dile getirir. “Kalma alçak beğenip kendin tevâzu ‘üzre ol / Bu tevâzu‘dan güzel rif‘at hemân olmaz sana” (G.6/2) mısralarında kendini beğenip de alçak olma, alçak gönüllü ol ki bundan güzel yüksek mertebe olmaz sana demektedir. “Bir belâ geldikde sabr et bul terakkî dem-be-dem / Sen sakın kibr ü gururdan Hak mu‘în olur sana” (G.6/3) mısralarında başına bir bela geldiğinde sabret ki bazen ilerleme bulasın, kibir ve gururdan sakın ki Allah sana yardım etsin

demektedir. “Kendini lâ-şey bil varlık Hudâ’nın vasfıdır / Cümle halkı hûş gör sûfi Müslümanlık budur” (G.60/5) mısralarında kendini hiç bil, varlık Allah’ın özelliğidir, ey tarikat ehli herkesi hoşgörmek asıl Müslümanlıktır demektedir.

Hikmet Özdemir’e göre Âdile Sultan, hem Süleyman Çelebi’den hem de Yunus Emre’den etkilenmiştir. Süleyman Çelebi’nin etkisinin görüldüğü şiirinden bazı mısralar şu şekildedir: “Merhabâ ey Fahr-i ‘âlem merhabâ / Merhabâ ve’y şâh-ı a‘zam merhabâ / Zât-ı pâkın eylemiş Rabb-i ‘ulâ / Ba‘is-i îcâd-ı ‘âlem mutlakâ” (N.3/1). Hece vezniyle de şiir yazan Âdile Sultan’ın bu şiirinde Yunus Emre etkisi görülmektedir: “Hak yoluna can verdiler / İncitme hiç dervişleri / Cânân yolunu buldular / İncitme hiç dervişleri” (Diğer 45/1). “Dervişlerin Hak’dır yolu / Olmaz dahi sağı solu / Hak erenler kılmış velî / İncitme hiç dervişleri” (Diğer 45/12)

Âdile Sultan’ın musiki sevgisini gösteren bir şiiri vardır. “Ehl-i ‘aşka şevk-i kalb ü zevk-i cândır mûsikî / Hûş hevâdır mü’mine hâlet-resândır mûsikî” (G.158/1) mısralarında aşk ehline kalp neşesi, can zevki olan müziğin mü’minlere hoş hava olduğunu ve keyif getirdiğini söyler. “Mûsikî tavsife sığmaz defter ü divânlar / Hasta-i ‘aşka ‘aceb rûh-ı revandır mûsikî” (G.158/7) mısralarında aşk hastalarına ruh ferahlığı veren müziğin özelliklerini anlatmanın deftere ve divanlara sığmayacağını belirtir. “Gûş etse nây-ı kalbimden nevâ-yı ‘aşkı / Mutrib ü tanbûr u sâz ol şevk ile nâlân olur” (G.30/10) mısralarında Âdile Sultan; çalgıcı, tanbur ve sazın, aşkının namelerini kalbinin neyinden dinlese ağlayıp inleyeceğini söyler.

Musiki ile ilgilenen Âdile Sultan tarafından bestelenen Hicaz Hümayûn mısraları şunlardır: “Gizlice şaha buyur / Hâne-i tenhaya buyur / Sevdiğim ama

kerem et / Lûtf ile canâne buyur / Halk uyur ağyar uyur / Ey gül-i rânâ buyur”  
(Turhan Taşan’dan aktaran Ferdâ Mazak, 2000, s.246). Âdile Sultan’ın TRT repertuarında “Gizlice şâha buyur, hâne-yi tenhâya buyur” sözleriyle başlayan hicaz hümâyun ilahisi vardır. Şiirlerinden bir kısmı Şehnaz, Hüzzam ve Hicaz makamlarında bestelenmiştir. Edhem ve Hacı Fâik Beyler tarafından bestelenen Hüzzam ilâhisinin güftesi şöyle başlar: “Yüzün mir‘ât-ı Zât-ı kibriyâdır yâ Rasûlâllah / Vücûdun mazhar-ı nûr-i Hudâdır yâ Rasûlâllah / Kabul eyle onu aşkından azad eyleme bir an / Kapında Âdile kemter gedadır yâ Resûlallah” (N.7/1).

### 3.2.2 Âdile Sultan *Divan* ’ında üslup

#### 3.2.2.1 Ailevi konular

“Der Hakk-ı Âl-i ‘Osmân” başlıklı şiirinde Âdile Sultan saltanatın, mensubu olduğu Osmanlı hanedanlığına verilmesinden dolayı şükreder: “Bi-hamdi’llâh ezel takdîr ü hükmi Rabb-ı ‘izzetdir / Mu‘ini Âl-i ‘Osmân’ın selâtin-i risâletdir” (1. Beyit).

“Hudâ ihsanıdır bu saltanatla onlara devlet / Nice şükr etmeyelim mü’minîne ulu ni‘metdir” (2. Beyit) mısralarında bu saltanatın, Osmanlı soyuna verilmesinin

Allah’ın bir ihsanı ve ulu bir nimet olduğunu dile getirir. “Du‘â kıl ‘Âdile hep Pâdişâh-ı ‘Âl-i ‘Osmân’a / Du‘âsı hep ‘ibâd-ı müslimîne farz-ı zimmetdir” (3. Beyit)

mısralarıyla Âdile Sultan, Osmanlı ailesinin bütün padişahlarına dua etmesi gerektiğini ve bu durumun duasının edilmesinin zorunlu bir farz olduğunu dile getirir.



Önce üç çocuğunu, sonra eşini ardından da kızı Hayriye Sultan'ı genç yaşta kaybeden Âdile Sultan, çok üzülmüştür. Kendisini büyüten ağabeyi Sultan Abdülmecit'in, annesinin, babasının ve şeyhinin de ölümünü görmüştür. Abdülmecit'in çocuklarının da ölümünü gören Âdile Sultan, yakınlarını kaybetmenin üzüntüsünü "Tahassürname", "İftirakname", kızı Hayriye Sultan ve eşi Mehmet Ali Paşa için yazdığı şiirlerde dile getirmiştir.

Âdile Sultan, üzüntüsünü ve ne kadar çok yakınıni kaybettiğini şu beyitte dile getirir: "Her gelen gitmektedir hiç hükm yok ârâmına / Kanı ata ana kardaş kanı kavm ü hey'etin" (G.85/2). Bu beyitte her gelenin gittiğinden, yerleşme diye bir hüküm olmadığından söz ederek hani baba, hani kardeş hani kavim, hani topluluklar der. Ayrıca Âdile Sultan ölüm konusunda o kadar muzdarip ki ilim ve hikmet bilenlerin hatta İbn-i Sînâ'nın bile ölüm derdine çare bulamadığını şu mısralarla dile getirir: "Bulmadı bu derde çâre 'ilm-i hikmet de bilen / İbn-i Sînâ kılmadı tedbîrini bu 'illetin" (G.85/5).

Eşinin ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirmek için "Mersiyye Der Hakk-ı Merhûm Muhammed 'Ali Pâşâ" başlıklı bir şiir yazmıştır. Eşinin ölümünden zalim feleğe kızarak bahseder: "Başka bir acı da gösterdi bana zâlim felek / Ya'ni zevcim 'Ali Pâşâ da gitdi 'Adn'e dek" (İf.38/7). Aynı zamanda Âdile Sultan, bu mersiyyede onun ne kadar iyi bir insan olduğundan da söz eder. Altı mısralık bentler hâlinde yazdığı şiirinden bazı kısımlar şu şekildedir: "Bir vezir-i kerem-efzâ var idi dünyâda / Sûretâ merd-i velî idi velî ma'nâda / Koydu çok hayr u eser Dergâh-ı Mevlânâ'da / Kulekapısı Yenikapı Kâsımpâşâ'da / Bir Muhammed 'Ali Pâşâ idi ol dünyâda / Lutf-ı pîrân anı irşâd ide 'ukbada" (Mer.35/I(1-2)). Bu bentte onun hayır ve hasenatından,

cömertliğinden, Mevlana dergâhına yaptığı eser ve yardımlardan bahseder. Mehmet Ali Paşa'nın, Âdile Sultan'a nasıl davrandığı Âdile Sultan'ın dilinden duyulur: “Hôş idi hâlim onunla bana şefkatli idi / Bir ‘iyal idi mahabbetli mürüvvetli idi” (Mer.35/II(4)). Bu mısralarda Âdile Sultan, Mehmet Ali Paşa ile mutlu olduğunu, onun konuşmayı ve sohbeti seven biri olduğunu dile getirir.

Âdile Sultan, eşinin kendisine nasıl davrandığını söylemesinin yanı sıra genel olarak karakterinden de söz eder: “Devlet ü dîne sadâkatle ederdî hidmet / Emr-i peygamberi icrâyâ kılardı gayret / Bir özü doğru sözü doğru muhibb-i devlet / Öyle bir yâr için ‘Âdile ağlar elbet / Bir Muhammed ‘Ali Pâşâ idi ol dünyâda / Vechini göstere Allah ona ‘ukbâda” (Mer.35/VII(19-20-21)). Devlete ve dine bağlılığından, peygamberin emrini yerine getirme gayretinden, özünün ve sözünün doğru olduğundan söz ederek öyle bir yâr için elbette kendisinin ağlayacağını dile getirir. Onun dünyada bir Muhammed Ali Paşa olduğunu, Allah'ın yüzünü ahirette göstereceğini temenni ederek şiirini bitirir.

Ölen eşi Mehmet Ali Paşa'nın nasıl biri olduğunu “Terceme-i Hâl-i Merhûm Muhammed ‘Ali Pâşâ” başlıklı şiirinde anlatır: “Çünkü ol Pâşa-yı merhum-ı müşâr / Bir melek haslet idi bi'l-i‘tibâr” (Ter.39/57). O merhum paşa melek gibiydi diyerek eşinin ne kadar iyi bir insan olduğunu vurgular. “Hizmet etdi togru dîn ü millete / Cân fedâ eylerdi râh-ı devlete” (Ter.39/58) mısralarıyla din ve devlete hizmet ettiğini, canını devletin yoluna feda edebileceğini dile getirir. “Oldu Tophâne müşiri çok zamân / Buldu ser‘-askerlik ile iki şân” (Ter.39/59) mısralarıyla tophane müşiri olduğundan ve ser askerlikle iki şân bulduğundan bahseder. “Rûs'la harb olacak eyyâmda / Mençikof'un geldiği hengâmda” (Ter.39/60) mısralarıyla da Osmanlının

Ruslarla harp ettiğinden söz eder. Fakat bu harp sırasında eşi Mehmet Ali Paşa'nın sadrazam olduğunu belirtir. “Sadr-ı a‘zam idi ol zât-ı celîl / Eyledi ol kâfiri resmen rezîl” (Ter.39/61) mısralarıyla sadrazam olan eşinin o kâfirler dediği Rusları rezil ettiğinden söz eder. “‘Abd-i ehlu’llâh bir dânâ idi / ‘Âşık-ı yektâyı Mevlânâ idi” (Ter.39/65) mısralarıyla Mehmet Ali Paşa'nın Mevlana âşığı olduğunu dile getirir. “Nice batmış vakfı ihyâ eyledi / Nâmını ‘âlemde ibkâ eyledi” (Ter.39/67) mısralarıyla vakıfları tamir ettirdiğinden söz eder. “Hâsılı inkâr olunmaz himmeti / Cây-gâh ede ana Hak cenneti” (Ter.39/68) mısralarıyla sonuç olarak onun himmetinin inkâr edilemeyeceğinden Allah'tan, Mehmet Ali Paşa'ya cenneti nasip etmesini dileyerek şiirini bitirir. Bu beyitler aynı zamanda tarihe de ışık tutmaları açısından önemlidir.

Âdile Sultan, “Mersiye Der Hakk-ı Hayriyye” başlıklı şiirde kızının ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirir: “Gerçi dünyâya gelen ma‘lumdur elbet göçer / Âh kıldı ol civân ü ol melek ‘Adn’e sefer / Sabrını lutf et İlâhi çün budur hükm-i kader / Gitdi Hayriyye’ m kerimem derdi geçdi câna âh” (Mer.36/I(1-2)). Kızının ölümünün; bir kader olduğunu, Allah'ın böyle takdir ettiğini söyleyen ‘Âdile Sultan yine de Allah'tan sabır diler. Kızı Hayriyye'nin ruhunun şad ve refah olması için dileklerde bulunur. “Hulku hüsnü veş cemîl ü dehrde yektâ idi / İsmi gibi hayrlı hayrı sever ra’nâ idi / Vâlideynine mutî‘a her cihet zîbâ idi / Cennetü'l-Firdevs’i yâ Rabbi ona kıl cây-gâh” (Mer.36/III(5-6)) mısralarıyla kızının ne kadar iyi bir insan olduğunu dile getirir. Mehmet Ali Paşa öldükten sonra kızı Hayriye Sultan'ın yadigâr olarak kaldığını söyler ve bu beyitlerde Âdile Sultan'ın annelik hisleri görülür: “Yâdigârı kalmış idi Hayriyye Sultân bana / Kalb-i mahzûnum onunla eğlenirdi

dâ'imâ" (İf.38/8). "Hüsnü hulku veş cemîl ü pek güzel idi kızım / Hayra mâ'il merhametli bî-bedel idi kızım" (İf.38/10) beytiyle kızının yaratılışı güzel, hayra meyilli ve merhamet sahibi olduğunu dile getirir. "Bülbül-i rûh-ı latifi uçdı bâg-ı cennete / Mâder ile zevcini yandırdı nâr-ı firkate (1285)" (İf.38/12) beytiyle latif ruhunun cennet bağına uçtuğunu, annesi ile eşini ayrılık ateşiyle yaktığını dile getirir. Bu mısralarda Âdile Sultan'ın annelik hisleri görülür ki bu, edebî gelenekten farklı bir söylemdir. Bu durum şiire kadın söyleminin sızdığını gösterir.

Âdile Sultan, ölen kardeşlerinin ismine şiirlerinde yer vererek onları övmüştür. Kız kardeşi Saliha Sultan için: "Sâliha Sultân hemşirem biri / Âsmân-ı devletin meh-peykeri" (Tah.37/19) diyerek onun, devletin gökyüzünün yüzü ay gibi parlayanı olduğunu dile getirir. Hüsn ü ahlâkı güzel ma'sûm idi / Merhametli misli yok merhum idi" (Tah.37/23) mısralarıyla ahlakının güzel olduğundan bahseder.

"Ol ikinci kardaşım sultân âh / Nur-ı kalbim çeşm-i cânım Mihrimâh" (Tah.37/30). "Hâcî Hûsyâr Kadın onun mâderi / Babamızın hem ikinci hem-seri" (Tah.37/31) mısralarıyla kız kardeşi Mihrimah'ın annesinden de bahsettikten sonra babası Mahmut Han'ın Mihrimah'ı Said Paşa ile evlendirdiğini "Onu da Mahmûd Hân etdi 'atâ / Bende-i hâsı Sa'îd Pâşâ'ya tâ" (Tah.37/32) beytiyle dile getirir. Babasının haftalarca şenlikler düzenleyip kızının gönlünü aldığını "Haftalarca sûr ü şenlikler edip / Duhterin memnûn edip gönlün alıp" (Tah.37/33) mısralarıyla anlatır. "İki yıllık nev'-ârûs iken hemân / Cennet-i 'Adnân'da tutdu mekân" (Tah.37/38) beytiyle iki yıllık evliyken öldüğünü dile getirir. "İşbu hâle vâlidî Mahmûd Hân / Dedi yandı Mihrimâh'ım cism ü cân" (Tah.37/39) beytiyle babası II. Mahmut'un, Mihrimah'ın ölümüne üzüldüğünü belirtir. "Yok firakına tahammül neyleyem / Emr-

i Hak'dır neyleyem ne söyleyem" (Tah.37/40) beytiyle Âdile Sultan onun ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirir. Mihrimah'ın annesinin de üzüldüğünü "Vâlikesin yakdı nâr-ı iştiyâk / Eyleyip mecrûh kalbin iftirâk" (Tah.37/43) beytiyle dile getirir. "Diyerek hayfâ kerimem Mihrimâh / Dahı yaşın yirmi sekiz iken âh" (Tah.37/44) beytiyle annesinin, daha yaşı yirmi sekiz diye hayıflanıp üzüldüğünden de bahseder. Bu mısralarda Âdile Sultan'ın annelik hisleri, Mihrimah'ın annesinin üzüntüsünü dile getirmesi üzerinden görülür. "Mîhr-i kalbim mâh-ı cânımdın benim / Bâg-ı 'ömrümde fidanımdın benim" (Tah.37/45) beytiyle annesinin Mihrimah için canımın ayı, kalbimin güneşi, ömrümün bağında fidanı olduğunu onun ağzından dile getirir. "Ben nasıl yanmam kızım Sultân'ıma / Kendi gitti kıydı ammâ cânıma" (Tah.37/48) beytiyle annesinin, Mihrimah'ın ölümünden duyduğu üzüntüyü onun dilinden belirtir.

İftirakname'de anne ve babasının ölümlerini anlatan Âdile Sultan ayrıca eşi Mehmet Ali Paşa'nın ve erkek kardeşi Abdülmecit'in ölümlerinden de bahseder. Yirmi iki beyit olan bu şiirinden bazı mısralar şöyledir: "Öyle me'yûsum ki mislim görmemiştir bu cihân / Vâlidem cânım idi hem vâlidim Mahmûd Hân" (İf.38/1) beytiyle anne babasının ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirir. Şu mısralarla da onların ölümünden sonraki durumundan bahseder: "Kaldım onlardan şabiyy-i nâtüvân iken yetîm / Açdı kalb ü sineme firkatleri zahm-ı 'azîm" (İf.38/2) beytiyle onların ölümünden sonra yetim kaldığını ve ayrılıklarının kalbine ve sinesine büyük yaralar açtığını dile getirir. Erkek kardeşinden ve ölümünden söz eder: "Dâderim cennet-mekân 'Abdülmeçîd etdi cülûs / Sâye-i şâhânesinde olmuş idim nev-'arûs" (İf.38/3) beytinde erkek kardeşim mekânı cennet olsun cülus etti, onun

hükümdarlığının gölgesinde yeni gelin olmuşum demektir. Bu mısralarla aynı zamanda tarihe de ışık tutar. ““Aksine devr etdi sonra işbu çarh-ı bî-vefâ / Hazret-i ‘Abdülmeçîd Hân eyledi ‘azm-i bekâ (1277)” (İf.38/5) beytiyle Abdülmecit’in ölümünü dile getirir. “Çün bana olmuş idi hem şâh ü hem yâr u nasîr / Hem birâder hem peder hem vâlîde hem destgîr” (İf.38/6) beytiyle Abdülmecit’in, Âdile Sultan’a hem şah, hem yâr, hem yardımcı, hem baba, hem anne olduğunu dile getirir.

Erkek kardeşi Abdülmecit’in, Mihrimah’ı hacca gönderdiğinden “Dâderim cennet-mekân ‘Abdülmeçîd / Hacca gönderdi kim ola müstefid” (Tah.37/50) beytiyle bahseder. “Sen beni pek çok sevip okşar idin / Zer-nigâr’un yâdigârı der idin” (Tah.37/53 ) beytiyle Mihrimah’ın onu sevip okşadığından, Zernigâr’ın yadigarı deyip sevdiğinden söz eder. “Kardaşım idin benim hem-mâderim / Çâresâzım destgîrim yâverim” (Tah.37/54) mısralarıyla Mihrimah’ın ona hem anne hem kardeş hem de kol kanat geren olduğunu dile getirir. Mihrimah’ın ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirdikten sonra “Hükm-i Mevlâ’yı tecelli eyledim /Kalb-i mahzûnı teselli eyledim” (Tah.37/55) beytinde Allah’ın takdirine boyun eğip mahzun kalbini teselli ettiğini belirtir.

Üçüncü kız kardeşim dediği Atıyye Sultan’dan, dördüncü kardeşi Hadice Sultan’dan da bahseder. “Kardaşım ‘Abdülmeçîd edüp cülûs / ‘Atıyye Sultân’ı etdi nev-‘arûs” (Tah.37/60) beytiyle kardeşi Abdülmecit’in, cülustan sonra Atıyye Sultan’ı evlendirdiğini söyler. “Zevci ile olmamış idi şâd-kâm / Bulamadı zevk-ı dünyâyı tamâm” (Tah.37/62) beytiyle Atıyye Sultan’ın eşiyle mutlu olmadığından söz eder. Ailevi birçok bilgiyi içeren şiirlerinde kız kardeşlerine yer vererek Divan şiirinin klasik söyleminin dışına çıkar. Bu mısralarda kadınlık hisleri görülür.

“Cennet-Mekân ‘Abdülmeccîd Hân Hazretlerinin Sultânları Hakkında Mersiyye Güne Kıt’a” başlıklı şiirinde “Maksadım bir Fâtiha ile yâddır ervâhların” (42/6) diyen Âdile Sultan, Abdülmecit’in beş kızının ölümünden bahseder. “Fâtımâ Sultân Refi’a ile Münîre Nâ’ile / Hem biri Behîce sultânlar ki cümle dil-rübâ” (42/2). “Uçdular bâg-ı cinâna birbirin ta’kîb ile” (42/3). Abdülmecit’in erkek çocuklarının değil de kız çocuklarının ölümünden bahsetmesi, Âdile Sultan’ın kadın hassasiyetini gösterir.

“Cennet-Mekân Şehzâde Mahmûd Celâleddîn Efendi Hakkında Mersiyye” başlıklı şiirin, “Pek genç iken etdi vefât Mahmûd Celâleddîn âh / Mâtem tutarsa kâ’inât şayestedir bî-iştibâh” mısraları nakarattır. “Hulku güzel hüsnü güzel bir mâh idi ol nev-civân / Güller gibi açılmadan soldurdu ruhsârın hazân / Hicrânı yakdı cânımı yandım amân u el-amân / Gitdi elimden eylerim bülbül gibi âh ü figân” (44/I(3)) mısralarıyla Abdülaziz’in oğlundan bahseder. Onun oğlunu aya ve güneşe, bu durumda kendisini de bülbüle benzetir. Divan şiirinin kalıp ve mazmunlarını kullanır ama bu mısralarda söylemin değişimi söz konusudur. Çünkü ay, güneş, bülbül gibi klişe sözler Divan şiirinde âşık-sevgili arasındaki ilişkiyi kasteder. Fakat bu mısralarda hala-yeğen ilişkisi yani halanın yeğenine duyduğu sevgi görülür.

Âdile Sultan, yüz üç beyitten oluşan Tahassürname başlıklı şiirinde “Otuzuncu pâdişâh Mahmûd Hân / Vâlidim ol mefhar-ı ‘Osmâniyân” (Tah.37/12) mısralarıyla Osmanlının gururu olduğunu söylediği babası II. Mahmut’un, otuzuncu padişah olduğunu dile getirir. “Bin iki yüz yirmi üçde oldu şâh” (Tah.37/19) diyerek Hicri 1223’te, Miladi 1808’de padişah olduğunu söyler. Babasının padişahlığından “Şâh-ı ‘âlem mefhar-i ‘Osmâniyân / Vâlidim cennet-mekân Mahmûd Hân”

(Ter.39/1) beytiyle söz eder. “Otuz iki sâl oldu pâdişâh / Halka verdi sâye-i ‘adli refâh” (Ter.39/3) mısralarında ne kadar süre padişahlık yaptığından söz eder. “Zîr-i destinde ahâli bendegân / Müslim ile gayr-ı müslim her zamân” (Ter.39/4) mısralarında ise babası II. Mahmut’un padişahlığında yönetimi altında olan Müslüman ya da Müslüman olmayan insanlara âdil bir şekilde davranıldığını söyler.

“Hastalandı ol peder Mahmûd Hân / Düşdü ye’sü’l-hayrete ‘âlem hemân” (Tah.37/89). “Cismini ‘illet tutup haylî medîd / Za‘af hâli gün-be-gün oldu şedîd” (Tah.37/90) mısralarıyla babasının hastalandığından bahseder. “‘Âdile’ m ammâ emânetdir sana / Onı hôş tut ruhumu şâd eyle tâ” (Tah.37/94) mısralarında babasını konuşturur. Babasının Âdilem dediğini ve kendisini kardeşi Abdülmecit’e emanet ettiğini söyler. Bu mısralarda kadınlık hisleri ve baba tarafından sahiplenilip erkek kardeşe emanet edilme görülür.

Âdile Sultan, babasının öldüğü yılı “Elli beşde eyledi ‘azm-i Na‘îm / Millet ü evlâdını koydu yetîm (Tah.37/14) mısralarıyla belirtir. Hicri 1255’te yani Miladi 1839’ta öldüğünü, evladını ve milletini yetim bıraktığını söyleyip Sultan Mahmut’un birçok evladının doğduğundan ve ölümünden sonra bu evlatlarının yetim kaldığından bahseder. “Çünkü gitdi vâlidim Mahmûd Hân / Bana zindân oldu dünyâ bî-gümân” (Tah.37/69) beytiyle de babasının ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirir.

Annesinin ölümünden “Vâlidem sevgili cânım Zer-nigâr / Hüsn ü ahlâkı güzel takvâ-şi‘âr” (Tah.37/80) beytiyle bahseden Âdile Sultan, “Gitdi dünyadan beni koydu yetîm / Meskenin yâ Rabbi kıl dârü’n-na‘îm” (Tah.37/81) beytiyle annesinin mekânının cennet olmasını diler. Annesinin ölümünden sonra ona annelik eden



Nevfidan Kadın'dan "Ol ögey vâlidem ki Hâce Nev-Fidan / Ya'ni kıldı terk-i gülzâr-ı cihân" (Ter.39/55) beytiyle bahseder. "Ben dahı kaldım yetîm-i nâ-tüvân /Nûr içre yata Hâce Nev-fidân" (Ter.39/27). "Mâder-âsâ bakdı şâd etdi beni / Cennetü'l-Firdevs olsun medfeni" (Ter.39/28) beytiyle Nevfidan Kadın'ın ona anne gibi baktığını dile getirir. Kardeşlerinin, annesinin, babasının ve ona annelik eden Nevfidan Kadın'ın ölümlerinden duyduğu üzüntüyü dile getirdikten sonra hangi derdini nasıl anlatacağını "Âdile bî-çâre gayrı neylesin / Kangı derdin vezne koysun söylesin" (Tah.37/74) mısralarında belirten Âdile Sultan, kaleminin, dertlerini hatırlatıp tazelediğini dile getirir: "Eski derdim tazelendirdin kalem / Defter ü dîvâna sığmaz söylesem" (Tah.37/100). "Cennetü'l- Firdevs içre bunlar etdikçe safâ / 'Âdile mahzûna da sabr-ı cemîl eyle 'atâ" (Tah.37/22) beytiyle ölen yakınlarının, Firdevs Cenneti'nde safa bulmalarını ve Allah'ın, kendisine sabır vermesini ister. Onların ruhları için Allah'a yalvarması gerektiğini "Rûhlarına kıl du'â feryâd ile / Hazret-i Allah'a yalvar 'Âdile" (Ter.39/56) beytiyle kendine salık verir.

Âdile Sultan, ailesindeki kişilerin ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirdiği gibi "Târih-i İntikâl-i Hazret-i Eş-Şeyh 'Ali Kuddise Sirruhu" başlıklı şiirinde mürşidi Şeyh Ali'nin ölümünden bahseder. "Hayf 'azizim mürşidim eş-şeyh 'Aliyyü'l-evliyâ / Göçdü gülzâr-ı Na'îmi eyledi me'vâ vü câ" (40/1) mısralarıyla şeyhinin, bu dünyadan göçerek Naim Cenneti'nin gül bahçesini yurt edindiğini dile getirir. Şeyhinin ölümü üzerine "Çıkdı bu târîhi dedi kırklar / Vâsıl-ı Hak şeyhim 'Aliyy-i Veli" (1296/1880) (Bu Dahı 41/19)) mısralarıyla tarih düşürmüştür. "Yedi yüz on sekizinde buyurup dehre tulû' / Yedi yüz doksan ikide hem edip Hakk'a rücu'" (Bu Dahı 41/20) mısralarıyla Nakşibend Hazret-i Sultân Bahâe'd-dîn'in

718’de dünyaya gelip 792’de vefat ettiğini söyler. Bu beyitte ölüme tarih düşürürken doğum yılını da verir.

