



FIRAT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

Journal of Social Sciences

p-ISSN:1300-9702 e-ISSN: 2149-3243



ŞEREF HANIM'IN ŞİİRLERİNDE ŞEYH GÂLİB ETKİSİ: “EYLERDİ YÂR” REDİFLİ GAZELİ BAĞLAMINDA

The Influence of Sheikh Galib in Poems of Seref Hanım: In the Context of the Poem with “Eylerti Yar” Redif

Fettah KUZU¹

¹Doç Dr., Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Gaziantep, fettahkuzu@hotmail.com, orcid.org/0000-0003-4870-3760

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received:
07.12.2023
Kabul/Accepted:
23.01.2024

DOI:

10.18069/firatsbed.1401883

Anahtar Kelimeler

Klasik Türk Edebiyatı, Şeref Hanım, Şeyh Gâlib, Gazel, Etkilenme

Keywords

Classical Turkish Literature, Seref Hanım, Sheikh Galib, Ghazal, Influence

ÖZ

Klasik Türk şiirine rağbetin, yerini Batı tarzı şiire bırakmaya başladığı bir dönemde geleneğe bağlı eser verme gayretinde olan şairlerden biri de Şeref Hanım'dır.

19. yüzyıl Osmanlı toplumunda, özellikle dönemin bir kadın için sosyal hayatta kısıtlı sayılabilecek imkânlarına rağmen Şeref Hanım kendini yetiştirebilmiş, klasik şiir geleneğini özümsemiş ve eserlerinde klasik şiir malzemesini kurallarına uygun biçimde işleyebilmiş bir sanatkârdır. Şairin, Divânı'nda farklı nazım şekilleriyle kaleme almış olduğu şiirleri, bu şiirlerdeki semboller, edebî sanatlar ve mazmunları kullanmadaki başarısı, şiirlerin tematik kurgusu ve işlenen konulara hâkimiyeti, onun edebî kişiliği hakkında önemli ipuçları sunmaktadır. Ancak onun özellikle bir kadın olmasından kaynaklı zorluklar, sanatına da olumsuz yansımıştır. Şeref Hanım'ın, özellikle aynı kafiye ve redif seçimiyle kaleme aldığı gazellerinde açık bir Şeyh Gâlib etkisi görülmektedir. Kendisi Mevlevî olan Şeref Hanım, Şeyh Gâlib'in vefatından kısa bir zaman sonra dünyaya gelmiş, onun Türk şiirindeki şöhretinden etkilenmiş ve onun bir Mevlevî şeyhi olmasından dolayı kendi edebî gelişiminde ondan ilham almıştır. Şiirlerinden anlaşılacağı üzere Şeref Hanım iyi eğitim almış, bir kadın olarak dönemi için kendini iyi yetiştirmiş entelektüel bir şairdir. Bu çalışmada Şeref Hanım'ın, “eylerdi yâr” redifli gazeli örneğinde aynı redifli bir gazeli bulunan Şeyh Gâlib'den ne ölçüde etkilenmiş olduğu, iki şairin farklı şiirlerinden benzer beyitlerin de incelenmesiyle ortaya konmaya çalışılacaktır.

ABSTRACT

Seref Hanım was one of the poets trying to compose poems adhesion to tradition in a period that classical Turkish poetry began to give its place to Western style poetry. Despite her being a woman and women's limited facilities in social life, she has been a poet who has succeeded to improve herself, internalized classical Turkish poetry tradition and gained accomplishment in handling classical poetic material concordantly in her poems. In her Divan, poems written in different poetic forms of classical poetry, success of using the materials of Turkish classical poetry like symbols, figures of speech, metaphorical statements, thematic constructions and mastery on subjects treated in these poems provide significant traces about her literary personality. However, problems related to her being a woman have reflected to her art negatively. An obvious influence of Sheikh Galib has been seen especially in her ghazals written with rhymes and redifs same as those of Galib's poems. Seref Hanım who has been affiliated to Mawlawiyya, was born after the death of Sheikh Galib and gained inspiration from him who has got a rightful reputation and been also a Mawlawi sheikh. As can be understood from her poems Seref Hanım has been a highly educated, as a woman well-qualified and intellectual poet of her period. In this study, the influence of Galib on Seref Hanım is tried to be analysed in the sample of ghazals with “eylerdi yar” redif and similar verses from different poems of both poets.

Atf/Citation: Kuzu, F. (2024). Şeref Hanım'ın Şiirlerinde Şeyh Gâlib Etkisi: “Eylerti Yâr” Redifli Gazeli Bağlamında. *Firat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 34, 1, 47-56.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Fettah Kuzu, fettahkuzu@hotmail.com

1. Giriş

Edebiyat araştırmacıları, klasik Türk edebiyatının son başarılı temsilcisinin, 18. yüzyılın usta şairi Şeyh Gâlib olduğu hususunda ittifak etmektedir. Ancak klasik Türk şiiri Şeyh Galib sonrasında da varlığını sürdürmüş, Tanzimat dönemi yenilik arayışlarına paralel olarak geleneğe bağlı şairler de klasik şiir geleneği çerçevesinde eser vermeye devam etmişlerdir. Geleneği devam ettirme gayretindeki bu şairlerin birçoğu, klasik Türk şiirinin kendini yenileyemediği ve gözden düştüğü iddialarına karşı birtakım yenilik denemeleri gayretinde bulunmuşlar da pek başarılı olamamışlardır. Klasik şiire rağbetin, yerini Batı tarzı şiire bırakmaya başladığı bu dönemde geleneğe bağlı eser verme gayretinde olan şairlerden biri de Şeref Hanım'dır. Kaynaklar onun 1809 yılında dünyaya geldiğini ve henüz erken denecek bir yaşta 1860 yılında vefat ettiğini bildirmektedir (Arslan, 2018: 2-3). Kadın olmasına ve özellikle o dönemde kadının sosyal hayattaki kısıtlı imkânlarına rağmen Şeref Hanım kendini yetiştirmeyi başarmış, klasik şiir geleneğini özümsemiş ve bu çerçevede eserlerinde klasik şiir malzemesini kurallarına uygun biçimde işleme muvaffakiyeti göstermiş bir sanatkârdır. Dîvânı'nda klasik şiire ait farklı nazım şekilleriyle kaleme almış olduğu şiirler, bu şiirlerde yer alan semboller, edebî sanatlar ve mazmunlar gibi klasik şiir malzemesini kullanmadaki başarısı, şiirlerin tematik kurgusu ve işlenen konulara hâkimiyeti, onun edebî kişiliği hakkında oldukça önemli ipuçları sunmaktadır. Ne var ki onun bir kadın olmasının beraberinde getirdiği sorunlar, sanatına da olumsuz yansımış bir görüntü arz etmektedir.

