

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
TÜRK İSLAM EDEBİYATI BİLİM DALI**

**19. YÜZYIL KADIN DİVAN ŞAİRLERİNDE
“RENKLER”**

BÜŞRA ÖZÜLKÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ AYŞE PARLAKKILIÇ MUCAN**

KONYA- 2024

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	---	---

Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Büşra ÖZÜLKÜ		
	Numarası	22811001922		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	İslam Tarihi ve Sanatları / Türk İslam Edebiyatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	19. Yüzyıl Kadın Divan Şairlerinde “Renkler”			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Büşra ÖZÜLKÜ



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Büşra ÖZÜLKÜ		
	Numarası	22811001922		
		İslam Tarihi ve Sanatları / Türk İslam Edebiyatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Ayşe PARLAKKILIÇ MUCAN		
Tezin Adı	19. Yüzyıl Kadın Divan Şairlerinde “Renkler”			

Yüzerce yıllık birikime sahip Türk İslam edebiyatı sahasında divanlar üzerinde çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Kadın divan şairleri de bu çalışmalara birçok yönden konu olmuştur. Divan şiirinde kadın şairler erkek şairlere nazaran sayı olarak geri planda kalmıştır. Ancak her geçen zaman diliminde kadın şairlerin sayısı çoğalmış ve tanınırlığı artmaya başlamıştır. 19. yüzyılda değişmeye başlayan toplum kadın şairlerin meclislerde bulunmalarına özel eğitimler almalarına, duygu ve düşüncelerini daha rahat aktarmalarına imkân tanımıştır. Bu şairler arasında divanı tespit edilebilmiş dokuz şair vardır.

İnsanlar duygu ve düşüncelerini ifade ederken çoğu zaman simge ve sembollere ihtiyaç duyarlar. Bu sebeple renkler geçmişten bugüne insanlar arasında öznel ve evrensel anlamlar oluşturmuş ve bir dil görevi görmüştür.

Duygu ve düşünceleri aktarmada önemli rolü olan edebiyatta da renklerin yeri ve önemi büyüktür. Divan şiiri geleneği itibarıyla şairler duygu ve düşüncelerini ifade ederken kullandıkları özgün veya klasik simge ve sembollerde, tasvir ve çağrışımlarda renklerden oldukça yararlanmışlardır.

Bu çalışmada; 19. yüzyılda yaşamış ve divan sahibi kadın şairlerden Leylâ Hanım, Şeref Hanım, Sırrî Rahîle Hanım, Âdile Sultan, Hatice Nakiyye Hanım, Tevhîde Hanım, Ayşe İsmet Teymûrî Hanım, Ferîde Hanım, Çeşm-i Âfet divanlarında doğrudan ve dolaylı olarak kullanılan renkler tespit edilmeye çalışılmıştır. Daha sonra tespiti yapılan renkler işaret ettikleri kavramlar, ilişkilendirildikleri unsurlar çerçevesinde açıklanmıştır.

Anahtar kelimeler: Türk İslam Edebiyatı, 19. Yüzyıl, Divan Şiiri, Kadın Divan Şairleri, Renk.

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	---	--

ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Büşra ÖZÜLKÜ			
	Student Number	22811001922			
		Islamic History and Arts / Turkish Islamic Literature			
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X		
		Doctoral Degree (Ph.D.)			
	Supervisor	Assist. Prof. Dr. Ayşe PARLAKKILIÇ MUCAN			
Title of the Thesis/Dissertation	"Colors" in 19 th Century Women Divan Poets				

In the field of Turkish Islamic literature, which has hundreds of years of accumulation, various studies have been conducted on divans. Women divan poets have also been the subject of these studies in many ways. In Divan poetry, women poets have remained behind in number compared to male poets. However, with each passing period of time, the number of women poets has increased and their recognition has begun to increase. In the 19th century, the changing society allowed women poets to be present in assemblies, to receive special training, and to convey their feelings and thoughts more easily. Among these poets, there are nine poets whose divans have been identified.

People often need symbols and symbols to express their feelings and thoughts. For this reason, colors have created subjective and universal meanings among people from past to present and have served as a language.

Colors have a great place and importance in literature, which has an important role in conveying feelings and thoughts. In the tradition of Divan poetry, poets have made great use of colors in the original or classical symbols and symbols, descriptions and associations they use to express their feelings and thoughts.

In this study, the colors used directly and indirectly in the divans of Leylâ Hanım, Şeref Hanım, Sırrî Rahîle Hanım, Âdile Sultan, Hatice Nakiyye Hanım, Tevhîde Hanım, Ayşe İsmet Teymûrî Hanım, Ferîde Hanım, Çeşm-i Âfet, who were women poets who lived in the 19th century and owned divans, were tried to be determined. Then, the colors identified were explained within the framework of the concepts they point to and the elements they are associated with.

Key words: Turkish Islamic Literature, 19th Century, Divan Poetry, Women Divan Poets, Color.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER	v
ÖN SÖZ	xi

GİRİŞ

A. AMAÇ, YÖNTEM VE KAYNAKLARIN DEĞERLENDİRİLMESİ	1
B. RENK KAVRAMI VE RENKLERİN TARİHÇESİ.....	4
C. TÜRK İSLAM KÜLTÜRÜNDE RENKLER.....	9
D. DİVAN ŞİİRİNDE RENKLER	17

BİRİNCİ BÖLÜM

19. YÜZYIL KADIN DİVAN ŞAİRLERİ

1.1. Leylâ Hanım (v. 1264/1848).....	25
1.2. Şeref Hanım (v. 1277/1860).....	28
1.3. Sırrî Rahîle Hanım (v. 1294/1877)	30
1.4. Âdile Sultan (v.1316/1899).....	32
1.5. Hatice Nakiyye Hanım (v. 1316/1899).....	34
1.6. Tevhîde Hanım (v. 1319/1901).....	36
1.7. Ayşe İsmet Teymûrî Hanım (v. 1320/1902).....	38
1.8. Ferîde Hanım (v. 1321/1903).....	39
1.9. Çeşm-i Âfet Hanım(v. 1324/1907)	41

