

Araştırma Makalesi

## Aşk Nedir? Âşık Kimdir? Klasik Türk Edebiyatında Kadın Şairlerin Aşk ve Âşığı Tanımlama Biçimleri

*What is Love? Who is a Lover? How Female Poets Define Love and Lover in Classical Turkish Literature*

Özlem BATĞI AKMAN<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Siirt Üniversitesi, ozlembatgi@gmail.com 

**Öz:** Klasik Türk edebiyatının ilk kadın şairi Zeyneb Hatun 15. yüzyılda sahada varlık göstermiş ve bununla birlikte de en meşhuru olmuştur. Muhtevası ve yapısı önceden belirlenmiş olan klasik Türk şiirinin kuralları kadın şairler tarafından da tatbik edilmiş ve geleneğe bağlı şiirler yazmak kabul görmek anlamında onlar için mühim bir mevzu olmuştur. Şiirimizde âşığın ve maşukun cinsiyeti her ne kadar açıkça ifade edilmese de betimlenen fiziksel özellikler bizlere âşığın erkek, maşukun da kadın olduğunu sezdirmektedir. Kadın şairler çoğunlukla bu teamüle uymuşlar fakat bazı zamanlar kendi seslerini gizleyememiş ve okuyucuya âşık kadın kimlikleriyle seslenmişlerdir. Klasik Türk şiiri geleneğinde aşkın nasıl tanımlandığı ve işlendiği pek çok çalışma ile ortaya konmaya çalışılmıştır ve fakat ortaya konan neredeyse tüm çalışmalar erkek divan şairlerinin dilinden yansıyan aşkın tarifine odaklanmaktadır. Bu çalışmada aşk nedir, âşık kimdir mevzuu kadın şairlerin kendi dilinden tanımlanmaya çalışacak ve delil olarak şiirlerinden örnekler sunulacaktır. Çalışma kapsamında Zeyneb Hatun, Mihri Hatun, Fitnat Hanım, Leylâ Hanım, Şeref Hanım ve Âdile Sultan'ın şiirleri incelenmiş ve şiirlerini yazarken çoğu zaman teamüle uygun olsa da zaman zaman başkaldıran zaman zaman yüz çevirmeyi seçen kadın şairlerin bunu yaparken bazen de cinsiyetlerini açık edişleri bu çalışma ile irdelenmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk şiiri, Kadın Divan Şairleri, Aşk, Âşık.

**Abstract:** The first female poet of Classical Turkish literature emerged in the 15th century and simultaneously became its most renowned. The structural and thematic conventions of Classical Turkish poetry were also adopted by women poets, as composing poetry in accordance with tradition was an important means of gaining acceptance. Although the gender of the lover and the beloved is not explicitly stated in the poetry, physical descriptions often imply that the lover is male and the beloved is female. While most female poets conformed to this convention, there were times when they could not suppress their own voices and addressed the reader as female lovers. Although many studies have attempted to define the nature of love in Classical Turkish poetry, these works have primarily focused on definitions articulated through the male poets' perspectives. This study aims to explore the questions "What is love?" and "Who is the lover?" through the voices of female poets, drawing on examples from their poems as evidence. The poems of Zeyneb Hatun, Mihri Hatun, Fitnat Hanım, Leyla Hanım, Şeref Hanım, and Adile Sultan have been examined. While their poetry generally adheres to conventional forms, these women sometimes rebelled or turned away from tradition, occasionally revealing their gender in doing so. This study seeks to analyze such moments of divergence.

**Keywords:** Classical Turkish Poetry, Women Poets of the Divan Literature, Love, Lover.

**Atıf:** Batğı Akman, Ö. (2025). "Aşk Nedir? Âşık Kimdir? Klasik Türk Edebiyatında Kadın Şairlerin Aşk ve Âşığı Tanımlama Biçimleri". *Edebî Eleştiri Dergisi*. 9(2): 453-472.

DOI: 10.31465/eeder.1690485

**Geliş/Received:** 03.05.2025

**Kabul/Accepted:** 16.09.2025

**Yayın/Published:** 27.10.2025



**Extended Abstract**

In fact, this study explains how female poets define love and lover in the tradition of classical Turkish literature. The need for explaining this is that it is thought to have a tradition of poetry echoing from the male voice, although it is not thought to have a gender in a male dominated society. We have 6 female poets who are the subject of this study with poems and life stories. Each of these female poets had influences on poets who lived both in their own period and in the later period, their poems were read fondly and they were appreciated by the writers of biography. Focusing on the poetry of Zeyneb Hatun, Mihri Hatun, Fitnat Hanım, Leyla Hanım, Şeref Hanım, and Adile Sultan, this study explores how female poets transform established tropes of the Divan tradition and construct a lyrical and philosophical space of their own within a male dominated literary heritage.

In classical Turkish poetry, love has been processed with various layers of meaning and used in different contexts in different meanings. The first stage of love, which is the idealized and brutal lover of the lover, makes it from the state, is often pregnant and hopes, no matter what, is the first stage. In love, however, immediately after that, in the journey to make sense of its existence, it passes to the second stage with the reality of a mystic love with the work of reaching the spiritual to the spiritual.

Mihri, the most famous female poet of the 15th century, is one of the bravest female poets of not only this century but also our literature. The palace circle, where his father, who had no obstacles in front of him to write poems, was grew up with a poet, made him easier in writing poetry. It is seen from his poems that Mihri is a lover who knows what she wants and does not hesitate to express them, has the qualities that should be, but has a limit of patience. Mihri's poems reveal an agency that disrupts the asymmetrical power dynamic typically portrayed between lover and beloved. Her verses often employ irony, rhetorical questions, and even mockery, effectively challenging the notion that love must entail total submission.

Zeyneb Hatun, on the other hand, offers a more introspective voice. While ghazals often support the poetic view of tradition, sometimes she does not hesitate to write poems in which she expresses his thoughts about women. The beloved in her poems does not appear as a cruel tyrant but as an object of quiet reflection, perhaps even empathy. In this way, Zeyneb Hatun contributes to an alternative emotional geography of love, one that is less theatrical and more personal. She is both aware of the need to write masculine poetry and yet does not neglect to make her feminine voice heard.

Moving into the 18th and 19th centuries, we encounter poets like Fitnat Hanım and Leyla Hanım, whose work signals a further evolution in the portrayal of the lover. Fitnat Hanım, the daughter of a family, has a very good education and grew up in an intellectual environment. Fitnat Hanım's poetry about the poetry style of all the sources of his poem has a style of writing poems that are no different from male poets. His love for love and his expression is just like a male poet. She deals with love in his own way, in the context of the surrender of the lover in the context of his beloved, submission and suffering. This can be considered as commitment to poetic norms related to Fitnat Hanım.

Leyla Hanım continues this intellectual vision of her lover. Leyla knows the characteristics of the lover very well in the lover and reflects that he is aware of it. In his poems, the beloved does not stop in a place that cannot be reached. The lover has features such as being laubal. Such revisions transform the lover into a character of integrity and will, thus opening a new ethical dimension in the poetic discovery of love.

In the poetry of Şeref Hanım and Adile Sultan, two poets from the Ottoman elite, the figure of the lover acquires further philosophical and mystical significance. As women who had access to education, court culture, and religious training, both poets infuse their work with a layered understanding of Sufi and metaphysical traditions. Şeref Hanım also emphasized the will of the lover, the emotional consciousness and the ability to put a limit.

Throughout these six poets' works, several shared strategies emerge. First, the lover is frequently granted a voice of protest, clarity, or emotional self-assertion. Second, the beloved is often humanized or even problematized, rather than idealized. Third, love is redefined not as passive endurance but as a space for ethical questioning, inner growth, and emotional communication. These shifts, while subtle, accumulate to

form an alternative poetics of love one that is sensitive to gendered experience and deeply invested in human dignity.

By highlighting these alternative representations, the article argues that women poets in the *Divan* tradition should not be viewed as marginal imitators of male poets but as creative interlocutors who expanded the aesthetic and ethical possibilities of classical literature. Their reimagining of the lover and the experience of love challenges the universality of the male poetic voice and offers a richer, more diverse understanding of Ottoman literary culture. Rather than breaking with the tradition, these poets inscribe themselves within it on their own terms.

In conclusion, the answer to the questions “What is love?” and “Who is the lover?” is manifold in the works of these women. Love can be defiance, introspection, devotion, resilience, or divine yearning. The lover may suffer, but she also questions, dreams, and speaks. This multiplicity not only enriches the corpus of Ottoman poetry but also reveals the intellectual and emotional agency of women poets whose voices continue to resonate today.

### Giriş

Klasik Türk edebiyatı, yüzyıllar boyunca belirli estetik kalıplar, ahenk unsurları, nazım biçimleri ve temalar etrafında şekillenen köklü bir şiir geleneğidir. Bu gelenekte söylemin yönü ve kullanılan mazmunlar büyük ölçüde erkek şairlerin kalemiyle ve bakış açısıyla inşa edilmiş gibidir. Hâl böyle olunca her ne kadar cinsiyeti olduğu açıkça ifade edilmese de üretilen sanatın mahsulü olan aşk erkek sesinden yankılanmaktadır ve bu edebiyatın şairlerinin çoğunluğunu erkek şairler oluşturmaktadır. Ancak sayıları erkek şairlerin sayısına oranla az olsa da bu gelenek içerisinde kadın şairler de yetişmiştir. Kadın şairler, klasik Türk şiirinin geleneksel kalıplarını ve temalarını aynen kullanırken, erkek şairlerle paralel bir zeminde ve aynı kalıplarla şiir yazmak zorunda oldukları için toplumsal ve kültürel yapının etkisiyle özgün bir şiirsel alan yaratmakta zorluk çekmişlerdir. Ancak, her ne kadar aynı şiir geleneği içinde yer alsalar da kadın şairler, bu geleneksel çerçeveye kendi toplumsal kimliklerini ve bireysel deneyimlerini eklemeye çalışmışlardır. Zeyneb Hatun, Mihrî Hatun, Leylâ Hanım, Şeref Hanım, Fıtnat Hanım, Adile Sultan ve diğer tüm kadın şairler, bu şiir sistemine yalnızca dâhil olmakla kalmamış; onu kendi sesleriyle yeniden kurmaya çalışmış, yer yer dönüştürmüş ve çoğu zaman sorgulayan söylemler de geliştirmişlerdir. Onların varlığı, klasik şiirin tekil, eril ve durağan bir gelenek olmadığını; aksine içinde farklı âşık kimliklerini, aşk tanımlarını, öznel duyarlılıkları ve cinsiyet temelli farklılıkları barındıran canlı bir edebî zemin olduğunu göstermiştir.