“Terceme-i Hâl-i Merhûm Muhammed ‘Ali Pâşâ” başlıklı şiirde Âdile Sultan, kendisinin babası tarafından Mehmet Ali Paşa ile evlendirilmek istemesinden bahseder. Babası II. Mahmut’un, Mehmet Ali Paşa ile konuştuklarını babasının dilinden aktarır: “Vâli-i Mısır etmede bagy ü ‘inâd / ‘Askerimle eyliyor harb ü cihâd” (Ter.39/13) mısralarında babasının sesi duyulur ve o dönemde Mısır valisinin askerle cihat ettiğini söyler. “Al şu ihsânım götür serdârıma / Hem selâm et ‘asker ü ensârıma” (Ter.39/14) mısralarında da ihsanını Mehmet Ali Paşa’ya vererek askerine götürmesini söyler. “Eyleyip îfâ gelirsin hizmetim / Hakkına mebzul olur çok ni‘metim” (Ter.39/15) mısralarında ise bu hizmeti yerine getirirse ona çok nimeti olduğunu dile getirir. “Duhter-i sa‘d-ahterim ol pür-vefâ / ‘Âdile Sultânımı verem sana” (Ter.39/16) mısralarında Âdile Sultan, babasının dilinden kendisini “duhter-i sa‘d ahter” yani uğur getiren yıldıza benzeyen kız olarak tanımlar.

#### 3.2.2.2 Nasihat ve tenbih

Âdile Sultan, “Tenbihnâme” başlıklı şiirinde zaman zaman nasihatte bulunduğu beyitlerindeki gibi nasihat ve tembihlerde bulunur. Fakat bu nasihat ve tembihleri gayet sert bir dilleştir. “Gel ey sûfi, gurûr u kibri terk et bu hevâdan geç / Tayanma ‘ilm ü mâla kalma benlikde sivâdan geç” (Tenb./1). Ey sûfi (tasavvuf ehli) gurur ve kibirden vazgeç ilim ve malına güvenme benliğinde kalma gayriden geç demektir. “Güzel sevmez şarâb içmez safâ bilmezsin ey Sûfi / O tab‘ı hâm ü meyt-i kalbi terk

et Şu belâdan geç” (Tenb./4). Ey sũfi Şarap içmez gũzel sevmezsin, lũ ve olgunlaŐmamıŐ kalbi terk edip beladan vazgeç. “Yokdur ‘âlemde ‘abes halk eylemiş nesne Hudâ / Ey basiretsiz gzũn a bak nedir sırr-ı Hudâ” (Bu Dahı/1). Allah’ın dũnyada yarattığı abes hiçbir Şey yoktur, ey basiretsiz gzũnũ a da Allah’ın sırrı nedir bir bak. “Sanma ey zâhid ki ‘âşıklar âbes devrân eder / Onların kârı hemıŐe zikrũ tevhîd-i Hudâ” (Bu Dahı/2). Ey zâhid (kaba sofu) âşıkların abes devran ettiğini sanma, onların kârı her zaman Allah’ı zikretme ve O’nun tekliğini dile getirmeleridir. “Deme bir Şey’e ‘abes ‘aklen eyâ bî-ma‘rifet / Hârici olma ki onda var nice sırr-ı Hudâ” (Bu Dahı/6). Ey marifetsiz bir Őeye aklen abes deme, unutma ki onda Allah’ın nice sırrı vardır. Bu mısralarda Âdile Sultan gayet sert ve eleştirel bir dil kullanır.

### 3.2.2.3 Rũya

Edebî gelenekte, rũyalar iŐlevsel araçlar olarak kullanılır. ũnkũ rũyalar, öte dũnyadan bir iŐaret gibi grũlũr. Şairler yazarlıklarına ve eser oluŐturmaya çalıŐmalarına bir neden bulup kendilerini meŐrulaŐtırabilmek için rũyaları kullanırlar (Erol Gũndũz’dan aktaran Havlioğlu, 2017, s.35). Âdile Sultan’ın bir Şiirinde, grdũėũ rũyadan sonra Şiir yazdığını dile getirmesi buna örnek gösterilebilir.

“Talınca bu gece keyfimce hâb ũ nevme eŐmânım / Geçer geçmez uyandım ‘aşka yandım sînemi deldim” (G.119/1) mısralarında gözlerim keyfince uykuya dalınca aşka uyanıp sinemi deldim demektedir. “Grũnce mâh-tâb-ı hũsnũ rũŐen oldu dil-hânem / Bu rũ’yânın ‘aceb ta‘biri yok mu hayrete daldım” (G.119/2) mısralarında gũzelliėinin ay ıŐıėını grũnce gnũl evinin aydınlandığını ve bu rũyanın bir tabir

olup olmadığını düşünerek şaşırıldığını dile getirir. “İki dilber gelip tebşir ile şâd eyledi cânım” (G.119/3) mısrasında iki dilberin gelip müjde vererek onu mutlu ettiğini söyler. “Gam-ı cânâna yine şevk-ı nûr erdi görüp vechin / Coşup deryâ-yı ‘aşkınla neşâtım geldi sultânım” (G.119/5) mısralarında yüzünü gördüğümden canımın gamına nurun şevki geldi ve aşkın denziyle coşup mutlu oldum der. Bu mutlulukla “Cemâli ‘aksi mir’ât-ı derûnum eyledi tenvîr / Dile ‘aşk ile geldi okudum bu beyt-i eş‘ârım” (G.119/6) beytinde rüyasından sonra şiir yazdığını dile getirir.

#### 3.2.2.4 Biz söylemi

Âdile Sultan, bazı mısralarında ‘biz’ söyleminden yararlanır. “Gönlüm alan yârimiz ol hûblar sultanıdır / ‘Aşk ehli hem kulu hem bende-i fermanıdır” (G.41/1) diyerek ‘biz’ söylemiyle âşıklar arasında varlığını ortaya koymaya çalışır. Aşkın mumunun yakıcılığı kalbin mumu olduğundan gül renkli içkiyi yârin elinden içtik anlamına gelen “Yâr elinden nûş etdik bâde-i gül-rengi biz / Kim çerâg-ı kalb şem‘-i ‘aşkının sûzânıdır” (G.41/2) mısralarında hem ‘biz’ söylemi vardır hem de söylemin değişmesi söz konusudur. Bu kullanımla kendini diğer âşıklar arasında konumlandıran Âdile Sultan, yârin elinden bade içtiğini söyleyerek klasik Divan şiirinde sık görülmeyen bir durumu ortaya koyar.

“Fasl-ı bahârı ‘âşıkân ol gülle seyrân edelim / Meyhâne-i ‘aşk içre biz bir başka devrân edelim” (G.120/1) mısralarında âşıklar bahar mevsimini o gülle gezelim aşk meclisinde biz başka dönelim diyerek ‘biz’ söylemini kullanarak kendini âşıklar içinde konumlandırır. Biz söylemini kullandığı “Hâlimiz n’olur o mâh etmez

nigâh / Nâr-ı gamla sinemiz vîrân eder” (G.62/10) mısralarında da diğer âşıklar arasında kendini konumlandırmaya çalışır.

Edebî gelenekte erkek şairlerin sayısı çok olduğundan eğer bir kadın, şair olmak isterse erkek gibi performans göstermelidir (Havlioğlu, 2017, s.110-111). Âşık Çelebi, edebiyat geleneğini “merd-i meydan” olarak nitelendirir. Şairin şiir sahasındaki savaşta erkek gibi olması beklenir. Mertlik, erkeklik kavramları; cesaret, dayanıklılık ve ahlak anlamına gelir. Âdile Sultan da şiir sahasındaki cesaretini göstermek için kendisine “Merdanelik et!” diye seslenir. Ayrıca “zümre-i merdan, meydan-ı merd, merdâne, aşk-ı merdan” gibi sözleri de kullanır. Âdile Sultan, bazı şiirlerinde kendisini “zümre-i merdân” içine dâhil eder. Merdanelik ederek veya “zümre-i merdan”a dâhil olarak edebî gelenekte varlığını göstermeye çalışır.

Âdile Sultan, “zümre-i merdan, merd-i aşk, merdane, aşk meydanı, merdanelik et” sözleriyle kendini şairler arasında konumlandırmaya çalışır. Yüzünü yere sürüp divandan tarafa gel, aşk meydanını gözleyip bilgili olup mertçe gel anlamına gelen “Yüzünü yere sürüp de cânib-i divâna gel / ‘Aşk meydânını gözle ‘ârif ol merdâna gel” (G.102/1) mısralarında Âdile Sultan erkeğe yakışır bir şekilde anlamına gelen mertçe kelimesini kullanır. Erkek egemen edebiyat geleneğinde ancak mertçe bir harekette bulunursa kabul görebileceği düşüncesiyle bu kullanımı tercih etmiş olduğu söylenebilir. “Bırakma ‘Âdile tevâhid ü zikri dilde hîç bir dem / Kim merd-i ‘aşk olup ver cânını bul vasl-ı cânânı” (G.166/12) mısralarında kendine zikri bırakmaması konusunda salık veren Âdile Sultan, aşkta sadık olup canını vermesini ve bu şekilde sevgili ile buluşmasını söyler. “Bakar mir’ât-ı kalbe lutf ü kahr ile o meh ‘âşık / Safâ vü zulmüne bakmaz durur merdâne incinmez” (G.69/3)

mısralarında âşığın, sevgilinin safa ve eziyetine bakmayıp mertçe, erkeğe yakışır bir şekilde durduğunu dile getirir. Yani bu mısralarda âşık olmakla erkeğe yakışır bir şekilde hareket etmek arasında paralellik kurar. “Esb-i nefsin tut ‘inânın verme yol yanlış gider / ‘Âdile merdânelik et ‘aşk ile meydâna gel” (G.94/6) mısralarında da Âdile Sultan kendisine aşk meydanına gelerek mertçe bir davranış sergilemesi konusunda salık verir.

### 3.2.2.5 Aşk

“‘Âşika bir nesne yokdur la‘l-i dilberden leziz / Zikr-i yâr oldu ana çün şîr ü şekkerden leziz” (G.24/1) diyen Âdile Sultan için, tıpkı diğer Divan şairleri gibi, ilahi aşk önemlidir. “Mecâzîden erip ‘aşk-ı hakîka / Bulup ‘aşk âteşini ben yanayım” (G114/4) mısralarında da mecazi aşktan ilahi aşka ulaşmayı ister.-“Hudâ her varı nûr-ı ‘aşk ile îcâd etmişdir / Olur ol nûr-ı vahdet şöyle deryâ-yı ‘azîm ‘âşık” (G.79/3) mısralarında da Allah’ın her şeyi aşk nuruyla yarattığından ve âşığın da azim deryasından Allah’ın birliğinin nuruna ulaşabileceğinden söz eder. Aşkın ne kadar önemli olduğunu düşünen Adile Sultan, şu mısralarında Allah’tan aşk ister: “‘Aşkdan bu gönlüme sen ver eser yâ Rabbenâ / Rûh u cismim olsun ihyâ ‘aşkıla yâ Rabbenâ” (Mün.2/1). “‘Aşk kelâmı erdirir Hakk’a verir kalbe ziyâ / ‘Âşinâ-yı ‘aşk olan ma‘mûr ü âbâdan olur” (G.30/9) mısralarıyla aşkın, Allah’a ulaştırıp kalbi temizleyeceğini, aşka yabancı olmayanın mutlu olacağını söyler.

“‘Uşşâk ki ‘aşkun elemiyle mütelezziz / ‘Âbid dahi cennet ni‘amiyle mütelezziz” (G.25/1). “Zâhid ne bilir kadrini ‘aşk içre safânın / ‘Âşıkdır o dîdâr

gamiyle mütelezziz” (G.25/2). Bu beyitlerde âşık, âbid ve zâhit karşılaştırması söz konusudur. Âşığın, âbid ve zâhide göre daha üstün olduğunu belirtir. “Gönül paslı ciğer dağlı yürek yaralı göz yaşlı / Tamâm ‘âşıklığıma böyle nice bin nişânım var” (G.35/8) mısralarında Âdile Sultan, âşık olmanın göstergelerinden olan gönlün, ciğerin dağlı, yüreğin yaralı ve gözün yaşlı olmasını dile getirerek âşıklığına bir sürü belirti olduğunu söyler.

Bu beyitte aşkta âşıklara zulmetmenin kanun olduğunu, âşığın da yârin cefâsına sabreden kişi olduğunu söyler: “‘Aşkda kânun imiş ‘âşıklara cevr eylemek / ‘Âşık oldur kim cefâ-yı yâre sabretmek gerek” (G.88/1). “‘Aşkdır min evvel ilâ âhir kevn ü mekân / ‘Aşkdır gâhi dil ü cânda nihân gâhi ‘ayân” (G.129/1). “‘Aşkdır kalbi kılan pür-nûr mihr-i mâh-veş / ‘Aşkdır şem‘-i cemâle karşı pervâne yanan” (G.129/7). “Bul riyâzâtın safâsında hayât-ı câvidân / Jeng-i kalbi pâk ü nûr-efşân eder cânân-ı ‘aşk” (G.77/8).

Âdile Sultan, aşk dilinden övgü anlamına gelen “Fahriye ez Lisân-ı ‘Aşk” başlıklı şiirinde klasik fahriyeler gibi kendini diğer şairlerden üstün tutmak için uç benzetme ve abartılı anlatımlara yer vermemiştir. Bu şiirde aşkın, kendi dilinden kendini övdüğü görülür. Aşk temalı, âşık temalı pek çok mısrası olan Âdile Sultan’ın, *Divan*’ında, aşk konusuna önem verdiği görülür. “‘Aşkdır kim olmasın kalbinde benden gayrı yâr / Eyerim ‘âşık seni sonra cihânda târ-mâr / Taht-gâh-ı mülk-i kalbin şâh ü sultânı benim / ‘Âşıkın gönlündeki ma‘şûk u mihmânı benim / Evvel ü âhir kamu ‘âlem benimledir hemân / Diledigim eylerim sultân u dervîş her zamân” (F.I/1-2-3). Bu mısralarda aşk; benden başka yar olmasın kalbinde, önce âşık eylerim sonra da perişan, kalp mülkünün tahtının sultanı, âşığın gönlündeki maşuğu,

misafiri benim, bu dünya öncesinde ve sonrasında benimle varlık bulur ve ben dilediğimi sultan istediğimi de derviş yaparım der. Bir kavram üzerinden ve o kavramı konuşurarak şiir yazması, Âdile Sultan'ın sebk-i hindi akımından etkilendiğini gösterir. “Evvel ü âhır kamu ‘âlem benimledir hemân / Diledigim eylerim sultân u derviş” (F.I/3) mısralarında aşk, öncesinde de sonrasında da bütün âlemin kendisiyle birlikte var olduğundan ve aşkın, dilediğini sultan yapıp dilediğini derviş yaptığından bahsetmiştir.

Âdile Sultan, Allah'ı kastetmek için “güzel, padişah, sultan, lâ-mekân” sözlerini kullanır: “Rü'yet-i didârın lütfen nasîb et ey güzel / Pâdişâhım kıl meded tard etme cennetten beni” (G.159/3) mısralarında Allah'ı padişah ve güzel olarak nitelendiren Âdile Sultan, O'ndan kendisini cennetten çıkarmamasını diler. “Kapında bir günah-kâr u hatâ pîşe siyeh-rûyem / Her ehl-i cürme erham olan sultânım gel yetiş” (G.74/2) mısralarında sultanım diye hitap ettiği Allah'tan günahlarını affetmesini ister.

Âdile Sultan, Hz. Muhammet hakkında yazdığı bazı mısralarda sevgilinin özelliklerini kullanır. “Ziyâ-yı rûyuna tâb-âver olmaz âfitâb olsa / Tecellî-i Hudâ ancak senin envârına mahsûs” (N.6/6) mısralarında Hz. Peygamberin yüzünün ışığına güneşin bile dayanamayacağını, Allah'ın tecelli etmesinin ancak onun nurlarına mahsus olduğunu dile getirir. Divan şiiri geleneğinde sevgilinin yüzünün parlaklığından güneşin utanacağı belirtilirken bu mısralarda Âdile Sultan, Hz. Peygamberin yüzünün ışığına güneşin karşı koyamayacağını belirtir. “Mîhr ü mâh görse cemâlin bâreka'llâh çağırır / Yoluna hûrşid-i ‘âlem hâk ile yeksân olur” (N.19/2) mısralarında güneş ve ayın Hz. Peygamberin yüzünü gördüğünde barekallah



diyeceklerini, onun yoluna güneşin yerle bir olacağını dile getirir. Bu mısralarda sevgili olan Hz. Peygamber ile güneş ve ay kıyaslanır. “Tâb-ı vechindür cihânda zulmeti ref‘ eyleyen / Nûr-ı hüsnünden güneş tâ haşre dek tâbân olur” (N.19/3) mısralarında dünyanın karanlığını bertaraf edenin, yüzünün parlaklığı olduğundan ve güzelliğinin nurundan güneşin haşre kadar parlayacağını dile getirir.

Âdile Sultan, Hz. Muhammet için yazdığı bazı beyitlerde geleneksel söylemin dışına çıkar. “Sana bu ‘aşk niçin cân ü dilden ‘âşıkdır / Hôş anla kendini sensin o dilber-i mes‘ûd” (N.15/4) mısralarında Hz. Peygamberi “dilber-i mesud” diye tanımlayarak aşkın ona âşık olduğunu belirtir. Bu mısralarda aşk kavramı bir karakter gibi karşımıza çıkar. Bir kavram olan aşkın bir karakter gibi şiirde yer alması Âdile Sultan’ın sebk-i hindi akımından etkilendiğini gösterir.

“Biz öyle dilberin üftâdesiyiz ‘Âdile kim / Birinci ‘âşıkıdır Halıkı olan ma‘bûd” (N.15/6) mısralarında da Hz. Peygamber için “dilber” sözcüğü kullanılırken ‘biz’ ile kastedilen için “üftade” sözü kullanılır. “Gülistân içre güller gonca rûyun bülbülü olmuş / Nihâlin gıbtası ol kâmet ü refâtına mahsûs” (N.6/7) mısralarında söylemin değişmesi söz konusudur. Divan şiirinde genelde gül, sevgiliyi temsil ederken bu mısralarda gülün, Hz. Muhammet’in gül yüzünün bülbülü olduğu söylenerek gülün konumu değiştirilmiştir. “Sana ‘âşık olmayan Hak kulluğu makbûl değil / Sen gibi sultâna kemter ‘Âdile kurbân olur” (N.19/10) mısralarında da eğer Hz. Muhammet’e âşık olunmazsa Allah’a kul olmanın makbul olmadığını ve sultan diye tanımladığı peygambere kurban olduğunu dile getirir. “Hâk-i kabrin çeşm-i câna tûtiyâ / Mesken olsun kıl kabul ravzan bana / ‘Âdile mücrimse de ‘afv et şehâ / Ey

Ebu'l-Kâsım Muhammed Mustafâ" (N.3/4) mısralarında da kendini günahkâr olarak nitelendiren Âdile Sultan, Hz. Muhammet için "şeha" sözünü kullanır.

Âdile Sultan, bir gazelinde sevgilinin niteliklerinden bahseder: "O kaddi gül-nihâl-i tâze kim bir serv ü bâlâdır / Cemâli pertevi bir nurdur a'lâdan a'lâdır" (G.36/1). "Yanıp mânende-i pervâne bu şem'-i rûy-i cânâna / Çerag-ı dilde rûşen âftâb-ı 'âlem-ârâdır" (G.36/5). Klasik mazmun yapısını bozan bir durum söz konusu olabilir: "Ben ey gül ehl-i temkinim beni bülbüle benzetme / Yanıp âh eyleyemem pervâne-veş yanmakda zevkım var" (G.35/4) mısralarında âşık, kendisinin bülbüle benzetilmemesini isterken kendisini pervaneye benzetir. Kendisinin neye benzetileceğini belirleyen bir âşık tipi söz konusudur.

Âdile Sultan'ın, âşık ve sevgilinin konuştuğu diyalog şeklinde bir şiiri vardır ve hem âşığın hem de sevgilinin sesinin duyulduğu bu şiirde sevgili, âşığı muhatap alır. "Dedim güzel beni sevdâ-yı zülfün eyledi Mecnûn / Dedi 'aşk defterinde hep mukayyed nice dîvâne" (G.151/2). "Dedim güzel beni zencîr-i zülfün eyledi bende / Dedi bu bend-i 'aşkı istemezsen girme devrâna" (G.151/4). "Dedim güzel fedâ-yı cân edersem acıamaz mısın / Dedi 'Âdile kasdın yâr ise ver cânı cânâna" (G.151/8). Sevgilinin, âşığı muhatap aldığı ve sesinin duyulduğu bu mısralar klasik söylemin dışındadır.

Âdile Sultan, bazı mısralarında klasik Türk edebiyatının kült hikâyelerinin kahramanları olan Leyla, Mecnun'dan bahseder. "Aşkdır beyt-i dili meyhâne-i 'irfân eden / 'Aşkdır Leylâ'ları Mecnûn ü ser-gerdân eden" (G.129/9) mısralarında aşkın, Leylaları Mecnun'a çevirdiğinden söz eden Âdile Sultan, Divan şiirindeki genel

söylemin dışına çıkar. “Aşk ile mecnûn olan ta’yîb eder Mecnûn’u kim / Şems-i zâtı bulmuş iken zerre Leylâ’da arar” (G.40/3) ilahî aşkı bulmasını, Leyla’da aşkı aramamasını dile getirir. “O mâhın rûyunu bir gece Mecnûn görmüş olsaydı / ‘Aceb Leyla için eder mi idi ol kadar efgân” (G.138/2) mısralarında Allah’ı kastederek o ayın yüzünü Mecnun görmüş olsaydı acaba Leyla için o kadar feryat figan eder miydi der. Bu beyitlerde Mecnun’dan söz eder fakat kendini Mecnun’un yerine koymaz.

Âdile Sultan’ın, Mecnun ile özdeşlik kurduğu mısraları da vardır. “Olup Mecnûn dağlarda gezer Leylâ diye ağlar / Nelerden geçdi şimdi halka gam-vâr olmayan gönlüm” (G.117/5) mısralarında gönlünün Mecnun olup dağlarda gezerek Leyla diye ağladığından bahseder. Bu mısralarına başka bir örnek vermek gerekirse “Muztarib kaldı gönül hem gûşe-i hicrânda / Olmuşum Mecnûn hayâl-i vaslın ile dâ’imâ” (G.10/3) mısralarında kendisiyle Mecnun karakteri arasında benzerlik kurmuştur. “Gâh olur ‘âşık gehî ma’şûk gehî âzâde ser / Gâh ‘âkil gâh Mecnûn gâh Leylâ’dır gönül” (G.98/3) mısralarında gönlünün bazen âşık bazen maşuk bazen de hür olduğunu, bazen akli yerinde bazen Mecnun bazen de Leyla olduğunu söyler. Bu durumda Âdile Sultan, Divan şiiri geleneğindeki söylemin dışına çıkar çünkü gönlünü hem âşık hem de maşuk olarak niteler.

“Leyla ile Mecnûn”, “Ferhad ile Şirin”, “Yusuf u Züleyha” gibi klasik Türk edebiyatının önemli hikâyelerinin karakterlerine şiirlerinde yer veren Âdile Sultan, bazen kendisi ile Mecnun arasında benzerlik kurmuş, bazen kendisini Leyla ile özdeşleştirmiş bazen de bu karakterlere yer vererek kendisini konumlandırmamış,

tarafsız kalmıştır. Ayrıca bazı mısralarında da Leyla'nın aşkının önemsiz, ilahi aşkın ise önemli olduğundan söz etmiştir.

### 3.2.2.6 Kadınlık hisleri

Divan şiirinin erkek egemen kültür tarafından beslendiği düşünüldüğünde eğer şair; kadınsa yazdığı şiirlere kadınlık, annelik, evlada duyulan özlem, sevgi gibi duyguların şiire girmesi beklenebilir. Âdile Sultan'ın, bir kadın şair olarak bu hislerinin, bazı mısralarına sızdığı görülür. “Der Şân-ı Eimme-i İsna‘ Aşer Rıdvannullahi ‘Aleyhim Ecmain” başlıklı şiirinde Hz. Ali’yi anlatırken Hz. Peygamberin kızı Fatıma ile anar. “Hazret-i bint-i Resûl’ün zevcidir / Şâhsâr-ı nesl-i pâk-i Mustafâ” (26/10) mısralarında Hz. Peygamberin kızının eşi olduğunu dile getirerek Hz. Fatıma üzerinden Hz. Ali’yi anlatır.

“Ya‘ni ol verd-i gülistân-ı Nebî / Fâtımâ Zehrâ zihî Hayrû’n-nisâ” (26/11) mısralarında da Hz. Fatıma’ya telmihte bulunur ve bu, kadın söylemini gösterir. “Derd-i ‘aşkın çâresi bî-keslerin sultânı kim / Fâtımâ bint-i nebî hayrû’n-nisâdır sevdiğim” (G.109/5). “Arş-ı Hakk’ın gûşvârı iki evlâd-ı sa‘îd / Ol Hasen biri Hüseyin-i Kerbelâ’dır sevdiğim” (G.109/6) beyitlerinde de Hz. Fatıma’ya telmihte bulunur. Onu kadınların en hayırlısı diye anar ve evlatları Hasan ve Hüseyin’den bahsederek kendi annelik hislerini ortaya koyar.

Hz. Fatıma’dan ehl-i beyt hakkındaki şiirinde bahsetmesi kadın duyarlılığını gösterir. Kadın şair olarak şiirinde bir kadına yer verir ve Hz. Ali’yi anlatırken Hz. Fatıma’nın eşi şeklinde tanımlayarak Hz. Fatıma üzerinden konumlandırır. Bu açıdan

Divan şiirinde genelde rastlanmayan bir durum yani bir erkeğin bir kadın üzerinden konumlandırılması söz konusudur. Hz. Fatıma'dan bahsederken oğulları Hasan ve Hüseyin'den de söz etmesi, Âdile Sultan'ın, şiirine yansıyan annelik hislerini gösterir. Hz. Fatıma'dan ayrıca Hz. Muhammed'in kızı olarak bahseder. Erkek egemen edebî gelenekte Hz. Fatıma'ya sıklıkla telmihte bulunulmadığı için bu mısralardaki söylemi Âdile Sultan'ın edebî geleneğin dışına çıktığını gösterir.

### 3.2.2.7 Cesur bir dil

İlginçtir ki Âdile Sultan; şiirlerinde çocuklarının, kardeşlerinin veya yeğenlerinin doğumlarından ziyade ölümlerine yer vermiştir. Mehmet Ali Paşa ile izdivacını, onun iyiliklerini anlattığı şiirleri ve tasavvufi birçok şiiri dışında kendi hayatı ile ilgili olan şiirlerinde hüznün ve üzüntü ağır basmaktadır. Bunlardan biri ve en önemlisi çok sevdiği kardeşi Abdülaziz'in ölümünden bahsettiği şiiridir. Kardeşi için yazdığı “Mersiyye Der Hakk-ı Cennet-Mekân Sultân ‘Abdü’l-‘Aziz Hân” başlıklı şiirde onun intihar etmediğini bir cinayete kurban gittiğini anlatır. Bu mersiyede dönemine göre, saray mensubu bir kadın olmasına rağmen gayet cesur bir dil kullanır ve Topkapı Sarayı'na hapsedilen kardeşinin intihar etmediğini, cellatlar tarafından öldürüldüğünü âdeta haykırır.