İKİNCİ BÖLÜM

19. YÜZYIL KADIN DİVAN ŞAİRLERİNDE “RENKLER”

2.1. Doğrudan İfade Edilen Renkler	44
2.1.1. Beyaz	44
2.1.1.1. Ay.....	45
2.1.1.2. Göz.....	45

2.1.1.3. Elbise	46
2.1.1.4. İman ve Doğruluk	47
2.1.1.5. Irk/Millet.....	48
2.1.1.6. Nakış	48
2.1.1.7. Saç ve Sakal	49
2.1.1.8. Süt.....	49
2.1.1.9. Yüz ve Beden.....	50
2.1.1.10. Zümrüdüankâ	50
2.1.2 Ela.....	51
2.1.2.1. Göz.....	51
2.1.3. Kırmızı	53
2.1.3.1. Gözyaşı	53
2.1.3.2. Kan.....	54
2.1.3.3. Sevgiliye Ait Unsurlar	55
2.1.3.4. Şal/Örtü.....	56
2.1.3.5. Şakayık.....	56
2.1.4. Lacivert	57
2.1.4.1. Kumaş	57
2.1.4.2. Zenginlik.....	57
2.1.5. Mavi.....	58
2.1.5.1. Çizme	58
2.1.5.2. Gökyüzü.....	59
2.1.6. Mor.....	59
2.1.6.1. Çiçek	60
2.1.6.2. Elbise	60
2.1.7. Pembe.....	61

2.1.7.1. Beden	61
2.1.7.2. Elbise	62
2.1.8. Sarı	62
2.1.8.1. Hastalık	63
2.1.8.2. Kâğıt.....	65
2.1.9. Siyah	66
2.1.9.1. Ayna.....	66
2.1.9.2. Duman.....	67
2.1.9.3. Günahkâr.....	67
2.1.9.4. Hacerülesved.....	68
2.1.9.5. Karalar Bağlamak	69
2.1.9.6. Kara/Siyah Baht.....	70
2.1.9.7. Karanlık	71
2.1.9.8. Matem	72
2.1.9.9. Sevgiliye Ait Unsurlar	72
2.1.10. Yeşil	74
2.1.10.1. Elbise/Sarık.....	74
2.1.10.2. Yeşillik.....	76
2.2. Dolaylı Olarak İfade Edilen Renkler	77
2.2.1. Beyaz Renk İle İlgili Kelime ve Benzetmeler	77
2.2.1.1. Ay.....	77
2.2.1.2. Ayna.....	79
2.2.1.3. Çiçekler.....	79
2.2.1.4. Gözyaşı	80
2.2.1.5. İman	80
2.2.1.6. İnci	81

2.2.1.7. Yıldız	82
2.2.2. Gümüş Renk İle İlgili Kelime ve Benzetmeler.....	82
2.2.2.1. Beden	83
2.2.2.2. Boyun.....	84
2.2.2.3. Gözyaşı	84
2.2.2.4. Kılıç	85
2.2.2.5. Parlaklık	85
2.2.2.6. Su	85
2.2.3. Kırmızı Renk İle İlgili Kelime ve Benzetmeler.....	86
2.2.3.1. Ateş	86
2.2.3.2. Çiçekler.....	86
2.2.3.3. Dudak.....	89
2.2.3.4. Kan.....	90
2.2.3.5. Kiraz.....	90
2.2.3.6. Şarap	91
2.2.3.7. Yâkut.....	91
2.2.4. Mavi Renk İle İlgili Kelime ve Benzetmeler.....	91
2.2.4.1. Gökyüzü.....	92
2.2.5. Mor Renk İle İlgili Kelime ve Benzetmeler	92
2.2.5.1. Çiçekler.....	92
2.2.6. Sarı Renk İle İlgili Kelime ve Benzetmeler.....	93
2.2.6.1. Altın	93
2.2.6.2. Hastalık	94
2.2.6.3. Kalem.....	94
2.2.6.4. Sonbahar	95
2.2.6.5. Sünbül	95

2.2.7. Siyah Renk İle İlgili Kelime ve Benzetmeler	96
2.2.7.1. Gece	96
2.2.7.2. Duman.....	96
2.2.7.3. Karanlık	97
2.2.7.4. Kaş	97
2.2.7.5. Keder.....	97
2.2.7.6. Lale	97
2.2.7.7. Neseb	98
2.2.7.8. Saç.....	98
2.2.7.9. Riya.....	99
2.2.7.10. Zulmet.....	99
2.2.8. Yeşil Renk İle İlgili Kelime ve Benzetmeler	99
2.2.8.1. Çemen/Çimen	100
2.2.8.2. Çiçekler.....	100
2.2.8.3. Fidan	101
SONUÇ	102
KAYNAKÇA	108

KISALTMALAR

Bk. / bk.	Bakınız
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
AKM	Ankara Kültür ve Turizm
a.s.	Aleyhisselam
H.z.	Hazreti
b.	Bin
H. / h.	Hicri
v.b	Ve benzeri
haz.	Hazırlayan
m.	Milâdi
v.d.	Ve diğerleri
ed.	Editör



ÖN SÖZ

İnsanlar duygu ve düşüncelerini ifade ederken çoğu zaman simge ve sembollere ihtiyaç duyarlar. Bu sebeple renkler geçmişten bugüne insanlar arasında öznel ve evrensel anlamlar oluşturmuş ve bir dil görevi görmüştür.

Birçok alan ile ilgili olan renkler, duygu ve düşüncelerin en iyi şekilde ifade edildiği edebiyat ile de yakın bir ilişkiye sahiptir. Şair, zihninde soyut olarak var olan düşünceleri kelimelere, cümlelere dökerek bir tablo hâline getirir. Şiirlerine resmettiği iç dünyası renkler aracılığıyla canlılık kazanır. Çünkü şiirlerde kullanılan renkler yalnızca ifade ettiği kelimelerle kalmaz, şairin ruh dünyasına da ışık tutar.