Kadın şairler, klasik şiirin nazım biçimlerini ve mazmunlar dünyasını ahenk unsurlarıyla birlikte ustalıkla kullanmış, fakat bu biçimsel hâkimiyetin ötesinde şiire kendi toplumsal konumlarının, bireysel tecrübelerinin ve kadınlık bilincinin izlerini taşıyan yeni anlam katmanları da eklemişlerdir. Bunlardan birisi ise bu makalenin de konusu olan aşk ve âşık kavramlarına dair kurdukları katmandır. Zira klasik şiirde aşk, yalnızca bireysel bir duygulanım değil, aynı zamanda varoluşsal bir hâl, bir arayış ve kimi zaman bir itaat biçimi olarak kurgulanır. Âşık ise çoğu zaman mâşuka tâbi, edilgen ve mütevazı bir figürdür. Kadın şairlerin şiirlerinde, aşk ve âşık anlayışları çoğu zaman erkek şairlerin yaklaşımlarından farklı bir özgürlük ve başkaldırı barındırır; bu da onların şiirlerini yenilikçi kılmaktadır. Bununla birlikte, toplumsal sınırlamalar ve dönemin edebî normları, kadın şairlerin bu yenilikçi çabalarının çoğu zaman tam anlamıyla ifadesini bulmasına engel olmuştur. Yine de erkek şairlerin egemen olduğu bu geleneksel edebî ortamda, kadın şairlerin varlığı, yeni ve farklı bakış açıları üretme çabaları açısından önemli bir değer taşır. Peki, kadın şairler için aşk nedir? Ve onların şiirlerinde âşık kimdir? Bu çalışma, söz konusu sorular çerçevesinde, kadın şairlerin aşkı nasıl tanımladıklarını ve âşık kimliğini hangi yönlerden farklılaştırdıklarını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Özellikle yüz çevirebilen, başkaldıran ve

cinsiyetini açıkça ifade edebilen âşık figürleri üzerinden, kadın şairlerin klasik şiir geleneği içindeki yenilikçi ve eleştirel yaklaşımları değerlendirilecektir.

### 1. Klasik Türk Edebiyatında Aşk ve Âşık

Sevgi ve muhabbet anlamlarına da gelen aşk, varoluşun temel nedeni ve insanın hakikati anlamasının bir yolu olarak görülür. Aşk, klasik Türk şiirinin ana temalarından biridir ve bu şiirin estetik, felsefi temellerini oluşturan bir anlamlar bütünüdür. Bu aşk her ne kadar şairler tarafından çoğunlukla bireysel bir duygu olarak ele alınıyor gibi görünse de onun ilahi, metafizik ve estetik boyutları vardır. İskender Pala Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü'nün "Aşk" maddesinde aşk mefhumunun iki ayrı şekilde ele alınmasının faydalı olacağını belirtmektedir. Bunların ilkinde tasavvufi boyutta bir aşkın açıklaması yapılırken ikincisinde şiire konu beşerî nitelikli bir aşk ele alınmıştır (Pala, 2002: 47-48).

Tasavvufi gelenekte kâinatın yaratılış amacının dayandırıldığı "Ben gizli bir hazine idim. Bilinmeyi istedim ve âlemi yarattım." kutsi hadisi ilahi aşkın bir tezahürü olarak görülmüştür. Allah gizli bir hazine olan sonsuz sıfatlarının ve isimlerinin tecellisi için önce kâinatı sonra da tüm bunlar bilinsin, tanınsın ve sevilsin diye insan yaratmıştır ve böylece aşk doğmuştur. Bu kaynağı İlâhî olan bir aşktır. Beşerî aşk ise idealize edilen bir güzele duyulan, çoğu zaman platonik ve ulaşılmaz bir aşktır.

İlâhî ya da beşerî olan bu aşkın hayal dünyasını oluşturan tüm unsurlar klasik Türk şiirinde çeşitli anlam katmanlarıyla işlenerek farklı bağlamlarda, farklı anlamlarda kullanılmıştır. Âşığın idealize edilen zalim ve acımasız sevgiliye duyduğu, onu hâlden hâle sokan, çoğu zaman hicrana gebe, ne olursa olsun umudu da içinde barındıran tutkulu dünyevi/beşerî olan aşkı, ilk aşamadır. Âşık bununla beraber ve bundan hemen sonra varlığını anlamlandırma yolculuğunda maddi olandan sıyrılıp manevi olana, hakikate ulaşma iştiağıyla tasavvufi bir aşkın gerçekliğiyle ikinci aşamaya geçer.

### 2. Klasik Türk Edebiyatında Kadın Şairler ve Şiir Yazma Motivasyonları

Klasik Türk edebiyatının 13. yüzyıldan 19. yüzyıla uzanan tarihsel seyri içerisinde şiir yazan şairlerin kesin sayısını tespit etmek zordur çünkü bu gelenek yaklaşık 600 yıl boyunca Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde oldukça geniş bir coğrafyada varlığını sürdürmüştür. Bu edebiyat yalnızca Osmanlı coğrafyasında değil, aynı zamanda İran ve Türkistan gibi bölgelere yayılan Türk-İslam kültürünün bir parçası olarak da gelişmiştir. Fakat yine de klasik Türk edebiyatının biyografik kaynakları olan tezkireler, divan sahibi şairlerin divan metinleri, mecmualar gibi bazı temel kaynaklar bizlere bu sayının tespitinde yardımcı olmaktadır. Bu sayı Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü/TEİS<sup>1</sup> Projesi kapsamında dijital ortamda biyografisi okuyucu ile buluşturulan 5263 biyografiye işaret etmektedir. Bu kalabalık şairler topluluğu içerisinde kadın şairlerin sayısı ise oldukça azdır.

Kadın şairlerle alakalı en güncel çalışma on ciltlik bir kitap dizisi hâlinde yayımlanmıştır. Editörlüğünü Nihat Öztoprak'ın yaptığı Klasik Türk Edebiyatında Kadın Şairler-Şiirin Zarif Kalemleri adlı serinin ilk cildinde eldeki verilere göre bu sayının tespitinin mümkün olmadığı belirtilirken klasik Türk edebiyatı tarzında divan, divançe, mesnevi ve şiir yazan kadın şairlerin sayısının 90 civarında olduğu belirtilmiştir (Öztoprak, 2024: 25). Bu sayının oldukça az olmasının sebepleri irdelendiğinde ortaya konan gerekçelerin genellikle çoğunluğunun Osmanlı toplumunda erkek egemen bir yapının hâkim olması ve sanatın da bu yapı etrafında gelişmesi ile alakalı olduğu görülmektedir. Kadının kamusal alan sınırlılığı, genellikle ev ve aile odaklı bir

<sup>1</sup> Detaylı bilgi için bakınız: Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü/TEİS

yaşam sürdürmek zorunda olması, kadınların büyük çoğunluğunun sistemli bir medrese eğitimi alamıyor ve böylelikle Arapça ve Farsça öğrenemiyor olması -ki bu durum divan edebiyatının temel unsurlarını oluşturduğu için oldukça önemlidir- şiir yazmalarını da hâliyle olumsuz etkilemekteydi. Böylesi dezavantajlı bir çevrede avantajlı bir kesimde yetişen şairler klasik Türk edebiyatının kadın şairleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Klasik Türk edebiyatında şiir yazan kadın şairlerin biyografileri incelendiğinde neredeyse tümünün entelektüel çevrede (saray, konak çevreleri) yetişmiş, edebî zevkleri gelişmiş, aileleri aracılığıyla iyi bir eğitim almış, Arapça ve Farsçayı çoğunlukla aile içinde öğrenmiş ve estetik kaygı taşıyarak şiirle ilgilenmiş oldukları görülmektedir. Onların şiir yazma motivasyonları çoğunlukla estetik kaygılar doğrultusunda olsa da aralarında ekonomik endişelerle şiir yazan şaireler de yok değildir. Örneğin talihsiz bir evlilik yaşayan Leylâ Hanım, Divan'ındaki bir kasidesinde (Arslan, 2018: 24), küçük yaşta babasız kalıp maddi sıkıntılar çeken Şeref Hanım bir kaside ve bir mesnevisinde (Arslan, 2018:54, 382) yaşadıkları sıkıntılardan söz ederek himmet ümidi ile niyaz etmişlerdir. Diğer taraftan aşk, ayrılık, toplumsal kısıtlamalar nedeniyle deneyimledikleri özlemler, yaşadıkları kayıplar, hayal kırıklıkları ve umutlar kadın şairlerin şiir aracılığıyla ifade etme fırsatı buldukları diğer duygular olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kadın şairlerin şiirlerinde dinî-tasavvufî imajların da oldukça yoğun bir şekilde yer aldığı görülmektedir. Kişisel hayatlarında yaşadıkları sıkıntılar, kayıplar ve acılar onları tasavvufî yaşam pratiğine yaklaştırmış; yer edinme, sığınma duygusu ile çeşitli intisaplar gerçekleştirmiş şiiri de bu duygu ve yaşantıyı ifade etmenin bir vasıtası olarak kullanmışlardır. Leylâ ve Şeref Hanımların Mevlevî, Âdile Sultan'ın Nakşibendî tarikatına bağlı oldukları şiirlerinden de apaçık bellidir.

Kadın şairler şiir sahasında kendilerine bir yer edinmeye çalışırken birbirlerinden desteklerini esirgememişlerdir. Hem sosyal iletişim yoluyla hem de nazire ve müşterek şiir yazma geleneği ile birbirleriyle bağlantılarını sürdürmüş, yazdıkları şiirlere iltifat ederek birbirlerini şiir yazmaya teşvik etmişlerdir. Bu kolektif bilinç onların şiir yazma motivasyonlarına olumlu katkılar sağlamıştır.