Şeref Hanım, özellikle aynı kafiye ve redif seçimiyle kaleme aldığı şiirlerinde Şeyh Gâlib etkisi altında kaldığı izlenimi vermektedir. Şairin, Şeyh Gâlib'in vefatından kısa bir zaman sonra dünyaya gelmiş olduğu da düşünülecek olursa Gâlib'in klasik Türk şiirindeki haklı şöhretinden ve ayrıca kendi Mevlevî kimliğiyle bağlantılı olarak Gâlib'in bir Mevlevî şeyhi olmasından dolayı edebî gelişiminde büyük ölçüde ondan ilham almış olması şaşırtıcı bir durum arz etmemektedir. Şiirlerinden anlaşılacağı üzere Şeref Hanım iyi eğitim almış, bir kadın olarak dönemi için kendini iyi yetiştirmiş oldukça entelektüel bir şairdir.

Bir şair olarak şiir geleneğini bilmesine ve şiir malzemesini kullanmakta mahir bir sanatçı olmasına rağmen Şeref Hanım da gerek çağdaşı gerekse selefi diğer kadın şairler gibi gelenek içerisinde özgün bir söylem geliştirme hususunda başarılı bir görüntü sergileyememiştir. Özellikle edebiyat ve şiirde değişimin adeta zorunlu bir ihtiyaç olarak kendini hissettirdiği bir dönemde yetişen bir sanatkâr olarak en azından kadın kimliğiyle ayırt edici bir üslup geliştiremediği için edebiyat tarihinde daha üst bir yerde olma şansını kaybetmiş görünmektedir. Diğer bir ifadeyle klasik şiirin değişmez malzemesini en azından Nedîm ve Gâlib gibi selefi usta şairlerin yaptığı nispette bir değişimle kullanma düşüncesi onun şiirlerinde kendini pek de hissettirmemektedir. *Dîvân*'da, "Nazım Şekli Tespit Edilemeyen Manzûmeler" başlığı altında biri 7 diğeri 6 beyitlik iki münacaat, aruz vezniyle kaleme alınmış olmakla birlikte herhangi bir nazım şeklinin kafiye örgüsüyle uyuşmayan, serbest kafiyeli olarak nitelendirilebilecek mahiyetleriyle yeni veya daha doğru bir ifadeyle klasik dışı biçimleriyle Şeref Hanım'ın en özgün tasarrufları olarak tezahür etmektedir.

En temel konulardan birinin aşk ve aşka dair meselelerin olduğu klasik Türk şiirinde aşkın tarafları olan âşık ve maşuk ilişkisi, genel anlamda hep klasik yapı içerisinde önceden belirlenmiş sınırlar içerisinde ele alınmıştır. Bu bağlamda şiirlerdeki aşk olgusu cinsiyetçi bir mahiyet arz etmekten uzak, belli mazmunlar ve edebî sanatlarla ifade edilmeye çalışılan daha ziyade sembolik yapısıyla dikkat çekmektedir. Cinsiyetleri noktasında belli istisnalara dayalı farklı değerlendirmeler bir tarafa bırakılacak olursa şiirlerde âşığın bir erkek, maşukun da bir kadın olarak tezahür ettiği görülmektedir. Şairler, ister erkek ister kadın olsun, kendi şiirlerinin âşık tipi olarak konuşurken daima erkek ağzı ve edasıyla konuşmaktadır. Bu durum klasik şiirde aşkın ve dolayısıyla âşık ve maşuk tiplerinin sembolik yapılarına bağlı olarak cinsiyet unsurunun bir dereceye kadar ihmal edilmesinden kaynaklanmaktadır. Hatta bu cinsiyetsizlik durumu bazı durumlarda âşığın hemcinsine âşık olduğu intibai uyandıracak mahiyette algılanmakta ve haksız birtakım değerlendirmelerin yapılmasına sebep olabilmektedir. Şeref Hanım, şiirde yenilik arayışlarının hız kazandığı bir dönemde bir kadın şair olarak şiirlerinin kahramanı durumundaki âşığı, bir kadın edasıyla konuşturmak suretiyle şiire farklı bir özellik kazandırma ve bu bağlamda çağdaşı şairlere yeni bir yol açma imkânını değerlendirememiş görünmektedir. Öyle ki bir kadın şairin aşkı anlatırken kendini âşıklık istidadı bağlamında dahi olsa Kays veya Ferhâd gibi erkek âşıklarla mukayese etmesi veya onlara benzetmesi, en azından dönem okuru için ilgi çekici olmaktan uzak bir durum arz etmektedir. Nitekim onun edebî kişiliği ile ilgili bir değerlendirmesinde Mübaccel Kızıltan "*Aruz vezni ustaca kullanmıştır. Söyleyişi çağdaşı Leylâ Hanım'dan daha duygulu ve ustadır. Yine de şiirleri bir yenilik taşımaz, önceki kadın ve erkek şairlerin*

söylediklerinin başarılı biçimde yinelenmesinden ibarettir" (1994: 126) ifadeleriyle onun klasik şiir geleneği içerisinde başarılı bir sanatçı olduğunu ancak şiirinde herhangi bir yenilik unsuruna rastlanmadığını belirtmektedir. Kızıltan, kadın şairlerin erkek edasıyla şiir yazmalarının gerek klasik şiir geleneğinin ortak malzemesine bağlı kalma zorunluluklarından gerekse toplumsal baskıya maruz kalma endişelerinden kaynaklandığını iddia etmektedir (1994: 106-107). Kadın şairlerin sayısal olarak azlığı ve erkek şairler kadar ön plana çıkamamaları ile ilgi olarak Yasemin Ertek Morkoç şunları söylemektedir:

"Kadınca hislerin ifade edilmesinin, kadının kendini öne çıkararak dikkat çekmesinin ayıplanıp kınandığı mahremiyete dayalı bir toplum yapısı içinde bir kadının şiir yazmaya kalkışması büyük cesaret işidir. Kadına, sosyal hayattaki bu yaklaşım biçimi yüzünden divan şaireleri, erkeklerin ağırlıkta olduğu şiir arenasına daha baştan yenik bir vaziyette adım atmıştır. Erkek şairlerle kıyaslandığında kadın şairlerin sayıca çok az kaldığı görülür. Mevcut şaireler içinde, bütün ön yargılar, dedikodular, hafifsenmelere rağmen şiirde başarı gösterip kaynaklarda adından övgüyle söz edilenlerin sayısı daha da azdır" (2011: 224).

Morkoç'un ifade ettiği gibi kadının sosyal hayattaki konumu ve bu konunun erkeklere nazaran dezavantajlı durumu birçok alanda olduğu üzere sanat ve edebiyat sahasında da kadının arka planda kalmasına sebep olmuş, toplumsal baskının bir neticesi olarak kadın sanatkarlar kendilerini ifade etme ve eserlerini özgürce meydana getirme noktasında irade göstermekte zorlanmışlardır. Kadın şairlerin şiirlerinde özgünlük ve yenilik meselesini de cinsiyet bağlamında ele alan Morkoç şunları kaydetmektedir:

"Divan şairelerinin şiirlerine baktığımızda eğreti duran ve hala tartışılan bir husus dikkati çeker: Erkek şairlerin çerçevesini çizdiği ve oluşturduğu ortak estetik kalıplar, ifade ve mazmunları, kadın şairlerin geleneğin gerektirdiği şekilde dile getirmek zorunda kaldıkları genel kabul gören bir yargı şeklinde karşımıza çıkmaktadır" (2011: 225).

Konu ile ilgili olarak Ayfer Yılmaz, kadın şairlerin, erkek egemen bir toplumda kadın kimlikleriyle eser verememelerinin doğal karşılanması gerektiğinden bahisle şu mülahazalarda bulunmaktadır:

"Buna rağmen, dönemin sosyal yapısı ve erkek egemenliğinde köklü bir geleneğe sahip şiir anlayışının varlığı göz önüne alındığında, kadın şair olmak, ateşten gömlek giymeye talip olmak gibidir. Divan Edebiyatı gibi katı kuralları olan bir edebiyat dairesinde mevcut kadın şairlerin, kadın kimliğini önde tutarak eser verememelerini doğal karşılamak gerekir" (2012: 51).

Sadece şiir yazma cesaretinde bulunmuş olmalarını bile ateşten gömlek giymek olarak nitelendiren Yılmaz, kadın şairlerin kadın kimliğini öne çıkararak eser verme şansına sahip olmadığını altını çizmektedir. Bu açıklamaların doğruluğu, dönemin ve şiir geleneğinin şartları göz önüne alındığında büyük ölçüde kabul edilebilir niteliktedir. Ancak gelenek içerisinde Nefî, Nedîm ve Şeyh Gâlib gibi şiir söylemede özgüveni yüksek, iddialı ve belki biraz da pervasız şairlerin varlığı, kadın şairlere özgün bir üslup geliştirme noktasında ilham verebilseydi şiirde yeni ve yenilik bağlamında muhtemelen bambaşka sonuçlar tahakkuk edebilirdi. Bütün bu değerlendirmeler ışığında Şeref Hanım ve klasik Türk şiiri geleneğinde eser vermiş olan diğer kadın şairler için şiirlerinde kendilerine özgü kullanımların, orijinal mazmunların veya farklı söylem özelliklerinin çok fazla görülmediği gerçeği, sorgulanıp araştırılması gereken bir mesele olarak edebiyat araştırmacılarının önünde durmaktadır.

2. Şeref Hanım Divânı'nda Şeyh Gâlib Etkisi

Aynı edebî gelenek içerisinde eser vermiş sanatkarların ve/veya eserlerinin birbiriyle mukayese edilmesi özellikle şairlerin birbirleriyle olan etkileşimlerini belirlemede önemli bir yöntem olarak sıklıkla kullanılmaktadır. Böyle bir inceleme "karşılaştırmalı edebiyat" disiplininin çalışma alanı içerisinde kabul edilmektedir. Her ne kadar "karşılaştırmalı edebiyat" kavramı daha ziyade milletlerarası bir mukayese olarak iki veya daha fazla edebiyat arası çalışmalar için kullanılsa da bir milletin kendi edebî geleneği içerisinde yetişmiş sanatkarlar ve bunların eserlerinin karşılaştırılmasına dayalı çalışmalar da söz konusu disiplin içerisinde değerlendirilmektedir. Karşılaştırmalı edebiyatın çalışma alanına dair Yavuz Bayram, *"Karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının mutlaka iki farklı dile ve kültüre ait imgeler, konular, tipler, türler, eserler ya da şairler/yazarlar üzerinde yapılması gerektiğini savunanlar yanında; bu çalışmanın millî edebiyatların sınırları içerisinde yapılabileceğini savunanlar da vardır"* (Bayram, 2004: 70) değerlendirmesinde bulunmaktadır. Hatta bir sanatçının farklı eserlerinin birbiriyle mukayesesi dahi "karşılaştırmalı edebiyat"ın konusu olarak kabul edilmektedir. Bu çalışmada Şeref Hanım'ın, "eylerdi yâr"

redifli gazeli örneğinde, aynı redifli bir gazeli bulunan Şeyh Gâlib'den ne ölçüde etkilenmiş olduğu, farklı şiirlerinden benzer beyitlerin de incelenmesi suretiyle ortaya konmaya çalışılacaktır.