Özellikle sanat kaygısının ve şairane üslubun esas alındığı divan şiirinde renklerin özel bir yeri vardır. Divan şairleri mensubu oldukları estetik anlayış gereği, duygu ve düşüncelerini ifade ederken kullandıkları özgün veya klasik sembollerde, tasvir ve çağrışımlarda renklerden oldukça yararlanmışlardır. Birçok şair gibi divan edebiyatının nadide çiçekleri olan kadın divan şairleri de duygu ve düşüncelerini, hayal dünyalarını şiirleri üzerinde resmederken renklerin betimlediği birçok ifadeyi doğrudan veya dolaylı olarak kullanmışlardır.

19. yüzyılın divan sahibi kadın şairlerinin tanıtılması, kültür hayatımızdaki yerinin hatırlatılması ve şiirlerinde doğrudan veya dolaylı olarak kullandıkları renklerin tespiti gayretiyle hazırlanan bu çalışma; giriş ve onu takip eden iki bölümden oluşmaktadır.

Giriş'te; çalışmanın konusu, amacı, yöntemi ve kapsamına dair genel bilgiler verilmiştir. Akabinde renk kavramı ve renklerin tarihçesine değinilmiştir. Bu anlamda Türk İslam kültüründe renkler ve divan şiirinde renkler üzerinde durulmuştur.

Birinci Bölüm'de; 19. yüzyıl hakkında genel bir bilgi verilmiş ardından 19. yüzyılın kadın divan şairlerinden Leylâ Hanım, Şeref Hanım, Sırrî Rahîle Hanım, Âdile Sultan, Hatice Nakıyye Hanım, Tevhîde Hanım, Ayşe İsmet Teymûrî Hanım, Ferîde Hanım ve Çeşm-i Âfet Hanım'ın hayatlarına dair bilgiler verilmiştir.

İkinci Bölüm, 19. yüzyıl kadın divan şairlerinde “Renkler” konusuna ayrılmıştır. Bu bölüm şiirlerde doğrudan ifade edilen renkler ve dolaylı olarak ifade edilen renkler olarak iki farklı başlıkta ele alınmıştır. Belirlenen divanlar taranmış, renk unsuru içeren beyitler tespit edilmiştir. Bu renkler alfabetik sıraya göre başlıklandırılmıştır. Birbirini tekrar eden veya benzer olan beyitler arasında birtakım elemeler yapılmıştır.

Çalışmamız Sonuç ve Kaynakça ile nihayete ermiştir.

Türk İslam edebiyatı literatürüne ve kadın şairlerle ilgili yapılacak çalışmalara katkı sağlaması temennisi ile hazırlanan bu çalışma, yorucu ancak bir o kadar da keyifli bir yolculuğun sonucudur. Böyle bir çalışmayı ortaya koymamda bana imkân vererek tez çalışmamın planlanmasında, araştırılmasında, yürütülmesinde ve oluşumunda ilgi ve desteğini esirgemeyen, engin bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım, yönlendirme ve bilgilendirmeleriyle çalışmamı bilimsel temeller ışığında şekillendiren saygıdeğer danışman hocam; Dr. Öğr. Üyesi Ayşe PARLAKKILIÇ MUCAN’a; çalışmam boyunca benden bir an olsun desteğini esirgemeyen, çalışma süresince tüm zorlukları benimle göğüsleyen ve hayatımın her evresinde bana destek olan kıymetli eşim Hüseyin Taha ÖZÜLKÜ’ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Büşra ÖZÜLKÜ

Konya, 2024

GİRİŞ

A. AMAÇ, YÖNTEM VE KAYNAKLARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

Çalışmamızın konusu “19. yüzyıl Kadın Divan Şairlerinde “Renkler”dir. Konunun geniş olması sebebiyle yalnızca 19. yüzyılda yaşayan kadın divan şairleri ele alınmıştır. Divan edebiyatında renkler ile ilgili bazı çalışmalar mevcut olmakla birlikte 19. yüzyıl kadın divan şairlerinin divanlarında renk kavramı ile ilgili bir çalışma olmaması bizi böyle bir çalışma yapmaya sevk etmiştir.

Divan edebiyatında renk ile alakalı yapılan bizden önceki çalışmalar araştırmamıza yön vermede bizlere örnek olmuşlardır. Bu kapsamda yapılan Gülistan Ekmekçi'nin *Muhibbi Divanında Renkler*¹; Muhammet Emre Çakıcı'nın *Nedîm Divanı'nda Renkler*²; Ali Yıldırım'ın *Renk Simgeçiliği ve Şeyh Galib'in Üç Rengi* (2006)³; Recep Demir'in *Divan Şiirinde Kırmızı Renk*⁴; Hakan Uymaz'ın *Fuzûlî'nin Türkçe Divânı'nda Renklerin Kullanımı*⁵; Çiğdem İrtem'in *Osmanlı Kültüründe Renk Kavramı ve Sosyal Yapıya Etkileri*⁶; Recep Demir'in *Divan Şiirinde Renkler*⁷; Erdoğan Uludağ'ın *Fuzûlî Divânı'nda Siyah Renkli Unsurlar*⁸; Reşat Genç'in *Türk İnanışları İle Milli Geleneklerinde Renkler Ve Sarı - Kırmızı – Yeşil*⁹; Elvin Yıldırım'ın *Türk Kültüründe Renkler ve İfade Ettikleri Anlamlar*¹⁰ isimli eserler divan şiirinde renk ile ilgili dikkat çeken çalışmalardan bazılarıdır.

Tezimizin konusu ve planı dikkate alınarak bazı usuller takip edilmiştir. Bu usullerden ilki biyografik kaynaklardan 19. yüzyıl kadın divan şairleri tespit

¹ Gülistan Ekmekçi, “Muhibbi Divanı'nda Renkler”, *The Journal of Academic Social Science Studies*

² Muhammet Emre Çakıcı, *Nedîm Dîvânında Renkler* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2018).