### 3. Kadın Şairlerin Aşk ve Âşığı Tanımlama Biçimleri

Klasik Türk edebiyatında kadın şairlerin şiirlerinden duyulan sesin cinsiyetine dair nitelikli çalışmalar mevcuttur (Yalçınkaya, 2012 ve Toska, 2018). Eğer bu şiirin bir cinsiyeti olduğu kabul edilirse kadın şairlerin şiirlerinde geleneğe uygun olarak, aslında söylenmese de öyle olduğu düşünülen erkek sesinin duyulduğu söylenebilir. Fakat bu söylenirse bazı şiirlerde bariz bir şekilde duyulan kadınca terennümler, bir kadın olduğuna emin olduğumuz âşık tipi nereye dâhil edilecektir? Bu durumda söylenebilir ki bu bir gelenek şiiri dahi olsa şairin yaşantısı, duygusu, kim olduğu şiirde ses bulacak, muhataba kendini açık edecektir. Çalışmamızın çıkış noktasını tam olarak bu sorular oluşturmuş ve temel temini aşkın oluşturduğu bu şiirde aşkın ve âşığın kadın şairler tarafından nasıl tanımlandığı kendi şiirlerindeki betimlemeleri aracılığıyla irdelemek öncelikli amaç hâline gelmiştir.

15. yüzyılın ve edebiyatımızın en meşhur kadın şairi Mihrî Hatun, kaynakların bildirdiğine ve şiirlerindeki ifadelerine bakıldığında güzel, kendinden emin, erkeklerden çekinmeyen, onlar arasında rahat hareket edebilen, hoş sohbet, hatta biraz şuh ama bir o kadar da iffetli ve iradeli bir kadın şairdir (Deniz, 2024: 27). Mihrî Hatun iyi bir tahsile sahiptir fakat onu iyi bir şair yapan hususlardan en önemlileri babasının Beylâyî mahlası ile şiirler yazan bir şair olması ve kendisinin de II. Bâyezîd ve Şehzâde Ahmed'in şehzade saraylarında kurulan sohbet meclislerine katılma imkanına sahip olmasıdır denilebilir. Gerek güzelliği gerek dönemine göre rahat sayılabilecek

yaşam tarzı sebebiyle adı aşk dedikodularına karışan şair, edebiyatımızın belki de en cesur kadın şairidir. Kadınsı ifadelerini, samimi duygularını, aşkı algılama biçimini kadın sesi ile yansıtmaktan çekinmemiş ve şiir geleneğimizin erken dönemlerinde oldukça iddialı bir tavır takınmıştır. Şiirlerinde sıklıkla aşka ve âşığa dair düşüncelerini ifade eden Mihrî Hatun, Hammer tarafından Osmanlı'nın Sappho<sup>2</sup>'su (Hammer, 2024: 354) olarak anılmıştır.

Mihrî Hatun aşk nedir ve onu kim bilir sorusuna bir beytiyle cevap vermeye çalışmıştır. Acemi olanlar ne bilsin? Aşk Allah'ın sırrıdır. Ey Mihrî Allah'a hamdolsun ki bu irfan cahilden gizlidir:

“Aşk bir sırr-ı İlâhîdür ne bilsün mübtedî

Hamdü-lillâh Mihrî câhilden bu ‘irfân gizlûdür” (G.41/10 Arslan, 2018 :72)

Aşk Mihrî Hatun için tarifî zor bir husustur. Bunca zamandır defter, divan karalayıp şiir yazmasına rağmen, aşkın bir bölümünü dahi tek bir cephesiyle yazamaz/anlatamaz:

“Aşk bâbın dahi bir vech ile tahrîr idemez

Mihrî kim bunca zamân defter ü divân karalar” (G.25/6 Arslan, 2018 :64)

Mihrî Hatun'a göre aşk kişiyi gençleştirip ona tazelik verir. Mihrî bir âşık olarak Zelihâ, sevgili de Yûsuf'tur. Ey Mihrî, sevgili sana Yûsuf bakışı ile baktığından beri aşk, tıpkı Zelihâ'yı gençleştirdiği gibi seni de genç ve taze yaptı:

“Nev-cüvân itdi Zelihâ gibi Mihrî seni aşk

Kılalı lutf ile Yûsuf-nazarın şâh sana” (G.5/5 Arslan, 2018:53)

Mihrî ne istediğini bilen ve bunları dile getirmekten de çekinmeyen bir âşık profili çizmektedir. Âşık ne istediğini bilir, artık derde doymuştur, derman talep etmektedir. Aşağıdaki beyitte talepkâr âşık portresini görmekteyiz:

“Düşmişem derdüne cânâ derde dermân isterem

Dostum derdün yeter derdüme dermân isterem” (G.110/1 Arslan, 2018:109)

Aşk, Mihrî için ruhu sonsuza kadar doyuran bir gıda niteliğindedir. O sevgilinin aşkı Mihrî'nin ruhunu öylesine doyurmuştur ki, kıyamet gününe kadar dünyada açlık görmez:

“Bir gıdâ virmiş durur rûhına aşkı Mihrî'nün

Görmez ol tâ haşre dek rûy-ı cihânda açlık” (G.78/7 Arslan, 2018 :93)

Mihrî Hatun'un kadın sesini duyduğumuz aşağıdaki beyitlerde âşık geleneksel özelliklere uygun, sevgiliden gelecek her türlü cefaya razı bir şekilde tasvir edilmiştir. Şiirin genelinde klasik şekilde tasvir edilen âşığın portresi son beyitte bir miktar değişmiş ve şiir bir gözdağı ile son bulmuştur. Âşık Mihrî hâlini sevgiliye “eziyetinden hasta gönlümün neler çektiğine bir bak; yakamı çoktan aşkın eline kaptırmış bir köleyim” diyerek arz etse de “Eğer bu belalı Mihrî'yi unutursan seni Allah'a havale ederim.” sonsözü ile geleneksel âşık tarzını değiştirir. Yani Mihrî'ye göre âşık, klasik şiirde kabul edilen tüm vasıflara sahiptir ama sabrının da bir limiti vardır:

“Ne çeker cevrün ile haste-dilün

Hâline bir bak a efendicigüm

Çokdan aşkun eline ben bende

Virmişimdür yaka efendicigüm

Unudursan belâlu Mihrî'yi

Seni kodum Hak'a efendicigüm” (G.108/3-4-5 Arslan, 2018:108)

---

<sup>2</sup> Antik Yunan lirik şairi.

18. yüzyıl şairlerinden Fıtnat Hanım şair bir ailenin kızıdır. Büyük babası Şeyhülislâm Ebû İshak İsmâil Efendi “Naîm” mahlası ile şiirler yazmış, babası Şeyhülislâm Mehmed Esad Efendi, amcası Şeyhülislâm İshak Efendi ve kardeşi Mehmed Şerif de edebiyata ilgi duymuş, her biri birer divan sahibi olacak kadar bunda ileri gitmişlerdir (Akün, 1996: 43). Böyle bir ortamda yetişip önemli şair ve ediplerle bir araya gelme imkânı bulan Fıtnat Hanım da iyi bir eğitimden geçmiş, şiir sahasında varlık göstermiştir. Fıtnat Hanım’ın şiir tarzı ile alakalı tüm kaynakların hemfikir olduğu konu onun şiirini erkek şairlerden farksız düşünüp, hissedip yazmış olmasıdır. Fıtnat Hanım örneği bu özellikleri bakımından oldukça önemlidir. İncelenen diğer kadın şairlerde bazen sezdirilen bazen de bile isteye açık edilen kadın sesinin Fıtnat Hanım’da duyulmaması onun klasik söylemi ustaca kullanıyorum iddiası mı yoksa stratejik bir cinsiyetsizlik ya da cinsiyetler üstü bir ses tercihi mi bununla alakalı kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Fakat Fıtnat Hanım’ın gazelleri incelendiğinde, onun klasik Türk şiirinin yerleşik ifade kodlarını büyük bir ustalıklarla kullandığı görülür. Fıtnat Hanım’ın şiirlerinde aşk, genellikle bir âşığın sevgili karşısındaki teslimiyeti, boyun eğişi ve çile çekişi bağlamında ele alınır. Bu bağlamda, klasik Türk şiirinde yüzyıllar boyunca süregelen erkek âşık sesi, Fıtnat Hanım’ın şiirlerinde de varlığını korur. Şair, aşkın öznesi olarak kendisini konumlandırırken, duygularını ifade etme biçimi, sevgilinin erişilmez oluşu karşısında gösterdiği tutum ve kullandığı mazmunlar itibarıyla klasik erkek şairlerle aynı söylem çizgisini sürdürür. Bu tercih, onun hem edebî saygınlık kazanma arzusunun hem de dönemin poetik normlarına ilişkin cinsiyet kurgusunun bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Fıtnat Hanım’ın âşığı/kendini aslan, sevgiliyi de ahu olarak tanımladığı beyitleri yukarıdaki bilgiler bağlamında dikkate değerdir. İlk beyitte ahuların erkek aslanla dostluk kurmayacağını söyleyerek kendini açıkça erkek aslan olarak betimleyen şair ikinci beyitte bu kez de ahuya av olan aslan betimlemesi yapmaktadır:

“Üns ü ülfet eylemezken şîr-i nerle âhûvân  
Fıtnatâ dille aceb kim çeşm-i cânân âşinâ” (G.3/6 Çeçen, 1996: 313)

“Bildüm alınca gönlümü Fıtnat o çeşm-i şûh  
Şîri bu deştün olmada sayd âhuvânına” (G.56/7 Çeçen, 1996: 366)

Fıtnat Hanım’ın Divan’ında yer alan ve aşağıya mahlas beytini aldığımız aşk redifli gazelinde şairin aşkı klasik anlayışa göre tanımladığını görmek mümkündür. Aşk müptelası dünya dertlerini umursamaz, aşk hastalığına tek çare sevgilinin lâl renkli dudağıdır, aşk macerası kaleme sığmaz bu sebeple gönül derdini bir mektupla beyan etmek mümkün değildir. Aşk kaptanı gönül gemisini hakikat sahiline ulaştırır, âşık için en kıymetli yer sevgilinin eşiğidir. Mecnûn ve Ferhâd gittiye de aşk meydanı yine divanelerle doludur, Fıtnat gonca misali suskun olsa da aşkın sabah rüzgârı onu söyletir:

“Fıtnat tabi’at olsa da dem-beste gonca-veş  
Eyler şüküfte nefha-i bâd-ı sabâ-yı aşk” (G.32/7 Çeçen, 1996: 342)

19. yüzyıl şairlerinden, anne ve baba tarafından aydın, okuyan yazan, edebiyata aşına bir aile ortamı içinde yetiştiğini hayat hikâyesinden ve şiirlerinden anladığımız Leylâ Hanım özellikle bu çevrede kendisi için gerekli bilgileri edinmiş, belki özel hocalardan ders almış ve şartlar elverdiği ölçüde ilim ve edebiyat sohbetlerinde de bulunmuştur (Arslan, 2018: 4). Leylâ Hanım’ın yaşantısına bakıldığında şiirlerine yansıyor üslubuna hizmet eden iki mesele olduğu görülür: Talihsiz bir evlilik ve maddi sıkıntılar. Şiirlerinden hareketle Leylâ Hanım için Mihrî Hatun’dan sonraki en özgür kadın şairdir demek yanlış olmayacaktır. Yetiştikleri yüzyıllar onlara çok farklı

bir edebî ortam ve olanaklar sunsa da şiir yazma tarz ve motivasyonlarında, başkaldırı şekillerinde benzerlikler olduğu açıktır.