“Cihân mâtem tutup kan aglasın ‘Abdülaziz Hân’a / Meded Allah mübârek cismi boyandı hem al kana” (Mer.34/3) nakaratını kullanarak altı mısradan oluşan dörtlükler hâlinde altı bentlik bir mersiye yazmıştır. Bu nakaratta dünyanın, kardeşi için yas tutmasını ister ve kardeşinin vücudunun al kanlara boyandığını söyler. Al

kana boyanma kullanımı, bir ölümü anlatmak için mi tercih edilmiştir yoksa bilinenin aksine şehzadeler, kanları akıtılmadan boğdurulmamakta mıydı? Kardeşinin intihar etmediğini, katledildiğini cesurca dile getiren ‘Âdile Sultan’ın bu şiiri tarihe ışık tutması açısından çok önemlidir.

Âdile Sultan’ın hem üzüntüsünün hem de kızgınlığının görüldüğü bu şiirden bazı alıntılar şöyledir: “Nasıl yanmam kime oldu olanlar şâh-ı devrâna / Bilinmez oldu hâli kıydılar ol zıll-ı Yezdân’a / O gitdi mülk-i ‘ukbâya firâkı geçdi tâ câna / Sarâya velvele saldı cihânı koydu efgâna” (Mer.34/I (1-2)). Olanlar oldu o devrin şâhına ben nasıl yanmam, Allah’ın gölgesine kıydılar, bilinmez oldu onun hâli, ahiret mülküne gitti, ayrılığı ta cana geçti, dünyayı ağlatıp inletti. Kardeşinden devrin şahı, Allah’ın gölgesi olarak bahseder.

“Hilâfet mesnedinde olmuş iken bir mu‘azzam Şâh / Tayanıp Hakk’a dîn ü milleti eyler idi âgâh / Hulûs ile öpenler pâyini yüz döndürüp nâ-gâh/ Meded-kâr olmadı hiç kimseler ahvâline eyvâh” (Mer.34/II(4-5)). Hilafet mertebesinde muazzam bir şah olmuşken Allah’a dayanıp din ve milleti haberdar ederdi, ayağını samimiyetle öpenler ansızın yüz döndürüp hiç kimse durumuna yardımcı olmadı eyvah. Şah diye nitelendirdiği kardeşinin ayağını öpenlerin onun bu durumu karşısında kayıtsız kaldıklarından söz etmektedir.

“Nasıl hemşiresi bu ‘Âdile yanmaz o Hâkân’a / Ki kıydı bunca zâlimler karındaşı cihânbâna / Rızâ vermezdi ‘adl ü şefkati zulm-i müşîrâna / Bütün nâr-ı firâkı saldı kalb-i ehl-i îmâna” (Mer.34/VI(16-17)) mısralarında o Hakan’a hemşiresi Âdile nasıl yanmaz, bunca zâlim dünyanın koruyucusuna kıydı, adalet ve şefkati

büyük rütbelerde olanların zulmetmesine izin vermezdi, iman ehlinin kalbine ayrılık ateşini saldı demektedir. Hakan diye hitap ettiği kardeşi Abdülaziz Han'a zalimlerin kıydığını söyler.

Kardeşi Abdülaziz'in ölümü üzerine yazdığı mersiye dışında 'Âdile Sultan, İftirakname'de de onun ölümünü dile getirir. "Kardaşım Abdülaziz Hân, Pâdişâh-ı asr iken / Adl ü lutf u rahm ile bir tâcdâr-ı dehr iken (İf.38/14). "Etdi terk-i saltanat bâ hükm-i takdir-i Hûdâ / Sonra yüz gösterdi ammâ emr-i cellâd-ı kazâ" (İf.38/15). "Nâ-gehân bir hâl oldu, mahşer-i dünyâ gibi / Düştü al kanlar içine gonca-i hamra gibi" (1293) (İf.38/16). Kardeşim Abdülaziz Han, dönemin padişahiyken, âdil ve lütuf sahibi bir saltanat sahibiyken Allah'ın takdiriyle saltanatı terk etti, sonra cellatların emri ortaya çıktı. Ansızın mahşer gibi bir hâl oldu, kırmızı bir gonca gibi al kanlar içine düştü. Kardeşinin kırmızı bir gonca gibi al kanlar içine düştüğünden söz etmesi, bilinenin aksine şehzadelerin kanları dökülmeden boğdurulmadığını mı gösterir yoksa Âdile Sultan, üzüntüsünü edebî bir şekilde anlatmak için mi bu kullanımı tercih eder? Kardeşinin ölümüne bütün dünyanın matem tuttuğundan, düşmanın ceza görüp adaletin yerini bulduğundan söz eder.

#### 3.2.2.8 Nazireler

Âdile Sultan, Nâbi, Nef'i, Fuzuli ve Kanuni gibi şairlere nazireler yazmıştır. Bu da erkek egemen edebiyat geleneğinde kendini konumlandırma çabası olarak düşünülebilir. Nâbi'nin "Vâde-i hâtır-firîbim düzdi hâb itdi bu şeb / Târ u pûd-i câme-hâbım sûz-tâb itdün bu şeb" (Abdülkadir Karahan'dan aktaran Özdemir, 1996,

s. 113) mısralarına nazire olarak “Tab‘ımız hicr ile dem-beste-i efkâr bu şeb / Gül gibi açdı nesîm-i dile dildâr bu şeb” (G.13/1) diye başlayan bir gazel yazmıştır.

Âdile Sultan “geçer” redifli gazelini, Kanuni Sultan Süleyman’ın “Gülşen-i hüsnün gören firdevsi a‘lâdan geçer / Cur‘a-ı la‘lün içen câm-ı musaffâdan geçer” (Coşkun Ak’tan aktaran Hikmet Özdemir, 1996, s. 110) diye başlayan gazeline nazire olarak yazmıştır. Bu gazelden bir beyit örnek vermek gerekirse “Bâb-ı lütfun çâkeri ‘uşşâk-ı sevdâdan geçer / Milk-i bâkîden gelen bu fânî dünyadan geçer” (s.320). Yine Kanuni’nin “Dilümden ‘âleme düştü tururken nâgehân âteş / Söyündür vaslın âb ile yohsa ziyân âteş” (Coşkun Ak’tan aktaran Özdemir, 1996, s. 111) beytine Âdile Sultan, “Leb ü ruhsârı gördüm oldu cism-i nâ-tuvân âteş / Gül-efşân olıcak olur zemîn ü âsumân âteş” (G.72/1) beytiyle başlayan bir nazire yazmıştır.

Âdile Sultan’ın şair İsmet’e tahmis yazması, mahlaslarının aynı şiirde yan yana yer almasını sağladığı için kendini bir erkek şairle aynı şiirde konumlandırma çabasını gösterir. Edebî gelenekten bu şekilde güç almaya çalışmaktadır. Ayrıca Âdile Sultan; Kanuni, Fuzuli, Nâbi, Nef’î’nin şiirlerine nazire yazarak edebî gelenekte kendi varlığını ortaya koymaya çalışmıştır. Bunların yanı sıra din konusundaki hassasiyeti dolayısıyla bazı şiirlerinde Süleyman Çelebi ve Yunus Emre etkisi görülür. “Her ne halk etdiyse ‘âlemde Hudâ cümle güzel / Hak güzel halkı güzel o şâha kulluk da güzel” (G.108/1) mısraları Yunus Emre’nin “Yaratılanı sev yaratandan ötürü” sözünü hatırlatır. Yaşadığı dönemde Divan şiirinin Halk şiirine, Halk şiirinin de Divan şiirine yaklaşması söz konusu olduğundan Âdile Sultan bu durumdan etkilenerek hece ölçüsüyle de şiirler yazmıştır. Oysa klasik Türk



edebiyatında bir divanın içinde hece ölçüsüyle yazılmış şiirlerin yer alması pek karşılaşılan bir durum değildir.

Âdile Sultan, “Tahmis-i Gazel-i Derviş ‘İsmet” başlıklı şiirinde mazmunları ve çağrışımları kullanır ve bir erkek şaire tahmis yazarak edebî gelenekte varlığını ortaya koymaya çalışır. “Görmedi ‘âlemde hiç Ferhâd ü Şirin ‘âlemi / Vâmık u ‘Azra perîşân oldu çekdi mâtemi / Oldu Yusûf şâh Züleyhâ gördü ammâ çok gamı / Geçdi bu da‘vâda Leylâ ile Mecnûn’un demi / Niceler cân verdi lâkin olmayıp dâna-yı ‘aşk” (Tahm.1). Bu karakterlerin, aşk uğruna can verdiklerini ama hiçbirinin aşkı anlayamadıklarını iddia eder. Bu mısralarda Âdile Sultan, klasik Türk edebiyatının kült hikâyelerinin kahramanlarından söz eder.

### 3.2.2.9 Klasik kalıp ve mazmunlar

Âdile Sultan pek çok şiirinde klasik kalıp ve mazmunları kullanmıştır ama bazı şiirleri içerik olarak da Divan şiiri geleneğini yansıtır. Divan şiirinde bahar tasviri ve âşıkların bu mevsimde meclislere toplanması önemlidir. Âdile Sultan da baharı tasvir eden mısralarının yanı sıra “Bahariyye” olarak adlandırdığı bir şiir yazmıştır. Bahariyye olduğu için bu şiirde klişe kalıplar ve mazmunlar ağırlıkta kullanılmıştır. Bu şiirden iki beyit şöyledir: “Fasl-ı bahâr geldi sünbülle gül açılmış / Bülbül figana gelmiş rengin çemen yetişmiş” (Bah./1) “Bülbül sadâ-yı ‘aşka pür eyledi cihânı / Ruhsâr-ı yâr çünkü gül üzere ‘aksetmiş” (Bah./2). Bu beyitlerde bahar mevsiminde gül ve sümbülün açıldığından bülbülün ağlayıp inlediğinden çimenlerin ortaya çıktığından, bülbülün aşk sedasının cihanı doldurduğundan ve sevgilinin yanağının

göl üzerine aksettiğinden söz eder. Sevgilinin yüzü, Divan şiirinde genelde göle benzetilirken bu mısırada sevgilinin yüzünün göle yansıdığından bahseder.

“Aşk için bir turfe mevsimdir bahâr u seyri kim / Goncalar açıldı cevâlâna gelip ‘âşıkları” (G.165/4) mısralarında baharın aşk için bir nimet mevsimi olduğundan âşıkların dolaştığından ve goncaların açtığından söz eder. Bu ortamdan bahsettikten sonra “Bu bahârı zevk edenler cem‘ olsun meclise / Kıla sâkî bir kadehle mest ehl-i dilleri (G.165/6) mısralarıyla da bahardan zevk alanların yani gönül ehillerinin, mecliste toplanmasını ve sâkinin onları içki sunarak mest etmesini söyler.



## BÖLÜM 4

### TEVHÎDE HANIM'IN POETİKASI

#### 4.1 Tevhîde Hanım'ın hayatı ve edebî kişiliği

##### 4.1.1 Hayatı, şahsiyeti ve sosyal çevresi

Tevhîde Hanım, H. 1264/M. 1847 yılında Manisa'da dünyaya gelmiştir (Bayçın'dan aktaran Pehlivan, 2006, s.1). On dokuzuncu yüzyılda yaşamış olan Tevhîde Hanım, Mevlevî bir kadın şairdir. Annesi İzmirli Sinanzade Ahmet Efendi'nin kızı Tahire Hanım, babası Turgutlulu Limoncuzâde Fehim Efendi'dir (Bayçın'dan aktaran Pehlivan, 2006, s.1).

Tevhîde Hanım, şiirlerinin iyi olarak kabul edilmemesi ve taşrada yaşamış bir şair olması gibi nedenlerle araştırmacıların fazla dikkatini çekmemiş bir kadın şairdir. Bu yüzden kaynaklarda Tevhîde Hanım hakkında fazla bilgiye rastlanmaz. İsmi geçen kaynak ve çalışmalarda Tevhîde, Tevhîde Hanım, bayan Tevhîde veya Âşık Tevhîde şeklinde anılır.

Tevhîde Hanım, oldukça ızdıraplı bir hayat geçirmiştir. Fakat ekonomik yönden sıkıntı çekmemiştir. Manisalı Veznedar Çakmak Hüseyin Efendi ile evlenmiştir (Pehlivan, 2006, s.1). 1869 yılında Hatice Sadiye isimli bir kızları olmuştur. Ama Hatice Sadiye yirmi üç yaşındayken vefat etmiştir. Kızını da bir şair olarak yetiştirdiğinden ve kızınının da bir şiiri olduğundan bahsedilir (Bayçın, 1954, s.11). Tevhîde Hanım'ın manevi evladının adı ise Atiye'dir.

Tıpkı Âdile Sultan gibi Tevhîde Hanım da pek çok yakınının ölümünü görmüş ve bundan büyük bir üzüntü duymuştur. Yirmi üç yaşındayken vefat eden kızının ölümünden sonra eşi Çakmak Hüseyin Efendi'yi de kaybetmiştir. Bu hüzünlü yılda Tevhîde Hanım, zamanla Körhane adını alan bir mahallede oturmaktadır. Aslı Gûrhane olan bu mahallenin ismiyle Tevhîde Hanım'ın içinde bulunduğu üzüntü ilginç bir rastlantı ile bir araya gelmiştir (Pehlivan, 2006, s.2). Çünkü gûr mezar, gûrhane ise türbe anlamına gelir.

Tevhîde Hanım'ın Mevlevî tarikatına intisap ettiği “Şâh-ı kutbü'l-ârifin Hazret-i Molla-yı Rûm / Biz anın dervîşiyiz inkârımız yok bi'l-umûm” (Diğer/403) beytinden anlaşılmaktadır. “Bi hamdi'llah o şâhın bendesi hem çâkeri oldum / Devleti buldum” (Hazr.26/9) diyerek Mevlana'ya intisap ettiğini belirtir. Ancak Mevlevîlik tarikatına ne zaman girdiği bilinmemektedir.

Tevhîde Hanım'ın mürşidi Molla Hünkâr Fahreddin Çelebi'dir. Bu, şu mısralardan anlaşılmaktadır: “Eyledi 'Ali Resûlden bey'at-i ahz ü tarik / Hazret-i Molla-yı Rûmla 'aşk-ı Hak oldu refik / Biz dahî evlâd-ı pirle eyledik 'azm-ı tarik / Molla Fahredîn eşiğidir bizim dergâhımız” (Hazr.25/3). Manevî mürşidi ise Mevlana'nın mesnevisini yazmasına vesile olan Hüsamettin Çelebi'dir (Pehlivan, 2006, s.2).

Gerek yaşantısındaki zorluklar gerekse yaşadığı yüzyılın olumsuzlukları Tevhîde Hanım için bir hüzün kaynağı olmuştur (Pehlivan, 2006, s.14). Tanzimat'la başlayan Türk hukuk sisteminin batılılaşması ve yeni kanunlar, devrinin diğer pek

çok halk şairi gibi Tevhîde Hanım'ı da karamsarlığa sürüklemiş ve Tevhîde Hanım, padişahı bile suçlamıştır (Pehlivan, 2006, s.13).

“Ölüm sayyâd-ı ‘âlemdir elinden kimse kurtulmaz” diyen Tevhîde Hanım, H. 1319/M. 1901 yılında vefat etmiştir. Nazmi Bayçın'a göre mezarı Revak Sultan Türbesi mezarlığındadır. Günümüzde mezarlık kaldırılmış olduğundan mezar taşına rastlanmamıştır. Tevhîde Hanım'ın şu beyti ile bu durum örtüşmektedir: “Tevhîde nâr-ı hicrinle oldukda şehîd-i hasretin / Geçtikçe bas kabrim üzre cânâ pâ-y-i devletin” (Diğer/327). Ayrılık ateşinle Tevhîde hasretinin şehidi olduğunda ey sevgili geçtikçe mutluluk ayağımı kabrimin üzerine bas.

#### 4.1.2 Sanatı ve edebî kişiliği

On yedinci yüzyıldan itibaren halk şairleri, klasik Türk edebiyatının etkisine kapılarak bu edebiyatı taklide başlamışlardır. Tekke şairleri ise bu iki edebiyatı birbirine yaklaştırmaya çalışmışlardır. Bu durum, on dokuzuncu yüzyılda daha belirgin bir hâl almıştır (Köprülü'den aktaran Pehlivan, 2006, s.17). Tevhîde Hanım da klasik Türk edebiyatının etkisinde kalmış mutasavvıf bir halk şairidir. *Divan*'ının 1881'de yazıldığı tahmin edilmektedir. Manevi kızı Atiye, annesinin *Divan*'ını istinsah etmiştir ama eğitimi olmadığı için birçok yazım hatası yapmıştır.

Tevhîde Hanım, evlerde yapılan sohbet meclislerine katılmıştır. Şiirlerinden anlaşıldığı üzere bu sohbet meclislerinde lades tutulup eğlenilmektedir. Meclislere başka diyarlardan misafirler gelmektedir. Tevhîde Hanım da bu misafirlerin nerelerden geldiklerini bazı mısralarında sorgulamaktadır: “Arabistan dilberıyla ülfet

etmek ne müşkil / Dedim ey gül-i ra'nâ neredansın (neredensin) dedi “Lâ... Lâ...” (G.156/1). “Tepeden tırnağa kadar giymiş serâpâ Lâhûr şal / Göricek dedim varsa Bağdâddansın dedi “Lâ... Lâ...” (G.156/4). “İskenderiye gülü müsün söyle aman bileyim dedim / Efendim yoksa zannım Mısırdansın dedi “Lâ... Lâ...” (G.156/2). “Süveyşden mi bu geliş efendim yohsa Beyrud / Dedim kangı diyardansın dedi “Lâ... Lâ...” (G.156/3).

Tevhîde Hanım şiirlerinde yaşadığı çağın coğrafyasına, kültürüne, gündelik yaşamına da yer vermiştir. Şiirleri on dokuzuncu yüzyıl Manisası hakkında bilgi verir. Manisa'yı bolluk içinde tasvir eder. Manisa, on yedi ve on sekizinci yüzyıllarda ekonomik anlamda sıkıntılar yaşamış ama Tanzimat'ın ilk uygulandığı sancaklardan biri olmasından dolayı on dokuzuncu yüzyılda bir rahatlama yaşamıştır (Pehlivan, 2006, s.11).

Tevhîde Hanım'ın sanatı hakkında bazı düşünceler mevcuttur. Nazmi Bayçın'a göre bazı kusurları bulunan şiirlerinin Manisa'da büyük ilgi uyandırdığına şahit olunur. Bayçın bu şiirlerin değerinin işin erbabı tarafından belirlenmesi gerektiğini düşünür. Fakat kendisi bu şiirlerin, kadınlarımızın edebiyatla uğraşmaları açısından takdir edilesi olduğunu savunur (Bayçın'dan aktaran Pehlivan, 2006, s. 16).

Tevhîde Hanım'ın destan ve türküleri onun görmezden gelinecek bir sima olmadığını gösterir. Basit bir dille anlattığı şiirlerinde ne zaafını örtmeye çalışmış ne de kuvvetini abartmıştır. Bu yüzden şiirleri, temiz sadeliği ve mahcup gösterişsizliği içinde samimi ve cana yakındır (Bayrı'dan aktaran Pehlivan, 2006, s. 16). Gürol

Pehlivan'a göre on dokuzuncu yüzyılda yaşamış, Divan şiirinin etkisinde kalmış mutasavvıf bir halk şairi olan Tevhîde Hanım'ın vezin ve kafiye bakımından kusurlu olan şiirlerini estetik açıdan ilginç kılan, hem beşerî hem de ilahi aşkı terennüm edişindeki samimiliktir (Pehlivan, 2006, s.30).

Tevhîde Hanım'ın kendisi de şairliğini şu şekilde anlatır: “Şairlik haddim değil hâşâ bana Hakk'ın yâdigaridir / Makbul olunca Tevhîdin ehl-i dile bergüzâridir” (Diğer/387) Şairliğin haddi olmadığını ama şairliğin, kendisine Allah tarafından nasip edildiğini dile getirmiştir. “Okuyan şâi'rân bu nazm-ı perişân makâlimi / Kesb-i hünere haml edip almasın vebâlimi” (Diğer/386) beytinden de diğer şairlerin, iyi olmadığını belirttiği şiirleri hakkındaki görüş ve yorumlarından çekindiği anlaşılır. İyi eğitim almış, hüner sahibi kimselerle kıyaslanmak istemez.

Tevhîde Hanım, klasik dönem şairleri kadar başarılı bir şair olmasa da kadın şair olarak şiir geleneğinde var olmaya çalışmıştır. Bu nokta onu önemli kılar. Şiirlerinde hem Divan hem de Halk şiiri özellikleri görülür. Bu yüzden Tevhîde Hanım'a “dîvân şiirinin etkisinde kalmış mutasavvıf halk şairi” (Pehlivan, 2006, s. 30) denilebilir. On dokuzuncu yüzyıl Manisa'sında yaşayan ve divan sahibi olan Tevhîde Hanım, hiçbir şair tezkiresinde yer almamıştır.

Şiirlerindeki samimiliğin yanı sıra yaşadığı dönemin Manisası, İzmir, buralarda yaşayan kadın ve erkekler hakkında bilgi vermesi o dönemi anlayabilmemiz açısından önemlidir. Sanat bakımından kusurlu olsa da şiirlerinde meyve ve çiçeklerden muzip bir biçimde bahsetmesi, baharın Manisa'ya nasıl

geldiğini anlatması, Manisa’da özel günlerde hangi kıyafetlerin giyildiğinden söz etmesi yaşadığı dönemi yansıtmaya açısından önem arz eder.

Şiirlerinde kadınlara yer vermesi, erkek egemen kültürü temsil eden Fehim Efendi’ye hem nazire yazarak hem de onun Tevhîde Hanım’ı hor görmesine karşılık bir şiir yazarak edebî gelenekte varlığını ortaya koymuştur. İki evli bir adam hakkında yazdığı şiirde de çok eşliliği eleştiren bir bakış açısı görülür. Bu eleştiriye Tevhîde Hanım, adamın kendi ağzından pişmanlığını dile getirerek muzip bir biçimde yapmıştır. Klasik Türk edebiyatında hemen hiç rastlanmayan müsebba nazım şekliyle şiir yazmıştır. Bu girişiminde başarılı olamasa da bir kadın şair olarak buna teşebbüs etmesi takdire şayandır.

Tevhîde Hanım’ın şiirleri klasik dönem şairlerinin şiirleri kadar başarılı değildir. Fakat bir kadın şair olarak erkek egemen edebiyat geleneğinde divan oluşturacak kadar şiir yazmış olması, şiirlerinin samimi ve yaşadığı dönemi yansıtmaya onun şairliğini önemli kılar. Aldığı eğitim ve içinde bulunduğu olanaklar göz önünde bulundurularak şairliği değerlendirildiğinde ona başarısız bir şair demek haksızlık olur.

#### 4.2 Tevhîde Hanım *Divan*’ı

Mehmet Veysi Dörtbudak “Tarihten Günümüze Manisa Mevlevîleriyle Bir Yolculuk” adlı makalesinde Tevhîde Hanım’ın *Divan*’ının bir nüshası olduğunu söyler. Fakat *Divan*’ın iki nüshası vardır: Konya A. R. İzzet Koyunoğlu Kütüphanesi (nu:13453) ve Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar (nu:5724).



Manevi kızı Atiye Hanım, 1940'lı yıllarda annesinin *Divan*'ını istinsah etmiş ancak eğitimi olmadığından pek çok imla hatası yapmıştır. Tevhîde Hanım, *Divan*'ını H. 1299/M. 1881 yılında yazmıştır. Kızı, eşi ve Şeyhi Fahreddin Çelebi, *Divan* kaleme alındıktan sonra vefat ettiği için ölümleri *Divan*'ında yer almaz. Tevhîde Hanım, belki de mensup olduğu Mevleviliğin etkisiyle gazel, kaside vb. klasik Türk edebiyatı nazım şekillerini kullanarak şiir yazmaya özenmiştir (Pehlivan, 2006, s.17).

Tevhîde Hanım, *Divan*'ında Mevlevilik dışında Halvetî, Nakşî, Uşşâkî, Rıfâî, Sünbüliyye, Kâdiriyye, Bektâşilik gibi tarikat isimleri de geçmektedir. Tevhîde Hanım, Mevlevîliğe intisap ettiği için şiirleri tasavvufidir. Birçok şiirinde Mevlana, Hüsameddin Çelebi, Şems-i Tebrizî, Sultan Veled ve şeyhi Hünkâr Fahreddin Çelebi'ye bağlılığından söz eder. Ayrıca Tevhîde Hanım yazdığı kasidelerde Hz. Muhammet'e ve dört halifeye de bağlı olduğunu vurgular.

Yaşadığı yer olan Manisa'ya yer verdiği şiirinde Tevhîde Hanım, bu şehri hayal bir ülke olarak tasvir eder. Bu şehre bahar geldiğinde turnalar düzülür; sahralara yeşil seccadeler serilir, kış ile yaz arasındaki Mart muharebesini yaz kazanır ve ilk olarak sümbül açar, onu gül ile davalı olan lâle izler. Zerrin, mahzun menekşe, yasemen, karanfil, gül, şaşkın zambak, top zülüflü fesleğen, kadife yelekli, şebboy, fulya, şakayık, hüsnün yusuf, yıldız, hatmi, akşam sefası hayal ülkenin diğer sâkinleridir (Pehlivan, 2006, s.5-6).

Tevhîde Hanım'a göre İzmir, masonların ve Frenklerin yaşadığı, kadınların süslü gezdiği, erkeklerin çapkınlık ettiği bir yerdir. Manisa ise evliya tarafından korunan, dinî kurumlarıyla Müslüman-Türk şehridir. Ayrıca Tevhîde Hanım,

Manisa’da mesire yerleri ve doğal güzellikler olduğundan da bahsetmiştir.

Tanzimat’ın ilk uygulandığı sancaklardan birisi Manisa’dır. Bu yüzden teknik yeniliklerin gelmesi, eğitime önem verilmesi ve tarımsal üretimde susam, pamuk, tütün gibi sanayi ürünlerinin yetiştirilmesi Manisa’nın on dokuzuncu yüzyılda rahatlamasını sağlamıştır (Hilal Ortaç’tan aktaran Pehlivan, 2006, s.11).

#### 4.2.1 Tevhîde Hanım *Divan*’ında din ve tasavvuf

Mevlevilik, Osmanlı İmparatorluğu’nda hem sanatı himaye etmiş hem de kadınların dünyasında olumlu etkiler bırakmıştır. Bu yüzden kadın şairlerin hemen hepsi Mevlevidir (Pehlivan, 2006, s.30). “Soyun gel tekye-i ‘aşkda geçip cümle hevâlardan / ‘Aba-pûş ol da Tevhîde yolun tut ulu Mevlâ’nın” (28/10) diyen Tevhîde Hanım’ın Mevlevi tarikatına mensup olduğu şiirlerinden anlaşılmaktadır. Bir kadın şair olan Tevhîde Hanım’ın Mevlevi olması, şiirlerinde tasavvufi bir havanın ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Mürşidine ve Mevlevi olduğuna dair bazı mısraları vardır. “Molla Hünkâr eşiğidir bizim dergâhımız / Molla Fahreddin eşiğidir bizim dergâhımız” (25/1) diyen Tevhîde Hanım, dergâhının, Molla Hünkâr eşiği, şeyhinin de Fahreddin Çelebi olduğunu söyler. “Aslı pâk dâmânı pâk mürşidimize varalım / Bî-‘akl ‘âkil ile bahse girer mi bir soralım / Neye fermân eyler Molla Hünkârımız bir görelim / Bir Fârisi hocası bulmağa mecbur oldum ” (N.39/3). Eğitimini ve şiirini yetersiz gören Tevhîde Hanım, Farsça hocası bulmaya mecbur olduğunu fakat bunun için mürşidine gidip danışacağını, mürşidinin fermânı ne olur diye soracağını dile getirir. Bu mısralarından anlaşıldığı üzere mürşidine bağlılığı söz konusudur, ona sormadan eğitim almaya bile karar vermemektedir.