³ Ali Yıldırım, “Renk Simgeçiliği ve Şeyh Gâlib'in Üç Rengi”, *Milli Folklor* 72 (2006), 129-140.

⁴ Recep Demir, “Divan Şiirinde Kırmızı Renk”, *Türkiyat Mecmuası* 25 (2015), 57-91.

⁵ Hakan Uymaz, *Fuzûlî'nin Türkçe Divânı'nda Renklerin Kullanımı* (Elazığ: Fırat Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2013).

⁶ Çiğdem İrtem, *Osmanlı Kültüründe Renk Kavramı ve Sosyal Yapıya Etkileri* (İstanbul: Haliç Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2014).

⁷ Recep Demir, *Divan Şiirinde Renkler* (Ankara: Grafiker Yayınları, 2016).

⁸ Erdoğan Uludağ, “Fuzûlî Divânı'nda Siyah Renkli Unsurlar”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 69 (2020), 1-60.

⁹ Reşat Genç, “Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı - Kırmızı - Yeşil”, *Erdem* 9/27 (1997), 1075-1110.

¹⁰ Elvin Yıldırım, *Türk Kültüründe Renkler ve İfade Ettikleri Anlamlar* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2012).

aşamasıdır. Bu aşamada YÖK Tez Merkezi, İSAM Kütüphanesi, Osmanlı Edebiyatı Bibliyografyası, Google Akademik gibi tez ve makale veri tabanlarının yanı sıra pek çok basılı kaynak incelenmiştir.

Duygu ve düşüncelerin aktarılmasında önemli bir rol oynayan simge ve semboller düşünülecek olursa, divan edebiyatında en önemli sembollerden olan renk unsuru bizde kadın divan şairlerinin derinlerde hissettiği duygu ve düşüncelerin anlaşılması hususunda merak uyandırmıştır. Bu nedenle çalışmamızın amacı 19. yüzyıl kadın divan şairlerinde renklerin doğrudan veya dolaylı olarak neler ifade ettiğini aydınlatmaktır. Çalışmamız, 19. yüzyıl kadın divan şairlerinin şiirlerinde kullandıkları renk unsurlarının anlatmak istediği duyguyu daha açık anlayabilmemizi ayrıca dönemin sanat, din, gelenek ve görenek gibi psikolojik ve sosyolojik yapıları hakkında bilgi edinmemizi sağlamıştır.

19. Yüzyıl Kadın Divan Şairlerinde “Renkler” ismini taşıyan bu tezde ilk olarak; rengin tanımı, rengin gerek bireysel gerekse toplumsal olarak insanlar üzerindeki psikolojik etkileri, geçmişten günümüze renklerin tarihi seyir içerisindeki süreci ortaya konulmuştur. Renklerin ifade ettiği anlamlar ve buna bağlı olarak ortaya çıkan maddi ve manevi kültür unsurları açıklanmıştır. Renklerin mimari, moda, sağlık, dini inançlar, sanatsal faaliyetler gibi unsurlarla ilişkisi, 19. asır kadın divan şairlerinin renklerle ilgili değer yargıları ve renkleri kullanım biçimleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Türk İslam kültürüne ve divan şiirine göre renklerin ifade ettiği simgesel anlamlar dünyası üzerinde durulmuştur. Ak-beyaz, kara-siyah, kırmızı-kızıl, boz-gri, mavi, sarı, turkuaz-turkuvaz (Türk mavisi), yeşil gibi renklerin Türk İslam toplumları üzerindeki çağrışımları, hayatın içerisinde bu renklerin kullanım alanları ve bu renklerin renk adı olarak kökeni açıklanmaya çalışılmıştır.

Giriş bölümünden sonra iki bölümden oluşan bu çalışmanın birinci bölümünün başlangıcında 19. asrın genel özellikleri ile ilgili birtakım bilgiler verilmiştir. Osmanlı Devleti hızla dağılma ve parçalanma sürecine girdiği 19. yüzyılda en buhranlı yıllarını yaşamaktadır. Osmanlı Devleti’ni derinden etkileyen olayların başında Fransız İhtilali, Sanayi İnkılâbı, kapitülasyonlar yer almaktadır. Elbette yaşanan bütün değişiklikler dönemin sanatçı ve edibini de etkilemiştir. Dönemin siyasi durumu şiirlere de yansımıştır. Bu dönemde yaşamış olan kadın şairler tezkireler ve tarihi kaynaklar incelenerek bulunmuş; divanı günümüze kadar

ulaşmış yalnızca dokuz şair tespit edilmiştir. Kronolojik olarak sıralanmış olan şairler ile ilgili; eserlerinden, tarihi kaynaklardan ve daha önce kendisi üzerinde yapılmış çalışmalardan hareketle bilgiler verilmiştir. Bu şairler sırasıyla Leylâ Hanım, Şeref Hanım, Sırrî Rahîle Hanım, Âdile Sultan, Hatice Nakıyye Hanım, Tevhîde Hanım, Ayşe İsmet Teymûri Hanım, Ferîde Hanım ve Çeşm-i Âfet Hanım'dır. Kadın şairler soylu ailelerden gelen iyi eğitim almış kimselerdir. Dokuz şairin tamamının da ortak özelliklerinden biri mutasavvıf olmalarıdır. Ayrıca hayatta çektikleri maddi manevi sıkıntılar, sevdiklerinin ölümleri gibi ortak yönleri de vardır. Bu şairler arasında tek sultan şair II. Mahmud'un kızı Âdile Sultan'dır. Şairler arasında akraba olanlar vardır. Hatice Nakıyye Hanım bir diğer şair Şeref Hanım'ın yeğenidir. Şeref Hanım ve Hatice Nakıyye Hanım'ın evlilik yaptıklarına dair bir bilgi mevcut değildir. Leylâ Hanım ise kaynakların verdiği bilgilere göre evlendiği gece eşinin ona davranışlarından rahatsız olmuş ve onu terk etmiştir. 19. yüzyılın kadın şairlerinin başka bir özelliği ise kendi mahlaslarını kullanmış, kadınsal duyguları da şiirlerinde hissettirmiş olmalarıdır.