Leylâ Hanım'ın Divan'ında yer alan "aşk" redifli gazeli bizlere aşka ve âşığa bakışını anlatması bakımından önemlidir. Aşağıda ilk beytine yer verilen gazele "sâkîyi aşk sohbetine davet ederek başlayan şair aşk olgusundan söz eder. Aşkın adetinün gönül kanı içmek olduğunu, aşk şarabının zehir, meclisinin de külhan olduğunu aşkta rahat bulunmadığını, aşk başa gelince nice hazinelerin tükendiğini, aşka rağbet edenin canını sevgiliye kurban etmesi gerektiğini" anlatır:

"Sâkiyâ gel açalım sohbet-i aşk

Mey-i gül-reng iledir lezzet-i aşk" (G.60/1 Arslan, 2018: 172)

Leylâ Hanım bir âşık olarak sevgilinin tüm özelliklerine hakimdir. "Bilürüm" redifli gazeli ile bildiklerini tek tek anlatır. Ey sevgili yeter! Yüzüme karşı yemin etme çünkü ben yalandan verdiğin sözleri bilirim:

"Yüzime karşı yemin eyleme bihûde yeter

Kizb ile eyledigin va'deyi zîrâ bilürüm" (G.84/2 Arslan, 2018: 186)

Leylâ Hanım, aşk yolunda lâubâlî-meşreb bir âşıktır. Ölse de rakibe başını eğmez:

"Âşıkım âşık bu yolda lâubâlî-meşrebim

Yâr için ölsem dahi agyâra itmeme ser-fürû" (G.96/23 Arslan, 2018: 193)

Soylu bir ailenin kızı olan Şeref Hanım Klasik Türk edebiyatının divan sahibi kadın şairlerinden biridir. Şairin klasik ve hikemî tarzda yazdığı şiirlerinin yanında şuh ve rindane bir edayla yazdığı şiirleri de vardır. Şiirlerinden hareketle aşka ve âşığa bakış açısına dair bilgiler edinebildiğimiz şair bir gazelinin matla beytinde kendini "vakarı hiçe sayan, aşkın deliliğine düşmüş ve toplumun oldukça fazla önem verdiği namus ve utanma duygularından geçmiş bir âşık" olarak tanımlar. Şeref Hanım da Leylâ Hanım gibi kendine lâubâlî-meşreb bir âşık betimlemesi yapar, bu benzetme kadın şairler nezdinde oldukça dikkat çekicidir:

"Lâ'ubâlî-meşrebim kayd-ı vakâr olmaz bana

Âşık-ı şûrîdeyim nâmûs u âr olmaz bana" (G.1/1 Arslan, 2018:210)

Âşıklığı ile iftihar eden Şeref Hanım kendini benzersiz bir âşık olarak tasvir eder. Sevgiliye küçük de olsa bir gözdağı vererek "Bu alemde ben gibisini bulamaz işte o zaman beni ararsın" vurgusu yapar:

"Bir âşık-ı nâ-dîdeyim âlemde misâlim

Cânâ göremezsün o zamân âh ararsın" (G.177/2 Arslan, 2018:308)

Şeref Hanım aşağıya matla beytini aldığımız gazeli ile aşkı kavramsallaştırarak kendi dünyasındaki manasını açıklar: Şair, aşk davasını hakikate dayandıramaz boş laf ederse mahşer gününe kadar aleme rezil olmayı diler. Aşk çölünü süsleyen şairin kendisidir, Mecnûn'un ve Ferhâd'ın aşk nöbeti artık yetmiştir. Âşığı, aşkının divanesi eden sevgili her ne hikmetse artık âşığın adını anmaz. Aşk öyle bir hâldir ki sadece âşığın değil nice filozofların da aklını almıştır. "Aşk herkesin gönlüne girmez, aşk ankâsının yuvası ancak istiğna dağındadır:

"Lâf idüp bihûde eylersem eger da'vâ-yı aşk

Olayım tâ rûz-ı mahşer âleme rûsvâ-yı aşk" (G8.3/1 Arslan, 2018:258)

Döneminin en önemli kadın şairlerinden biri olan II. Mahmut'un kızı Âdile Sultan, bir yandan kendisi şiir yazmış bir yandan da kendi döneminde şiir yazan kadınları desteklemiş, cesaretlendirmiştir. Şairin yaşadığı dönem olan 19. yüzyıl, şiirde birtakım değişikliklerin yaşandığı bir dönemdir. Bu dönem şairlerinde görülen şey yeni şiir arayışının yanında eskiyi devam ettirme çabasıdır. Âdile Sultan böyle bir dönemde Kânûnî Sultan Süleymân'ın Divan'ını ilk defa matbaada bastırarak Türk edebiyatına büyük bir hizmette bulunmuş (Ayçiçeği, 2024: 28)

ve klasik şiirin devamlılığına dair arzusunu ve bağlılığını göstermiştir. Hayatı incelendiğinde birbirini takip eden pek çok kayıp yaşadığı görülen şairin duygularını şiire aktarmaktan çekinmediği Divan'ında yer alan iftirâk, tahassür şiirlerinden ve mersiyelerden anlaşılmaktadır. O hâlde Âdile Sultan hakkında şunu söylemek yanlış olmaz: Şiiri duygularını aktarmak için doğrudan bir araç olarak kullanan Âdile Sultan, bize aşkın kendi dünyasındaki tanımını da şiirleri yoluyla yapmaktadır ve şiirleri bu bağlamda incelenmeye değerdir.

Simetrik bir şekilde şiirde tekrar ederek şiiri aynı konu etrafında toplamaya yardımcı olan redif, seçimleriyle divan şairlerinin şiirde farklılık yaratma gayelerine de katkıda bulunur. Çok defa şiirde belirli bir duygu ve düşünceye zemin hazırlayan redif ona “yek-ahenk” diye vasıflandırılan konu bütünlüğü kazandırır (Akün, 1994: 402). Haklarında tüm tezkirelerin belirli bilgileri verdikleri ve bu bilgiler dışında pek de fazla bilgi sahibi olamadığımız kadın şairlerin aşkı ve âşığı tanımlama biçimlerinin bu kelimeleri redif olarak seçtikleri gazellerinden hareketle ortaya koymak da mümkündür. Bu şiirlerde sözü edilen aşkın ve âşığın niteliği ister mecazi olsun ister ilahi bize şairlerin bakış açılarına dair dikkate değer bilgiler sunacakları muhakkaktır. Âdile Sultan hem “aşk” hem de “âşık” redifli farklı gazeller yazmıştır. Bazı şiirleri tasavvufi mahiyette değerlendirilmesi gereken şiirler olsa da Âdile Sultan'ın aşk tasavvurunu vermesi bakımından önemlidir.

Âdile Sultan aşk redifli gazelinde aşkı tanımlıyor. Aşk hem güzel hem heybetli hem de şaşılacak bir devlettir. Aşk kavuşma yolunun rahmet dolu kandilidir. Aşk her iki cihanda yükselme sebebi ve kurtuluşun kaynağıdır, bolluk, bereket ve saadet getiren başka bir güçtür:

“Ol muhibbi sa'y ile gör nice bir hâletdir aşk  
Hem cemil ü hem celil ü hem aceb devletdir aşk”

“Her muhibbi vâsıl-ı cânân eder mahbûb edip  
Çünkü râh-ı vuslata kandil-i pür-rahmetdir aşk”

“Dü cihânda bâ'is-i rif"atdır hem mahz-ı necât  
Mücib-i feyz ü sa'âdet başka bir kuvvetdir aşk” (G.96/1,3,4 Özdemir, 1996)

Yaşar Aydemir ve Halil Çeltik “Redife Farklı Bir Bakış: Divan Şiirinde Ön kafiye ve Ön Redif” (Aydemir ve Çeltik, 2008) başlıklı çalışmalarında mısra başında yer alan kelime tekrarlarının tekrar, nida ve istifham gibi söz sanatlarının dışında bir kafiye/redif meselesi olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Âdile Sultan Divanı'nda yer alan ve mısra başı “aşkdır” redifini taşıyan şiir bizlere şairin dünyasındaki aşkın tanımını yapması bakımından önemlidir. Aşağıya mahlas beytini aldığımız şiirin genelinde aşkın cennetin anahtarı, gönlün ışığı, Leylâ'yı Mecnûn eden güç olduğu ifade edilmektedir. Ey Âdile! Gönül derdini anlayarak onu ifade eden aşktır. Bak! Feleği keşfedip açıklayan aşktır:

“Aşkdır fehm ile iş'âr eyleyen derd-i dili  
Aşkdır bak Âdile çarlı eden keş ü beyân” (G.135/10 Özdemir, 1996)

Âdile Sultan'a göre âşığın dünyadaki tek maksadı sevgilidir. Ve sevgilinin yoluna feda edilmeyecek olan cana minnet edilmez:

“Cihânda neylesin cânândan özge maksadı âşık  
Fedâ olmaz yolunda cânâ minnet eyleme âşık” (G.98/1 Özdemir, 1996)

Âşık dünyanın zevkini sevgiliye duyduğu aşka değiştiren; derdi, fikri sevgili uğruna canından dahi vazgeçmek olan kişidir:

“Cihânın zevkini âşık değişdi aşk-ı cânâna

Ki derd ü fikri hep cânâna terk-i cânıdır âşık” (G.98/2 Özdemir, 1996)