Tevhîde Hanım'ın nasıl derviş olunabileceğini anlatan bir şiiri vardır. Dörtlüklerle yazılan bu şiirin sonundaki “Sen derviş olamazsın” mısraları nakarattır. “Hamr-ı hakîki (Hakkı) içmeden / Hod mâsivâdan geçmeden / Âteş-i ‘aşkda pişmeden” (27/2). “Dünyayı terk etmez isen / Nefsine cebr etmez isen / Hak’dan sana (yana) gitmez isen” (27/3). “Nâsdan ümidin kesmeden / Fâni cihana küsmeden / Zünnârını bel kesmeden” (27/4). Hakiki şarabı içmeden, kendi günahından geçmeden, aşk ateşinde pişmeden, dünyayı terk etmeden, nefesine zulmetmeden, Allah’tan yana gitmeden, insanlardan ümidi kesmeden, gelip geçici dünyaya küsmeden, beline bağladığın kuşağı belin kesmeden sen derviş olamazsın. Nelerin yapılmadığında derviş olunamayacağını anlattıktan sonra “Budur tarik-i Mevlevî / Gönlünü et Allâh evi / Bilmezsen ‘ilm-i ma’nevî / Sen derviş olamazsın (27/5) mısralarıyla Mevlevî tarikatının bu olduğunu, gönlünü Allah evi etmek gerektiğini, manevi ilmin önemli olduğunu dile getirir. Son dörtlükte ise kendisine seslenir. “Vâr ise sende kîn ü kibir / Etmez isen Hakk’a zikir / Tevhîde hemân böyle bil / Sen derviş olamazsın (27/6). Eğer kin ve kibir varsa, Allah’ı zikretmezsen Tevhîde sen derviş olamazsın demektir.

“Aşk ile dolamazsın / Sararıp solamazsın / Arasan bulamazsın / Sen derviş olamazsın” (27/1). Aşkın yani aslında Allah aşkının öneminden bahseder. “Kişi ‘ârif olmayınca bahr-i ‘aşka dâlamaz / ‘Ârif ü ‘âşıkları sevdi Yezdân evvelâ” (Ev.43/3). Eğer kişi, bilgide ileri olmadıkça aşk denizine dalamaz, Allah önce ârif ve âşıkları sevmiştir. Aşkın koşulu olan arif olmanın ve aşkın, âşığın öneminden söz eder.

Yaşına vurgu yaparak kendini eleştirir. Bu mısralardan örnek vermek gerekirse “Bilmeden kaddini (kadrini) Tevhîde gezdin hây ile huyda / Yirmi sekizine

girdin geçirdin ‘ömür bîhûde / Al başın bir yâna çek otur vahdetde âsûde / Yürü  
Mevlâ’yı bul kim bu fırsand her zamân olmaz” (29/4).

Tevhîde Hanım, bazı mısralarında da şeyhi Fahreddin Çelebi’den bahseder.  
Eyledi ‘Alî Resûlden bey’at-i ahz-ı tarik / Hazret-i Molla-yı Rûmla ‘aşk-ı Hak oldu  
refîk / Biz dahî evlâd-ı pîrle eyledik ‘azm-i tarik / Molla Fahreddin eşiğidir bizim  
dergâhımız” (25/3). “Baş keseriz pirimiz Molla-yı Rûm’a Tevhîde biz / Mürşîdimdir  
Molla Hünkâr Fahreddin Çelebi / ‘Înâbe aldığım şeb bi hamdi’llâh bu ednânın /  
Mâ’nevî mürşidi oldu Hüsameddîn Çelebi” (Mu.259). Şeyhinin eteklerini öptüğünü  
anlatan bir mısrası vardır: “Kalmayıp seyre mecâlim efendimi pek arzuldım / Bi  
hamdi’llâh ben bugün dâmen-i devletlerini bûs eyledim” (Diğer/375).

Tevhîde Hanım, *Divan*’ına “Münâcâtlar” bölümüyle başlar. Bu bölümde  
genel olarak Allah’tan; günahlarını affetmesini, kendisini cehennemde yakmamasını  
diler. Bununla ilgili şu dörtlük güzel bir örnektir: “Rûyimin karasına bakma yâ Rab /  
Mahşer halkına rüsvâ etme yâ Rab / Kulun Tevhîdeni nâra yakma yâ Rab / Ki sensin  
pâdişâhlar pâdişâhı” (Mün.1/7). Tevhîde Hanım, Allah’a hem ya Rab hem de  
padişahlar padişahı diye hitap ettiği bu dörtlükte hem kendisi hem de mahşer halkı  
için Allah’tan merhamet diler.

“Lûtfunla Tevhîde nâm verdin ismim / Getir tevhide uydur ana resmim /  
Aman ‘afv eyle cürmüm yakma cismim / Aman yâ Rab yâ Gaffâr ü yâ Settâr”  
(Mün.4/5). Lutfunla ismimi Tevhîde verdin, yaşamımı da Allah’tan başka ilah  
olmadığını her yerde tekrar etmemi sağlayarak bu ismime uydur, günahlarımı affedip  
beni yakma, aman ya Rab ya günahları örten, mağfireti çok olan. Burada tevhid

kelimesi ile söz oyunu yaparak ismi ile Allah'ın bir olduğu manasına gelen "tevhid" sözcüğünü kullanır. Günahlarının affını isteyen Tevhîde Hanım, Allah'ın günahları örten, mağfireti bol olan anlamına gelen "Gaffar, Settar" isimlerini kullanır.

Tevhîde Hanım, yine şu beyitlerde çok fazla olan günahının affedilmesini diler: "Başdan aşdı zulmet-i emvâc-ı deryâ-yı günâh / 'Afv-ı eltâf-ı Hudâ'dan gayrı yok çâre-i penâh" (Diğer/388). Günah denizinin dalgasının karanlığı baştan aştı, Allah'ın affından başka sığınılacak çare yok. "Böyle bil Tevhîde kul ister Hudâ'sıdır veren / Ol Gafûr'dur hem Rahîm'dir 'afv ü gufrân iste sen" (Diğer/390).

"Benden ednâ benden 'âciz benden hâkir bir bende yok / Ey Hudâ'm işbu cihânda Tevhîdenden efkende (zavallı) yok" (Diğer/394) mısralarıyla kendisinin en aciz olduğunu dile getirir. Belki bu aciziyetini ortaya koyarak affedilmeye daha muhtaç olduğunu belirtir. Fakat şu beyitte ise aciziyet ve mahcubiyet hissi giderek yerini affedilmeyi isteme konusunda kararlılığa ve kendinden emin olma durumuna bırakır: "Kuluna rahm etsen Kerîmâ rahmetin mi eksilir / Rahmeten li'l-'âleminken sen hâşâ noksan mı gelir" (Diğer/397). Dünyadan ve nefsinden uzaklaşmayı isteyen Tevhîde Hanım, bunu "Şu fâni dünyaya iltifât etme / Uy sen Tevhîdeye hiç 'inâd etme / Hakk'ı zikr eyle gayrı yâd etme / Bir gün muradına erersin gönül" (An.216/10) mısralarıyla dile getirir.

"Edna karavaş bendenim / El-ân ni'metin içindeyim / Ya ben niçe hamd etmeyim / Hamdim sana şükürüm sana" (Mün.7/5) mısralarıyla şükretmesi gerektiğinden söz eder. Pek aciz kölenim, her zaman nimet içindeyim, ben nasıl hamd etmeyeyim, hamdim de şükürüm de sana demektedir. "Hem gözümü gösteren

hem kulla[ğım] işitdiren / Kudretindir elim tutdurup ayağı yürüden / Cümle sensin  
Tevhîde kulun lisânın söyleden / Ben niçe utanmadan diyem sana cânım fedâ”  
(Mün.8/4).

Tevhîde Hanım’ın *Divan*’ında içinde ayetlerin geçtiği mısralar da vardır. Bunlardan bazılarına örnek vermek gerekirse “Uyup bir demde “Kâbe Kavseyni evednâyı / Huzûr-ı Hak’da makbul-i recâsın yâ Resûlallâh” (Na‘.12/5). Bu beyitte “Derken iki yay kadar veya daha yakın oluverdi” anlamına gelen “Kâbe Kavseyni evednâ” ayetini kullanmıştır. Bu ayet, Kur’an-ı Kerim’in elli üçüncü suresi olan Necm Suresi’nin dokuzuncu ayetidir. “Verdin ey mihr bana sen “len terâni” den cevâb / Tûr-ı dil pin pâre oldu siyâh ü perîşân oldum âh” (G.153/2). Ey güneş sen beni asla göremezsin diye cevap verdin, gönül dağı bin parça oldu, siyah ve perişan oldu. Güneş diye Allah’a hitap eder. Kuran’ı Kerim’in yedinci suresi olan A’raf Suresi’nin yüz kırk üçüncü ayeti “len terâni” Allah buyurdu ki sen beni asla göremezsin anlamına gelir. Bu beyitte Tur Dağı ve Hz. Musa’nın Allah’ı görmek istemesine telmih vardır. “Rûyum siyâh geldim sana / Zenbim gören kaldır tana / “Lâ Taknetû” yeter bana / Hamdim sana şükrüm sana” (Mün.7/1). Kuran-ı Kerim’in otuz dokuzuncu suresi olan Zümer’in elli üçüncü ayeti olan Lâ Taknetu, “Allah’ın rahmetinden umut kesmeyin.” anlamına gelir.

Tevhîde Hanım’ın Hz. Muhammet hakkında yazdığı şiirleri “Na‘t-ı Resûl” kısmında yer alır. Bu şiirlerdeki bazı mısralardan örnek vermek gerekirse “Yaradılmazdan mukaddem ‘arş ü kürs ü ‘arz semâ / Ol Habibullâhı Mevlâ etdi sultân evvelâ” (Ev.43/4) mısralarıyla dünyada hiçbir şey yaratılmadan önce Allah’ın, sevgilisi olan Hz. Muhammet’i yaratıp sultan yaptığını dile getirir. “Kur’ân’ında vasf

edip Habîbim dedi Hâlık / Kulun vasf etmesi külli kabâhat yâ Resûlallâh” (Na‘.11/4). Yaraticı Kur’an’da vasfedip habibim dedi, ya Resulullah bu yüzden kulun, seni vasfetmesi tamamen kabahattir. Ayrıca Hz. Muhammet, vasfedilmeye kalkışılrsa bile denizler hep mürekkep, ağaçların hepsi kalem olsa O’nu vasfetmeye yetmeyeceğini dile getirir: “Senin vasfin için cümle denizler olsa mürekkep / Şecerler heb kalem olsa yetmez (yetişmez) yâ Resûlallâh” (Na‘.14/5).

Tevhîde Hanım’ın, Hac ziyareti yapmayı istediğini dile getiren beyitleri de vardır. “Tevhîde huzur-ı ‘izzete ister icâzet yâ Resûlallâh / Makbûl-i Hac nasîb olsa da etsem ziyâret yâ Resûlallâh” (Mu.400). Tevhîde üstünlüğün huzuruna çıkmayı ister ya Resulallah, Hac nasip olsa da ziyaret etsem ya Resulallah. “İzin ver varayım Beytü’l-Harem’de eyleyem zârı / Sirişk-i dîdem al kana boyansın yâ Resûlallâh” (Na‘.15/3). İzin ver de varıp Beytü’l Harem’de ağlayayım, gözümün yaşı al kana boyansın ya Resulallah.

“Sair peygamberlere niyâz” başlıklı şiirde Hz. Şît, Nuh, Hızır, İlyas, İbrahim Halil, İsa, Musa, Muhammet Mustafa gibi peygamberlerin yanı sıra Hz. Ebu Bekir, Ömer, Osman, Ali’den de söz ederek dört halifeye ayrıca Hasan Hüseyin’e de yer vermiştir. Bu kişilerden bahsettiği her dörtlüğün sonunda “Rûz-ı cezâda şefâ’at eyle” nakaratı vardır. Bahsettiği din büyüklerinden hesap günü şefaathanelerini ister. “Ey Bekr-i Sıddîk ‘Ömer ‘Osmân ‘Ali / Cümlesin sevenleriz bildik velî / Ey Hasan Hüseyin şehidler rehberi” (Sa.18/8). Bu şiirde Hz. Aişe ve Fatıma’dan da bahsederek son dörtlüğünde Allah’tan af diler. Hz. Aişe ve Fatıma’dan bahsetmesi ilgili bölümde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

“Hazret-i Bekir Sıddîk Hakkında”, “Hazret-i ‘Ömer Radıyallâh Hakkında”, “Hazret-i ‘Osman Radıyallâh Hakkında” ve “Hazret-i ‘Alî Kerremallâhü Vecchühü Hakkında” başlıklı şiirler yazarak dört halifenin özellikleri ve yaşadığı dönemle ilgili bilgi verir. Ayrıca “Hazret-i Hasan ü Hüseyin Radıyallâh Hakkında” başlıklı şiiri vardır. Bu şiirin nakaratı “Nûr-ı Hakk’a karışıp gitdi o dem meh-pâreler / Haşre dek kan ağlasınlar ‘âşık-ı bî-çâreler” (23/1)’dir.

Tevhîde Hanım, bağlı bulunduğu tarikatın etkisiyle Hz. Mevlana için şiir yazmıştır. “Hazret-i Mevlânâ Kaddesa’llâhü Sırren ‘Aziz Hakkında” başlıklı şiirinde Hz. Mevlana’dan bahseder. “Aldı beni derd ü elem / Senden olur bana kerem / Sen var iken kime gidem / Yâ Hazret-i Molla Celâl” (Hazr.24/2). Kederlerinden söz eden Tevhîde Hanım, Hz. Molla Celal’in ona cömert davranacağını o varken kimseye gidemeyeceğini dile getirir.

Tevhîde Hanım; şiirlerinde Şemsi Tebrizi, Sultan Veled, Abdülkadir Geylani gibi din büyüklerinden bahseder. “Ne haddimdir vasf eylemek ben ol sultân-ı zîşânı / Girersen halka-i zikre açıktır her yerde meydanı / Sıdk ile çağırdım Tevhîde bi’llâh yetişdi imdâdıma / Dedim aman yâ Sultân Abdülkâdir-i Geylânî” (Mu./255). O şerefli sultanı tasvir etmek haddim değil, eğer zikir halkasına girersen meydanı her yerde açıktır. Gerçeklikle çağırdım Allah için Tevhîde yetişti imdadıma aman ya sultan Abdülkadir Geylani.

On iki tarikati de inkâr etmediğini, hepsinin de doğru, hak olduğunu dile getiren Tevhîde Hanım; Nakşîbendî, Sünbülî, Hacı Bektaş-ı Velî, Rifâ’î, Uşşâkî, Mevlevî, Sünbülî’den bahseder. Bahsettiği bu tarikatlar içinde Mevleviliği seçmiştir.



“Gülşen-i râh-ı hakikatdir gürûh-ı Mevlevî / ‘Aşka âşinâ muhabbetdir gürûh-ı Mevlevî / Tâc-ı pîrle fahr eder Tevhîde sultâna minnet eylemez / Öyle bir ‘ankâ tabi‘atdır gürûh-ı Mevlevî” (Mu./265). Mevlevî tarikatı hakikat yolunun bir gül bahçesidir, Mevlevî cemaati aşka aşına olan muhabbettir, Tevhîde pirin tacıyla övünür, sultana minnet etmez, Mevlevî tarikatının ismi var cismi yoktur. “Leyl-i mi‘racda gördü ‘ulüvv-i şânını sordu / Seni Allâh senâ etdi Resûlullâh ey dâna / Bi hamdi’llâh sana Tevhîde dünyâda mürid oldu / Mu‘înimsin rûz-ı mahşer yâ Hazret-i Mevlânâ” (Mu./256). Mirac gecesinde şânının yüksekliğini sordu, ey bilgili seni Allah övdü Resulallah, şükürler olsun ki Tevhîde dünyada sana mürit oldu, ya Hz. Mevlana mahşer gününde yardımcısın.

Semah gösterisini tasvir eden beyitlerle yazılmış bir şiiri vardır. Tevhîde Hanım, bu şiirinde gerçek hayatta olup biten bazı şeylerle semah gösterisindeki hareketler arasında benzerlik kurar. “Debrenince ney ü kudüm dervişân eyler semâ’ / Bâl açar mürgîler-veş Mevleviyân eyler semâ’” (G.115/1)“Çeşm-i insâf ile nazar kıl âsumân ibret al / Devr eder şems ü kamer her zamân eyler semâ’”G.115/3). “Tâvaf eder yerde insan gökde melekler bile / Ol Hakkın beyti üstünde mürgiyân eyler semâ’” (G.115/4).

Tevhîde Hanım, bazı şiirlerinde “şarap”, “aşk şarabı”, “saki” gibi sözleri kullanarak tasavvufî tarzda mısralar yazmıştır. “Gel ey sâki ‘aşk şarabı lûtf eyleyip sun bize / Ben de hâzır etdim efendim tâ ciğer kebabından meze” (G.103/1). Gel ey saki aşk şarabını bize sun, ben de efendim ciğer kebabından mezeyi hazır ettim.

Sonuç olarak Tevhîde Hanım'ın *Divan*'ında din ve tasavvuf açısından değerlendirilebilecek pek çok şiir vardır. “Münacatlar”, “Tevhid”, “Na‘t-ı Resul”, “Sair Peygamberlere Niyaz” gibi bölümlerin yer aldığı gibi dört halife ve din büyüklerinin isimlerinin geçtiği başlıklar kullandığı şiirleri de mevcuttur. Ayrıca Tevhîde Hanım'ın, Mevlevî tarikatına bağlı olmasına rağmen bütün tarikatları kucaklayan şiirlerinin de olması onun, çeşitliliğe hoşgörülü olduğunu gösterir.

#### 4.2.2 Tevhîde Hanım Divan'ında üslup

##### 4.2.2.1 Erkek egemen kültürün etkileri

Kadın şairlerin şeyhlerinin bir erkek olması, şairliklerinin bir erkek tarafından verilmesi erkek egemen kültür tarafından onlara sunulması kabul ettiklerini gösterir. Diğer pek çok kadın şair gibi Tevhîde Hanım, şiir vadisine rüyasında şeyhinin sunduğu bade ile girdiğini dile getirir (Pehlivan, 2006, s.30). “Tevhîdeyim bir gün ma'nâda gördüm / Kendimi Murad Irmağının üstünde buldum / Pîrim dolu sundu ben de nûş oldum / Benim içtiğim kırklar tasıdır” (An.221/4) mısralarından rüyasında bade veren Fahreddin Çelebi'den destek gördüğü anlaşılmaktadır. Tevhîde Hanım, bu mısralarında şairliğinin piri olan bir erkek tarafından verildiğini söyler. Yani şairliği bile bir erkek tarafından aldığını belirten Tevhîde Hanım, erkek egemen edebiyat geleneğinde varlığını göstermeye çalışır. Şairliğin bir erkek tarafından verilmesini, ilahi bir güç olarak görülen rüyaya bağlayarak edebî gelenekten güç almak ister.

Tevhîde Hanım'ın şiirlerindeki aşk, âşık, sevgili, rakip ve şarap gibi ögeler, divan şiirinin imge dünyasının yansımasıdır. Erkek egemen kültür tarafından oluşturulmuş bir alanda Tevhîde Hanım, şiir yazabilmek için bu imgeleri kullanarak erkek egemen bir edebiyatın temsilcisi olmuştur (Pehlivan, 2006, s. 30). Ama yine de Tevhîde Hanım, zaman zaman erkek şairler tarafından hor görülmüş ve dışlanmıştır.

Bu durum, “Fehim Efendi’ye Nazire” başlıklı şiirinden anlaşılmaktadır. Bu şiirin nakaratı “Fehim Bey’i mat edip bâri elinden kurtulmalı” şeklindedir. “Anladı bildi beni dahî ne kaldı bilecek / Galiba bahsimiz bilene dek sürecek / Anlaşıla[n] Tevhîde ile biraz eğlenecek / Görüşüp bî-âr ile biraz yüzüm yırtılmalı / Fehim Bey’i mat edip bâri elinden kurtulmalı” (N.42/4). Erkek egemen geleneğin sembolü olarak kabul edilebilen Fehim Bey’in sert eleştirilerine maruz kaldığı ve onun elinden kurtulmak istediği açıkça görülür.

“Bir Leylâ’nın ‘aşkıyla Tevhîde sen Mecnûn iken” (G.90/6) diyen Tevhîde Hanım’ın, kendisini Mecnun’a benzetmesi “erkek egemen şiirin klişelerini son noktasına kadar kullandığı” (Pehlivan, 2006, s.21) anlamına gelir. Çünkü erkek egemen bir şiir geleneğinden söz edilebilir ama sembolik bir anlatım olduğu için söylemin net çizgilerle eril olduğundan bahsedilemez. Örneğin *Hüsn ü Aşk* mesnevisinde Hüsn ve Aşk karakterlerinin cinsiyet değiştirmesi söz konusudur. Mesnevinin başında bir kız olan Hüsn’ün erkek olan Aşk’a âşık olması içinde bulunduğu toplum tarafından hoş karşılanmayacağı için Hüsn’ün aşkına son verilir. Sonra birbirlerinde kaybolmaları ve mesnevi boyunca Hüsn’ün mü erkek Aşk’ın mı erkek olduğunun belirsiz bırakılması söz konusudur. Hatta bu durum mesnevinin içinde de belirtilir.

Şiirlerde veya mesnevilerde erkek her zaman âşık rolünde olmayabilir.

Örneğin *Yusuf u Züleyha* mesnevisinde Züleyha Yusuf'a âşık olmuştur. Dolayısıyla âşık ve maşuk rolleri değişir. Bu yüzden söylemin cinsiyeti tam olarak tespit edilemez. Ama kadın şairlerin erkek egemen bir toplum içinde ve erkek egemen gelenek tarafından oluşturulmuş şiir kalıplarını kullanarak şiir yazmaları söz konusudur. Bu kalıpları, mazmunları ve klişe çağrışımları Tevhîde Hanım da kullanır.

Tevhîde Hanım, Leyla ve Mecnun karakterlerini kullanarak kendisi ile Mecnun karakteri arasında özdeşlik kurar ve edebî gelenek tarafından sıkça kullanılan karakterlere yer verir. “N’oldum ey Tevhîde bilmem ki n’oldum / Hasret-i firâkla sarardım soldum / Leylâsın aldırılmış Mecnûn’a döndüm / Âh bu hasret ile yanar ağlarım” (An.217/5) mısralarında Mecnun karakteriyle kendini özdeşleştirir. “Görünce saçı Leylâ’yı ol demde Mecnûn olup / Takıldı zülf-i zencîre yok halâsı gönlümün” (Diğer 124/6) mısralarında Leyla’nın saçını gören gönlünün Mecnun olduğunu ve bundan kurtuluşunun olmadığını dile getirir. “Şimdi Mecnûn mu oldun ey dil dâd elinden feryâd / Bir Leylâ’nın âşkını mı ne bekliyorsun sen bu dağı” (G.117/3) mısralarında da Mecnun karakteri ile kendisi arasında özdeşlik kurar. Âşık konumunda olan Tevhîde Hanım, “Olmayacak anladım dil zincir-i zülfünden halâs / Yâr senin Mecnûnunum ister öldür ister as” (G.110/1) mısralarıyla kendisini sevgilisine teslim eder.

“Âh n’eyleyim cân ü dilden Mecnûn oldum bir güle / Âh u efgân ü nevâda nöbet vermem bülbüle” (Ev.69/1) mısralarında da kendisini Mecnun gibi konumlandırırsa da söylemin değişmesi söz konusudur. Mecnun karakteriyle kendisi

arasında özdeşlik kurarken sevgiliyi güle benzetir ve kendini bülbülle kıyaslayarak ondan daha çok ağlayıp inlediğini dile getirir. “Edip üftâdeni ‘aşkınla meftun / Olup günden güne hâlim diğer-gün / Gezip sahrâları mânend-i Mecnûn / Senin meylin de var mı bende bilmem” (Ev.186/2) mısralarında da kendisini Mecnun karakterine benzeten Tevhîde Hanım, sevgilinin de onda gönlü olup olmadığını sorgular oysa Divan şiiri geleneğinde âşığın sevgisi platonik ve karşılıksızdır.

#### 4.2.2.2 Rüya

Tevhîde Hanım, şiirlerini meşrulaştırmak için öbür dünya ile bağlantısı olduğu düşünülen rüyaları kullanır. Bu mısralarından bazıları şöyledir: “Cemâlinden cüdâ düşdüm bana uyku haram oldu / Nasıl olsa da âh görsem seni gece rü’yâda” (G.95/3) mısralarında âşık, sevgilinin cemalinden (yüzünden) ayrı düştüğünü ve bu nedenle ona uykunun haram olduğunu söyler ve en azından sevgiliyi rüyasında görebilmeyi ister.

“Bu şeb yâr seninle uğraşdım rü’yâ mıdır hülyâ mıdır bilmem / Bu beytle hâlimi ‘arz eylemek mi kasdım şekva mıdır bilmem” (Diğer/370) mısralarında da ilahi bir güç olarak kabul edilen rüyayı kullanır. Tevhîde Hanım, bu mısralarda sevgili ile uğraştığını bunun rüyada mı hayalde mi olduğundan bu beyti hâlini arz etmek için mi yoksa şikâyet etmek için mi yazdığından emin olamadığını dile getirir.

#### 4.2.2.3 Biz söylemi

Tevhîde Hanım, *Divan*'ına "Evvelâ Dîvân" şeklinde başlar. "Hamd-i Rahmân eyleriz başlandı dîvân evvelâ / Bir cânım var râh-ı Hakk'a olsun kurbân evvelâ" (Ev.43/1) mısralarında Allah'a hamd ederiz başlandı divan evvelâ diyerek 'biz' söyleminden destek alarak *Divan*'ı için bir giriş yapar. 'Biz' söylemiyle kendini diğer şairler arasına dâhil edip grup kimliğini vurgulayarak edebî gelenekte kendine yer bulmaya çalışır.

Edebî gelenekte 'biz' söylemini kullanarak var olmaya çalışan Tevhîde Hanım, üstadım dediği hocasını överek de bu gelenekte meşruiyet kazanmaya çalışır. "Sen o tâbende-i şâ'irân-ı 'âlemsin kim üstâdım / Senin Hak sâyeni kılsın penâh a'lâya" (N.40/3). Üstadım sen âlemin şairlerinin parlayanısın, Allah senin gölgeni en yükseğe çıkarısın. "Ma'zûr buyur hem de 'afv et vâ[r] ise de noksân-ı kalem / Hocamsın yüz sürmek şânımdır hâk-i pâye" (N.40/6). Üstadından bahsederek onu öven, kalemimde eksikim varsa sen onu hoş gör hatta affet, hocamsın ayağının toprağına yüz sürmek benim şanımdır diyen Tevhîde Hanım, kendisini yetersiz ve aşağıda görerek hocasından bu durumu mazur görmesini ister.

"Ey gönül etme heves gel atlas ü dîbâlara / Bir kalender 'âşıkız köhne pelâs yeter bize" (G.103/3) beytinde de âşıklar içinde kendine yer edinme çabası görülür. Ey gönül süslü ve ipek kumaşlara heves etme, dünyadan elini eteğini çekmiş âşığız, bize köhne (eskimiş) aba yeter. Bu mısralarda kadınların önem verdiği kılık kıyafetten vazgeçiş durumu vardır. Bu durum, şairliğin, âşıklık yolundan geçtiği göz önünde bulundurularak kendini âşıklar arasında konumlandırmaya çalıştığını ve şiire sızan kadınlık hislerini gösterir.