Şeref Hanım, geleneğin imkânları çerçevesinde hemen her nazım şekliyle şiirler yazarken diğer şairlerin şiirlerinden etkilenme, söz konusu şiirleri beğenme ve kendi şairlik istidadını ortaya koyma amacıyla nazire, tahmis ve tesdis gibi başka bir şiire bağlı olarak meydana getirilen manzumeler de kaleme almıştır. Klasik Türk şiir geleneğinde nazire ve tazmin yoluyla bir başka şiire bağlı olarak şiir yazmak alışılmış bir durum olmakla birlikte Şeref Hanım'ın bu tür manzumelere fazlaca rağbet etmesi, onun özgün eserler meydana getirmesi veya şiire bir yenilik getirmesi noktasında işini zorlaştırmıştır. Diğer birçok şair bir tarafa sadece Şeyh Gâlib etkisinde söylemiş olduğu manzume sayısı bir hayli fazladır. Dîvân'da Şeyh Gâlib'in "sana kaldı" redifli gazeline bir tahmisi bulunan Şeref Hanım, Fuzûlî'nin bir gazelini tahmis ederken dahi Şeyh Gâlib'in de tahmis ettiği aynı şiiri tercih etmiştir. Bu seçimin basit bir tesadüf olarak telakki edilemeyeceği, aşağıdaki örneklerde görüleceği üzere onun birçok şiirinde Şeyh Gâlib'in şiirlerindeki kafiye ve redifleri kullanmasından anlaşılacaktır.

Aglama ey bülbül-i dîvâne Allâh aşkına

Merhamet kıl haste-i hicrâne Allâh aşkına (Gâlib, G.319/1)¹

Şeyh Gâlib'in "Allâh aşkına" redifli gazelinin yukarıya alınan matla beyti, aşağıda Şeref Hanım tarafından yazılan aynı redifli bir gazelin matla beytinin âdeti ilham kaynağı izlenimi vermektedir.

Çâre-sâz ol 'âşık-ı nâ-çâra Allâh 'aşkına

Merhamet kıl bu dil-i gam-hâra Allâh 'aşkına (Şeref, G.183/1)²

Özellikle her iki şairin ikinci mısralarında kullanmış oldukları "merhamet kıl" ifadesi, Şeref Hanım'ın redif seçiminde ve şiirini kurgulama sürecinde Şeyh Gâlib'in şiirinden etkilendiğini göstermesi bakımından dikkat çekmektedir.

Hayâl-i yârdan dür olsa bir dem cânım eğlenmez

Ne çâre hâtırım vîrânedir sultânım eğlenmez (Gâlib, G.143/1)

Yukarıda yer alan, Şeyh Gâlib'e ait "ım eğlenmez" redifli gazelin matla beyti, aynı redifli bir gazelinde benzer bir hayalle Şeref Hanım tarafından şu şekilde söylenmiştir:

Hayâlin olmasa bir dem dil-i nâlânım eğlenmez

Galat didim degil dil belki tende cânım eğlenmez (Şeref, G.64/1)

Gâlib'in ilk mısradaki rediften önce kullandığı "cân" kelimesi Şeref Hanım'ın ikinci mısrasında aynen yer almaktadır. Ayrıca Gâlib'in "hayâl-i yârdan dür olsa" ifadesiyle Şeref Hanım'ın "hayâlin olmasa" ifadeleri ve yine her iki şairin kullanmış oldukları "bir dem" ibaresi aynı anlamda kullanılmıştır.

Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cüy-bâr âteş

Semender-tyinetân-ı aşka besdir lâle-zâr âteş (Gâlib, G.165/1)

Şeyh Gâlib'in, meşhur "âteş" redifli gazelinin, teşbih-i tesviye ile kurulmuş olan yukarıdaki matla beyti, Şeref Hanım'ın aynı redifli gazelinde oldukça benzer bir görüntü arz etmektedir.

Mey âteş meclis âteş sâgar âteş rûy-ı yâr âteş

'Aceb mi olsa dil 'aşkı ile dâ'im yanar âteş (Şeref, G.79/1)

Her iki şairin ilk mısralarında teşbih-i tesviye sanatı ile "âteş" kavramının müşebbehün bih olarak belirlenip farklı müşebbeh unsurların kullanılmasıyla meydana getirilen söylem ortaklığı, tesadüfle açıklanamayacak bir benzerlik taşımaktadır.

Yukarıdaki örnekler haricinde iki şairin dîvânlarında aynı kafiye ve redife sahip veya kafiyesi farklı olup redif ortaklığı bulunan birçok manzume bulunmaktadır. Ayrıca kafiye ve/veya redif ortaklığının söz konusu

¹ İncelemede Şeyh Gâlib'e ait beyitler Naci Okçu'nun çalışmasından alınmıştır.

Okçu, Naci (1993). *Şeyh Galib (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlili ve Divânının Tenkidli Metni)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

² Şeref Hanım'a ait beyitler Mehmet Arslan'ın çalışmasından alınmıştır.

Arslan, Mehmet (2018). *Şeref Hanım Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

(<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59880,seref-hanim-divanipdf.pdf?0> Erişim tarihi 01.10.2023)

olmadığı ancak birbirini andıran ortak bazı söylemlerin varlığı da Şeref Hanım'daki Gâlib etkisini göstermesi bakımından önem arz etmektedir.

Terk-i agyâr ile herkes vâsıl-ı yâr oldu lîk

Gâlibin agyârı Gâlibdir hicâb oldur ki ol (Gâlib, G.222/11)

Beyitte, bizzat kendi varlığını "agyâr" olarak tanımlamak suretiyle sevgili ile kavuşma sürecinde benliğinden sıyrılıp "fenâ" makamını elde edememiş bir salikin, bu durumdan duyduğu mahcubiyet dile getirilmektedir.

Dem-i vuslatda gözümden sakınup ruhsârın

Gâh olur kendime kendim dahi agyâr olurum (Şeref, G.127/7)

Şeref Hanım'ın beyitte konuştuğu âşğın kendi kendini "agyâr" olarak nitelendirmesi akla Gâlib'in ifadesini getirmektedir.