Âşığın her dem mutlu ve sevinçli olması ancak sevgili ile mümkündür; çünkü sevgili âşığın gönlünde ay, göğsünde parlak dolunaydır:

“Seninle gönlünü her demde eyler hurrem ü mesrûr

Ki sensin dilde mâh ü sîned mehpâre-i âşık” (G.98/3 Özdemir, 1996)

Âşık bela ve mihnete razı olan bir sadıktır; âşık, Allah’ın hüznü kalpleri sevdiğini bilir:

“Belâ vü mihnet ü hicrâna eyva’llâh eden sâdik

Muhıbb-i kalb-i mahzûn olduğun Mevlâ bilir âşık” (G.98/5 Özdemir, 1996)

Aşk gizlenmelidir, Âdile Sultan aşkın gönülde gizli tutulması gereken bir mefhum olduğunu belirtir aksinin büyük bir delilik olduğunu vurgular:

“Aşkı pinhân eyle dilde zümre-i dânadân ol

Sırrı fâş etmektir ancak bir büyük divânelik” (G.105/3 Özdemir, 1996)

Âşıklığın işaretleri nelerdir? Âdile Sultan’a göre âşığın gönlü paslı, ciğeri dağlı, yüreği yaralı ve gözü yaşlı olmalıdır. Kendinin de bir âşık olarak binlerce bu gibi işareti vardır:

“Gönül paslı ciger dağlı yürek yaralı göz yaşlı

Tamâm âşıklığıma böyle nice bin nişânım var” (G.56/8 Özdemir, 1996)

Aşkın kanunu âşıklara eziyetir; Âşık yârin cefasına sabreden kişidir:

“Aşkda kânûn imiş âşıklara cevri eylemek

Âşık oldur kim cefâ-yı yâre sabretmek gerek” (D.13/1 Özdemir, 1996)

Aşk önce âşıklara naz ve işve gösterir; Âşık olunca ise hemen ona canını feda etmek gerekir:

“Aşk nâz ü şîve evvel gösterir âşıklara

Âşık ol demde ona cânı fedâ etmek gerek” (D.13/2 Özdemir, 1996)

Âşığın tek aruzusu sevgilisinin arzusudur; Bin dert ve sıkıntı çekse de sabretmesi gerekir:

“Âşıkın ancak murâdı dostunun maksûdudur

Çekse de bin derd ü mihnet hep sebât etmek gerek” (D.13/3 Özdemir, 1996)

#### **4- Yüz Çevirebilen, Başkaldıran ve Cinsiyetini Belli Eden Âşık: Kadın Şairlerin Yenilikçi Yaklaşımları**

Zeyneb Hatun bilinen ilk kadın şairimizdir. Babası tarafından iyi bir eğitimden geçirilen Zeyneb Hatun, şiir yazacak derecede Arapça ve Farsçayı da yine babasından öğrenmiştir. Sultan II. Bâyezîd ve oğlu Şehzâde Ahmed’in Amasya’daki sancakbeyliği dönemlerinde onların hizmetinde ve meclislerinde bulunmuş; şehzadeye kasideler sunmuştur. (Özkat, 2024: 54). Tezkire yazarları Zeyneb Hatun’un bir divan tertip ettiği yönünde bilgiler kaydetmiş olsalar da henüz böyle bir esere ulaşamamıştır. Şairin tezkire ve mecmualarda 7 beyitlik bir gazeli, 2 kıtası ve 1 Farsça beyti yer almaktadır. Hakkında bu kadar sınırlı bilgiye ve ele geçen az sayıda şiirine rağmen iyi eğitimi, saray çevresine olan yakınlığı, övülen şairlik yeteneği ve bilinen ilk kadın şairimiz olması Zeyneb Hatun’la alakalı araştırmacıların hemfikir oldukları konulardır. Kınalızâde Hasan Çelebi, Tezkire’inde Zeyneb Hatun için “Her ne kadar şiir alanında erkekler kadar yetkin ve başarılı olsa da aklı eksik sayılan kadınlar topluluğundandır” yorumunu yapar (Sungurhan, 2017: 408). Beyânî, şairin şiirlerini “bilgece, kızların işlediği nakış gibi olmayan, erkekçe” ifadeleriyle tanımlar (Kutluk, 1997: 112). Şiirde başarılı sayıldığı hâlde cinsiyetinin bir dezavantaj olması (aklen eksiklik), başarılı oluşunun şiirinin erkekçe oluşuna bağlanması klasik dönemde kadın şaire bakış açısını açıkça göstermektedir. Fakat Mehmed Zihni Efendi Meşâhîru’n-nisâ adlı eserinde biyografi eserlerini de kaynak göstererek Zeyneb Hatun hakkındaki düşüncelerini bir farkla nakleder: “Namı kadın olsa da yeni gelinleri süsleyen bezekçi gibi şiirde

güzellikleri ortaya çıkararak bir yetenek ve yetkinliğe sahiptir, erkekler de bu bakımdan onu kıskanırlar.” (Mehmed Zihni Efendi, 1294: 285).

Beyânî ve Hasan Çelebi'nin bu yorumları Zeyneb Hatun'un kendisi tarafından kendi beytiyle de kısmen doğrulanmaktadır. Bir kadın olarak kadınlığı basit bulduğunu okuyucuya erkek sesiyle anlatır. Elde bulunan tek gazelinin makta beytinde şair kendine “Dünya süslerine bir kadın gibi meyletmeyi bırak! Mertçe/erkekçe sade kalpli ol, süsü terk et!” şeklinde seslenmektedir:

“Zeyneb ko meyli zînet-i dünyâyâ zen gibi  
Merdâne-vâr sâde-dil ol terk-i zîver it” (Özkat, 2024: 60)

Zeyneb Hatun aşağıdaki kıtada dişil-eril meselesinden dem vurmaktadır ve bizlere bu kez de kadın şair sesini duyurmaktadır. Cinsiyet üzerinden yapılan genel karşılaştırmalara karşı gelerek geleneksel gûy u çevgân oyununun tasviri ile hüner meydanında nice kadınların topa erkeklerden daha iyi vurabileceğini, erilliğin güneşe olgunluk/tamlık getirmeyeceği gibi, dişiliğin de aya eksiklik/kusur getirmeyeceğini vurgulamıştır:

“Ne zenler var ki meydân-ı hünerde  
Bin erden yeg ururlar topa çevgân  
Müzekkerlik kemâl olmaya şemse  
Müenneslikden irmez mâha noksân” (Özkat, 2024: 64)

Mihrî Hatun, Divan'ında yer alan “Tazarrunâme-i Mihrî-i Hakîre” adlı mesnevisinin birkaç beytinde dişil-eril meselesine dair düşüncelerini belirtmiştir. Bakış açısının çağdaşı Zeyneb Hatun'la neredeyse aynı olduğu görülmektedir:

“Çünkü nâkıs akl olur dirler nisâ  
Her sözin ma'zûr tutmakdur revâ”

“Bir müennes yeg durur kim ehl ola  
Bin müzekkerden ki ol nâ-ehl ola”

“Bir müennes yeg ki zihni pâk ola  
Bin müzekkerden ki bî-idrâk ola” (M.1/450,452,453 Arslan, 2018 :226)

Mihrî'nin aşağıdaki beyti kadından kadına bir uyarı niteliğindedir. Hz. Adem'in yasak meyveyi dişlemesi telmihi üzerinden âşıklara çok güvenilmemesi gerektiğini vurgulamıştır:

“Sâye-i dildâr ile germ olma sen âşıklara  
Dilberün la'li nebâtın dişlemiş âdem de var” (G.44/6 Arslan, 2018 :74)

Farsça bir kelime olan ve vâsûhten fiilinden gelen vâsûht kelimesinin anlamı Kanar'ın Farsça Türkçe sözlüğünde “yüz çevirme, usanma, bezme, bezginlik” (Kanar, 2013: 1725) olarak geçmektedir. Kelime Afifi'nin Ferheng-nâme-i Şi'ri'sinde vâsûhten madde başıyla yer alır ve “kinaye ile yüz çevirme, kaçınmak bir şeyden vazgeçmek” şeklinde açıklanır. Sözlükte bu manalarla birlikte kelimenin “sevgilinin eziyetinden ve zulmünden usanıp, ona karşı mesafeli bir tutum takınmak” anlamına geldiği belirtilir. Afifi kelimenin anlamını açıkladıktan sonra Şifâî divanından seçtiği, sevgiliye serzeniş ve zamandan şikâyet temalı bir beyit örneği verir (Afifi, 1391: 2587). Fars şiirinde yer alan bu tarzın Türk şiirindeki yansımaları üzerine münferit şairler üzerinden yapılmış çalışmalar mevcuttur. Çalışmaların genelini odağı Osmanlı siyasi hayatı ve paralelinde toplum hayatının değişip dönüşmeye başladığı 17. yüzyıl ve sonrası şair ve şiirlere çevrilidir. Bu genel hatları ile anlaşılır bir durumdur. Her ne kadar bu şiir tarzının örneklerini 15. yüzyıldan itibaren edebiyatımızda görüyor olsak da 17. yüzyıldan sonra günlük hayatın şiirde daha çok işlenmesi, gerçekliğe bağlılık, zihniyet değişimi ve tüm bunlara paralel olarak şairin dünyasının, sevgiliye bakışının, kendini ifade edişinin de değişmesi ortaya mevcuttan farklı bir

seven ve sevileni çok açık bir şekilde çıkarmıştır. Burada üzerinde durulacak mevzu değişen âşık tavrı olacaktır. Artık âşık sevgiliden yüzünü çevirebilecek kadar cesur, göğsünü daraltan derdine başkaldıracak kadar isyankârdır. Çalışmamızın hareket noktası kadın şairler olduğu için örneklerimiz de kadın şairler üzerinden sunulacaktır. Başkaldıran âşık ne yapar? Sevgiliden yüzünü çevirmesi neye bağlıdır? Tüm bunları şiirine alan şaire yenilikçi diyebilir miyiz?