Çalışmamızın ikinci bölümünde divan edebiyatının 19. yüzyıl kadın divan şairlerine ait divanlarda doğrudan ve dolaylı olarak yer alan renklerin şairler tarafından hangi şekil ve muhtevalarda kullanıldıkları tespit edilmeye çalışılmıştır. Belirlenen divanlarda öncelikle doğrudan kullanılan renklerin bulunduğu beyitler ele alınmıştır. Doğrudan renkler alfabetik sıraya göre başlıklandırılmıştır. Doğrudan renklerle ilgili olan bu beyitler uygun başlıklar altına yerleştirilmiştir. Ancak tekrara düşmemek adına birbirinin benzeri olan beyitler arasında bir seçim yapılmıştır. Dolaylı renkler için de aynı usül takip edilerek bir gruplandırma yapılmıştır. Sonuç ve Kaynakça ile son bulmuştur.

B. RENK KAVRAMI VE RENKLERİN TARİHÇESİ

Renk Farsça *reng* kelimesinden gelmektedir. Arapçadaki karşılığı ise *levn*'dir. Levnin çoğulu *elvân*'dır. Canlı veya cansız varlıkları tanımada ve diğerlerinden ayırt etmek için kullanılmasında en önemli hususlardan biri renktir. "Renk bilimsel olarak cisimlerin yansıttığı veya yaydığı ışığın gözle algılanması ya da ışığın eşya üzerinde kırılma ve yayılma çeşitlerinden doğan görsel duyum olarak ifade edilir."¹¹ Işık yardımıyla renkler; şekillerin, hacimlerin ve yüzeylerin görünmesini sağlar. Görme duyusunun sağlanması fer, yüzey, göz ve beyin aracılığıyla gerçekleşmektedir.¹² Renklerin daha iyi anlaşılabilmesi için gözün yapısının ve görme duyusunun nasıl oluştuğunun bilinmesi gerekir.

Gözün dış duvarı dışarıdan iç kısma doğru üç katmandan oluşmaktadır:

1. Kornea (Saydam Tabaka) ve Sklera (Sert Tabaka)
2. Koroid (Damarsal Tabaka)
3. Retina (Ağ tabaka)

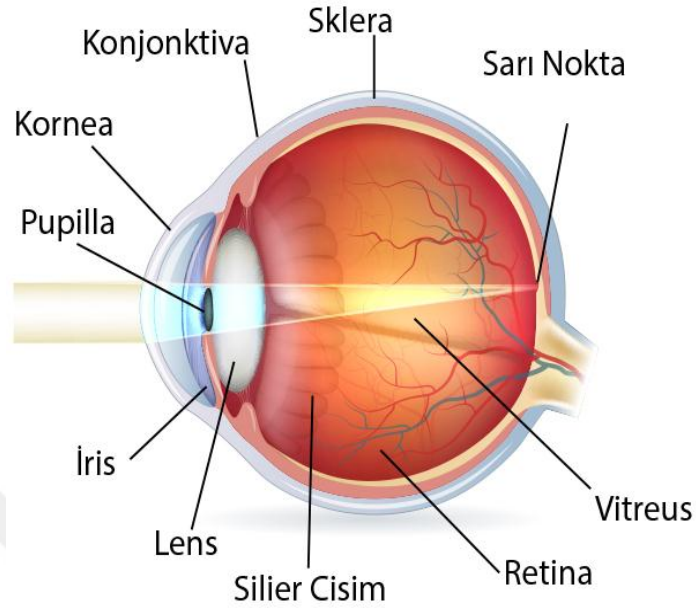
Gözün katmanlarından olan *Kornea* gözün ilk katmanını oluşturur ve gözün en ön kısmındaki saydam tabakadır. Göze gelen ışığın kırıldığı ilk yerdir. *Sklera* ise göze dışarıdan bakıldığında beyaz renkli görünen kısımdır. *Sklera*, *koroid* ve *retina* gibi gözün en önemli yapılarını koruma görevini üstlenmektedir. Gözün ikinci katmanı olan *koroid*, *skleranın* iç kısmında bulunur. Tamamen damarlardan oluşmuş bir tabakadır. Üçüncü ve son tabaka olan *retina* ise göz duvarının en iç kısmında bulunur. Işığa duyarlı sinir hücrelerinin bulunduğu tabakadır. Önce *korneadan* daha sonra ise *lensten* kırılarak *retina* üzerine odaklanan ışık *retinadaki* sinir hücreleri tarafından elektro-kimyasal enerjiye dönüştürülür ve optik sinir aracılığıyla beyne iletilir. *Lens korneadan* kırıldıktan sonra kendisine gelen ışığı bir kez daha kırarak *retina* üzerine odaklamaktadır. *Retina* üzerine düşen ışık ise beyne görüntüye çevrilmek üzere görme siniri yoluyla iletilmektedir.

Ayrıca gözün diğer yapılarından olan ve gözün ön kısmında göze giren ışık miktarını ayarlamadan sorumlu olan *iris* renkli tabakadır. Yani göze rengini veren tabakadır.¹³

¹¹ Aydın Topaloğlu, "Renk", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2007), 34/572.

¹² "Renk Nedir" (Erişim 09 Ekim 2023).

¹³ Fatih Çakır Gündoğan, "Gözün Yapısı", (Erişim 28 Kasım 2023).



Şekil 1: Gözün İç ve Dış Yapısı

Renk, ışığın yüzeylere çarpıp gözde kırılması ve beyne gönderilmesi sonucunda oluşur. Bu oluşumda nesnelerin dış yüzeylerinde ve gözümüzde bulunan özel bir molekül olan *pigment* sayesinde gerçekleşir.¹⁴ Bu sebeple *pigment* renklerin oluşumu için önemli bir unsurdur. Görülen bütün renkler, ışık ile pigmentler arasındaki ilişkiyle alakalıdır. Gözün retinasında bulunan koni hücrelerinin de üç ana rengi, yani kırmızı, yeşil ve maviyi algılamasının nedeni de içlerinde bulunan özel *pigment* molekülleridir. *Pigment* moleküllerinin ortaya çıkması için bir enerjiye ihtiyaç vardır. Bu ihtiyacın temel ögesi de ışıktır.