#### 4.2.2.4 Aşk

Tevhîde Hanım'ın şiirlerinde aşk önemlidir. “Aşk nedir ‘âşık nedir derk etmedim hâlâ ki ben / Râh-ı sultânî midir yâ nef'i yok gavgâ mıdır” (G.98/2) mısralarında aşk sultan yolu mudur, menfaat ile mi ilgilidir yoksa kavga mıdır? şeklinde aşkın ne olduğunu ve mecazi mi yoksa ilahi mi olduğunu da sorgular. “Aşkın hakîkî mi yohsa mecâzî / Tayrân edip gezersin Rûm ü Hicâzı / Hamr-ı Hakk'ı nûş et dinle bu râzî / Mecâzî ‘aşkları neylersin gönül” (An.216/9). Aşkın gerçek mi yoksa mecaz mı, Rum ve Hicaz'ı dolanırsın, Hakk'ın şarabını iç bu sırrı dinle, mecazi aşkı neylersin gönül diyen Tevhîde Hanım, gönlüne mecazi aşkı bırakmasını hakiki aşkı istemesini söyler.

“Budur niyâzım zü'l-celâl / Tevhîdene ver ‘aşkı hâl” (Mün.7/9). Ey celâl sahibi Allah, Tevhîdene âşıklık hâli vermen niyazımdır. Tevhîde Hanım, bu mısralarda Allah'tan kendisine âşıklık hâli vermesini diler ve kendisi için Tevhîden diyerek Allah'ın Tevhîdesi olduğunu söyler. “İntisâb-ı ‘aşk ise dilde murâdın ‘âşık ol / ‘Azm edip râh-ı tarîka hizmetinde sâdık ol” (Hazr.25/2). Eğer gönlündeki murat, aşka mensup olmak ise âşık ol, tarikat yolunda azmedip hizmetinde sâdık ol anlamına gelen mısralarda kastedilen, Allah aşkıdır.

“Âh edip dil hasretiyle etdikçe feryâd ü figân / Tevhîde böyle gazeller söyler uyarak ‘aşkına” (G.152/4). Gönül, sevgilinin hasretiyle feryat figan ettikçe Tevhîde aşkına uyarak böyle gazeller söyler. “Ne devlettir elest bezminde ‘aşka âşına oldunsa gönül / Hâmuş ol sen de ey dil zirâ ‘ayân eylemek olmaz” (G.104/2). Elest bezminde aşka âşına olduysan gönül ne mutluluktur, ey dil sessiz ol çünkü bunu aşikâr etmek olmaz.

Tevhîde Hanım, “‘Âşk-ı mevlâ değil midir Ferhâd’a dağı yardıran / Mevlâ mıdır Mecnûn’u hayrân eden Leylâ mıdır” (G.98/5) beytinde Ferhat, Leyla ve Mecnun karakterlerinden söz eder. Ferhat’a dağı yardıran Allah aşkı değil mi, Mecnun’u hayran eden Allah mıdır yoksa Leyla mıdır diyerek onların aşkının ilahi mi yoksa mecazi mi olduğunu sorgular. Aynı sorgulamayı kendi aşkı için de yapar. “Böyle efsûn sözleri Tevhîdeye söyleden / Bilmez ‘aşk-i mecâzî yâhud ‘aşk-ı Mevlâ mıdır” (G.98/7). Tevhîde’ye böyle büyülü sözleri söyleten, mecazi aşk mı yoksa Allah aşkı mıdır? “Be n’eylersin sevip de fâni dünyâda Leylâ’yı / Yürü Mevlâ’yı bul kim bu fırsand her zamân olmaz” (29/3) diyerek gelip geçici dünyada Leylâ’yı sevmektense Mevlâ’yı bulması gerektiğini dile getirir.

Tevhîde Hanım, bazı mısralarında mecazi aşktan ilahi aşka geçişi de anlatır: “Senin derd-i firâkın bak efendim rengimi soldurdu / Râhında çektiğim cevr ü cefâ çilemi doldurdu / Alıp birden fitil-i ‘aşkın bütün cismimi yandırdı / Beni kan ağladıp cânâ varıp ağyârı güldürdü / Bi-hamdillâh senin ‘aşkın bana Mevlâ’yı buldurdu” (Ev.59/1). Bu mısralarda Tevhîde Hanım, efendim diye hitap ettiği sevgiliden ayrıldığı için renginin solduğundan, sevgilinin yolunda çektiği eziyetlerin çilesini doldurduğundan, sevgilinin aşkıyla yandığından, sevgilinin, kendisini kan ağlatıp yabancılara lütufta bulunduğundan söz eder. Ama sevgiliden gelen bu zorlukların, cefaların ve sevgilinin aşkının Allah aşkını buldurduğunu dile getirir.

Allah’a, Hz. Muhammet’e, din büyüklerine hitap ederken şiirlerinde “efendim, şâhım, padişahım, sultanım” gibi sözcükler kullanır. “Ümidim kesmezim asla umarım lûtf şâhımdan / Tevhîdeye rahmetinle nazar kıl geç günahımdan” (Diğer/396). Bu beyitteki “şâh” sözcüğü ile Allah’ı kasteder. Asla ümidimi kesmem,



lütuf umarım şâhimdan (Allah'tan) Tevhîde'ye merhamet ederek günahımdan geçer. Münacat kısmından alıntılanan bir dördlük şöyledir: “Yüzüm kara ‘isyânım bî-nihâyet / ‘Înâyet eyle sultânım ‘inâyet / Yetiştir şerbet-i ‘aşk-ı hidâyet / ‘Înâyet eyle sultânım ‘inâyet (Mün.6/1). “Sultan” sözcüğü ile Allah kastedilir.

Tevhîde Hanım, Resulallah hakkında yazdığı şiirlerinde O'na “şâh, sultan, efendim” gibi sözcüklerle hitap eder. “Ne yüz ile varayım bilmezim dergâhına şâhim / Ki yokdur zerre mayamda cesâret yâ Resûlallâh” (Na‘.11/2) beytinde Tevhîde Hanım, Resulallah'a hitaben “şâh” sözcüğünü kullanır.

Tevhîde Hanım, Mevlana için “şah, şah-ı vâlâ” sözlerini kullanır. “‘Acep olsa bendesi cihân mecmu'ı ol şâhın / Ol rûy-ı mâhın” (Hazr.26/1). Acaba bütün dünya o şahın, o ay yüzlünün, kölesi olsa diyen Tevhîde Hanım, Mevlana'yı şah ve ay yüzlü olarak niteler. Bunlar, sevgiliye ait özelliklerdir. Bu mısralarda sevgili ve köle ilişkisi kurar. Sevgiliye ait bir özellik olan “ay yüzlü” söz grubunu Mevlana için de kullanır. “Niçin kılmaz senâ halk-ı cihân ol şâh-ı vâlâya / Hazret-i Mevlânâya” (Hazr.26/2). Dünya halkı neden o üstün şahı, Hazret-i Mevlana'yı, övmez? Bu beyitte de Tevhîde Hanım, Mevlana'yı kastetmek için üstün şah anlamına gelen “şâh-ı vâlâ” sözünü kullanır.

Tevhîde Hanım, sevgili için birçok şiirinde “efendim” sözcüğünü kullanır. Bazı şiirlerinde “efendim” diye hitap ettiği sevgiliyi niteleyen, onun özelliklerini dile getiren mısralar vardır. “Meh-i rûyın cihânı efendim yakmış tutuşdurmuş / Yürür ‘uşşâk ü zârın her biri bir özge sevdâda” (G.97/2). Aya benzeyen yüzün dünyayı yakmış tutuşdurmuş efendim, âşıklar ve ağlayıp inleyenlerin her biri başka sevdada

yürür. Sevgili için ay yüzlü sözünü kullandığı gibi sevgiliye hitaben efendim sözcüğünü de kullanır. “Vasfindan ‘âciz kalıp hayrân olur ins ü melek / Çeşmi âhû kirpiğ tîg kaşları tuğrâ mıdır” (G.98/4). İnsan ve melek seni vasfetmekten âciz olup sana hayrandır, cismi ahu, kirpiği ok, kaşları tuğra mıdır?

“Gayrı bundan sonra zevke bakalım” nakaratlı bir şiirinden bazı mısralar şöyledir: “Efendim gel semt-i Vefâya akalım / Çekilen çileleri bir yana itelim / Hasûdların sinisini yakalım / Gayrı bundan sonra zevke bakalım” (Evv.209/1). Vefa semtine akmayı, çekilen çileleri bir yana bırakmayı, haset edenlerin sinisini yakmayı dileyerek “efendim” diye hitap ettiği sevgilisine bundan sonra zevke bakalım der.

Tevhîde Hanım’ın şiirlerindeki bazı beyitlerde âşık ve maşuk rollerinin değişimi söz konusudur. “Perîşân hâlde seni elbet görürüm” nakaratlı dörtlüklerle yazılmış şiirinden bazı kısımlar şöyledir: “Bilirim efendim ben seni ezel bilirim / Der idin ağlatmam seni güldürürüm / Dünyâda olmazsa mahşerde bulurum” (Evv.210/1). Efendim ben seni ezelden bilirim, ağlatmam seni güldürürüm derdin, dünyada olmazsa mahşerde bulurum, elbet seni perişan hâlde görürüm diyen Tevhîde Hanım, sevgiliye hitaben “efendi” sözcüğünü kullanır. Ayrıca sevgili; Tevhîde Hanım’ı ağlatmayacağına, güldüreceğine dair söz vermiştir, sözünü tutmadığı için de âşık konumunda olan Tevhîde Hanım, sevgiliyi perişan hâlde görmeyi diler. Bu dörtlükte âşık ve maşuk rolleri değişmiş gibidir. Sevgili birtakım vaatlerde bulunup sözünü tutmaz ve âşık da ona beddua eder. Bu mısralarda Tevhîde Hanım, sevgili rolündedir ve “efendi” diye hitap ettiği de onun âşığı şeklinde yorumlanabilir.

Tevhîde Hanım, bazı mısralarda âşık olmaktan ziyade mâşuk rolündedir:

“Değildim efendime gerçi ben lâayık / Demişsin Tevhîdeye ‘âşıkım ‘âşık / ‘Ahdinde durmazsan şânına yazık / Perîşân hâlde seni elbet görürüm” (Evv.210/4). Tevhîde’ye âşığı diyen efendisine layık olmadığını, ama efendisi sözünde durmazsa da onu perişan hâlde görmeyi diler. Bu mısralarda Tevhîde Hanım’a âşık olduğunu söyleyen bir efendi söz konusudur. Yani mecazi aşkın anlatıldığı bu mısralarda Tevhîde Hanım, mâşuk rolündeyken hitap edilen efendi, âşık rolündedir. Hatta efendim diye hitap ettiği âşığına beddua eder. “Sanma dilber sevdiğim senden şikâyet eyledim / Çekdiğim derd-i meşakkatden hikâyet eyledim” (An.219/1) mısralarında sevgiliye dilber sevdiğim diye hitap eder. Dilber sözcüğü Divan şiirinin klasik kalıplarından, sevgiliyi niteleyen sözcüklerden biridir. Bu mısralarda Tevhîde Hanım, Divan şiirinin kalıplaşmış klişe sözlerinden ve mazmunlarından yararlanır.

“Dil sengini nerm etmez iken bir ferd ‘âlemde âyâ / Tevhîdelen (Tevhîdeleyin) ‘âşık ü râm etme efendim sana mahsus” (G.113/6) mısralarında efendim dediği sevgilisi ile kendisi arasında özdeşlik kurar. Tevhîde Hanım kendisi ile âşık ve râm eden sevgili arasında benzerlik kurar. “Her gördüğüm dil-rûbâlara meyl edip su gibi akmam / Heves-i vaslına dâir pakça senden gül kokmam / Güzelim hûri gilman ile dolsa cihân yine bakmam / Mâdem sende gönül nâmında cüz’î bir emânet var” (Evv.66/3) mısralarında âşık, her gördüğü dilbere meyletmeyeceğini dile getirerek sevgiliye onu aldatmayacağı mesajını verir. “Va’at eyleyip gitdi şimdi ne olsun / Bu çeşmim al kan ile nice bir dolsun / Nice bir gül benzim sararsın solsun / Bu mihnet dâima böyle mi kalsın” (Evv.202/2) mısralarında sevgilinin, söz verip gittiğinden âşığın gözlerinin kan olduğundan ve güle benzeyen benzinin sararıp

solduğundan söz edilir. Bu mısralarda âşîğın benzinin güle benzetilmesi, klasik söylemin dışına çıkıldığını gösterir zira klasik söyleme ve mazmunlara göre âşîğın değil sevgilinin yüzü güle benzetilir.

Tevhîde Hanım'ın bazı mısralarında âşîğın söyleminin değişmesi söz konusudur. Bazı mısralarda duyulan sesin sevgiliye ait olduğu görülür. “Gâh nâşâd gâhi şâd döndürür çarhını felek / Gehi ağyâr yâr olur gehi yâr ağyâr olur” (G.102/4). Bazı şeylerin değiştiğinden söz eden Tevhîde Hanım'ın bazı mısralarında sevgili ve âşîğın rollerinin değiştiği görülür. “Gam değil Tevhîde rûyum sararıp solsa da / Hûn-ı derûn-ı eşk ile çeşmim dolsa da / İ'tibar etmem yârin vaslı cennet olsa da / İtimâd etmem râhıma Ferhâd-misal dağ yarsa da / İnkisâr etsem sezâdır ey gül-i zibâ sana / Gör neler etdin neler zâlim bana” (Ev.58/5). Ferhat gibi yoluma dağı da yarsa itimat etmem dediği şiirde sevgili ve âşîğın rollerinin değişimi söz konusudur. Şiirde duyulan sesin âşîğa ait olduğu düşünüldüğünde bu mısralarda âşîk, kendini Ferhat'ın, uğruna dağı yardığı Şirin'e benzetir. Bu da kadın söyleminin şiire sızdığını ve şiirde sesi duyulanın, âşîk değil de sevgili olabileceğini bu şekilde söylemin değişebileceğini gösterir. “Olalı zülfün âvâresi melek-simânın ‘âlemde / Terahhüm eyleyecek mertebede bak sana ben hilâl oldum” (G.135/4). Divan şiirinde sevgili aya veya dolunaya benzetilirken âşîğın kendini hilale benzetmesi söz konusudur. “Dolanıp şems gibi âsûde vü şâdân idim evvel / Düşüp ‘aşk burcuna mahbûsu olup garb-ı zülâl oldum” (G.135/3). Kendisini güneşe benzeten âşîk tipi görülür. “Yeni bir yâre çatmışsın / Kolun boynuna atmışsın / Sarılmış bir de yatmışsın / Duydu bütün bu üftâde” (Evv.165/3). “Sever idin beni dilden / Ummaz idim bunu senden / Hiç saklama Tevhîdinden / Duydu bütün bu üftâde” (Evv.165/4) mısralarında Tevhîde

aldatılmış gibi anlatır. “Seni bilir iken ben ey cefâkâr / ‘Aceb n’oldum ki ben oldum  
sana yâr / Tevhîde olsun bu şarkım yâdigar / Ben bilirim gönlümündür kapahat”  
(Evv.187/5). “Gördüğün dilberleri sen de bilme / Sonra dönüp Tevhîdeye kahretme /  
Niçin ma’şûkum beni sevmez deme / Anın için ülfetin etmem taleb” (Evv.174/4).  
Tevhîde Hanım, bu dörtlükte kendisini maşuk olarak çizer.

Tevhîde Hanım’ın bazı mısralarında edebî gelenekte genelde pasif bir  
konumda olan sevgilinin, meclis ortamında konuşması söz konusudur. Ayrıca bu  
mısralarda âşığın sevgili tarafından övüldüğü görülür. “Efendim ‘âlemde var ol  
kuluna bu ihsân yeter / Bir mecliste Tevhîdene dedin cânımda cânân mı bu”  
(G.147/7). Bu beyitlerde Tevhîde Hanım, canan konumundadır. Hatta efendisinin  
canının cananıdır. Ayrıca efendisinin Tevhîdesi olduğu Tevhîden sözünden anlaşılır.  
Tevhîde Hanım’ın kendisini efendisinin sevgilisi olarak konumlandığı bu  
mısralarda sevgilisinin sesi duyulur ve âşık-maşuk rolleri değişir.

Tevhîde Hanım, “Bir perî-peyker de olsa istemem / Ruhsârı gül-i ter de olsa  
istemem / Gâyet şirin dilber de olsa istemem / Geçemem billâh ‘âşıkım ‘âşık sana”  
(Evv.162/2) mısralarında sevgilinin özelliklerini sayar. Sevgilisine hitaben peri  
yüzlü, taze güle benzeyen yanağı olan şirin bir dilber bile karşıma çıksa da senden  
geçmem sana âşığım der. “Açıp esnâ-ı muhabbetler yârdan küşâd haber aldım / Ol da  
benden beter yanık olduğu âşikâr oldu” (G.159/7) mısralarında sevgilinin âşikten  
daha beter yanık olduğunun ortaya çıktığını belirtir. Âşık ve sevgili rollerinde bir  
değişim söz konusudur. Divan şiirinde âşığa zulmeden pasif sevgilinin bu mısralarda  
âşığa yanık olduğu dile getirilir.

Zehra Toska, Divan şiirinde özellikle on yedinci yüzyıl ve sonrasında görülmeye başlayan âşık tipindeki değişime vurgu yapar. Bu değişim, “mazlum âşık” tipinden “küstah âşık” tipine geçiş olarak tanımlanabilir (Toska, 2007, s.680).

Tevhîde Hanım’ın bazı mısralarında Zehra Toska’nın belirttiği gibi “küstah âşık” tipi görülür. “Bütün gün ağyâr lutfünla Mecnûn iken inkâr etme, efendim Tevhîde aldanacak çocuk değil a” mısralarında sevgiliden hesap soran küstah âşık tipi söz konusudur. “Ararsa sû be sû ol zâlim gülistân-ı zamân içre / Bulur zan etmesin bir ben gibi ‘âşık-ı sâdık cihân içre” (Diğer/363) mısralarında o zalim dediği sevgilisinin her tarafa baksa bile dünyada kendisi gibi sadık bir âşık bulamayacağını dile getirir. “Şirin’in aşkı değil mi Ferhad’a dağı yardıran / Sen saçı Leylâ’ya Tevhîden gibi kimse Mecnûn değil a” (G.71/7). Şirin’in aşkı yüzünden Ferhat’ın dağı yardığundan söz eden Tevhîde Hanım, sevgiliye hitaben sen saçı Leylâ’ya Tevhîden gibi kimse Mecnûn değil der. Bu beyitte Tevhîde Hanım, kendisini erkek karakter olan Mecnûn ile özdeşleştirir. Ayrıca sevgilisinin Tevhîdesi olduğunu, “Tevhîden” diyerek dile getirir. Kadın şair olması dolayısıyla sahiplenilme hissi ağır bastığından “Tevhîden” sözünü kullanmış olsa gerektir. Bu beyitte kimse senin aşkın için benim kadar mecnun değil diyen kendini diğer âşıklardan üstün tutan ve ısrarcı bir âşık tipi söz konusudur. Aynı zamanda Ferhat ile kendisi arasında da benzerlik kurar.

“Rakîbden el çekdiğin gerçek ise / Yemin et Tevhîde-zârı inandır” (G.101/7) beytinde sevgiliden sözünde durmasını bekleyen âşık tipi görülür. “Yohsa bir gayrısını buldu mu ‘aceb” nakaratlı dört dörtlükten oluşan bir şiiri vardır: “Cânâ ‘ahd ü peymânında durdu mu ‘aceb / Yohsa bir gayrısını buldu mu ‘aceb / Verdiği ikrarından döndü mü ‘aceb / Yohsa bir gayrısını buldu mu ‘aceb” (Evv.200/1)

mısralarında sevgiliden sözünde durmasını ister. “Bütün gün ağyâr lütfunla Mecnûn iken inkâra kalkışma / Aldanacak Tevhîde efendim artık çocuk değil a” (G.72/5) mısralarında Tevhîde Hanım, yabancılara bütün gün lütufta bulunup onları Mecnun edip de bunu inkâr eden sevgiliye kandırılacak çocuk olmadığını söyleyerek kızar.

Tevhîde Hanım, “küstah âşık” tipinin dozunu biraz daha arttırarak sevgilinin, âşığın ayağına gelmesini ister. “Haber ver hâlîmi var nâme cânâna tez gelsin / Hâlîmi eyle ifâde var ehl-i ‘irfâna tez gelsin” (G.138/1). “Gözüm yollarda kaldı hezâran derd ü mihnetle / Varıp benden selâm eyle meh-i tâbâna tez gelsin” (G.138/2). “Yolunda çekdiğim derd ü gam ü hicrânı hep bir bir / Haber ver durma git ol lebi mercâna tez gelsin” (G.138/3). Bu mısralarda sevgilisinin kendi ayağına gelmesini bekleyen âşık tipi Divan şiirinde çok sık rastlanmayan küstah bir özellik sergiler. “Rahm edip Tevhîdeye etmezsen cevri ü ezâ / Derim elbet de sana ben sinesi îmânlı güzel” (G.127/5) mısralarında sevgiliye şart koşan bir âşık tipi söz konusudur, sevgili eğer ona merhamet ederse âşık da ona göğsü imanlı güzel diyeceğini söyler.

“Nice dem şem’-i hüsnün için dolandım / Yeter biraz da ağyârı dolandır” (G.101/4) mısralarında sevgilinin peşinde koştuktan bıkan âşık tipi vardır. Beni bu kadar peşinde koşturduğun yeter biraz da ağyârı peşinden koştur diyen âşık, rakiplerinin varlığını kabullenmiş ve sevgiliden vazgeçmiş gibi görünür. “Bilirim o bed-likâ ağyâr sana ‘âşık değil a / İsterse ‘âşık olsun zatına lââyık değil a” (G.75/1) beytinde rakiplerini kötü yüzlü olarak betimleyerek onların sevgiliye layık olmadığından söz eder. Burada yine “küstah âşık” tipi söz konusudur. Çünkü bu mısralarda rakiplerini değerlendiren ve sevgiliye kimin layık olup olmadığına karar veren bir âşık vardır. “İstersen sev efendim karışmam hatdim değil a / Bilirsin sen de

tâbi ‘ şerefine muvafık değil a” (G.75/2) beytinde hem karışmasının haddi olmadığını hem de rakibin, sevgilinin şerefine layık olmadığını dile getirir.

Tevhîde Hanım, Divan şiirinde genelde görülmeyen bir şey olan, âşığın sevgiliden vazgeçmesini dile getiren şiirler yazmıştır. Bunlardan bazılarına örnek vermek gerekirse “Elvedâ cânânım artık elvedâ” nakaratlı bir şiirinde “Dâima ağyâr ile oldukça sen / Yanmada her rûz ü şeb iklim-i ten / Doğrusu tahammül edemem buna ben / Elvedâ cânânım artık elvedâ” (Evv.212/5) der. Sevgili ağyar ile beraber olduğu için buna dayanamayacağını söyleyerek sevgiliye veda eder. “Lâubâli meşrebini gördükçe yârin hicrân edip / Ne kadar lûtf eylese etmezdim va’adine emniyeti” (G.83/4). Tevhîde Hanım, bu mısralarda yârin kayıtsız, ilgisiz yaratılışını gördükçe uzaklaşıp ne kadar lutfeylese sözüne emniyet duymazdım der. Âşık, kayıtsız olduğu için sevgiliden uzaklaşmak ister ve sevgilinin sözüne güvenmeyeceğini dile getirir. Edebî gelenekte âşık, ne olursa olsun sevgiliden vazgeçmez fakat burada sevgilinin kayıtsız hâlleri, âşığı kendisinden uzaklaştırır ve sevgilinin sözüne güven duymasını engeller.

“El çekeli ol hâinden hayli zamândır / Cânı kimi isterse görüşün karışmam” (G.133/4) mısralarıyla sevgiliyi hain diye tanımlayan âşık, sevgiliden vazgeçtiğini sevgilinin istediği kişiyle görüşebileceğini dile getirir. “Çâre ne gayrı terk etdim ey rûyî mâhım seni / Sen görürsün bir gün hilâle döndürür âhım seni” (Diğer/296) mısralarında da ay yüzlü olarak tanımladığı sevgiliden bir vazgeçiş ve âşığın sevgiliye beddua etmesi söz konusudur. Âşık, ay yüzlü sevgilinin hilale dönmesini isteyerek sevgiliye beddua eder. “Tâze ‘âşıklar efendim yeni üftâdeler buldunsa sen / Arama Tevhîdeyi anlarla salın sağ isen” (Diğer/346) mısralarında efendim diye hitap



ettiği sevgilisine eğer yeni âşıklar bulduysa kendisini aramamasını onlarla gezmesini söyler.

Sevgiliye yalvarmaktan sıkılan Tevhîde Hanım, “Yalvardıkça sana senden nâz geldi / Cânım fedâ etdim yine az geldi / Tevhîde-zâr gayrı senden vaz geldi / Nâfile dil döküp yorulma güzel” (An.220/5) der. Sevgiliye yaptığı bütün fedakârlıkların az geldiğini, bu yüzden sevgiliden vazgeçtiğini, sevgilinin boşa dil döküp yorulmamasını söyler. Bu mısralarda sevgili ve âşığın rollerinin değişimi söz konusudur. Divan şiirinde genelde pasif bir karakterde olan sevgili, âşık rolünün bir özelliği olan dil dökmekle karşımıza çıkar. “Ne ‘aceb dedi yâr derdimle hâlin pek yaman imiş / Dedim şimdi değil efendim o da bir zamân imiş” (Diğer/351). Bu mısralarda âşık ile sevgili diyalog kurar ve eşit seviyededirler hatta sevgilinin muhatap olup konuştuğu âşık, sevgiliden vazgeçtiğini söyler.

Tevhîde Hanım’ın “Anadol Koşması” başlıklı “gönül” redifli bir şiiri vardır. Bu şiirde yârinden ayrılan gönlünün hatrını sorar ve ağlayıp inleyen gönlün bu ayrılık yüzünden neler yaptığını dile getirir. Tevhîde Hanım, gönlünü kendinden bağımsız bir varlık gibi ele alır. “Gönül senin hâtırcığın sorayım / Yârdan ayrılalı n’eylersin gönül / Durmayıp yaz u kış hem leyl ü nehâr / Âh ü zârlar çekip inlersin gönül” (An.216/1) mısralarında sevgilisinden ayrılan, yaz-kış, gece-gündüz ağlayıp inleyen gönlünün hatrını sorar. “Gâh rüzgâr olup durmaz esersin / Gâhi kahr eyleyip halka küsersin / Gâh pâdişâh olup tahta geçersin / Yedi iklimte hüküm eylesin gönül” (An.216/5) mısralarıyla gönlü rüzgâr ve padişaha benzetir. “Gâh Kur’ân okuyup gâhi dinlersin / Gâh zikre devâm eder gâh fikr eylesin / Gâh da çoban olup yaban gezersin / Gâhi koşma şarkı söylersin gönül” (An.216/6) mısralarıyla gönlün bazen

Kur'an okuduğunu, bazen dinlediğini, bazen zikrettiğini bazen de düşüncelere daldığını dile getirir.