Mihrî gelenek içerisinde en gözü kara kadın şairdir demek sanıyoruz ki yanlış olmayacaktır. Duygularını aktarmak konusundaki açıklığı 15. yüzyılda şiir yazan bir kadın şair için muazzam bir cesarettir. Aşağıdaki gazelde genel itibarıyla sevgiliye olan olumsuz duygularını, sitemlerini, yer yer de beddualarını iletmekten çekinmeyen bir âşık sesi duyulur, Mihrî, sevgiliye “begüm” demekten ve hitapla cinsiyeti açık etmekten çekinmez:

“Ben umardım ki seni yâr-ı vefâ-dâr olasın  
Ne bileydüm ki begüm böyle cefâ-kâr olasın”

“Beni âzâde iken aşka giriftâr itdün  
Göreyin sen de benüm gibi giriftâr olasın”

“Sen çıkardun beni zülfine uyup başdan i dil  
Göreyin sen dahi bu yolda ki ber-dâr olasın”

“Bed-duâ itmezem ammâ ki Hudâ'dan dilerem  
Bir senün gibi cefâ-kara hevâ-dâr olasın”

“Şimdi bir hâldeyem kim ilenen düşmenine  
Dir ki Mihrî gibi sen dahi siyeh-kâr olasın” (G.120/1,6,7,8,9 Arslan, 2018 :114)

Mihrî Hatun, kadın sesiyle ve erkeğe hitap duygusu sezdirerek sevgiliye “efendiciğim” şeklinde seslendiği bir gazel yazmıştır. Âşık adeta bıkmıştır, sevgiliye “yeter” diyecek ve artık derdine derman olacak merhemi açıkça talep edecek kadar. Efendiciğim, gönlü yık, canı yak yeter; kavuşma merhemini yüreğimin yarasına sür:

“Dili yeter yık a efendiciğim  
Cânı yeter yak a efendiciğim”

“Yüreğim yâresine vuslatunun  
Merheminden yak a efendiciğim” (G.108/1,2 Arslan, 2018 :108)

Efendim hitabı Leylâ Hanım’ın da bir gazeline kendini gösterir. Şair, ihsanlara layık sevgiliye sevgisini sunarak başladığı gazeline sitemle devam eder. Rakibe dudaklarını sunan sevgilinin âşığı sunduğu ancak elem ve tasadır:

“Benden sana bir arz-ı mahabbetdir efendim  
Lâyık sana ihsân u mürüvvedir efendim”

“Agyâra sunup leblerini âşık-ı zâra  
Gösterdigin âlâm u küdüretdir efendim” (G.80/1,4 Arslan, 2018: 184)

Şeref Hanım bir kıtasının ilk beytinde sevgiliye “begim” hitabıyla cinsiyetini açık eder. Sevgilinin kirpiklerinin yarası âşığın gönlünü öylesine yakmıştır ki lale bahçesinden farkı kalmamıştır:

“Zahm-ı müjenle sorma dil-i dâg-dârdan  
Hiç farkı kalmadı a begim lâle-zârdan” (Kıta 11/1 Arslan, 2018:401)

Mihri geleneksel güzellik kalıplarının dışına çıkar. Güneş gibi parlak, ay gibi değerli bir güzelliğe sahip olmadığı gibi kaşlarının yay, saçlarının da nişancı olmadığını belirtir. Söz ustaları ona güzel demiş olsalar da o şair sözünün yalan olduğuna inanır. Kendisinden şaka yollu öpücük istenmesi üzerine kendi yaşlılığına vurgu yaparak bu büsenin ancak ishâl zahmeti olduğunu belirtir. Bu gazel şairin gelenek içindeki aykırı tavrının örneklerinden sadece biridir:

“Ne hüsnum âfitâb u ne hüd mâh gencidür  
Ne kaşlarum kemân u ne zülfüm nişâncıdur

Bühtânlar eylemiş bize ra'nâ deyü hâfîb  
Şâ'irlerün birincisi gâyet yalancıdur

Lâğ ile bûse istese bizden 'aceb degül  
Şakalı gülse her kişi iller gülecidür

Şimden girü Mağâmî bizüm bûsemüz hemân  
Yıllarla yürek âgrısı ishâl rencidür

Her âsitâna yüz sürüyüp bûse cerr ider  
Bu bâb içinde Mihri de senden dilencidür” (G.51 Arslan, 2018 :77)

Mihri'nin redif seçimiyle muhtevasını ortaya koyduğu gazelindeki sert ve başkaldıran tavrı her beyitte yeniden yankı bulmaktadır. Bundan böyle tüm güzellere, onların boş iddiaları ile verdikleri vaatlerine yazıklar olsun! Bunların kahrını, cefasını yine bile iyi çektik daha da onlara, rakiplere yalvaranlara yazıklar olsun! Sevgilinin kendini sevene değil sevmeye ettikleri itibara, arsızlıklarına da yazıklar olsun! Bu sözünden dönenlerin sözüne itimat ettiği için Mihri'ye de yazıklar olsun:

“Şimdiden girü cihân hûblarınun varına yuf  
Kuru da'vâlar ile itdüğü ikrârına yuf

Eyü çekdük bularun cevri ü cefâsın be yüri  
Nice bir yalvaralum yârına ağıyârına yuf

Hey bu rîş-handelerün bir başı vü bin dil ile  
Âşıkın aldayıcı kavli yalan yârına yuf

Seveni sevmez ü bunlar ha sever sevmeyeni  
Ko bu mahbûblarun dünyede bî-ârına yuf

İtimâd itdüğüçün ahdine hercâyîlerün  
Mihri'nün dahi cihânda çürük efkârına yuf” (G.74 Arslan, 2018 :90)

Rakibin devrede ve dahi revaçta olduğu bir senaryoda âşık olarak yer almak istemeyen Leylâ Hanım “gidemem” diyerek bir başkaldırı gazeli yazar. Diğer taraftan kullandığı küçültme eki “-ciğim” ile bizlere bir kadın sesi duyurmayı da ihmal etmez. Sevgili için atılacak “gayrının/rakibin semtine gitmek” ve “gayrına/rakibe taze-güftarını vermek” adımlarının onu herkese maskara edeceği bilincindedir ve buna izin vermeyecektir. Her ne kadar Leylâ Hanım sevgiliye başkaldırırsa da araya yazdığı bir beyitle (4.beyit) saf sadakatini vurgulamayı da ihmal etmez. Bu da şairlerin ne kadar isteseler de geleneğin ruhundan tam anlamıyla uzaklaşmadıklarının göstergesi niteliğindedir:

“Semt-i agyâra seninçün gidemem sultânım  
Kendimi mashara-i nâs idemem sultânım

Reşk ider kûyuna vardığıma her lahza rakîb  
Ben o segden acı söz işidemem sultânım

Dil-i divâneçigim sende emânet tursun  
Köhnedir örseleyüp incidemem sultânım

Sana gönlüm vireli hayli zamân olmuşdur  
Meyl idüp gayrilere perkidemem sultânım

Tâze güftârımı agyâra virüp de Leylâ  
Kendimi mashara-i nâs idemem sultânım” (G.77 Arslan, 2018: 182)

Leylâ Hanım “ne dirlerse disünler” redifli gazeli ile bizlere pervasız bir âşık profili çizer. Kaynakların kısa süreli bir evlilik yaptığı konusunda hemfikir oldukları fakat detaylı başka bir bilgi vermedikleri Leylâ Hanım bu gazeliyle onu yargılama niyetinde olanlara bir cevap vermiştir. “Âşık, sevgiliyle şarap içeceği meclisin hazırlığını yapmaktadır, sevgilinin anber gibi mis kokulu kaküllerini koklamaktadır (rüyada dahi olsa) ve kim ne derse desin artık umurunda değildir. Âşık, ayıplanmaktan çekinmez çünkü öteki dünyada gerçekler ortaya çıkacaktır; Kara yüzü hesap gününde ak olsun bu ona yeter. Kimsenin ne övgüsüne ne de yergisine aldırış etmez, umursamaz; tenhada sevgilinin ayağına kapanıp sevgi ve samimiyetini arz eder.” Genel itibarıyla etrafında olan biten her şeye kayıtsız sadece duyguların ehemmiyeti çerçevesinde yazılmış bu gazel bizlere bir kadın şairin aşka ve âşıklık vasfına dair söyledikleri ve onun umursamaz portresini çizmesi bakımından oldukça önemlidir:

“Kıl meclisi âmâde ne dirlerse disünler  
İç dilber ile bâde ne dirlerse disünler

Anber gibi kâküllerini bir gice âşık  
Şemm eyledi rü’yâda ne dirlerse disünler

Bend itdi dili silsile-i zülfine dildâr  
Hâlâ ben o sevdâda ne dirlerse disünler

Gam mı bugün eylerse ahibbâ beni ta’yîb  
Bir bir çıkar ‘ukbâda ne dirlerse disünler

Bu kara yüzüm ag ola da rûz-ı cezâda  
Şimdi bana dünyâda ne dirlerse disünler

Farkı nedir ‘âlemde bana medh ile zemmin  
Sag olsun ahibbâ da ne dirlerse disünler

Leylâ o perî-rûya biraz arz-ı hulûs it  
Düş pâyna tenhâda ne dirlerse disünler” (G.37 Arslan, 2018: 158)

Leylâ Hanım “aşk” redifli bir gazelinin mahlas beytinde derde tahammül etmediğini ifade ederek kendine “acaba sende aşk gayreti yok mudur?” diye soruyor. Bu beyit geleneksel âşık tavrından

farklı bir tavrı yansıttığı için önemlidir: Derde tahammülü kalmayan, aşk için gayret göstermeyen bir âşığın tavrı:

“İtmedin derde tahammül Leylâ

Yok midir sende aceb gayret-i aşk” (G60/7 Arslan, 2018: 172)

Leylâ Hanım’ın şiirlerinde Nedîmâne söyleyiş kendini sıklıkla hissettirir. Sevgili ile Beykoz’da gezip, Fıstıklı’da bir badem gözlüye vurulan şair aşağıdaki gazelinde muhataba, sevgiliyle muradına erdiğini göstermek ister: Sevgilinin yakut renkli dudağıyla mest olur, kış mevsiminde ona sokulur hatta bir zamanlar arzusuyla coştugu sevgiliye karşı durulur ve fakat muradına erse de hâlini ifade etmeye takati kalmayacak kadar yorulur. Klasik şiirde sevgilinin her türlü eziyetine rağmen yorulmayan, cevri ü cefadan zevk alan âşık bir yana Leylâ Hanım’ın sevgili ile muhabbet içre olmasına rağmen yorulması değişen âşığın tavrını göstermesi bakımından oldukça önemlidir:

“Dil-dâr ile Beykoz’da gezüp hayli yoruldum

Fıstıklı’da bir dâde-i bādâma uruldum”

“Ünsiyetimiz germ olıcak vakt-i şitâda

Ol şûh-ı cefâ-pîşeye istekle sokuldum”

“Ol gonca-femin neydi hevâ vü hevesiyle

Sular gibi cûş itdim idi şimdi turuldum”

“Arz itmege yok tâkatim ahvâlimi Leylâ

Dil-dâr ile Beykoz’da gezüp hayli yoruldum” (G.82/1,4,5,7, Arslan, 2018: 185)

Leylâ Hanım Âdem peygamberin yasak meyveyi yiyip cennetten kovulması hadisesine telmihte bulunur. Aşk için her yol mübahtır: “Âşık, cenneti bir daneye satsa da uygundur, buna bir engel yoktur çünkü bu babamızdan miras eski bir adettir”:

“Münâsibdir behiştî bey’ iderse dâneye âşık

Ne mâni’dir bu mîrâs-ı pederdir eski âdetdir” (G.28/5 Arslan, 2018: 185)

Şeref hanım “şimden sonra” redifli gazelinde aşkının gamıyla helak olduğu sevgiliye ahdederek; ayrılığının esaretinden sonra artık isterse rakibe kavuşma kapısını açmasını yine de ona minnet etmeyeceğini ifade eder. Redifi itibarıyla “bundan sonra, iş işten geçtikten sonra” duygusu uyandıran gazel âşığın hislerine cevapta geç kalan sevgiliye uyarı niteliğindedir bu tavır da gelenekte çizgi dışı sayılabilir:

“Ahdim olsun gam-ı aşkıyla helâk olsam da

İtmeyim yâre yine minneti şimden sonra”

“Beni pâ-beste-i hecr itdi eger ister ise

Açsın agyâra der-i vuslatı şimden sonra” (G.191/3,4 Arslan, 2018:316)

Geleneğin ser-azâde şairi Mihrî sevgiliye söz geçiremediği an ona beddua etmekten de geri durmaz. Eğer sevgili bu denli eziyet ve cefa edip âşığı öldürecekse bilsin ki yarın âşığın iki eli de yakasında olur:

“Dostum geçmedi bir gün sözümler yanunda

Bana itdiklerini bulasın îmânunda

Ha bugün cevri ü cefân ile beni öldüresin

Yarın elüm olur a hele giribânunda” (G.154/1,2 Arslan, 2018 :131-132)

Âşık hiçbir koşulda sevgilinin ayağının toprağını terk etmez fakat Mihrî kısasa kısas duygusu ile sevgiliyi “arsız” olarak tanımlar ve terk edilmeyi hak ettiğini belirtir:

“Terk eyle seni terk ideni sen dahi Mihrî

Ağyâra koyup seni o bî-âr giderse” (G.172/5 Arslan, 2018 :141)

Mihrî Hatun’da kendini gösteren bir başka âşıklık özelliği de aşk için her yolu mübah görmesidir. Eğer âşık isen aşk yolunda iffetini saklayıp utanç duyma, bu yolda savaşıp can ver yoksa sevgili elden gider:

“Âşık isen aşk yolunda saklama nâmûs u âr

Cehd idüp bu yolda cân vir yohsa elden gitdi yâr” (G.43/1 Arslan 2018: 73)

Başkaldıran, sitem ve kararlılık içinde olan âşık Mihrî, aşağıdaki beyitte kendisini eziyet ve cefadan eksik bırakmayan sevgiliye serzenişte bulunarak “Vefalı bir sevgili bulayım mı, ne dersin?” şeklinde bir soru sormakta, sevgiliye küçük bir tehditle uyarmaktadır:

“Eksük komadun Mihrî’ye sen cevri ü cefâda

Bir yâr-ı vefâ-dârı bulayım mı ne dîrsin” (G.127/6 Arslan 2018: 118)

Mihrî Hatun Divanı’nda yer alan aşağıdaki murabba (M.7 Arslan 2018: 171) Osmanlı klasik şiir geleneği içinde farklı bir ses olarak dikkat çeker. Mihrî okuyucuya “vazgeçen âşık” profili çizmektedir. Kadın bir şairin, aşktaki adaletsizliğe karşı kendi duruşunu ve tepkisini dile getirdiği bu şiir, bağımsızlık ve içsel güç temasıyla oldukça dikkat çekicidir. Şair, sevgilinin rakiplerin sözlerine kanması ve onlara yönelmesi nedeniyle oluşan hayal kırıklığını dile getirir. Son mısradaki “Ben de senden vâz geldüm” ifadesi, aşktan vazgeçişin, kendine dönüşün ve gururun somut ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Bizden oldunsa rakîbün sözile bizâr hey

Güc ile gökçeklik olmaz neyleyelüm var hey

Eksük olmaz bu cihândur âşıkta bir yâr hey

Ben de senden vâz geldüm vâz geldüm var hey”

İkinci bentte şair, dünyada yeni ve güzel sevgililerin her zaman bulunabileceğini vurgular. Bu durum geleneksel "biricik sevgili" temasından ayrılır ve aşkın çok yönlülüğünü kabul eden modern bir bakış açısını yansıtır. Mihrî, aşkı idealize etmek yerine, sevgilinin yerine yenisinin bulunabileceğini ima eder:

“Bulunur hey bu cihânda tâze tâze hûblar

Nâzenînler hûblar u mergûblar u mahbûblar

Rûy-ı âlemde hemân kat’ olmadı mergûblar

Ben de senden vâz geldüm vâz geldüm var hey”

Her bentte farklı bir temayı öne çıkaran Mihrî üçüncü bentte sadakatten söz etmiştir. Vefasız olan sevgiliye alay eden âşiklar gerek diyerek geleneksel âşık-sevgili otoritesine aykırı bir söylemde bulunur:

“Bî-vefâ mahbûblara rîş-hande âşiklar gerek

Sâdiku’l-kavl olana yâr-ı muvâfiklar gerek

Gerçeği terk it yüri sana münâfiklar gerek

Ben de senden vâz geldüm vâz geldüm var hey”

Âşık-sevgili cinsiyetlerini Yûsuf peygamber ve Zeliha üzerinden açık eden Mihrî âşiğe verdiği kıymete rağmen aşkta yaşadığı hayal kırıklığını cevri ile Zeliha gibi yaşlandığını dile getirmiştir:

“Mısr-ı dilde Yûsuf-ı cândan azîz itdüm seni

Cevri ile pîr eyledün âhir Zeliha-veş beni

Yâr idinmek yoğmuş bildüm ki her cîlf oğlanı

Ben de senden vâz geldüm vâz geldüm var hey”

Murabba içerisinde belki de geleneksel aşk yapısına en uygun bent olan bu bentte şair sevgilinin yüzünü görmek için canını feda etmeye hazır olduğundan lakin onun bir âşık-perest olduğundan yakındır. Sonra da sevgilinin kayıtsız tavrından şikâyet ederek vazgeçiş duygusunu yineler:

“Yüzünü görmege gerçi kim virürem cânı ben  
Sen dahi hûblarda bir âşık-perest idün inen  
Gördüğünce beni igmâz idüp ayruklanma sen  
Ben de senden vâz geldüm vâz geldüm var hey”

Aşk ateşine düşen Mihrî hayli ah etmiştir, yükselen ahlarının dumamı sevgilinin bir zamanlar pırıl pırıl olan gün cemalini (güneş gibi parlak güzelliğini) gölgelemiş ve karartmıştır. Nihayetinde Mihrî aşk padişahı, sevgili de dilenci olarak tasvir edilmiş ve her zaman idealize edilen âşık-sevgili benzetmesi tam tersi bir nitelikte muhataba sunulmuştur:

“Gerçi aşkın nârına düşelden itdüm hayli âh  
Dûd-ı âhım âhir itdi gün cemâlini siyâh  
Sen gedâ-yı hûb oldun Mihrî aşka pâdişâh  
Ben de senden vâz geldüm vâz geldüm var hey”

Şeref Hanım klasik Türk şiirinde ne olursa olsun haklı olan sevgiliyi bir gazelinde pişman olması muhtemel bir tablo içinde tasvir etmiştir. Şeref Hanım kadrinin bilinmesi talebiyle, cefa eden sevgiliye ona kıymamasını, elbet bir gün kıymetini anlayacağını söyler bunu yaparken tedbiri elden bırakmadan “belki daima değil ama zaman zaman” vurgusunu yapmaktan da geri kalmaz:

“Lecc eylemem ammâ beni vallâh ararsın  
Dâ'im aramazsan da geh ü gâh ararsın”

“Bil kadrimi kıyma bana ey şûh-ı cefâ-cû  
Bir gün olur elbet diyüp evvâh ararsın” (G.177/1,4 Arslan, 2018:308)

### Sonuç

Klasik Türk edebiyatı sahasında eser veren kadın şairlerin sayısının erkek şairlerinin sayısına kıyasla oldukça az olduğu bilinmektedir. Fakat nihayetinde şiir yazma serüvenine farklı şiir yazma motivasyonları ile 15. yüzyılda başlayan Türk kadın şairleri bu sahada var olmayı başarmışlardır. Bu çalışma Zeyneb Hatun, Mihrî Hatun, Fıtnat Hanım, Leylâ Hanım, Şeref Hanım ve Âdile Sultan'ın biyografileri ve şiirlerinden hareketle ortaya konmuştur. Bu şairlerin her biri hem kendi dönemlerinin hem de kendilerinden sonraki dönem şairlerinin üzerinde tesiri olmuş isimlerdir.

Kadın şairlerin hayatlarına dair anekdotlara bakıldığında dikkat çeken bir husus biyografi yazarlarının kadın şairleri tanıtırırken onların sosyal yaşantılarına, gönül ilişkilerine, güzelliklerine kısacası özel hayatlarına dair meselelere şiir sanatlarından daha çok eğilmiş olmalarıdır. Sanatlarına dair yapılan yorumlar ise sürekli bir erkek kıyası üzerinden gitmektedir: erkek gibi yazar, kadındır ama erkekler onu kıskanır vb. Bu durum kadın şairlerin sayıca az olma sebeplerine ve şiir yazarken takındıkları tavra dair oldukça önemli bir ipucu vermektedir.