Renklerin Antikçağ'dan itibaren insan hayatında önemli bir yeri vardır. Bu konuda ilk önemli çalışmayı yapan ve renk bilimini bir bilim dalı olarak kabul görmesini sağlayan İngiliz fizikçi Newton'dur. Newton, güneş ışığını elmas bir prizmadan geçirerek renkleri ayırt etmeyi başarmıştır. Bir odayı karartarak güneş ışığının ince bir delikten odaya geçmesini sağlamıştır. Bu ışığın önüne bir prizma koyarak parçalanmış hâlini tıpkı bir gökkuşağında olduğu gibi, yedi rengi yukarıdan

¹⁴ Abdulmecit Okcu, "Kur'an'da Renkler", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 28 (2007), 129.

aşağı doğru perdeye yansıtılmıştır.¹⁵ Bu şekilde 1666 yılında Newton, ışığın fiziksel özelliklerini araştırmış ve renkli görme ile alakalı veriler ilk defa bilim dünyasında yerini almıştır.¹⁶ Newton yaptığı bu deney sonucunda beyaz perde üzerindeki renklerin oluşturduğu sıraya *Spectrum Solar* adını vermiştir.¹⁷ Akabinde bu alanda çalışma yapan ve fiziğe önemli bilimsel katkılarda bulunan İngiliz fizikçi Thomas Young, 1802 yılında *trikomotisite* teorisini ileri sürmüştür. Bu teori kırmızı, mavi ve yeşil renkleri ana renk olarak kabul etmiş ve bu renklerin karışımı ile bütün renklerin elde edilebileceğini söylemiştir. Sinir iletimi, işitme ve görme üzerine yaptığı araştırmalarla bilinen Alman fizikçi Hermann von Helmholtz ve elektrik, manyetik alanların uzayda dalga formunda sabit ışık hızında ilerlediğini bulan İskoç teorik fizikçi ve matematikçi James Clerk Maxwell, 1860 yılında bu teoriyi desteklemiştir. Fizyolojist Rushtan tarafından 1957 yılında retinada bu üç renge duyarlı üç reseptör tespit edilerek insan için aslında bu ana renklerin ayrımını yapan üç çeşit fotoreseptörlerin varlığını kesinleştirmiştir.¹⁸ Young tarafından ortaya atılmış olan, Helmholtz ve Herring tarafından desteklenen teori, günümüzde de kabul gören teoridir. Ayrıca günümüzde kabul gören bu teori Guth tarafından geliştirilmiş ve “trikromatik renk teorisi” ismini almıştır. Bu teori Young- Helmholtz- ve Herring’in teorilerini içermektedir.¹⁹

Çok eski çağlarda renkler bir iletişim aracı olarak mağara duvarlarına çizilen resimlerde kullanılmıştır. Taş devrinden kalma Lascaux ve Altamira Mağaralarında bulunan renkli hayvan figürleri bunun ilk örneklerdendir.²⁰ Altamira Mağarası İspanya’nın kuzeyinde Santillana del Mar’da (Kantabria bölgesinde) bulunur. İlk keşfedilen mağara olarak bilinir. Altamira mağarasındaki resimlerin günümüzden yaklaşık 20.000 yıl kadar önce yapıldığı kabul edilmektedir. Altamiradaki duvar resimleri Lascaux kadar iyi korunamadığı için hava ve suyun azizliğine uğramış, renkleri solmuş ve resimler bozulmuştur. Mağarada kullanılan renkler; siyah, sarı,

¹⁵ Sadettin Çağlarca, *Renk ve Armoni Kuralları* (İstanbul: Duran Ofset Basımevi, 1968), 5-6.

¹⁶ Meryem Dokumacı, “Renklerin İnsan Yaşamındaki Etkileri ve Renklerin Tarih Boyunca Yolculuğu”, *Takvim-i Vekayi* 8/2 (2020), 122.

¹⁷ Çağlarca, *Renk ve Armoni Kuralları*, 6.

¹⁸ Dokumacı, “Renklerin İnsan Yaşamındaki Etkileri ve Renklerin Tarih Boyunca Yolculuğu”, 122.

¹⁹ Dokumacı, “Renklerin İnsan Yaşamındaki Etkileri ve Renklerin Tarih Boyunca Yolculuğu”, 123.

²⁰ Eda Ustaoglu, *Renklerin İnsan Yaşamındaki Yeri* (İstanbul: Maltepe Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2007), 28.

kırmızı ve kahverengidir. 1985 yılında UNESCO tarafından Dünya Mirası Listesi'ne girmiştir.²¹ Lascaux Mağarası Fransa'nın güneybatısında yer alan Dordogne şehrinin Montignac Köyü çevresindedir. Altamira'dan çok daha sonra 1940 yılında bulunmuştur. Resimler 17.000 yıl öncesine kadar dayanır. Yaklaşık beş metre boyutlarındaki hayvan figürlerini duvarlarında barındırır. 600'den fazla resim mağaranın iç duvarlarında ve tavanlarında konumlanmıştır. Bu mağara 1979 yılında UNESCO tarafından Dünya Mirası Listesi'ne girmiştir.²²