3. Gazellerin Mukayesesi

Her iki şair gazellerini aruzun *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıyla kaleme alırken kafiye için "-âl" sesleriyle kafiye-i mürdefe yapmış ve redif olarak da "eylerdi yâr" ifadesini kullanmışlardır. Şeyh Gâlib'in, Dîvânı'nda 108 numara ile kayıtlı gazelinin beyit sayısı beş iken Şeref Hanım'ın, Dîvânı'nda 40 numara ile kayıtlı gazeli iki beyit fazlalıkla yedi beyitlik bir manzumedir. Her iki gazel aşağıda Tablo 1'de yer almaktadır:

Tablo 1. İki Şairin "eylerdi yâr" Redifli Gazelleri

Şeyh Gâlib	Şeref Hanım
1. Hey siyeh gün kim bana kahr u celâl eylerdi yâr Çeşm-i mestim zehr nûş-ı infiâl eylerdi yâr	1. Ol ne demlerdi dile 'arz-ı cemâl eylerdi yâr Göz ucuyla dâ'im îmâ-yı visâl eylerdi yâr
2. Hiç kesmezdi kulundan nâme-i şemşîrini Satr-ı emvâcında hep hâlim suâl eylerdi yâr	2. Öldürüp yine dirildir idi nevk-i gamzesi Günde bin kerre dil-i zârım su'âl eylerdi yâr
3. Zerre-pûş olmuş görüp cism-i nizârım dâğdan Zahm-ı peykân-ı sitem geçmez hayâl eylerdi yâr	3. Kasdı yapmaktı yeni başdan dil-i virânemi Sanma kim bihûde gönüm pâ-y-mâl eylerdi yâr
4. Rezm-gâh-ı aşkda gördükde zûr-ı tab'ımı Herm edip ruhsâr-ı tîgim âl âl eylerdi yâr	4. İki şâhen-şâh hükm itmez diyü bir kişvere Taht-ı sinemde hayâliyle cidâl eylerdi yâr
5. Olmadım Gâlib helâk-ı nâzı şâhin yine Leşker-i hattıyla hışmından kitâl eylerdi yâr	5. Hâl-i düşvâr-ı derûnumdan iderken keşf-i râz Geh tegâfûl geh sitem gâh infi'âl eylerdi yâr
	6. Bir zamân sa'd idi necm-i tâli'im şol deñlü kim Baña lutf agyârıma hışm u celâl eylerdi yâr
	7. Neyleyim 'aksine devr itdi felek şimdi Şeref Ol ne demlerdi dile 'arz-ı cemâl eylerdi yâr

Gâlib 1. Beyit

Hey siyeh gün kim bana kahr u celâl eylerdi yâr

Çeşm-i mestim zehr-i nûş-ı infiâl eylerdi yâr

Hey (ne) kara gün(dü) ki sevgili bana kahr ve celâl eyler, sarhoş gözüme öfke zehrini içirirdi

Şeref 1. Beyit

Ol ne demlerdi dile 'arz-ı cemâl eylerdi yâr

Göz ucuyla dâ'im îmâ-yı visâl eylerdi yâr

O ne zamanlardı (ki) sevgili gönül(üm)e cemalini arz eyler, daima göz ucuyla kavuşma imasında bulunurdu

Her iki beyitte, âşğın geçmişi yâd edip sevgilisine ait birtakım fiillerden bahsettiği görülmektedir. Gâlib'in beytinde geçmişe işaret etmek için "hey siyeh gün" ibaresi kullanılırken Şeref Hanım'ın beytinde "ol ne demler" ifadesi kullanılmıştır. Ayrıca her iki şairin ikinci mısraları aynı anlama gelen "çeşm" ve "göz" kelimeleriyle başlamaktadır (Bkz. Tablo 2). İki şairin beyitlerinde yer alan ifadeler arasındaki temel fark Gâlib'in beytinde konuşan âşğın, geçmişe dair acı tecrübelerini biraz da sitem ve hayıflanmayla ortaya koymasına karşın Şeref Hanım'ın beytinde tam tersine, âşğın sevgiliye dair geçmişteki yaşantı ve tecrübelerini olumluması, bu yaşantılara duyulan özlem ve sevgiliyi hayırla anması şeklinde tezahür etmektedir.

Gâlib 2. Beyit

Hîç kesmezdi kulundan nâme-i şemşîrini
Satr emvâcında hep hâlim suâl eylerdi yâr
Sevgili, kılıç mektubunu kulundan hiç kesmez, satır dalgalarında hep halimi sorardı

Şeref 2. Beyit

Öldürüp yine dirildir idi nevk-i gamzesi
Günde bin kerre dil-i zârım su'âl eylerdi yâr
Gamzesinin sivri ucu öldürüp yine diriltir, sevgili günde bin kere ağlayan gönlümü sorardı

Gâlibin beytinde âşığın sevgilisi tarafından kılıçla yaralanmak suretiyle sürekli eziyete maruz kalması, kılıcın mektuba teşbihiyle aslında sevgiliden âşığa bir ilgi nişanesi olarak sunulmaktadır. Kılıcı mektuba teşbih ederken “satr” kelimesini de hem mektuptaki yazı satırı hem de kılıçla kesme anlamına gelecek biçimde tevriyeli kullanmıştır. Sevgilinin sürekli olarak mektup yollamak ve satırlarında hâl hatır sormak suretiyle daima âşıkla ilgilenmesi normalde olumlu bir duruma işaret ederken söz konusu mektubun ve satırların aslında kılıçla kesme fiilini tasvir için teşbih unsuru olarak kullanılmalari durumunda anlam tamamen farklı bir mahiyet kazanmaktadır. Aslında âşık kinaye veya tariz yoluyla sevgilisine olan siteminden bahsetmektedir. Şeref Hanım ise tam tersi istikametteki ifadelerle bambaşka bir âşık portresi çizmekte, sevgilinin gamzesi vasıtasıyla kendisini öldürüp tekrar diriltmesine ve bu şekilde sürekli olarak perişan gönlünün hatırını sormasına duyduğu özlemi dile getirmektedir. Aslında her iki beyitte de sevgili kaynaklı acı ve ızdıraptan bahsedilse de Gâlib bu durumu sitem ve biraz da kahırla anarken Şeref Hanım, sürekli acıya muhatap bir âşığın aslında sevgilisinin hedefinde olduğu diğer bir ifadeyle ilgisinin odağında bulunduğu gerçeğinden hareketle geçmişe hasretini dile getirmektedir. Aslında Gâlib söyleyişindeki rahat tavrıyla firkatten vuslata ermiş bir âşık, Şeref Hanım ise vuslatı tecrübe edip o anın ve hâlin tadına vardıktan sonra firkate düşmüş bir âşık izlenimi vermektedir.