Kadın şairler yetiştikleri toplum ve eser ürettikleri gelenek içerisinde bir kalıba bağlı olma gerekliliğinin elbette ki farkındalardı ve bu kalıplar erkek şairlerin belirlediği estetik kalıplar, mazmunlar dünyası ve aşk tasavvuru etrafında şekillenmişti. Kimseler bu şiirin bir cinsiyeti vardır demese de duyulan ses bir cinsiyete işaret etmekteydi, erkek sesi! Dolayısıyla tasvir edilen aşk da bir erkeğin bir kadına duyduğu ızdırıp dolu, vuslatı olmayan, idealize edilmiş bir aşk olmalıydı. Böyle bir gelenek içerisinde kadın şairlerin şiirleri bizlere aşk ve âşığa dair neler söylüyordu?

İncelenen kadın şairlerin aşk ve âşık betimlemelerine bakıldığında onların klasik Türk şiirinin geleneksel kalıplarını büyük ölçüde korumakla birlikte, bu kalıplar içinde özgün, bireysel ve cinsiyete özgü nüanslar geliştirdikleri görülmektedir. Kadın şairler, kimi zaman geleneğin sınırları içinde kalarak, kimi zaman da bu sınırları zorlayarak, aşkı farklı biçimlerde tanımlamış; âşık figürünü bazen geleneksel özelliklerle, bazen de bağımsızlık, irade ve özgüven gibi unsurlarla yeniden kurmuşlardır.

Mihrî Hatun, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım gibi şairler, aşkı yalnızca mâşuka mutlak bağlılık ve mahviyet ekseninde tanımlamakla kalmamış, aynı zamanda âşığın iradesini, duygusal bilincini ve sınır koyabilme yetisini de öne çıkarmışlardır. Mihrî, aşkı sürekli bir arayışla değil, bir tür tamamlanmışlıkla anlatmıştır. Öte yandan Mihrî Hatun'un sevgililerine yönelik sert ve başkaldıran tavırları, geleneksel kadının itaatkâr rolünü zaman zaman reddettiğini, aynı şekilde Leylâ Hanım'ın "ne dirlerse disünler" gibi reddedici bir tavır sergilemesi, şairin yalnızca aşkı değil, aynı zamanda toplumun ona biçtiği rolü de sorguladığını göstermektedir. Leylâ Hanım, âşık olarak görevlerinin farkındadır aşkı ve sevgilinin davranışlarını eleştirirken oldukça açık bir dille konuşmaktadır. Onun şiirlerinde, aşkla ilgili sitem ve hayal kırıklıkları oldukça belirgindir.

Her ne kadar biyografi yazarları onu tanımlarlarken şiiri erkekçe yazardı dese ve kendi de elimizde sınırlı sayıda bulunan şiirlerinden birinde bunu desteklese de Zeyneb Hatun erilliğin dişilikten daha olgun bir hâl olmadığını, dişiliğin bir eksiklik taşımadığını vurgulamayı ihmal etmemiş cinsiyetinden ötürü şiir sanatında geri kalmadığını vurgulamayı arzu etmiştir.

Fıtnat Hanım'ın şiirlerinde aşk ve âşık anlayışı klasik şiir söylemine tam bir uyum göstermekte; şair, erkek şairlerin kurduğu mazmunlar dünyasına bilinçli bir şekilde dahil olmakta ve kadın sesini geri planda tutarak geleneksel aşk anlayışını sürdürmektedir. Bu tavır, onun klasik şiir geleneği içindeki edebî yetkinliğini gösterirken stratejik bir cinsiyetsizlik tercih ettiğini düşündürmektedir.

Leylâ Hanım ve Şeref Hanım aşka yaklaşımda zaman zaman başkaldıran bir ton benimsemişlerdir. Leylâ Hanım'ın rakibe baş eğmeyen, gururlu âşık tipi ve Şeref Hanım'ın toplumsal vakarı hiçe sayarak âşıklığını gururla ifade eden sesi, kadın şairlerin aşk söyleminde yalnızca teslimiyet ve mütevazılığın değil, meydan okumanın da mümkün olduğunu göstermektedir. Her ikisinde de âşık lâubâlî-meşrebtir.

Osmanlı saray çevresinde yetişmiş bir kadın şair olan Âdile Sultan, şiirlerinde aşkı ve âşığı, klasik Türk şiirinin mazmunlar ve mecazlar sistemi doğrultusunda idealize ederek tasvir etmiş; bu bağlamda, bireysel deneyimlerini doğrudan yansıtmaktan kaçınarak intisap ettiği tarikatın tasavvufi ve mecazî aşk anlayışıyla uyumlu bir söylem üretmiştir. Âdile Sultan'ın şiirlerinde aşk, tasavvufi bir derinlikle kavranmakta bir yücelme, bir kurtuluş vesilesi ve hem bu dünyada hem de öte dünyada yükselişin anahtarı olarak tanımlanmıştır. Böylece Âdile Sultan'ın şiirlerinde aşkın bireysel bir tutku olmasının yanında metafizik bir hakikatin ifadesi olduğu tespit edilmiştir. Sevgiliye edilen "begüm, efendim, efendicigüm" gibi hitaplar ve şairlerin kendilerini teşbih ettikleri kişi ve unsurlar kadın şairlerin cinsiyeti sezdirenen kullanım biçimleri olmuştur.

Beddua, tahammülsüzlük, yorgunluk, arsızlık gibi hususlar Mihrî Hatun, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım'da gizlenme ihtiyacı hissedilmeden ifade edilmiştir.

Mihrî Hatun, klasik şiirde tarif edilen sevgilinin geleneksel güzellik unsurlarını hiçe sayarak, hiçbirine sahip olmadığını belirterek daha 15. yüzyılda kalıpların dışına çıkma yollarını denemiştir.

Genel olarak değerlendirildiğinde, kadın şairlerin aşk ve âşık tanımlarının gelenek içinde tekdüze bir yapıda olmadığı; şairlerin bireysel hayat deneyimlerinin, toplumsal konularının ve edebî tercihlerinin aşkı kavrayış biçimlerine doğrudan yansıdığı anlaşılmaktadır. Kadın şairler, kimi zaman geleneğin sınırları içinde kalarak, kimi zaman da bu sınırları zorlayarak, aşkı farklı biçimlerde tanımlamış; âşık figürünü ise bazen geleneksel özelliklerle, bazen de bağımsızlık, irade ve özgüven gibi unsurlarla yeniden kurmuşlardır. Bu durum, klasik Türk şiirinde aşk temasının sabit ve değişmez bir kalıp olmadığını göstermiştir.

### Kaynakça

- Akün, Ö. F. (1994). “Divan Edebiyatı”, *DİA*, C.9, s. 389-427.
- Akün, Ö. F. (1996). “Fıtnat Hanım”, *DİA*, C.13, s. 39-46.
- Arslan, M. (2018). *Leylâ Hanım Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59881,leyla-hanim-divanipdf.pdf?0>. Erişim Tarihi: 23.04.2025.
- Arslan, M. (2018). *Mihri Hâtun Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58679,mihri-hatun-divanipdf.pdf?0>. Erişim Tarihi: 23.04.2025.
- Arslan, M. (2018). *Şeref Hanım Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59880,seref-hanim-divanipdf.pdf?0>. Erişim Tarihi: 23.04.2025.
- Arslan, M. (2014). “Mihri, Mihri Hâtun, Mihri, Mihrimâh”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mihri-hatun>. Erişim Tarihi: 23.04.2025.
- Arslan, M. (2014). “Zeyneb, Zeyneb Hâtun, Zeynünnisâ”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/zeyneb-zeyneb-hatun-zeynunnisa>. Erişim Tarihi: 23.04.2025.
- Ayçiçeği, B. (2024). *Klasik Türk Edebiyatında Kadın Şairler 7-Âdile Sultan*, İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.
- Aydemir Y.; Çeltik, H. (2008). “Redife Farklı Bir Bakış: Divan Şiirinde Ön Kafiye ve Ön Redif”, *Bilgi*, S:46, s.193-214.
- Çeçen, H. (1996). *Fıtnat Hanım hayatı-sanatı ve divanı inceleme-metin*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: Malatya.
- Deniz, S. (2024). *Klasik Türk Edebiyatında Kadın Şairler 2-Mihri Hâtun*, İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.
- Doktor Rahîm Afifi. (1391). *Ferheng-nâme-i Şi‘rî*. Cild Sevvom, Tehrân.
- Hammer Purgstall, J.V. (2024). *Osmanlı Şiir Sanatı Tarihi*, C.1, Çev. Haz. Ay, F. Z.; Ay, A., İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Kanar, M. (2013). *Farsça Türkçe Sözlük*, İstanbul: Say Yayınları.
- Karahan, A. (1979). “Mihri Hâtun”, *İslam Ansiklopedisi*, C.8, s. 305-306.
- Kutluk, İ. (1997). *Beyânî Mustafa bin Cârullâh Tezkiretü’ş-Şuarâ*, Ankara: TTK Basımevi.
- Mehmed Zihnî Efendi (1294). *Kitâb-ı Meşâhîrü’n-Nisâ*, C. 1, İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Özdemir, H. (1996). *Âdile Sultan Divanı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztoprak, N.; Deniz, S.; Ersoy, E.; Demirkazık H. İ.; Özkat, M.; Kaya, H.; Ayçiçeği, B.; Ay, Ü.; Gedik, N. (2024). *Klasik Türk Edebiyatında Kadın Şairler-Şiirin Zarif Kalemleri*, ed. Öztoprak N., İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.
- Özkat, M. (2024). “Zeyneb Hâtun”, *Klasik Türk Edebiyatında Kadın Şairler-Şiirin Zarif Kalemleri*, ed. Öztoprak, N., İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.
- Pala, İ. (2002). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: LM Yayınları.
- Sungurhan, A. (2017). *Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiretü’ş-Şu‘arâ*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55834,kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0>. Erişim Tarihi: 17.03.2025.

Toska, Z. (2018). “Divan Şiirinde Kadın Şairlerin Sesi”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 1, ed. Halman, T.S.; Horata, O., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü/TEİS, <https://teis.yesevi.edu.tr/kapsam>. Erişim Tarihi: 23.04.2025.

Yalçınkaya, Ş. (2012). “Osmanlı Kadın Şâirleri Erkekler Gibi mi Yazardı?”, *Nüans Sanat Tarihi Dergisi*, 2, s.111-117.