Gönlünü kendinden bağımsız bir varlık gibi ele almasına rağmen gönlü ile kendisi arasında paralellik de kurar. Gönlü de tıpkı kendisi gibi koşma ve şarkı söyler. “Gönül derdin nedir söyle” nakaratlı bir şiiri vardır: “Muradın cemâl-i yâr [i] görmek mi / Ümidin vasla ermek mi / Kasdın beni öldürmek mi / Gönül derdin nedir söyle” (Evv.184/3). “Merak oldu Tevhîdene söyle derdin bileyim / Gülmezsün ‘âlemde sen hiç a benim yaşlı gönlüm/ Bülbül-i şeydâ idin lâl oldu şimdi dilin / Çok cefâ çekdirmezdim sana bileydin aslâ gönlüm” (Mu.238). “İhânet verdiği Tevhîdenin dil-i fağfur-ı billûrudur / Kıрма cânâ sakın hoş tut sonra yapması zordur” (Diğer/333). Âşık olarak sevgiliden Çin porseleni gibi kristal ve duru olan gönlünü kırmamasını ister. “Eylersin karşımda nevâziş ağyâra ey sîm-tenim/ Gönüldür bu incinmez mi hiç hâtırım yok mu benim” (Diğer/286) mısralarında sevgilinin yabancılara iltifat etmesinden kırılan bir âşık tipi söz konusudur. “Gönül sultân iken şimdi kul oldu bir cefâkâre” (Diğer/276) diyen Tevhîde Hanım, daha önceden sultan olan gönlünün cefakâr yâre kul olduğunu dile getirir. “Ey gönül gülsün yüzün de ben de râhat olayım / Çekmeğe cevr ü cefânı bende takat kalmadı / Tevhîdeye acımaz isen bâri kendine acı / Âh ü zâr etmeğe sende liyâkat kalmadı” (Mu.241) mısralarında gönlüne kendine acımazsan bari Tevhîde’ye acı diyerek gönlünü kendinden bağımsız bir varlık gibi ele alır.

Tevhîde Hanım’ın sevgiliyle mektuplaşması söz konusudur. “Geceyarısı deme Tevhîde ‘arz-ı hâlin yaz gönder yâre / Subha kadar uyumaz her gece uyanıktır o” (G.145/6) mısralarında âşık, kendine, gece yarısı demeyip hâlini arz eden bir

mektup göndermesini salık verir. “Yâr yazmış çeşm-i kân ile donatmış bir bir evrâkı / Demiş cürmüm ‘afv eyle sabr eyle bir eyyâm deyû” (G.146/3) mısralarında ise sevgilinin kanla dolmuş gözünden ve âşığına günahını affetmesini söylemesinden bahseder. Gözün kanlı yaşla dolması âşığın bir özelliğidir fakat bu mısralarda sevgilinin özelliği olarak kullanıldığından söylemin değişmesi söz konusudur. Cürmümü affet şeklinde sevgiliden bir mektup gelmesi, saba rüzgârını devreden çıkarıp sevgili ile mektuplaşma durumunu gösterir.

Bunun yanı sıra bazı mısralarında da yâre, bad-ı saba’dan haber gönderir. “Ey bâd-ı sabâ söyle ol mehpâreye / Bu hicret dâima böyle mi kalsın / Girip nice yüzpin firkat araya / Bu hasret dâima böyle mi kalsın” (Evv.202/1). Ey sabah rüzgârı o ay parçasına söyle, bu taşınma hep böyle mi kalsın, araya yüz bin ayrılık girip bu hasret böyle mi kalsın. “Ey sabâ durma var söyle cenâne / Hâlimi ‘arz eyle kaşı kemâne / Şimdi başkalaşdı devir zamâne / Hâlel getirmesin ‘ahd ü peymâne” (Evv.203/1). Ey sabah rüzgârı durma git sevgiliye söyle, o keman kaşlıya hâlimi arz et, şimdi devir başka, verdiği sözü bozmasın diyerek sevgiliye sözünü tutması için emreder.

Tevhîde Hanım’ın, hem sevgilinin hem de âşığın sesinin duyulduğu, diyalog şeklinde yazdığı bazı mısraları vardır. “Dedi tenhâ geçdin elime bırakmam söyle hâlin / Dedim yanarsın kıyamam durma efgânıma karşı” (G.148/5) mısralarında sevgili, âşığı yalnız bulmuşken hâlini, hatrını sorar fakat âşık, feryadına karşı durmaması gerektiğini yoksa sevgilinin yanacağını söyleyerek konuşmaktan yana olmadığını gösterir. “Dedi ben çokdan severim seni sen yeni sevdin beni / Görmeyeyim durma melûl böyle yârânıma karşı” (G.148/6) mısralarında ise âşığını çok önceden beri sevdiğini, âşığın ise onu yeni sevmeye başladığını dile getiren

sevgili, âşığı dostlarına karşı mahzun durmaması gerektiğini söyler. Söylemin değiştiği bu mısralarda, edebî gelenekteki sevgilinin umursamaz hâllerinden ziyade âşığı ilgi duyan, onu önceden beri seven bir sevgili tipi söz konusudur. “Sen gibi ‘âşık u sâdik görmedim âlemde ben / Dedi sertâcımsın sen cümle akrânıma karşı” (G.148/7) mısralarında sevgili, senin gibi âşık görmedim ben, sen benim baş tacımsın diyerek âşığını över. Edebî gelenekte genelde pasif olan sevgilinin bu beyitlerde sesi duyulur ve âşığı muhatap olarak hâlini hatrını sorup onu över.

#### 4.2.2.5 Kadınlık hisleri

Tevhîde Hanım, hem kendi kızının hem de komşusunun çocuğunun doğumuna şiirlerinde yer vererek annelik hislerini ortaya koyar. “Târih-i Velâdet-i Kendi Kerîmem” başlıklı şiirinde kızının doğumundan bahseder: “Pin iki yüz seksen altı senesinde / Mâh-ı saferin on ikisinde” (34/1). “Bir kerimem geldi dünyaya / Saat on birde Pazar ertesinde” (34/2) mısralarıyla kızının 1286 yılında safer ayında pazartesi günü saat on birde doğduğunu söyler. Annelik duyguları ağır bastığından kızının doğum tarihini saati ve günüyle birlikte yani en ince detayına kadar hatırlar. Bu şiirde evlat sevgisi, annelik hisleri görülür. Kızının, bu dünyadan el çekip Allah’ın kapısında köle olmasını diler.

“Târih-i Velâdet-i Kendi Kerîmem” başlıklı şiirinde “İsmi Hatice mahlası Sa’diye / Nûş etsin ‘aşk-ı Hak meyhânesinde” (34/3) mısralarından kızının da şair olduğu anlaşılır. İsminin Hatice, mahlasının Sa’diye olduğunu söylediğine göre kızı

da Tevhîde Hanım gibi şair olmalıdır. Bu da kadın şairler arasında dayanışma olarak düşünülebilir.

Dışa dönük bir şair olan Tevhîde Hanım, uzun yıllar çocuk bekleyen komşusunun çocuğunun doğumu üzerine “Târih-i Velâdet” başlıklı bir şiir yazmıştır: “Hâcegândan Hacı Mustafa Efendi’nin işid esâsına / Yirmi iki yıldır tevekkül olmuşdu Mevlâsına” (35/1). “Bunca dem ârzû ederdi ki Hak vermezdi bir evlâd / Bi’hamdillâh kabul kıldı ki ol Yezdân du’âsına” (35/2). “Sene bin iki yüz seksen sekizde doğdu bu encer / Bütün halk-ı cihân mecbur bu mahsûmun (masum) senâsına” (35/4). “Bu geldi nazmına Tevhîdenin yazdı târihini / Hak bağışlasın Mehmed Tefvik Bey’i babasına” (35/5). Bu şiirde evlat sevgisi, annelik hisleri görülür. Hâcegândan Hacı Mustafa Efendi’nin yirmi iki yıldır bir evlat sahip olmak için dua ettiğini, sonra bu duayı Allah’ın kabul ettiğini, 1288 yılında bir evlat verdiğini dile getirir. Tevhîde’nin şiirine bu geldi, tarih düşürdü der.

“Sair Peygamberlere Niyâz” başlıklı şiirinde Tevhîde Hanım, Hz. Aişe ve Hz. Fatıma’ya da yer verir. Bu durum, erkek şairler tarafından oluşturulmuş divanlarda görülen bir şey değildir. “Ey anamız ‘Âişe Fâtıma / Yok sevâbım ‘ömrüm erdi hâtıme / Allâh ‘aşkına eriş imdadıma / Rûz-ı cezâda şefâ’at eyle” (Sa.18/9) mısralarında Hz. Aişe ve Fatıma’dan bahseder. Din büyüğü olan kadınlardan bahsettiği bu mısralarda Tevhîde Hanım’ın kadın bakış açısı ve kadın hassasiyeti görülür. “Târih-i Velâdet-i Kendi Kerîmem” başlıklı şiirinde “İsmi Hatice mahlası Sa’diye / Nûş etsin ‘aşk-ı Hak meyhânesinde” (34/3) mısralarından kızının da şair olduğu anlaşılmaktadır. İsminin Hatice, mahlasının Sa’diye olduğunu söylediğine göre kızı da Tevhîde Hanım gibi şair olmalıdır. Bu da kadın şairler arasında

dayanışma olarak düşünülebilir. Din büyüğü olan kadınlardan bahsettiği bu mısralarda Tevhîde Hanım'ın kadın bakış açısı ve kadın hassasiyeti görülür.

Tevhîde Hanım'ın bazı mısralarına kadınlık hislerinin sızdığı görülür.

“N’eylerim zînet ü libası gül cemâlin var iken / İstemem mülk-i cihâmı sen efendim sağ iken / Zâtına etvârına bin cân ile mecbûr iken / Sevdiğim kim kurtarır zencîr-i zülfünden beni / Görmemek yeğdir görüp dîvâne olmakdan seni” (Evv.44/3). Ziyneti, elbiseyi, kıyafeti kadınlar daha çok sevmektedir. Bu yüzden senin cemalin varken ziyneti elbiseyi ne yapayım diyen Tevhîde Hanım'ın sözlerinde kadınlık söylemi ve vurgusu görülür. Bir kadın olarak ziynet ve elbiseden bile vazgeçtiğini belirtmesi Divan şiirinde çok sık rastlanmayan bir söyleyiş kullandığını gösterir. Efendim sen sağ iken dünyanın mülkünü istemem demektedir, efendim ve sevdiğim diye hitap ettiği bir sevgilisi vardır. Sevdiğim saçının zincirinden kim kurtarır beni diyerek Divan şiirindeki zülûf ve zincir ilişkisini kullanır. Görüp divane olacağıma seni görmesem daha iyi der. Divane olmamak için sevgiliyi görmemeyi tercih eden Tevhîde Hanım, Divan şiiri geleneğinde sevgiliyi görmek için çaba sarf eden âşıktan farklı bir düşünceye sahiptir.

“Tevhîden yeni geldi dünyaya / Hamd olsun görüşdüren Mevlâ'ya”

(Evv.209/3) diyen Tevhîde Hanım, sevgilisiyle buluşup görüştüğü için dünyaya yeni gelmiş gibi hisseder ve kendisi için sevgilisinin Tevhîdesi olduğunu dile getirir. Kadınlık hissiyle sahiplenilme, benimsenme arzusuyla “Tevhîden” sözcüğünü kullanır.

Tevhîde Hanım, *Divan*'ını eşi ve kızı ölmeden önce kaleme aldığı için onların ölümüne dair şiirleri yoktur. Ama yakınlarının ve tanıdıklarının ölümüne tarih düşürmüştür. Yakınları olan kadınların ölümüne tarih düşürmüştür. Bu yüzden ölüme tarih düşürmesindeki seçimlerinde de kadın hassasiyeti görülür. Müftizâde Hacı Ahmet Efendi'nin hemşiresi hakkında bir "Târih-i Fevt" adlı şiiri vardır: "Müftizâde Hacı Ahmet Efendi'nin hemşiresi / Çok 'ilim bahsiyle olmuşdu cihânda hocegân (hâcegân)" (32/1). "Hem tarîk-i Şâh-ı Nakşibend'in bendesidir / 'Âkıbet esdi bahâr-ı 'ömrüne bâd-ı hazân" (32/2). "Her düşünbe günü açardı tekve-hânesinde / Va'zına mecbur olup muntazırdı bilâd-ı Saruhân" (32/3). Her pazartesi günü tekkehanesini açtığından Saruhan beldelerinin onun vazını beklediklerinden söz eder. "Gitdi âhir fâniden Hacı Marziye Molla / Eyleyip gülzâr-ı Firdevs-i a'lâda meskân" (32/7). "Yazdı Tevhîde eşk-i çeşm ile târihin / Eylesin Hakk der-i pâkin kabrini kenz-i cinân" (32/8). Ölüm tarihleriyle ilgili şiirlerini eşk-i çeşm, hun-ı eşk ile yazdığını dile getirir.

Tevhîde Hanım, 'Âliye Hanım'ın ölümü için "Târih-i Fevt" başlıklı beyitlerle bir şiir yazmıştır: "Hazret-i Zehrâ ile rûz-ı cezâda haşr edip / Darb-ı nutk ile halâs ede ânı Hayy ü İlâh" (30/4). "Yazdı Tevhîde hûn-ı eşkle târihini / Vâh ki dünyadan meded 'Âliye Hanım giddi âh" (30/6). "Kendi Vâlidemin Târih-i Fevt" başlıklı bir şiiri vardır: "Sinanzâde Ahmed Efendi'nin kerimesi / Mevlâna Hazretleri'nin feyziyle erdi 'izzete" (33/1). "Yazdı Tevhîde hûn-ı eşkile târihini / Göçdü Tâhire Hanım fâniden semt-i cennete" (33/7). Şiirlerinde kadınlardan bahseder fakat onları "Müftizâde Hacı Ahmet Efendi'nin hemşiresi" ve "Sinanzâde Ahmed Efendi'nin kerimesi" şeklinde nitelendirmiştir. Erkek egemen kültürün yansıması olarak bir

erkek vasıtasıyla yani bir erkeğin hemşiresi, kerimesi olmaları dolayısıyla şiirde isimleri geçer.

Tevhîde Hanım'ın, "İki Evli Adam Hakkında Mersiye" adlı şiirinin nakaratı, "Ne 'aceb yandım ikisinin elinden âh ben yandım / Nerelere gideyim gavgalarından şaşdım kaldım"dır. Bu şiirinde evlenen kocanın kendi dilinden, başına gelenleri mizahî bir dille anlatarak çok evliliği eleştirir (Pehlivan, 2006, s.11). Tevhîde Hanım'ın cinsiyet eşitliği isteyen düşünceleri bu şiirine sızmış gibidir. Çok eşliliğin, erkekleri zor durumda bırakacağı mesajını verir. Başlığını "İki Evli Adam Hakkında Bir Mersiye" şeklinde koyması daha da ilginçtir. Çünkü mersiye ölmüş insanların arkasından yazılan şiir olduğundan şiirin başlığında "mersiye" sözcüğünü kullanması, bahsettiği adamın karısına kuma getirmesi ile onun ölmesini eş değer tuttuğunu gösterir.

Bu şiirin bazı kısımlarından örnek vermek gerekirse "Varıp bir dahî evlendim ama âteşlere yandım / İki evli adamların evde râhatı var sandım / Kendi destimle belâyı başıma ben kendim aldım" (Mer.407/1) mısralarında karısının üstüne kuma getirmekten son derece pişman olan "Giderim ammâ ne çâre küçüğü de hâmile kaldı / Uğradı başım belâyâ nereden yedim ben bu haltı" (Mer.407/5) diyen bir adamın sesi duyulur. Eşlerine büyük ve küçük olarak hitap eder. "Büyüğü kâmilim der ister ipekli çetâri / Küçüğü de der eflâtunî fistan olmaz mı kibâri / Ne yokdan anlarlar söylersem ne bilirler vâri / İkisinin elinden ölsem de kurtulsam bâri" (Mer.407/3). "Büyüğü ise nereden oldu oğlan anası / Kurulur evlâdına başından arta kalası / Küçüğü de pek hilebâz oldu başlar belâsı / İkisinden de nefret ettim hemân Allâh alası" (Mer 407/4). "Darılırsam ben de bir gün eşeğine biner eşerim / Koşma şarkı



söyleyerek karlı dağlardan aşarım / Merkebim beni götürmezse iner yayan koşarım / Cânıma kâr etti billâh ikisini birden boşarım” (Mer.407/7). Şiirde duyulan erkek sesi, problemini çözmek için başka bir kadın olan Tevhîde Hanım’dan yardım ister (Havlioğlu, 2010, s.48). Bunu şu mısralarda dile getirir. “Bu gece geçsin hele dur sabâh olsun varayım / Çalayım kapısını ‘acaba evde midir bir sorayım / Düşeyim Tevhîde hemşiremin pâyine yüz süreyim / Tutayım sözünü ne derse derdime çâre bulayım” (Mer.407/8). Tevhîde hemşiresinden yani bir kadından onun ayağına yüz sürerek tavsiye alacağını ve bu tavsiyeye uyacağını söyler. Tevhîde Hanım, zor durumda kalan bir erkeğin bir kadın olarak kendisinden yardım istemesini sağlayarak erkek egemen kültürü sarsmıştır.

#### 4.2.2.6 Klasik kalıp ve mazmunlar

Tevhîde Hanım, bazı mısralarında klasik kalıp ve mazmunları da kullanmıştır. “Ol kamer rûyun şirin sözlünün oldum mâili / Eylerdi mahmûr efendim dâim lütfunun nâili / Gündüz şemsi görüp Tevhîde geceler hâsılı / Mâhitaba bakamam âh hatırıma yâr gelir / Var ise neş’em gider ol demde gâm efkâr gelir” (Ev.46/4) mısralarında edebî gelenek tarafından belirlenmiş, sevgilinin klişe özelliklerini kullanır. Bu mısralarda sevgili için ay yüzlü, şirin sözlü fakat aydan üstün olduğunu belirtmek yerine aya baktığında aklına sevgilisinin geleceğini dile getirerek klasik söylemin dışına çıkar. Klasik şairler gibi sevgilisini feleğin göstermediğini söyleyerek ona kızar: “Göstermezsin yâri bana er ü geç / Kurtulma âh ü inkisârdan sen de hiç / Eyledin Tevhîdeye sen bunca renç / Aldın bir tanemi koydun beni tek” (Evv.207/4). Aslında daha önceden kavuştuğunu söylediği sevgilisini feleğin, elinden aldığını

söyleyerek gelenekteki söylemde değişiklik yapar. Çünkü edebî gelenekte âşığın, sevgiliye kavuşması pek imkân dâhilinde değildir.

Tevhîde Hanım, pervane, saki, meyhane gibi klasik kalıp ve mazmunları kullanır. “Dolanır şem‘-i ruhsâra yanar pervanedir gönlüm / Kadehkâr sâkilerle dolu meyhânedir gönlüm / Kendi hâlinde gezerken serseri Tevhîde gör şimdi / Bağlandı zülf-i zencîre ‘aceb dîvânedir gönlüm” (Mu./254). Sevgilinin aya ve güneşe benzetilmesi, Mecnun karakteriyle âşığın özdeşlik kurması Divan şiirinin klasik kalıp ve mazmunlarının kullanıldığıının göstergesidir. “Mâh-tâbım ‘arz etdikçe hurşid-misâl rûyunu / Bak ne hâle koydu ‘aşkın sinesi pür-hûnu / Bir çözülmez bend ile bağladın ki Mecnûnu” (Ev.44/2). “Utanır şems görüp rûyın kamer lâ-cerem hicâb eyler / Ey kaşı kemân kirpiği ok çeşm cellâtlı güzel” (G.126/4). Sevgili için “meh-pâre”, “şem‘-i ruhsâr”, “şem-i hüsn”, “şâh-ı cihân”, “gonca dehan”, “kaşı keman”, “hür-likâ” sözlerini kullanır. Tevhîde Hanım, “Ey çeşmi mahmûr efendim bu kaşı kemân sana mahsus / Bu ruhsâr-ı al ile bu gonca dehân sana mahsus” (G.111/1) mısralarında “efendim” diye hitap ettiği sevgilinin kaşının kemana, ağzının goncaya benzediğinden ve al yanağı olduğundan bahsederek Divan şiiri kalıp ve mazmunlarını kullanır.

Tevhîde Hanım’ın kalıplaşmış sözlerin dışında da kullanımları vardır. “Anberiyeye diye nâm verdim efendim ben sana / Hind gülüdür deseler şayestesin etmem ‘inâd” (G.81/3). Bu mısralarda âşık, sevgiliye anberiyeye olarak nitelendirir. Bu yüzden âşığın, sevgilinin edebî gelenek tarafından belirlenen klişe özelliklerine bir özellik daha eklediği söylenebilir. “Demiş cümle ‘uşşâkın içinde dün gece bezminde yâr / Beni seven ahabbâb etsin Tevhîdeme ri’âyeti” (G.83/5). Dün gece, meclisinde

bütün âşıkların içinde yâr, beni seven ahbab, Tevhîdeme uysun demiş diyerek sevgilinin, âşığı öven bir söz söylediğini dile getirir. “Ey Tevhîde sohbet-i yâre pekçe dalma sakın / Âdem peri ile ünsiyet etmesi pek güçdür güç” (G.86/7) beytinde âdem kelimesi ile kendine atıfta bulunamayacağı için Tevhîde Hanım, kendini peri olarak yâri ise âdem olarak nitelendirir. “Senin mecbûrunum hâlâ inanmaz mısın ey şûh / Benim yandıgım nâra ‘aceb yanmaz mısın ey şûh” (G.91/1). İşveli olarak nitelendirdiği sevgilinin tıpkı kendisi gibi ateşlerde yanıp yanmayacağını sorgular.

Klasik kalıp, mazmun ve klişe sözleri kullansa da Tevhîde Hanım’ın klasik söylemin dışına çıkan söylemleri mevcuttur. “Goncasısın sen efendim gülistân-ı şevketin / Yok mudur Tevhîde-zâra zerrece hiç rağbetin / Gayr ile gördükçe âh sohbet-i muhibb ü ülfetin / Korkarım bir gün yakar âh-ı sehergâhım seni” (Ev.57/7) mısralarında efendim sözcüğünü kullanması, söylemi değiştirir, şiirde söz edilen sevgilinin erkek olduğu anlaşılır. Âşık konumunda olan Tevhîde Hanım, sevgiliden kendisine rağbet etmesini ister. “Sanma cânâ her dilbere ben fedâ-yı cân eylerim / Tevhîdenin bir cânı var eder kurbân sana mahsus” (G.111/7) mısralarında sevgilinin; edebî gelenek tarafından oluşturulan tek ve biricik olma özelliği yok sayılarak âşık olan Tevhîde’nin, her dilbere canını vermeyeceğini bunun sadece bu sevgiliye has olduğunu dile getirir. Bunu sevgiliye hitaben dile getiren Tevhîde Hanım, bir âşık olarak sevgililer arasından seçimini yapmış bir şekilde karşımıza çıkar. “Gerçi mehpâre çok ‘âlemde bu hâlet sana mahsus” (G.112/2) diyen Tevhîde Hanım, gelenekteki tek ve değişmez sevgili anlayışını bozarak ay parçası diye tanımladığı sevgilinin âlemde sayısının çok olduğunu ama kendi sevgilisinin diğerlerinden farklı olduğunu dile getirir.

“Bir demde gezdim her yeri / Seyr eyledim çok dilberi / Ey güzeller serveri /  
Gönlüm sende kıldı karar” (Evv.189/3) mısralarında birçok dilberi gördüğünden ama  
gönlünün güzellerin en başı olan sevgilisinde karar kıldığından söz eden Tevhîde  
Hanım, Divan şiirinde sevgilinin tek ve değişmez yapısını kırarak söylem değişikliği  
yapar. “Nihâl kâmetin bir nev-civânsın / Henüz tahmîr olunmuş gül fidansın / Dehânı  
gonca tatlı zebânsın / Bilirim dehr içre mahbûb-ı zamânsın” (Evv.205/1) mısralarında  
delikanlı anlamına gelen “nev-civan” kelimesini kullanan Tevhîde Hanım, erkek  
sevgiliden bahseder. Erkek sevgilinin boyunu taze fidana, ağzını goncaya benzetir.

“Nemden incindin efendim bilmem ‘aceb nemden / Söyle Allâh ‘aşkına  
küsme kurban olayım/ Tevhîde kan ağlıyor cürmün afvetdirmeğe / Odanı تنها eyle  
varayım yalvarayım” (Mu.236) mısralarında sevgiliyi incittiğini düşünen Tevhîde  
Hanım, onun neye kırıldığını ısrarla sorar. Sevgilisini kıran Tevhîde, kan ağladığını  
dile getirir ve sevgilinin, odasına gitmek ister. Âşığın, odasına gidebileceği bir  
sevgiliden söz edilmesi klasik söylemin dışında bir kullanımdır.

#### 4.2.2.7 Cesur bir dil

Eski zamanlarda sosyal hiyerarşinin önemli bir yer tuttuğu, intizamlı Osmanlı  
toplumu, Tanzimatla birlikte her geçen gün farklı fikir ve hareketlerin sebep olduğu  
karmaşık bir hâl alır (Pehlivan, 2006, s.13). On dokuzuncu yüzyılda insan, yavaş  
yavaş kendi içinde değişmenin imkânlarını arar. Bu, ferdin doğuşudur. Eski bağların  
yıpranmasından, yer ve mahiyet değiştirmesinden gelen bu olayın olumsuz etkileri  
bir anlamda huzursuzluğa benzeyen bir kötümserlik, kuvvetli bir hissîlik ile sanatın

özünü ve ağırlık merkezini az çok yaşanan hayatta aramak ve kendisinden bahsetmek ihtiyacıdır (Tanpınar, 2013, s.91). Tevhîde Hanım da bu karmaşadan ve değişimden rahatsız olduğunu bazı şiirlerinde belirtir.

Tevhîde Hanım, “Sultân ‘Aziz Han Hakkında” başlıklı bir şiir kaleme alarak yaşadığı dönemdeki, on dokuzuncu yüzyıldaki, karmaşadan, değişimden ve Anadolu’nun kötü yönetilmesinden duyduğu rahatsızlığı cesur bir şekilde dile getirir. “Cümlemiz dest açıp eyleyelim hayr-ı du’â / Çok ‘ömür bahş eylesin Sultân ‘Âziz Hân’a Hudâ” (36/1) nakaratlı şiirinde içinde bulunduğu dönemin koşullarını ve Abdülaziz Han’ı eleştirir. “Bir tarafta urulmakta eski cihana yeni bünyâd / Bir taraftan eksilmede kâr ü kisb ü berekât / Çıkalı ‘âleme nizam olalı kanûn icâd / Bize ancak olursa Hûdâ’dan olur imdâd” (36/3) mısralarında âleme kanun ve nizam geleli bir taraftan eskinin değiştirilip yenin kurulduğundan bir taraftan da kâr ve bereketin eksildiğinden ve bu durumda ancak Allah’ın yardım edebileceğinden söz eder. “Cihân içre artmaktadır ‘Aziz ile fesâdımız / Görse bu hâli tahammül edemezdi ecdâdımız / Görelim râzı olur mu Hazret-i Rahmânımız / Âh ne yapsın n’eylesin devletlû hünkârımız” (36/4). Bu dörtlükte Tanzimatla başlayan değişimin, Tevhîde’yi karamsarlığa sürüklediği görülür ve karışıklığın padişah Aziz ile artmakta olduğunu cesur bir şekilde dile getirir. “Zer kafesde ‘andelipsin yok bir şeyden haberin / Hak ‘ömür versin efendim yadıkça şâh pederin / Gör ne dertler çekdiriyor fermân-ber alıcıların / Anadol’a uğramadı ey şâh-ı cihân bir seferin (36/2) mısralarında altın bir kafesteki bülbüle benzettiği Abdülaziz’in Anadolu’ya uğramadığından duyduğu rahatsızlığı ona hitap ederek hesap sorar bir şekilde dile getirir.