Gâlib 3. Beyit

Zırh-pûş olmuş görüp cism-i nizârım dâğdan
Zahm-ı peykân-ı sitem geçmez hayâl eylerdi yâr
Sevgili, zayıf cismimin yara(lar) dan zırh giydiğini görüp zulüm okunun (ucundaki demirin) yarasının geçmeyeceğini hayal eylerdi

Şeref 3. Beyit

Kasdı yapmaktı yeñi başdan dil-i vîrânemi
Sanma kim bîhûde gönüm pây-mâl eylerdi yâr
Sevgilimin, benim gönlümü ayaklar altına almasının boşuna olduğunu sanma amacı viran olmuş gönlümü yeniden yapmaktı

Gâlib'in beytinde âşık, sevgilisinin sürekli cefası neticesinde vücudunda oluşan yaraların çokluğunu ifade için onları vücudu saran bir zırha benzetmektedir. Sevgilinin de bu durumu görüp, bu yaraların iyileşmeyeceğine inandığını belirtirken aslında mevcut durumda yaraların iyileştiğini ima etmektedir. Şeref Hanım'ın beytindeki âşık da aslında benzer şekilde geçmişte sevgilisinin cefasına maruz kaldığından bahsetmektedir. Ancak burada sevgilinin cefasının güzel ve kutsal bir amaca hizmet ettiğine dikkat çekilmektedir. Âşığa göre gönlünün ayaklar altına alınıp mahvedilmesi boşuna değildir. Maşuk, âşığın gönlünü tekrar yapmak için viran etmektedir. İster ilahî ister beşerî aşk olarak düşünülmüş olsun böyle bir düşüncenin altında aşkta kemal süreci anlatılmaya çalışılmaktadır. Diğer bir ifadeyle âşığın yeniden doğuşu, gönlünün aşk için hazır ve uygun hâle getirilmesi ve tam olarak maşukun kontrol ve himayesine girmesine işaret söz konusudur. Gâlib, geçmişte sevgilinin yapmış olduğu cefa ve eziyetlerin geçtiğinden bahsederken Şeref Hanım benzer şekilde geçmişte sevgili tarafından maruz kalınan olumsuzlukları olumlu bir sebebe bağlamak suretiyle sevgilisini yâd etmektedir.

Gâlib 4. Beyit

Rezm-gâh-ı aşkda gördükde zûr-ı tab'ımı

Şerm edip ruhsâr-ı tîgın âl âl eylerdi yâr

Sevgili, aşkın savaş alanında yaratılışındaki gücü görünce utancından kılıcının yüzünü al al ederdi

Şeref 4. Beyit

İki şâhen-şâh hükm itmez diyü bir kişvere

Taht-ı sinemde hayâliyle cidâl eylerdi yâr

Sevgili, bir memlekete iki padişah hükmedemez diye gönül tahtında (kendi) hayaliyle savaşırdı

Her iki şair bir savaş manzarasına bağlı olarak kurguladıkları beyitlerinde, sevgililerini birer savaşçı olarak tahayyül etmektedir. Gâlib savaş meydanında sevgilinin hasmı olarak âşıktan, onun mukavemetinden bahsederken sevgilinin kılıcının kanlanmasını bir utanma hükmünde "yüzü kızarmak" deyimiyile ifade etmektedir. Şeref Hanım ise sevgilinin savaşının bizzat kendi hayaliyle olduğuna işaret etmekle oldukça orijinal bir ifade kullanmaktadır. Sevgilinin, âşık için mücadelesi çok tesadüf edilen bir durum değildir. Ancak daha ilginç olan bu mücadelede karşı taraf olarak yine sevgilinin hayalinin bulunmasıdır. Sevgili, âşğın sinesindeki tahtın yegâne sahibi olduğu iddiasıyla kendi hayali dâhil hiçbir varlıkla o tahtı paylaşmayı kabul etmemektedir. Önceki beyitlerde olduğu gibi Gâlib sevgili için, ince bir sitemle geçmişte kendisini nasıl yaraladığından bahsederken Şeref Hanım sevgili üzerinden âşğın kendini yüceltmesi ve geçmişteki bu duruma olan özlemi dile getirmektedir.

Gâlib 5. Beyit

Olmadım Gâlib helâk-ı nâzı ol şâhın yine

Leşker-i hattıyla hışmından kıtâl eylerdi yâr

Gâlib, sevgili hat ordusuyla öfkesinden öldüresiye savaşmasına rağmen o şâhın nazından dolayı helak olmadım

Şeref 5. Beyit

Hâl-i düşvâr-ı derûnumdan iderken keşf-i râz

Geh tegâfûl geh sitem gâh infi'âl eylerdi yâr

İçimdeki zor durumumun sırrını açarken sevgili bazen ilgisiz davranır, bazen cefa eder bazen de gücenip küserdi

Her iki beyitte sevgili tarafından olumsuz fiillere maruz kalmış âşıklar konuşmaktadır. Gâlib, âşğın sevgilinin oldukça tesirli zulüm ve taarruzu karşısında kendi varlığını muhafaza ettiğinden, bu olumsuzlukları atlatmış olduğundan bahsederken biraz da mağrur ve memnun bir eda ile konuşmaktadır. Şeref Hanım'ın beyitindeki âşık ise aşkıdan kaynaklı sıkıntılarını ifşa etmesi dolayısıyla sevgili tarafından farklı derecelerde olumsuz fiillere maruz kalışından bahsetmektedir. Ancak buradaki âşık söz konusu cefayı hak ettiğini kabul etmiş bir görüntü arz etmektedir. Dolayısıyla sevgiliden şikâyet değil daha ziyade onu takdir etmektedir. Aslında "keşf-i râz" ifadesi aşkın ilâhî boyutta ele alındığına ve hakikat sırlarının ifşa edilmesinin hoş görülmemesi durumuna imada bulunmaktadır.