İnsanlar duygu ve düşüncelerini ifade ederken çoğu zaman simge ve sembollere ihtiyaç duyarlar. Bu sebeple renkler, geçmişten bugüne insanlar arasında öznel ve evrensel anlamlar oluşturmuş ve bir dil görevi görmüştür. Antikçağ'dan itibaren günümüze kadar çeşitli şekillerde gelişmiş ve insan hayatı üzerinde önemli bir etkiye sahip olmuştur. Renkler tarih boyunca yaşamış olan ulusların; dinlerinde, kültürlerinde, siyasi ilişkilerinde çeşitlilik göstermiş ve bazen yol gösterici olarak kullanılmıştır. Her geçen zaman diliminde renklerin kullanımı artmış, isimleri ve türleri artarak yaygınlaşmıştır. Renklerin varlığı görülebilen veya görülemeyen her alanda bulunmaktadır. İsimleri dilden dile farklılık gösterse de görünüşleri aynıdır. Ayrıca ifade ettikleri anlam bakımından da kültürel olarak farklılık göstermektedir.²³ Eski çağda insanlar renkleri ibadet esnasında görsel etkileycilik veya korkutucu görünerek düşmanlardan gizlenebilmek için kullanmışlardır. Ayrıca renk, eski çağda beğenilmek ve güzelleşmek için de tercih edilen bir unsurdur. Günümüzde ise görsel etkileyciliğin yanı sıra hayatın her alanında rengin önemi artarak devam etmektedir.²⁴

Işığın yüzeylere çarpıp gözde kırılması ve beyne gönderilmesi fizyolojik bir olayken insan beyninin ışığı algılaması ve bu şekilde her insanda farklı bir etki oluşturması ruhsal bir olaydır. Renk her ne kadar fiziğin konusu olsa da tarih boyunca toplum ve insan hayatında önemli bir yeri olmuştur. İnsan davranışları, zihinsel süreçleri ve tüm bu süreçlerle ilgili psikolojik sosyal ve biyolojik yönleri inceleyen; kısacası insanın duygu ve düşüncesini ele alan psikoloji bilimi, renklerle

²¹ Esen Süle, *Paleolitik Dönem Resim Sanatının Günümüz Resim Sanatına Yansımaları* (Tekirdağ: Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2020), 8.

²² Süle, *Paleolitik Dönem Resim Sanatının Günümüz Resim Sanatına Yansımaları*, 10.

²³ Dokumacı, "Renklerin İnsan Yaşamındaki Etkileri ve Renklerin Tarih Boyunca Yolculuğu", 120-123.

²⁴ Ustaoglu, *Renklerin İnsan Yaşamındaki Yeri*, 28.

insan davranışları arasında sıkı bir ilişki olduğunu söyler. Aynı zamanda sevilen renklerin içerisinde kişilikler ile ilgili bilgilerin de olduğundan bahseder. Bu sebeple renk, insanda ortaya çıkardığı etkilerden ve bu etkilerin içerdiği anlamlardan dolayı sanat ve edebiyat alanlarının da önemli bir ögesi olmuştur.

Renklerin insan ruhu üzerindeki etkilerinin önemli olduğu bir diğer husus ise sağlıktır. Sağlık alanında renklerin tedavi edici yönünden istifade edilmiştir. Örneğin; hastane dekorasyonlarında morali bozuk olan hastalar için turuncu, kırmızı ve pembe; aşırı heyecanlı olan hastalar içinse mavi ve yeşil tonları kullanılmıştır.²⁵ Kırmızı, turuncu, sarı, renkler adrenalin arttırırken, yeşil ve mavi gibi renkler sakinlik ve huzur vermektedir.

Renklerin kullanıldığı alanlardan biri de sanayidir. Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar hazır ürünler sanayisinde ve ambalajlarda fazla renk kullanılmamıştır. Bu dönemde kadın ve erkek nüfusunun çoğunluğu neşeli olarak adlandırılmayacak renk tonlarına yöneltmiştir. Bu yönlendirme mimari alanlarda da kendini göstermektedir. 19. yüzyılda baskın olan siyah ve gri renkler ile hayatın ciddiyeti vurgulanmıştır. Ancak Birinci Dünya ve İkinci Dünya Savaşı arasındaki yirmi yıllık barış döneminde renklerin kullanımı daha fazla artmış, renkler hazır ürünler sanayisinde reklam ve ambalaj tasarımı başta olmak üzere moda ve mimari tasarımlarda da kendisini göstermiştir. Renklerin kullanımı 1950 yıllarından bu yana tam bir zafer elde etmiştir.²⁶

Günümüzde de tüketim, insan yaşamındaki en önemli konulardan biri olarak devam etmektedir. Bir ürünün satışını etkileyen faktörler arasında reklam birinci sırada gelir. Ambalajı iyi hazırlanmış bir ürün insanların dikkatini çeker. Bunun için de ambalajın üzerindeki renkler çok önemlidir. Dikkat çekmenin yanı sıra, o ürünün içeriği hakkında da bilgi verir. Örneğin, deterjan ambalajları genelde temizliği, ferahlığı simgelemesinden ötürü beyaz, yeşil, mavi gibi renklerden seçilir. Ya da bir böcek ilacının üzerinde sarı renk kullanılır. Bunun sebebi ise sarı rengin zehir simgelemesinden ötürüdür.²⁷

²⁵ Gonca Erim, "Rengin Psikolojik Etkileri", *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 13/1 (2000), 12.

²⁶ Akın Kanat, *Renk ve Duyu Psikolojisi* (İzmir: İlya Yayınevi, 2001), 91.

²⁷ Erim, "Rengin Psikolojik Etkileri", 16.

Renkler yukarıda saydığımız veya sayamadığımız birçok alanda insan hayatının en temel ögesidir. Hayata hareketlilik ve canlılık kazandırır. Renklerin olmadığı bir evren hayal dahi edilemez. Görüldüğü üzere renkler, insan yaşamında moda, sanayi, mimari, sağlık ve sayamadığımız birçok alanda önemli bir etkiye sahip olmuştur.

C. TÜRK İSLAM KÜLTÜRÜNDE RENKLER

Tarih boyunca toplumlar, renklere pek çok anlamlar yükleyerek onları birer simge hâline getirmiştir. İslam kültüründe de tarih boyunca bu tür simgelere rastlamak mümkündür. Allah kâinatta yarattığı her şeyi bir düzen, ahenk içinde yaratmış, insanın hizmetine sunmuştur. Güneş, ay, yıldız, gece, gündüz, mevsimler, bitkiler, hayvanlar, denizler, meyveler ve insanoğlunun Rabbi'nin yarattığına ilmi yetemeyecek olan daha nice güzellikler Allah'ın varlığına en büyük delil ve sanatının en büyük yansımasıdır. İnsanoğlu renkler yoluyla yaratıcısının yüce kudretini, eşsiz sanatını tanımakta ve kâinattaki güzelliği görmektedir.