“Sultân Hamîd Hân Hakkında” başlıklı şiirinden Manisa’dan İstanbul’a giderek Sultan II. Abdülhamit’in cülus merasimine katıldığı anlaşılır. Bu da onun cesur olduğunun göstergesidir. Bu şiirde Tevhîde Hanım, katıldığı merasimde gördüklerini tasvir eder. “Halîfe-i Resûl-i rûy-ı zemîn Âl-i ‘Osman / Tahta cülûs etdi Sultân Hamîd Hân” (37/1) diyen Tevhîde Hanım, II. Abdülhamit’in cülusunun hayırlı olmasını “Hak mübarek eylesin taht-ı cülûsun / Hatâlardan hemân hıfz eylesin Yezdân” (37/2) mısralarında diler. “Kılınç alayında gördüm maşâllâh arslana benzer / Du’â eyler iken doldu dîdelerim al kan” (37/3) mısralarında ise kılıç alayında II. Abdülhamit’i gördüğünden bahseder. “Gelip Mağnisa diyarından nasîb oldu ne devletdir / ‘Ömrümde görmesem yeter efendim ben gayrı hiç seyrân” (37/7) diyerek Manisa’dan gelip bu törene katılmaktan mutlu olduğunu belirtir. “Ne hatdimdir ben ol şehinşehi meth ü senâ etmek / Biraz nakl etdim tahsîni etdi bilâd-ı Saruhan” (37/8) mısralarında da II. Abdülhamit’i övmenin haddi olmadığını ama yine de Saruhan beldesindekilere anlattığını belirtir. “Kusuruyla bu nutkumu kabul eyleser Hünkârım / Olur Tevhîde elbetde o şâhın yoluna kurban (37/9) mısralarında da bu şiirini II. Abdülhamit’in okuyacağını düşünmüş, ona sunarak bu kusurlu şiirini kabul ederse yoluna kurban olacağını dile getirmiştir.

İskender Pala’nın “kadın şairler muamma yazmaya cesaret edememişlerdir” görüşünün aksine Tevhîde Hanım’ın *Divan*’ında “Mu’ammâ” başlıklı bölüm de vardır. Bu bölümden “Pek lüzumlu iki eş’arım vardır amma söylemem / Ehl-i dile ben ne hâcet söylemem sen fikret de bul” (Mu.226/2) mısraları örnek olarak verilebilir. Ayrıca klasik Türk edebiyatında hemen hiç kullanılmayan müsebba’

nazım şekliyle beş bentten oluşan bir şiir yazmıştır. Bu da onun bir kadın şair olarak edebî gelenek içindeki cesaretini gösterir. Bu şiirin bir benti şöyledir:

‘Arzuhalin gönder yâre gayri yetdi cânıma

Değme niyaz kâr etmez Tevhîde amma cananıma

Belki Hakk merhamet verir Hazret-i Sultânıma

Rahm edip efgânıma yetişirse imdadıma

Lûtf ile fahr ederim ben dâhi akranıma

Düşmez şânına efendim cevri etme ey fedakârım

Eyle mürüvvet kuluna gel benim devletlü sultânım ( Ev.45/5)

Bu mısralarda sevgiliye canan, Hazret-i Sultan, fedakâr ve devletlü sultan şeklinde hitap eder.

“Ne derlerse desinler” redifli şiiri Tevhîde Hanım’ın, çağdaşları olan Leyla Hanım ve Şeref Hanım’dan haberdar olduğunu gösterdiği düşünülebilir. Bu şiiri şöyledir: ‘Aşkla kurulmuş bünyâdım ne derlerse desinler / Eflâke çıkıyor dâdım ne derlerse desinler” (G.100/1). “Gam çekerim eyler ise ahab beni ta’yib / Neye korlarsa kosunlar adım ne derlerse desinler” (G.100/2). “Yana yana pervâne-veş tâ be seher âh ederek âh / Arşa çıkıyor feryâdım ne derlerse desinler” (G.100/4). “Bir misli yok şehin-şeh dildâra gönlümü verdim / Âh ü zâr oldu makamım ne derlerse desinler” (G.100/5). “Va’d edip Tevhîde ben cânımı cânânıma / Elbet icrâ ederim vâdim ne derlerse desinler” (G.100/7).

Tevhîde Hanım'ın, Şeref Hanım ve Leyla Hanım'ın şiirlerine benzeyen bu şiirinde kadın şairler arasındaki bilinçli olup olmadığı belli olmayan diyalog görülür. Bu şiirde cesur bir dil söz konusudur. Leyla Hanım'ın yazdığı mısralar şöyledir: “Kıl meclisi âmâde ne dirlerse disünler / İç dilber ile bâde ne dirlerse disünler” “Bu kara yüzüm ag ola da rûz-ı cezâda / Şimdi bana dünyâda ne dirlerse disünler” (Arslan, 2003, s.254). “İç bâdeyi gülşende ne dirlerse disünler / ‘Âlemde sen eğlen de ne dirlerse disünler” “Leylâ o kamer-tal’at ile zevk u safâ it / ‘Âlemde sen eğlen de ne dirlerse disünler” (Arslan, 2003, s.255). Şeref Hanım ise şu mısraları yazmıştır: “Gel bezmime erken de ne dirlerse disünler / Kıl çeşmimi rûşen de ne dirlerse disünler” “Gûş itme bu ‘âlemde şemâtât-ı ‘adûy / Zevkinde ol eğlen de ne dirlerse disünler” (Arslan, 2002, s.333).

Tevhîde Hanım'ın bir şiiri Baki'nin “Nedür bu handeler bu işveler” diye başlayan şiirine benzer. “Niçe bir bu nâz ü edâlar niçe bir / Niçe bir bu cilvenümâlar niçe bir / Bu gidişten gelmedi nefret sana / Niçe bir zevk ü sefâlar niçe bir” (Ev.68/1). Bu dörtlükte Tevhîde Hanım, öz eleştiri yapar. “Dahî bir dem fâniden usanmadın / Mürşidin eşiğinde paslanmadın / Yirmi sekizine girdin Tevhîde arlanmadın / Niçe bir bu mâsivâlar niçe bir” (Ev.68/5) mısralarında kendisine kızar. Fani şeylerle uğraşmaktan usanmadığını, mürşidinin eşiğinde paslanmadığını, yirmi sekiz yaşına girmesine rağmen akıllanmadığını ve günahlarının çokluğunu dile getirir.

Tevhîde Hanım, bu kadar cesur bir şair olmasına rağmen *Divan*'ında fahriye yazmak bir kenara kendi şiirlerinin kabul edilmesi için Tevhîde Hanım, Allah'a yalvarır. “Ol Habîbin hürmetine dilerim dergâhından / Kusurunu tekabbül eyle



Tevhîd ile yâ Rabbî kabul / Okuyanlar eylesinler bu fakîri rahmet ile yâd / Büyük küçük bütün halkın yanında eyle makbul” (Mu.268) mısralarında şiirlerinin kusurunu Allah’tan kabul etmesini, büyük küçük herkesin yanında makbul kılmasını diler. “Dilerim ey Cenâb-ı Hudâ dergâh-ı ihsanından / Kendi lûtf ü kereminle dîvânım dîvân eyle / Dîvânım dergâhına ‘arz eyledim yâ Rab meded / Bir harfine bin günâhım ‘afvınla fermân eyle” (Mu.267) mısralarında da yine Allah’tan bir harfine bin günahını silmesini isteyerek divanının divan olmasını diler.

Tevhîde Hanım, bazı mısralarda kendini küçümser. Bu durum, ya iyi eğitim almadığı için kendine güvenemediğinden ya da edebî gelenek içinde bir kadın olarak sesini fazla çıkarmak istememesinden kaynaklanıyor olabilir. “Yok iken mâyende Tevhîde zerrece ‘irfânın / Ne ‘acep takınmak istersin ismini şu‘arânın” (Ek 4/1) mısralarında Tevhîde, mayanda zerre kadar irfan yokken şairlerin ismini almayı istemen çok garip diyerek kendini eleştirir. “Henüz Türkçe kelâmı söylemezken sen n’oldun / Bir kitap dolusu kelâmı ‘acep sen nerden buldun” (Ek 5/1). İki lafı bir araya getiremeyen sen kitap dolusu sözü nereden buldun? “Okudum dîvânını Tevhîde şâ‘ir olmuşsun bildim / Saçma nazmına lâkin zevklenip pek güldüm” (Ek 6/1) mısralarında Tevhîde Hanım, şiirini küçümser.

#### 4.2.2.8 Yaşadığı çevre ile ilgili şiirleri

Tevhîde Hanım, bazı şiirlerinde yaşadığı çevreyi yansıtmıştır. “Destân-ı İzmir” başlıklı şiirinde “Hâmeyi aldım ele eğlenmek için / Değildir maksûdum bir hüner için / Ahbâb bir tuhfe hediye için / Şi‘rim olsun yâdigârı İzmir’in” (D.224/9)

mısralarıyla hüner göstermek için değil de eğlenmek için kalemi eline aldığını şiirinin İzmir'e yadigâr olmasını istediğini belirtir. “Gizli bir bilinmezdir esrardır râzı İzmir'in / Bırakmaz şekvâya nâmusu ârı İzmir'in / Cümle etrafa dağılır mâl ü metâ'ı / Dolup boşalmada hanbârı İzmir'in” (D.224/1) mısralarından o dönemde İzmir'in bir ticaret şehri olduğu anlaşılır. “Her ne millet ararsın anda bulunur / Her biri bir kâr tutmuş dayanır / En ednâsı vezirâne donanır / Fark olmaz yok ile vâri İzmir'in” (D.224/2) mısralarında da İzmir'de her milletten insanın olduğunu ve bu insanların ekonomik durumlarının iyi olduğunu dile getirir. “Âdemleri gayet temiz gezerler / Tiyatrolarda bâde süzerler / Dilber sevenlerden hîle sezerler / Hem sever hem sevilir yâri İzmir'in” (D.224/4) mısralarında da erkeklerin temiz giyindiğini, tiyatrolarda kadınları süzdüklerini ve İzmirlilerin hem sevilip hem sevildiğini dile getirir. “Ekseri zenneleri Hakk'ı unutmuş / Kimi Frenk'e kimisi Mason'a tabmış (tapmış) / Hudâ'nın korkusunu ardına atmış / Kral kızına dönmüş dilberi İzmir'in” (D.224/5) mısralarında İzmirli kadınların Allah'ı unutup kimisinin Avrupalıya kimisinin de Müslüman olmayana âşık olduğunu dile getirerek İzmirli kadınların kral kızına döndüğünü söyler. “Dünya zinetinden geri kalmayan” (D.224/6) dediği İzmirlilere “Gelin Hakk'a doğrultalım yüzümüzü” (D.224/7) diye seslenir. Tevhîde Hanım'ın yaşadığı dönemdeki İzmir'i ve insanlarını yansıtmaları açısından bu şiiri önemlidir.

“Destân-ı Mağnisa” başlıklı şiiri Tevhîde Hanım'ın yaşadığı dönemdeki Manisa hakkında bilgi verir. Bu şiirine, bildireyim Manisa'nın hâli nedir diye başlar. Bayram ve düğünlerde hangi kıyafetlerin giyildiğinden söz eder: “Düğünde bayramda atlas hâre giyerler / Bozulmaz yeşili alı Mağnisa'nın” (D.225/1). Evliyası, camisi ve hafızının çok olduğunu dile getirir: Mağnisa'nın içinde evliyâsı çok /

Mescidi câmi'si medresesi çok / Hâfızı mütedâ' müderrisi çok / Okur bülbül gibi dili  
Mağnisa'nın" (D.225/2). Etrafındaki köylerden gelip misafir olanlardan söz eder:

"Etraf köyden şehirlerden gelirler / Handa hânelerde misâfir olurlar / Sultân  
Câmi'sine sâf sâf dururlar / Altın kemerlidir beli Mağnisa'nın" (D.225/3).

Dönemindeki Sultan Camisi'nden bahseder. Nevruz günü Manisa'da yapılanları  
"Sultân Nevruz günü mesir saçarlar / Cem' olup cümle halk avuç açarlar / Mollalar  
imâretten çorba içerler / Her şehre ulaşır eli Mağnisa'nın" (D.225/4) mısralarıyla  
tasvir eder. "Âşıklar pirine eyler niyâzı / Dere Kahvesi'ne asarlar sazı / Karşısında  
bülbül eyler avâzı / Açılır baharda gülü Mağnisa'nın" (D.225/5) mısralarından o  
dönemde Dere Kahvesi'nde âşık atışmaları olduğu anlaşılır. "Tevhîde sözünde  
hilâfin yokdur / Tatlıdır kavunu karbuzu çokdur / Karına kaymağında hiç sözüm  
yokdur / Namdadır yağ ile balı Mağnisa'nın" (D.225/11) mısralarında Tevhîde  
Hanım, Manisa'nın; kışın kar ile dolduğunu, bahar gelince de bülbül seslerinin  
duyulduğunu dile getirir.

Yaşadığı çevreyi şiirlerine yansıtan Tevhîde Hanım, şiirlerinde gündelik  
yaşamda kullanılan söz ve deyişlerden yararlanır. "Rakîblerin sularınca verelim /  
Çâre ne resmen yüzüne gülelim / Ağızlarına bir parmak bal verelim / Gayrı bundan  
sonra zevke bakalım" (Evv.209/2). Rakiplerin suyunca gitmeyi, onların yüzüne  
gülüp ağızlarına bir parmak bal vermeyi ister. "Elbet bir gün düşer sere anarsın /  
Gelince hâtıra durmaz yanarsın / Tevhîdeyi mumlar yakıp ararsın / Elvedâ cânânım  
artık elvedâ" (Evv.212/7). Mumlar yakıp aramak yine gündelik dilde kullanılan bir  
söz grubudur. Bu dörtlükte Tevhîde Hanım, sevgiliye veda eder. Bu durum, Divan  
şiirindeki âşık-sevgili ilişkisinden farklıdır. Divan şiirinde âşık, sevgiliden ne olursa

olsun vazgeçmez. Fakat bu mısralarda âşık konumunda olan Tevhîde Hanım'ın sevgilisinden vazgeçmesi söz konusudur.

“Latîfe idi murâdım değil hâşâ gücendirmek / Bilmezliğe kaza etdi kırılması dillerim yâr / Hicâbından bak perîşân hâline Tevhîdenin / Şimdi garib kuzular gibi karşında melerim yâr” (Mu./269). Amacının şaka olduğunu niyetinin gücendirmek olmadığını, gerçekten çok utandığını, garip kuzular gibi melediğini dile getirir. Melemek sözcüğünü tercih etmesi pastoral, doğaya özgü, daha çok dışa dönük, çevresiyle ilgili olduğunun, kırsal kesimde yaşadığının göstergesi olarak nitelendirilebilir.

Tevhîde Hanım, şiirlerinde meselleri kullanır. “Efendim ‘afv edersin meseldir söylenir dilde / Bu rütbe nâz ü niyâz ‘âşık usandırır a” (G.70/6) mısralarında efendim diye hitap ettiği sevgilinin daha fazla uzatmamasını aksi takdirde âşığını usandıracağını belirtir. “Bulutdan nem kaparsın cânâ sözüme gücenme ammâ / Görmedim zâtın gibi ben ‘âlemde bir ateş-meşreb” (G.79/4). Buluttan nem kaparsın, sözüme gücenme ama ben âlemde senin gibi ateş tabiatlı görmedim. “Sakınır ‘âşık olan ma’şûkunu ağyârdan elbet / Tevhîde icât etmedi meseldir bu ezelden heb” (G.70/5). Âşığın, sevgilisini koruyup kollaması hem Divan şiirinin özelliğini hem de gündelik hayattaki durumu yansıtır. Bu durumun hep böyle süregeldiğini, bunu kendisinin icat etmediğini dile getirir. “Meseldir gönül kimi severse ‘âlemde güzel odur / Âteş de düştüğü yerde yanar fark etmez bây ü gedâ” (G.94/4). Gönül kimi severse güzel oldur, bu bir meseldir ateş düştüğü yeri yaktığından zengin fakir fark etmez. “Sabreden derviş murada ermiş derler meseldir bu / Sabr ile Tevhîde cânân sana yâr oldu bî-minnet” (G.85/9). Sabreden derviş murada eremiş derler Tevhîde

sabrettiğin için sevgili sana yâr oldu. “Meseldir ‘âşıkâ hûblar dâim cefâkâr olur / Ne hikmetdir ‘âşıklar ma’şûka vefâkâr olur” (G.102/1). Sevgililerin âşığa cefakâr oldukları meseldir ama ne hikmetse âşıklar, sevgiliye karşı vefalıdır. “Kangı ‘âşık var ki söyle rakîbden hâli olmuşlar / Meseldir dâima her dem gülün etrafı hâr olur” (G.102/5) mısralarında sevgili güle benzetilirken rakipler yani diğer âşıklar da dikene benzetilir.

Tevhîde Hanım, “Destân-ı Çiçek” başlıklı şiirinde baharın gelişini çiçekler üzerinden mizahi bir dille anlatır. “Yine bahâr oldu turna düzöldü / Sahrâlara yeşil seccâde yazıldı / Şitânın hükmü bitdi fermânı bozuldu / Mart muhârebesinde yazın sözü oldu” (D.214/1). Yine baharın geldiğinden, turnaların düzöldüğünden sahralarda yeşil seccadeye benzeyen çimenlerin çıktığından, kışın hükmünün bitip mart muharebesini yaz mevsiminin kazandığından bahseder. Göç eden turnaları düzöldü diye ifade etmesi, çimenleri yeşil seccadeye benzetmesi, kıştan yaza geçişi mart muharebesini yazın kazanması şeklinde kullanımı gayet mizahidir. Ayrıca bu dörtlükte yazı ve kışı kişileştirir. “Şâd olup açıldı sünbül ü reyhân / Gönüller (güller) de açdı bülbüller de etmede efgân / Lâle de güle nisbet da‘vâda el-ân / Zerrinin de hasedinden benzi bozuldu” (D.214/2). Sünbül ve reyhan mutlu olup açtılar, güller de açtı, bülbüller feryat etmede, lâle de güle nispet etmektedir, zerrinin de kıskançlığından benzi soldu. Sünbül, reyhan, lâle ve gül kişileştirilmiştir. ““Ârif ü zarîf bugün meclise geldi / Zülf-i arus aşkıdan ipe sarıldı / Ortanca hanım duydu buna darıldı / Hiddetinden pembe rengi mor oldu” (D.214/7). Bilgili olanla ince nükteli ve kibar konuşan meclise geldi, gelin çiçeği aşkıdan ipe sarıldı, ortanca hanım da bunu duyunca hiddetinden pembe olan rengi mora döndü. Zülf-i arus gelin

çiçeği demektir ve bu çiçek daha çok kırsal alanlarda yetiştiğinden ve Tevhîde Hanım da kırsal bir yer olan Manisa'da yaşamış olduğundan şiirinde bu çiçeği kullanır. Bu dörtlükte de çiçekleri kişileştirir. Ayrıca bu şiirde menekşe, yasemin, karanfil, fesleğen, şebboy, fulya ve zambaktan mizahi bir dille bahseder.

Tevhîde Hanım, "Destân-ı meyve" başlıklı şiirinde çeşitli meyveler veren bir bostandan söz eder. Buradaki yemiş ve meyveleri anlatan Tevhîde Hanım; sevdiği, sevmediği yemiş ve meyveleri, özelliklerini belirterek mizahi bir şekilde anlatır. "Dürlü meyve verir bir bostânımız var / Ahıbbâya bir tuhfe destânımız var / Dilberin şevkiyle bahçenin zevki / 'Akıldan hâric (gönül eğlencesi) bir gülistânımız var" (D.215/1). "Meyvede yenilecek çilek ile dud / Verem sana dilber (vereyim sana kuzum) haylice armut / Al portakalı da limonu unut / Turunç ile mabeynde kestanemiz var" (D.215/7). "Lebleri kirazdır ruhları elma / Erik ile zerdâliyi yemişden sayma / Sulu şeftâli ile çenesi ayva (Kolları şeker kamışı çenesi ayva / İşt de vasfını istersen alma) / Çeşmi bâdemi (bâdemini) süzer mestânemiz var" (D.215/2).

## BÖLÜM 5

### SONUÇ

Medrese eğitimi almamış esnaftan birçok şairin şuara tezkirelerinde isimlerinin geçmesi; Divan şiirinin, belirli kültür merkezi durumundaki şehirlerde halk arasında da okunup tartışıldığı, çeşitli esnaf meclislerinde konuşulup eleştirildiğini gösterir (Şentürk, 2007, s.400). Sarayda yaşamış Âdile Sultan ve taşrada yaşamış Tevhîde Hanım'ın; şiirle ilgilenip divan meydana getirmeleri, Divan şiirinin hem saray ve çevresinde hem de taşrada okunduğunu gösterir.

Âdile Sultan, Nakşibendi tarikatına bağlı iken Tevhîde Hanım Mevlevî tarikatına bağlıdır. Dolayısıyla şiirlerinde din ve tasavvufun yansımaları çok açık bir şekilde görülür. Tarikatların kadın şairleri desteklemesi ve onları himaye etmesi gibi nedenlerle edebî gelenekte varlık bulabilmek için bir tarikata bağlanmayı tercih etmiş olabilirler. Şeyhlerinin erkek olması, erkek egemen kültürün bir yansıması olarak görülebilir. Hem Âdile Sultan'ın hem Tevhîde Hanım'ın tarikat içinde ve edebî gelenekte kendilerini diğer tarikat üyeleri ve şairler arasında konumlandırabilmek ve güç alabilmek için bazı şiirlerinde 'biz' söylemine başvurdukları söylenebilir.

Tevhîde Hanım'ın şairliğinin; şeyhi tarafından yani bir erkek tarafından verilmesi vehbi şairler arasına eklendiğini gösterir. Hatta kendisi de şairliğin ona Allah tarafından verildiğini belirterek vehbi bir şair olduğunu dile getirir. Eğitim almadığı ve on sekizinci yüzyılda başlayan mahallîleşme akımından etkilendiği için

Tevhîde Hanım, şiirlerinde daha çok yerel sözcükleri, meselleri, günlük hayatta kullanılan kelimeleri tercih eder.

Tevhîde Hanım'ın aksine şairliği eğitim yoluyla elde eden Âdile Sultan, kesbi bir şair olarak nitelendirilebilir. Bu yüzden Âdile Sultan'ın, Tevhîde Hanım'a göre üslubu biraz daha ağırdır. Bu durum Âdile Sultan'ın, hem Arapça ve Farsça kelimeleri sıkça kullanmasından hem de sebk-i hindi akımından etkilenmesinden kaynaklanır. Şiirleri öğretici, açıklayıcı ve yorumlayıcı bir tarza sahip olduğundan Âdile Sultan'ın dili, on altıncı veya on yedinci yüzyıla göre daha sade ve basittir. Hem Tevhîde Hanım hem de Âdile Sultan, diyalog tarzında sevgili ile âşığın konuştuğu şiirler, gönüllerinin bağımsızmış gibi düşündükleri şiirler ve rüyadan güç almak için rüyalarının üzerine yazdıklarını belirttikleri şiirler kaleme almışlardır.

Şairi dış dünyadan ve iç sesinden itici kuvvetlerden bağımsız düşünmemek gerekir. Ancak bu kuvvetlerden birinin diğerine ağır basması her şairde farklılık gösterir (Doğan, 2002, s.13). Âdile Sultan, dış dünyayla ilgili olsa da onun içe dönük olan yönü daha ağır basar. Tevhîde Hanım ise tam tersi bir durum sergiler. Âdile Sultan ve Tevhîde Hanım, şiirlerinde iç dünyalarından aldıkları duyularını dış dünyalarındaki yaşantılarıyla farklı ağırlıklarda birleştirmişlerdir.

Şehir ortamında yaşayan Âdile Sultan'ın; 'bahçe duvarlarıyla sınırlandırılmış doğayla' (Onan, 1941, s. 219-220) olması, ailesindeki birçok kişinin ölümünü gördüğü için kendini saraya kapatması ve ilahi aşkı kendi içine yönelerek bulabileceği düşüncesini yansıtan tasavvufi ağırlıklı şiirler yazması onun şiirlerinin içe dönük bir özellik göstermesinde etkili olmuştur.



Kırsal kesim insanı olan Tevhîde Hanım'ın, şiirlerinden anlaşıldığı üzere doğaya bakışı çok geniştir ve onun şiirlerinde 'çiçekler binbir çeşittir' (Onan, 1941, s.219-220). Bu yüzden onun şiirleri dışa dönük bir özellik sergiler. Tevhîde Hanım'ın şiirlerinin dışa dönük olması, taşra ve kırsal kesimdeki ilişkilerin daha samimi ve içten olmasından kaynaklanır. Bu yüzden Tevhîde Hanım, şiirlerinde daha çok dışarıdaki dünyaya, yaşadığı yere ve çevresindeki insanlara yer vermiştir.

Âdile Sultan ve Tevhîde Hanım'ın farklı çevrelerde yaşamaları şiirlerinin içe veya dışa dönük olmasını etkilemesinin yanı sıra onların hayatı hakkında bilgi veren kaynakların çeşitliliğini de etkilemiştir. Âdile Sultan'ın hayatı hakkında detaylı bilgi veren birçok kaynağa ulaşmak mümkünken Tevhîde Hanım hakkında bilgi veren kaynağın sayısı bir elin parmaklarını geçmeyecek kadar azdır.

Klasik Türk edebiyatında sözcükler ve sözcüklerin etkili bir tarzda bir araya getirilmesi önemli olduğundan bu edebiyat geleneğinde mazmunlar oluşturulmuş ve bu mazmunlar kullanılarak şiirler yazılmıştır. Dolayısıyla kadın şairler de şiirlerini yazarken bu mazmunları kullanmışlardır (Toska, 2007, s. 681). Kadın şairlerin yazdıkları şiir, bir kadına ait duyguların ifadesi olmaktan ziyade klişeleşmiş mazmunlarla terennüm edilen erkek kalbini yansıtır (Akün, 1994, s.414; Şentürk, 2007, s. 397-398). Âdile Sultan ve Tevhîde Hanım da şiirlerinde bu klişe kalıp ve mazmunları kullanmışlardır ancak zaman zaman hem biçim hem de içerik açısından gelenek tarafından belirlenen kuralların dışına çıkmışlar, erkek egemen edebiyat geleneğinden farklı söylemler kullanmışlardır. Onların şiirlerinde kadınsı bir dil aramak ve bunu erkek şairlerden farklı olmak için yaptıklarını söylemek anakronik

olabilir. Eril söylemi kendine mâl etme; bir kadın olarak var olma ve sesini duyurabilme aracı olarak yorumlanabilir.

Divan şairi olmasına rağmen Âdile Sultan, *Divan*'ında hece ölçüsüyle yazılmış şiirlere yer vererek gelenek tarafından belirlenen kalıpların dışına çıkmıştır. Mahlas, estetik kaygılar için kullanılır. Fakat Âdile Sultan ve Tevhîde Hanım'ın muhtemelen böyle bir kaygısı yoktu ki kendi isimlerini kullanmayı tercih etmişlerdir. Âdile Sultan ve Tevhîde Hanım, bazı şiirlerinde mahlas kullanmamış, bazılarında mahlaslarına sondan bir önceki kısımda yer vermiş, bazen de mahlaslarını nakarat içinde kullandıklarından tekrar etmişlerdir. Her ikisinde de nakarat kullanımı ağırlıktadır ki bu, edebî gelenekte çok sık rastlanan bir durum değildir. Hem Âdile Sultan hem de Tevhîde Hanım, mahlaslarını birer şiirlerinde nakarat olarak kullanmışlardır. Örneğin Tevhîde Hanım, “Zer kafesde ‘andelîb olmuş ama feryâdı yok / Hele Tevhîde-veş sözünde sebâtı yok” (s.78) mısralarını bir şiirinde nakarat olarak kullanmıştır. Âdile Sultan ise “Kapında ‘Âdile kemter gedadır yâ Resûl’allah” nakaratını kullandığından mahlası şiir boyunca tekrar etmiştir.