Şeref 6. Beyit

Bir zamân sa'd idi necm-i tâli'im şol deñlü kim

Baňa lutf agyârıma hışm u celâl eylerdi yâr

Bir zamanlar bahtımın yıldızı o kadar uğurluydu ki sevgili bana lütf başkalarına (rakiplerime) öfke ve hiddet eylerdi

Görüleceği üzere Gâlib'in şiiri beşinci beyitle sona ermişken Şeref Hanım'ın gazeli devam etmektedir. Beyitte sevgilinin kendisine karşı olumlu tutumlarını talihinin uğruna bağlayan âşık, sevgili tarafından yapılması mutad olan cefa ve eziyetin muhatabını, rakipleri kastederek kullanmış olduğu "agyar" olarak belirlemektedir. Bu durum klasik Türk şiir geleneği içerisinde farklı bir söylem olarak değerlendirilebilecek

bir mahiyet arz etmektedir. Söz konusu beyit örneğinde 19. yüzyılda klasik Türk şiirinde bir dönüşüm ve değişim olduğu iddiasıyla Bülent Kaya şu açıklamalarda bulunmaktadır:

“13-19. yüzyıllar arası önemli şairler yetiştirmiş divan şiiri geleneğinde, aşağıdaki beyitte verilen bir sevgili tipiyle karşılaşmak oldukça nadirdir. Örnek beyitte sevgili âşığına vefalı bir tiptir. Bu durum, 19. yüzyıldaki sosyal değişimler ve gelişmelere paralel olarak şiirdeki muhteva dönüşümüne ve değişimine küçük bir misal teşkil edebilir” (Kaya, 2020: 52).

Gelenekte sevgilinin âşığa her türlü cefasına karşılık âşığın sevgiliye koşulsuz itaati ve vefası normal bir davranış olarak görülmektedir. Kaya'nın değişim misali olarak gördüğü nokta, sevgilinin âşığına vefası, yakınlığı veya olumlu tavrıdır. Ancak açıklamalarının devamında “Dönemin kadın şairlerinden Şeref Hanım'ın beytinde âşığın dilinden, sevgilinin âşığa olan olumlu tavrı görülmektedir. Beyitteki sevgili tipi daha elle tutulur ve daha somut olup, idealize edilmiş sevgili tipinden çok uzaktır” (Kaya, 2020: 52) ifadesiyle beyitteki sevgiliyi geleneğin dışında, oldukça farklı bir konumda değerlendirmesi dikkat çekmektedir. Sevgilinin âşığa vefa göstermesi çok şaşılacak veya onu somutlaştıran ve konumunu başkalaştıran bir davranış değildir, zira genelde sevgili özelde mutlak sevgili olarak Hak, celal ve cemal sıfatlarının terkihiyle tezahür ve taayyün eden bir davranış tarzını benimsemiştir. Bir şekilde sevgilinin olumlu davranışını beklemeyen, görmeyen ve ummayan bir âşık için kendi varoluş meselesi sorunlu hale gelecektir. Beyitte yine geçmişteki yaşanmışlıklara hasret duyulduğuna dair bir gönderme söz konusudur. Bunu yaparken de yine Gâlib'in terminolojisiyle hareket eden Şeref Hanım, tesadüf olarak telakki edilmeyecek biçimde selefının şiirindeki ilk beyitte yer alan “kahr u celâl” ifadesiyle beşinci beyitteki “hışm” kelimesini kullanmak suretiyle Gâlib'in şiiri etkisi altında olduğu izlenimi vermektedir (Bkz. Tablo 2).

Şeref 7. Beyit

Neyleyim 'aksine devr itdi felek şimdi Şeref

Ol ne demlerdi dile 'arz-ı cemâl eylerdi yâr

Şeref, neyleyeyim ki felek şimdi tersine döndü, o ne zamanlardı (ki) sevgili gönl(üm)e cemalini arz eylerdi

Şeref Hanım son beyitte redd-i matla yapmak suretiyle matla beytinin ilk mısraını tekrar etmektedir. Beytin ilk mısraında yer alan “şimdi” kelimesi bütün şiir için bir anahtar işleviyle ortaya çıkmaktadır. Son beyte kadar âşığın mevcut durumuna bir işaret bulunmamakta, sadece geçmişte sevgiliyle ilgili güzel hatırat özlemle yâd edilmektedir. Oysa beytin ilk mısraında bu durumun hâlihazırda olumsuz yönde değiştiği ifade edilerek sevgilinin himayesinden mahrum olma ve neticesinde arzu edilmeyen bir durumda bulunmaya imada bulunmaktadır.

Beyitlerin birebir benzeşen yönlerinin yanında farklı beyitlerde kullanılan aynı veya benzer ifadeler de Şeyh Gâlib'in Şeref Hanım'ın üzerindeki etkisini göstermesi bakımından dikkat çekmektedir. Mesela Gâlib'in ilk beytinde yer alan “inf'âl” kelimesi Şeref Hanım tarafından 5. beyitte kullanılmıştır. Benzer şekilde Gâlib'in ilk beytindeki “kahr u celâl” ve 5. beytindeki “hışm” kavramları Şeref Hanım'ın 6. beytinde “hışm u celâl” biçiminde tezahür etmiştir (Bkz. Tablo 2).

Gâlib, sevgiliden ve geçmişte sevgili tarafından maruz kaldığı sıkıntılardan şikâyet edip bu durumdan kurtulduğu için mutlu bir âşık portresi çizmektedir. Gâlib'in şiirinde, sevgiliden yüz çevirme ve bir nevi ona karşı başkaldırma olarak nitelendirilen ve edebiyatta “vâsuht tarzı aşk” olarak bilinen bir aşk ilişkisi söz konusudur. İsrâfil Babacan bu durumu, “Anlaşıldığı kadarıyla, Farsça şiirde sevgiliden tamamen yüz çevirme ve onu terk etme şeklinde tezahür eden “Vâsuht”, Gâlib'in gazellerinde, aşkın külfetinden ve sevgilinin ezasından bıkkınlık, bezginlik, umutsuzluk ve bu yüzden yeni aşk arayışları şeklinde ortaya çıkmaktadır” (Babacan, 2010: 66) ifadeleriyle açıklamaktadır. Gâlib'in şiirinde sevgilisine karşı kayıtsız, ilgisiz ve umursamaz bir edayla konuşan âşık tipine karşın Şeref Hanım'ın şiirindeki âşık sevgiliden uzak kalmış, onunla birlikte olduğu zamanları özlemle yâd eden, ondan memnun, razı ve bütün cefasına rağmen ona sadakatle bağlı, klasik şiirin alışılmış âşık tipini temsil etmektedir.

Tablo 2. İki Gazelde Yer Alan Ortak ve Benzer Kavramlar

	Şeyh Gâlib	Şeref Hanım
1. Beyit	hey siyeh gün kahr u celâl çeşm-i mest zehr-i nûş-ı infîâl	ol ne demlerdi 'arz-ı cemâl göz ucu îmâ-yı visâl
2. Beyit	nâme-i şemşîr hâlim satr-ı emvâc su'âl eylerdi	nevk-i gamze dil-i zârım günde biñ kerre su'âl eylerdi
3. Beyit	cism-i nizâr zahm-ı peykân-ı sitem	dil-i vîrâne pây-mâl
4. Beyit	rezm-gâh ruhsâr-ı tîgîn âl âl eylerdi	cidâl cidâl eylerdi
5. Beyit	kıtâl	tegâful sitem infi'âl (Şeyh Gâlib 1. Beyt)
6. Beyit	-	hışm u celâl hışm (Şeyh Gâlib 5. Beyt) celâl (Şeyh Gâlib 1. Beyt)
7. Beyit	-	-

4. Sonuç

Kaleme almış olduğu şiirlerinde geleneğin tüm imkânlarını başarılı bir biçimde kullanmasına rağmen Şeref Hanım geleneğin katı kurallarını aşamamış, yenilik arayışlarının revaçta olduğu bir dönemde yeni ve özgün bir söylem geliştirememiştir. Yenilik adına en azından bir kadın edasının şiire yansıtılması fırsatını, belki de maruz kalacağı sosyal baskıdan dolayı değerlendirememiştir. Sadece cinsiyet bağlamında değil değişen ve gelişen dünyanın, sanatçının duygu dünyasında, kullandığı sanat malzemesinde ve kişisel üslup özelliklerinde yapabileceği etkiler onun şiirinde kendini pek hissettirmemektedir. Onun edebî kişiliği üzerinde daha belirgin olarak hissedilen, Şeyh Gâlib ve diğer şairlerin etkisidir. Öyle ki Dîvânı'nda yer alan çok sayıdaki manzume ya tazmin ya da nazire yoluyla başka bir şairin şiiri merkeze alınmak suretiyle yazılmış şiirlerdir. Ayrıca nazire özelliği taşımakla birlikte nazire olup olmadıkları tartışmalı şiirlerin de bulunması, onun özgün bir üslup geliştirmekten ziyade başka şairlerin üslup özelliklerinden istifade etmeyi tercih ettiğinin bir göstergesi durumundadır. Çalışmaya konu "eylerdi yâr" redifli gazel ile benzeri Şeyh Gâlib tarafından daha önce söylenmiş diğer örnek beyitler aslında Şeref Hanım'ın Şeyh Gâlib'e olan hürmet ve hayranlığının doğal bir neticesi olarak tezahür etmektedir. Bu hayranlık ve hürmet sadece edebî anlamda olmayıp her iki şairin Mevlevîliğe mensup olmalarından da kaynaklanmaktadır. Ancak edebî anlamda bu kadar yoğun bir sanatsal etkilenme Şeref Hanım'ın özgün bir söylem geliştirmesine ve Türk edebiyat tarihinde bir kadın şair olarak ayrıcalıklı bir mevki kazanabilmesine imkân vermemiştir.

Kaynaklar

- Arslan, M. (2018). *Şeref Hanım Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
(<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59880,seref-hanim-divanipdf.pdf?0> Erişim tarihi 01.10.2023)
- Babacan, İ. (2010). Şeyh Gâlib'in Gazellerinde "Vâsûht" Tarzı Aşkın İzleri. *Türklük Bilimi Araştırmaları*. Sayı: 28, 57-68.
- Bayram, Y. (2004). Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ve Bir Uygulama. Selçuk Üniversitesi *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S:16, 69-93.
- Ertek Morkoç, Y. (2016). Şeref Hanım'ın Şiirlerinde Din ve Tasavvuf. *Journal of Human Sciences*, 13(3), 5304-5325.
- Kaya, B. (2020). Leylâ Hanım ve Şeref Hanım Divanı'nda Âşık, Sevgili ve Rakip Tasavvuru. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research* C. 13, S. 71, s. 43-56.

- Kızıltan, M. (1994). Divan Edebiyatı Özelliklerine Uyarak Şiir Yazan Kadın Şairler. *Sombahar Dergisi*, Kadın Şairler Özel Sayısı. s.104-169 .
- Okçu, N. (1993). *Şeyh Gâlib (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlili ve Divânın Tenkidli Metni)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Parlatır, İ. (2006). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Yılmaz, A. (2012). Geçmişten Günümüze Kadın Şairlerin Konumuna Genel Bir Bakış. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum* , C. 1, S. 2 , 46-63.

Etik, Beyan ve Açıklamalar

1. Etik Kurul izni ile ilgili;
 Bu çalışmanın yazar/yazarları, Etik Kurul İznine gerek olmadığını beyan etmektedir.
 2. Bu çalışmanın yazar/yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedir.
 3. Bu çalışmanın yazar/yazarları kullanmış oldukları resim, şekil, fotoğraf ve benzeri belgelerin kullanımında tüm sorumlulukları kabul etmektedir.
 4. Bu çalışmanın benzerlik raporu bulunmaktadır.
-