Klasik dönem şairleri gibi Âdile Sultan ve Tevhîde Hanım divanlarında kendilerini abartılı bir biçimde övdükleri “fahriye” kısmı yoktur. Fakat Âdile Sultan, “Fahriye Ez Lisan-ı Aşk” adlı bir şiir yazmıştır. Bu şiirde aşkın dilinden aşkın övülmesi söz konusudur. Yani aşk, tıpkı bir şairin fahriye yazması gibi kendini över. Tevhîde Hanım ise *Divan*'ının sonunda yer alan mısralarında edebî açıdan zayıf olduğunu düşündüğü şiirlerinin, bu işin ehli tarafından okunduğunda mazur görülmesini ister. İyi bir eğitim almadığından ve taşrada yaşamış bir kadın olduğundan edebî gelenekte tam olarak varlığını ortaya koymadığı için şairliğini ve

şairlerini övebilecek durumda olmamıştır. Belki bu sebeplerle ya da şiirlerini gerçekten edebî açıdan çok iyi bulmadığı için “fahriye” bölümü yazmak yerine şiirlerinin eleştirilebilme ihtimalinden çekindiğini belirten mısralar yazmıştır.

Divan şiirinde şairler, Mecnun, Ferhat, Vamık gibi gelenekte tanınan, ün salmış âşıklara telmihte bulunarak aşkta onlardan daha sadık olduklarını, onların kendisi kadar acı çekmediklerini belirtir ve üstünlük iddiasında bulunurlar. Kadın şairlerde ise çoğunlukla geleneğe uygun kullanım olmasıyla beraber bazı beyitlerde alışılmışın dışındalık söz konusudur. Kendilerini zaman zaman âşık olarak cinsiyetlerine uygun biçimde Züleyha veya Leyla'ya benzetirler. Oysa erkek âşıklar kendilerini çoğunlukla Ferhat ya da Mecnun karakterlerine benzetirler (Ertek Morkoç, 2017, s.3460). Bu açıdan söylemlerine bakıldığında ne Âdile Sultan ne de Tevhîde Hanım; Züleyha, Leyla gibi kadın karakterlerle kendilerini özdeşleştirmemişlerdir. Âdile Sultan, şiirlerinde bu karakterlere yer verirken Leyla'ya duyulan aşkın önemli olmadığını önemli olanın, ilahi aşk olduğunu vurgular ya da ilahi aşkı göz ardı ederek Leyla'ya âşık olunmasını eleştirir. Leyla, Mecnun, Şirin, Ferhat gibi klasik Türk edebiyatında kendine yer bulmuş hikâyelerin kahramanlarına yer verirken kendini konumlandırmamış, bu karakterlerle kendisi arasında özdeşlik kurmamıştır. Tevhîde Hanım ise birçok mısrasında Mecnun karakteriyle kendisi arasında özdeşlik kurmuştur ve ayrıca kendisini Şirin ile özdeşleştirmiştir. Bu yüzden bazı şiirlerinde maşuk rolüne büründüğü söylemleri mevcuttur ya da sevgiliden âşığına karşı sevgi beslemesini bekler. Bazı mısralarında da Tevhîde Hanım, Divan şiirinin klasik söyleminden farklı olarak sevgiliden vazgeçtiğini dile getirir.

Âdile Sultan ve Tevhîde Hanım'ın şiirlerinde hitap etme şekillerinde de edebî gelenekten ayrılan söylemleri vardır. Âdile Sultan, kendisine “Merdanelik et, mertlerin arasında yer al.” gibi seslenişlerde bulunur. Bu durum, onun şiirlerinde söylemin değiştiğini ve edebî gelenekte şair olarak kadın söyleminin varlığını gösterir. Tevhîde Hanım ise sevgilisine “efendim” diye hitap ederek bir şair olarak edebî gelenekte kadın varlığını, sesini şiirlerinde hissettirir. Ayrıca Tevhîde Hanım; bazı şiirlerinde saba rüzgârının, sevgiliden haber getirmesini beklerken bazı şiirlerinde ise saba rüzgârının sevgiliden getireceği haberi beklemek yerine sevgili ile mektuplaşır. Hatta bir şiirinde sevgilinin, âşık olan kendisine ‘tez’ gelmesini ister. Bu durumda sevgili, âşığı muhatap olarak onunla mektuplaşır ve sevgilinin bir özelliği olan haber göndermek bu mısralarda âşığa da yüklenmiş olur. Zehra Toska'nın da söz ettiği gibi, zaman zaman “küstah âşık” boyutuna varan Tevhîde Hanım, sevgiliye rağmen aşkını ön plana çıkarır.

Kadın şairlerin; edebî gelenekten farklı olarak duygularını kadınca ortaya koyabildikleri en önemli konu annelik hisleri, evlada duyulan sevgi ve özlemdir. Kadın duygusallığı ve annelik hisleri Âdile Sultan ve Tevhîde Hanım'da kızları hakkında yazdıkları şiirlerinde açıkça görülür. Tevhîde Hanım komşularının uzun yıllar çocuğu olmamasından ve nihayet yirmi iki yıl sonra çocuk sahibi olmalarından duyduğu sevinci anlatan bir şiir yazarak annelik hislerini ortaya koymuştur. Âdile Sultan kız kardeşlerinin ölümlerinden, erkek kardeşlerinin kız çocuklarının ölümlerinden duyduğu üzüntüyü dile getiren şiirler yazmıştır. Ayrıca Âdile Sultan, Hasan ile Hüseyin'in ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirirken annelik hislerini ortaya koyarak anneleri olan Hz. Fatıma ile kendini özdeşleştirerek dile getirmiştir.

Tevhîde Hanım ise bir şiirinde bağılı olduğu tarikattan olan ve kendi evini sohbet meclisi olarak açan bir kadından söz eder. Ayrıca Tevhîde Hanım, “İki Evli Bir Adamın Hakkında Mersiye” başlıklı şiirinde eşinin üstüne kuma getiren adamın kendi diliyle pişmanlığını ortaya koyarak içine düştüğü kötü durumu muzip ve eleştirel bir şekilde sunar. Şiirin başlığına da mersiye ismini vermesi bu adamın yaptığı şeyle ölünün arkasından yazılan mersiyeler arasında paralellik kurar. Bu şiirinde Tevhîde Hanım’ın bu duruma eleştirel olarak bakması kadın söylemini gösterir.

Âdile Sultan ve Tevhîde Hanım çevrelerindeki kadınlardan ve din büyüğü kadınlardan söz ederler. Hem Âdile Sultan hem de Tevhîde Hanım, Hz. Fatıma’ya telmihte bulunur.

Âdile Sultan ve Tevhîde Hanım, yaşadıkları döneme ve kadın olmalarına rağmen bazı şiirlerinde düşüncelerini cesurca dile getirmişlerdir. Âdile Sultan, kardeşi Abdülaziz’in intihar etmediğini, cellatlar tarafından öldürüldüğünü cesur bir dil kullanarak anlatmıştır. Tevhîde Hanım ise, Abdülhamit’in cülus törenine katılan taşralı bir kadın olarak, Abdülaziz’in merkezden ayrılmaması ve Anadolu’ya uğramamasından duyduğu rahatsızlığı cesurca dile getiren bir şiir yazmıştır.

Âdile Sultan ve Tevhîde Hanım, estetik açıdan edebî değeri yüksek şiirler yazmamıştır ancak onların şiirleri yaşadıkları dönem ve çevreden birtakım kesitler sunmaları açısından önemlidir. Tevhîde Hanım; meyveler, çiçekler, Manisa, İzmir hakkında şiirler yazdığından o dönemin günlük hayatı ve yaşadığı coğrafya hakkında bilgi verir. Osmanlı hanedanlığından gelen Âdile Sultan’ın şiirleri daha çok ailevi

konuları içerdüğinden tarihe ışık tutar. Onların önemi, klasik Türk edebiyatının artık son dönemlerini yaşadığı on dokuzuncu yüzyılda bir divan oluşturacak kadar şiir yazmalarından ve bir kadın olarak erkek egemen edebiyat dünyasında varlıklarını göstermelerinden kaynaklanır.



## UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)

In this study, the divans of Âdile Sultan and Tevhîde Hanım in terms of sufism, aesthetic and discourse are compared based on the different social environments they lived in. Although their divans have a lot in common with the effect of living in different social environments, their divans have different qualities from each other in terms of the subjects in the poems, choice of vocabulary and way of writing.

Initially, the analysis of discourse is explained, mentioning the classical Turkish literature and “female poets” in the nineteenth century. The discussions regarding the naming of “female poets” are presented. And in the thesis, the term “female poet” is chosen because the studies about “female poets” are made in current days and emphasis on the gender of the poet is important in this matter. In the nineteenth century “female poets” became more visible. And the increase in the number of “female poets” and the positive change of attitudes towards “female poets” in that time are explained. In spite of these good changes in the attitudes towards the “female poets”, unlike “male poets”, “female poets” had to survive in the literary tradition.

In the section of “Discourse analysis in Divan poems”, the discussions about the gender of the beloved and lover, whose voice is heard in the poems, are brought up. And because of the metaphorical statements and stereotypes made within the literary tradition, the subject of gender is ambiguous, but sometimes it is possible to

understand the gender of the lover and beloved in the context of some poems. After these explanations about female poets in the nineteenth century and the gender discussions, the body of the thesis is structured.

First of all, the information about Âdile Sultan's personal life, literary personality and literary works is given. To put it briefly, Âdile Sultan was born in 1825 in İstanbul which was the center of the Ottoman Empire. She was the daughter of Sultan Mahmut II and had the chance to receive education in Arabic, Persian and so forth. She was the member of the Naksibendi religious order and her sheikh's name was Ali. For this reason, her poems are sufistic and of religion. As she was a member of the Ottoman dynasty, she wrote a poem about Ottoman reign, which was different from the classical divans. She claims bravely in her poem that her brother Abdülaziz did not commit suicide but was killed by the executioners.

And also, she writes about the death of her mother, father, daughter, husband, sisters, brothers and brothers' daughters. Âdile Sultan mentions Nevfidan Kadın gratefully because she brought her up like a mother. Besides this, she writes about her marriage with Mehmet Ali Paşa and dialogue between Sultan Mahmut II and Mehmet Ali Paşa, but Sultan Mahmut II died before their marriage. In order to realize the desire of the father, Abdülmecit married Âdile Sultan off to Mehmet Ali Paşa. She wrote "tahmis" (quinted) to the poem of Şair İsmet in order to show her respect. She wrote "nazires" (parallels) to Kanuni, Fuzuli and Baki. And also the impact of Yunus Emre and Süleyman Çelebi is seen in her poems. There is a section of "fahriye" which she named as "Fahriye Ez-Lisân-ı Aşk" in her *Divan* but she does



not praise herself like other poets, in this poem the voice of love is heard and the concept of love praises itself.

Secondly, after the section on Âdile Sultan's life, her works, tasavvuf and the analysis of discourse in her divan, the information on Tevhîde Hanım's personal life, literary personality and literary works, tasavvuf and discourse in her divan is given. Briefly, Tevhîde Hanım was born in Manisa province in 1847. She did not have opportunity to receive education. She was the member of Mevlevi religious order and her sheikh's name was Fahreddin Çelebi. She tried to gain legitimacy in the literary tradition stating that she became poet by taking "bade" (wine) that was offered by her sheikh in her dream. The title of poet was bestowed upon by a man, that is her sheikh, thus demonstrating the power of male dominant culture.

In one of her poems, Tevhîde Hanım argues bravely the negativity of that time she lived in and criticizes that Sultan Abdülaziz always stayed in the center and did not visit province. Although she lived in province she joins in the ceremony of accession of Abdülhamit II to throne and describes this ceremony in one of her poems. Normally, "mersiye" (coronach) is written when a person dies but Tevhîde Hanım use the concept of mersiye (İki Evli Adam Hakkında Mersiye) in a sarcastic way about a man who has fellow wife and in the poem we hear the voice of that man who is really regretful about his choices. In the poem, Tevhîde Hanım makes him want help from herself suggesting the breaking of male dominance. She wrote about spring, fruits and flowers in Manisa in a farceur way.

Tevhîde Hanım was exposed to severe criticism of Fehim Efendi who can be thought as the symbol of male-dominant literary tradition. She tries to defend herself against the criticism of Fehim Efendi in one of her poems and in order to prove herself and gain legitimacy she writes “nazire” (parallel) to the poem of Fehim Efendi. As Tevhîde Hanım did not receive education she worries about being criticised by the competents of the literary tradition. Maybe that is why her divan does not have the section of “fahriye”. However, she still writes a poem bravely, using the reprise of “ne derlerse desinler” (I do not care whatever they say) that are used by Leyla Hanım and Şeref Hanım who are contemporaries of Tevhîde Hanım. This shows that Tevhîde Hanım is well aware of their poems and these female poets develop a kind of dialogue between themselves.

In this thesis, the purpose of explaining the life stories of Âdile Sultan and Tevhîde Hanım is to show the effect of the different social backgrounds in forming their biographies and divans. In the conclusion part of this thesis, the divans of Âdile Sultan and Tevhîde Hanım are compared and analysed. Both of them used the metaphorical statements and stereotypes made by literary tradition but in some of their poems they used discourses different from that of male-dominant literary discourse. In some of their poems being a mother, mourning after a child and female sensitivity are represented. By using these subjects Âdile Sultan and Tevhîde Hanım change the mainstream discourse. It is safe to say that the different social backgrounds were brought up in affected their poet characteristics. While Âdile Sultan was an introvert divan poet Tevhîde Hanım was an extrovert minstrel.

In conclusion, although Âdile Sultan and Tevhîde Hanım lived in the same century their divans have differences depending on the social environment in which they lived. And also due to the effect of living in different social environments they reflected different faces of their time. Âdile Sultan reflects the environment of the Ottoman Empire and the people of the Ottoman dynasty. On the other hand Tevhîde Hanım reflects the geography and rural people of her time, local dresses, Manisa and İzmir. Their divans do not have much easthetic value but it is important to study about them due to their battle of survival in a male-dominant culture and their effort to put their existence in the literary tradition.

## KAYNAKÇA

- Açıl, B. (2008). 19. yüzyıl şairlerinden Sırrî Râhile Hanım: bir konumlandırma çalışması. 5-14. *Sözden Yazıya-Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisansüstü Sempozyumu Kitabı* içinde. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Akün, Ö. F. (1994). Divan edebiyatı. *Türkiye diyanet vakfı İslam ansiklopedisi* içinde. (c.9, s.389-427). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Alp, R. (2012). *Türkçe şiirde "kadın" şairlerin poetikalarının karşılaştırmalı olarak incelenmesi* (Basılmamış Doktora tezi). Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Andrews, W.G., ve Kalpaklı, M. (2018). *Sevgililer çağı* (Çev. N. Z. Yelçe). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Andrews, W.G. (2009). *Şiirin sesi toplumun şarkısı* (Çev. T. Güney). İstanbul: İletişim Yayınları. (Orijinal çalışma 1985 yılında yayımlanmıştır).
- Arslan, M. (2002). *Şeref Hanım Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Arslan, M. (2003). *Leylâ Hanım Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Atayurt, D. (2009). *Dişil dil: bir örneklem olarak 1990'larda Türk edebiyatında 'kadın' şairler* (Basılmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Aydın Yağcıoğlu, S. (2009). *Fuzuli ve Baki divanlarının karşılaştırılması* (Basılmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Ayverdi, S. (1987). *Bağ bozumu-hâtıralar-makaleler*. İstanbul: Özal Matbaası.
- Azamat, N. (1988). Âdile Sultan. *İslam ansiklopedisi* içinde. (c.1, s.382-383). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Banarlı, N. S. (1983). *Resimli Türk edebiyatı tarihi*. c. 2. İstanbul: MEB Yayınları.
- Bekiroğlu, N. (2000, 2 Ocak). Osmanlıda kadın şairler [Web günlüğü gönderisi]. 23 Haziran 2018 tarihinde <http://www.nazanbekiroglu.com/2000/01/02/osmanlida-kadin-sairler> adresinden erişildi.
- Bursalı Mehmet Tahir Efendi. (1972). *Osmanlı müellifleri*. c.2. İstanbul: Meral Yayınevi.

- Çetinkaya, Ü. (2008a). *Aşk mesnevilerinde kadın: Yusuf u Züleyha ve Hüsrev ü Şirin mesnevileri* (Basılmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Çetinkaya, Ü. (2008b). Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış. *Turkish Studies-International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 3(4), 279-334. 11 Mayıs 2019 tarihinde [https://www.academia.edu/11902974/D%C4%B0VAN\\_EDEB%C4%B0YATINDA\\_KADINA\\_GENEL\\_BAKI%C5%9E](https://www.academia.edu/11902974/D%C4%B0VAN_EDEB%C4%B0YATINDA_KADINA_GENEL_BAKI%C5%9E) adresinden erişildi.
- Çulhaoğlu, F. G. (2009). *Osmanlı şiirinde kadın şairin poetikası: Leylâ Hanım* (Basılmamış doktora tezi). Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Demirkol, N. (2011). *Hüsn ü Aşk'ta Hüsn'ün âşık rolünün imkânsızlığı üzerine. Türkiye Bilimler Akademisi*, 193-203. 10 Şubat 2019 tarihinde [https://www.academia.edu/1838969/\\_H%C3%BCsn\\_%C3%BC\\_A%C5%9Fk\\_ta\\_H%C3%BCsn\\_%C3%BCn\\_%C3%82%C5%9F%C4%B1k\\_Rol%C3%BCn%C3%BCn\\_%C4%B0mk%C3%A2ns%C4%B1zl%C4%B1%C4%9F%C4%B1\\_%C3%9Czerine\\_adresinden\\_erişildi](https://www.academia.edu/1838969/_H%C3%BCsn_%C3%BC_A%C5%9Fk_ta_H%C3%BCsn_%C3%BCn_%C3%82%C5%9F%C4%B1k_Rol%C3%BCn%C3%BCn_%C4%B0mk%C3%A2ns%C4%B1zl%C4%B1%C4%9F%C4%B1_%C3%9Czerine_adresinden_erişildi).
- Devellioğlu, F. (2007). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat* (24. baskı). Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Doğan, M. N. (2002). *Eski şiirin bahçesinde*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Dörtbudak, M. V. (2010). Tarihten günümüze Manisa Mevlevîleriyle bir yolculuk. *Dünyada Mevlana İzleri Bildiriler*, 103-119. 6 Mayıs 2019 tarihinde <https://docplayer.biz.tr/32998603-Tarihten-gunumuze-manisa-mevlevileriyle-bir-yolculuk-mehmed-veysi-dortbudak.html> adresinden erişildi.
- Ergun, S. N. (1936). *Türk şairleri*. c.1. İstanbul: Bozkurt Basımevi.
- Ertek Morkoç, Y. (2011). Klasik Türk edebiyatında kadın şairlere bir bakış. *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(9), 223-235. 4 Temmuz 2018 tarihinde <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/cbayarsos/article/view/5000056781/5000053992> adresinden erişildi.
- Ertek Morkoç, Y. (2014). Osmanlı Hanedanı'ndan bir şâire: Âdile Sultan'ın gazellerinde aşk ve aşkın halleri. *I. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu (18-21 Mart 2014) Bildirileri Kitabı*, c. 2. Kaşgarlı Mahmut Uygur-Çin Araştırma ve Uygulama Merkezi, Niğde: Niğde Üniversitesi.
- Ertek Morkoç, Y. (2016). Şeref Hanım'ın şiirlerinde din ve tasavvuf. *Journal of Human Sciences*, 3(13), 5304-5325. 5 Ağustos 2018 tarihinde <https://docplayer.biz.tr/27319636-Religion-and-mysticism-in-poems-of-seref-hanim-1-seref-hanim-in-siirlerinde-din-ve-tasavvuf-2-yasemin-ertek-morkoc-3.html> adresinden erişildi.

- Ertek Morkoç, Y. (2017). Osmanlı kadın şairlerinin Divan edebiyatı geleneğinden ayrılan sesi ve farklı ifade biçimleri. *Journal of Human Sciences*, 4(14), 3456-3471. 31 Ağustos 2018 tarihinde <https://www.j-humansciences.com/ojs/index.php/IJHS/article/view/4907/2344> adresinden erişildi.
- Gibb, W. (1999). *Osmanlı şiir tarihi* (Çev. A. Çavuşoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Havlioğlu, D. (2010). On the margins and between the lines: Ottoman women poets from the fifteenth to the twentieth centuries. *Turkish Historical Review* 1. 25-54.
- Havlioğlu, D. (2017). *Mihri Hatun, performance, gender bending, and subversion in Ottoman intellectual history*. USA: Syracuse University Press.
- İnal, İ. M. K. (1930). *Son asır Türk şairleri*. c.1. İstanbul: Orhaniye Matbaası.
- İnal, İ. M. K. (1969). *Son asır Türk şairleri*. c.1. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İsen, M., ve Fuat Bilkan, F. (1997). *Sultan şairler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İspirli, S. A. (2007). Osmanlı kadının şiiri. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2(4), 445-454. 5 Eylül 2018 tarihinde <http://www.turkishstudies.net/sayilar/sayi6/30alkanispirliiserhan.pdf> adresinden erişildi.
- Kaplan, M. (2008). Aşk redifli gazellere göre klasik Türk şiirinde aşk. *Köprü Dergisi*, S.101, 153-182. 10 Mart 2019 tarihinde [https://www.academia.edu/4100602/A%C5%9Fk\\_Redifli\\_Gazellere\\_G%C3%B6r\\_e\\_Klasik\\_T%C3%BCrk\\_%C5%9Eiirinde\\_A%C5%9Fk](https://www.academia.edu/4100602/A%C5%9Fk_Redifli_Gazellere_G%C3%B6r_e_Klasik_T%C3%BCrk_%C5%9Eiirinde_A%C5%9Fk) adresinden erişildi.
- Karaalioğlu, S. K. (1973). *Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Koçak, A. (1996). *Âdile Sultan Divânı (İnceleme-Transkripsiyonlu Metin)* (Basılmamış yüksek lisans tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon.
- Koçu, R. E. (1958). Âdile Sultan. *İstanbul ansiklopedisi* içinde (c.1, s.216-217). İstanbul: Tan Matbaası.
- Kızıltan, M. (1994). Divan edebiyatı özelliklerine uyarak şiir yazan kadın şairler. *Sombahar Kadın Şairler Özel Sayısı*, 104-162. 6 Haziran 2018 tarihinde [https://www.researchgate.net/publication/279227507\\_Divan\\_Edebiyatı\\_Ozelliklerine\\_Uyarak\\_Siir\\_Yazan\\_Kadin\\_Sairler](https://www.researchgate.net/publication/279227507_Divan_Edebiyatı_Ozelliklerine_Uyarak_Siir_Yazan_Kadin_Sairler) adresinden erişildi.
- Mazak, F. (2000). *Ölümünün 100. yılında Sultan II. Mahmud'un kızı Âdile Sultan*, İstanbul: Çamlıca Kültür ve Yardım Vakfı.

- Mengi, M. (2011). *Eski Türk edebiyatı tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mehmed Süreyya Beğ. (1969). *Osmanlı Devleti 'nde kim kimdi? Sicill-i Osmanî yahud Tezkire-i Meşahir-i Osmaniyye 'nin düzeltilip genişletilmiş edimsel yeni basımı OSMANOĞULLARI*. (Haz. G. Oransay). Ankara:Küğ Yayınları.
- Naci, E. (1965). Türk Sarayında Müstesna Bir Prenses: Âdile Sultan. *Hayat Tarih Mecmuası*, S.10, 27-32.
- Onan, N. H. (1941). *İzahlı Divan şiiri antolojisi*. Ankara: Turhan Kitapevi.
- Özdemir, H. (1996). *Âdile Sultan Divânı*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Millî Kütüphane Basımevi.
- Özgişi, T. (2013). Osmanlı'da bir kadın eğitim gönüllüsü: Adile Sultan. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 26(6), 463-469.
- Özgül, M. K. (2006). *Dîvan Yolu 'ndan Pera 'ya selâmetle*. Ankara: Hece Yayınları.
- Özgül, M. K. (2007). Osmanlı'nın Son Encümen-i Şuara'sı. *Türk Edebiyatı Tarihi* içinde. (c. 3, s. 75-88). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özgül, M. K. (2007). Şark Ekspresi'yle Garb'a Sefer. *Türk Edebiyatı Tarihi* içinde. (c.2, s.601-660). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özkırımlı, A. (1982). *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*. c.1. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Pala, İ. (1997). Adli kızı Âdile. *Tarih ve Medeniyet Dergisi*, S. 45, 23-25.
- Pala, İ. (2004). *Ansiklopedik Divan şiiri sözlüğü* (12. Baskı). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pala, İ. (2007). Mazmun. *Türk edebiyatı tarihi* içinde. (cilt 1, s.403-409). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Pala, İ. (2010). Kadın Şair Olursa Gör Başına Neler Gelir?. *Aşina Güzeller* içinde. (s.37-41). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pehlivan, G. (2013). Tevhîde Hanım. *Türk edebiyatı isimler sözlüğü* içinde. 5 Nisan 2019 tarihinde <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=540> adresinden erişildi.
- Pehlivan, G., Bayram, B., ve Dörtbudak, M.V. (2006). *Osmanlı taşrasında kadın, şâir, mevlevî olmak Tevhîde Hanım ve Divânı*. Manisa: Manisa Belediyesi Kültür Yayınları.

- Saraç, Y. (2007). Klasik edebiyat bilgisi: Belagat. *Türk Edebiyatı Tarihi* içinde. (c.3, s.346-360). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Saz, L. (2010). *Haremde yaşam, saray ve harem hatıraları*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Sılay, K. (2010). Erkeğin ağzından söylenen gazel: Osmanlı kadın şairler ve ataerkilliğin gücü. Madeline C. Zilfi (Ed.), *Modernleşmenin eşiğinde Osmanlı kadınları* içinde. (s.194-210). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Sungurhan, A. (2011). Nâbi ve Sâbit Divanı'nda Kalem. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(17), 147-159. 17 Mayıs 2019 tarihinde [http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt4/sayi17pdf/1dilededebiyat/sungurhan\\_aysun.pdf](http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt4/sayi17pdf/1dilededebiyat/sungurhan_aysun.pdf) adresinden erişildi.
- Şentürk, A.A. (2007). Klasik şiir estetiği. *Türk edebiyatı tarihi* içinde. (c.1, s. 361-402) İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Şentürk, D. (2010). *19. yüzyıl şairlerinden Hatice Nakiyye Hanım'ın Divan'ının transkripsiyonlu metni ve incelenmesi* (Basılmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Tamsöz, B. (1995). *Osmanlı'dan günümüze kadın şairler antolojisi*. Ankara: Ayyıldız Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2013). *On dokuzuncu asır Türk edebiyatı tarihi* (Haz. A. Uçman). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Toska, Z. (2007). Divan şiirinde kadın şairlerin sesi. *Türk edebiyatı tarihi* içinde. (c. 2, s. 672-682). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Turan, F. A. (2014). Âdile Sultan. *Türk edebiyatı isimler sözlüğü* içinde. 26 Ağustos 2018 tarihinde <http://www.turkedebiyatilisimler-sozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=4759> adresinden erişildi.
- Uluçay, M. Ç. (2011). *Padişahların kadınları ve kızları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Uludağ, S. (1994). Aşk. *İslam ansiklopedisi* içinde. (c. 4, s.11-17). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uraz, M. (1940). *Resimli kadın şair ve muharrirlerimiz*. İstanbul: Nümune Matbaası, Tefeyyüz Kitapevi.
- Yıldız, N. (1987). *Mutasavvıf Türk kadın şairleri üzerine bir araştırma* (Basılmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.



Yılmaz, A. (2012). Geçmişten günümüze kadın şairlerin konumuna genel bir bakış.  
*Dergipark*, 1(2), 46-63. 4 Temmuz 2018 tarihinde  
<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/59587> adresinden erişildi.