İslam dininin kutsal kitabı *Kur'an-ı Kerim*'de renkler doğrudan veya dolaylı olarak pek çok defa karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda renk kavramı, *levn* ve boya anlamındaki *sıbğa* kelimesi ile karşılanmaktadır. *Levn Kur'an*'da yedi ayette ve dokuz kere,²⁸ *sıbğa* ise iki ayette geçmektedir.²⁹ Bu ayetler genellikle Allah'ın sonsuz kudretine işaret etmektedir. *Nahl Sûresi* 13. ayet ve *Fâtır Sûresi*, 27. ayette renklerin varlığı, Allah'ın varlığının bir delili olarak ele alınmakta ve insanoğlunun bundan bir öğüt alması, Allah'ın kudretinin üzerinde bir kez daha düşünmesi istenmektedir.³⁰

Kur'an-ı Kerim'de bahsi geçen altı temel renk vardır. Bunlar; beyaz, kırmızı, mavi, sarı, siyah ve yeşildir.³¹ En çok zikredilen renkler ise beyaz ve siyahtır. Beyaz kelimesi *beyzâ*, *ebyzâ*, *beyz* gibi kullanımlarıyla beraber toplam on iki ayette

²⁸ Bk., el-Bakara, 2/69; en-Nahl, 16/13,69; er-Rûm, 30/22; Fâtır, 35/27-28; ez-Zümer, 39/21.

²⁹ Bk., el-Bakara, 2/138; el-Müminûn, 23/20

³⁰ en-Nahl, 16/13: “Yerde sizin için üretip-türettiği çeşitli renklerdekileri de (faydanıza verdi). Şüphesiz bunda, öğüt alıp düşünen bir topluluk için ayetler vardır.”; Fâtır, 35/27: “Allah'ın gökyüzünden su indirdiğini görmedin mi? Böylece Biz onunla, renkleri değişik olan meyveler çıkardık. Dağlardan da beyaz, kırmızı renkleri değişik ve siyah yollar (kıldık).”

³¹ Beşir Çelik, “Kur'an'da Zikri Geçen Renkler ve Renklerle Verilen Mesajlar”, *Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6/1 (2019), 89.

karşımıza çıkmaktadır. Daha çok insan ve insan azaları mahiyetinde kullanılmıştır. Beyaz renk beş yerde el; iki yerde yüz; bir yerde de gözü nitelendirmek için kullanılmıştır.³² Kelimenin geçtiği ayetlerde beyaz renk; el, ip, kadeh, yollar, huriler ve gözler kelimeleriyle birlikte kullanılmıştır. *Kur'an-ı Kerim*'de siyah renk, altı ayette toplam yedi kere geçmektedir. Bunların ikisinde, doğrudan siyah renk kastedilmiştir.³³ Diğer beş ayette siyah³⁴, küfür, şer, öfke, matem, hüzn ve inkârcıları tarif etmek için kullanılmıştır.³⁵ Ayrıca beyaz renkle siyah renk beraber de kullanılmıştır. Kıyamet günü inkâr edenlerin yüzlerinin kara olacağı vurgulanırken, Müslümanların yüzlerinin beyaz olacağı ve Allah'ın rahmetine ulaşacakları vurgulanmaktadır.³⁶ Yani beyazla iman, hayır, temizlik, rahmet, müjde, iyilik ve güzellik gibi özellikler kastedilmiştir.

Kırmızı renk *Kur'an*'da iki yerde geçmektedir.³⁷ Bu ayette kırmızı ile dağlar üzerinden geçen yollar nitelendirilmektedir. Ayetten anlaşılan, meyveler nasıl renk renk çeşit çeşit ise dağlar üzerindeki yollar da beyaz, kırmızı ve siyah olmak üzere çeşitli renklerde dir.³⁸

Mavi renk *Kur'an*'da bir yerde geçmektedir.³⁹ Bu ayette geçen mavi renk; genel olarak soğukluk, korku, dehşet, gibi insanı ürküten olayları tasvir etmektedir. Bu ayet günahkârların hâlini belirtmektedir.⁴⁰

Ayetlerde sarı renk, toplam beş yerde geçmektedir.⁴¹ Bunların bir tanesinde sarı, insana keyif veren bir renk olarak ifade edilmiştir.⁴² Bir tanesinde de, cehennemde dehşetli hâli anlatılmıştır.⁴³ Diğer ayetlerde ise hastalık, ölüm, canlılığın

³² Bk., el-Bakara, 2/187; Al-i İmrân, 3/106,107; el-A'râf, 7/108; Yûsuf, 12/84; Tâhâ, 20/22; eş-Şu'arâ, 26/33;

en-Neml, 27/12; el-Kasas, 28/32; Fâtır, 35/27; es-Saffât, 37/46-49.

³³ Bk., el-Bakara, 2/187; Fâtır, 35/27.

³⁴ Bk., Âl-i İmrân 3/106; ez-Zümer 39/60; en-Nahl 16/58; ez-Zuhruf 43/17.

³⁵ Çelik, "Kur'an'da Zikri Geçen Renkler ve Renklerle Verilen Mesajlar", 90.

³⁶ Bk., Âl-i İmrân 3/106-107.

³⁷ Bk., Fâtır, 35/27-28.

³⁸ Okcu, "Kur'an'da Renkler", 142.

³⁹ Bk., Tâhâ 20/102.

⁴⁰ Okcu, "Kur'an'da Renkler", 142.

⁴¹ Bk., er-Rûm, 30/51; ez-Zümer, 39/21; el-Hadîd, 57/20; el-Mürselât, 77/33; el-Bakara, 2/69.

⁴² Bk., Bakara, 2/69.

⁴³ Bk., el-Mürselât, 77/33.

sona ermesi gibi negatif delaletlere sahip ve dünya hayatının durumunu sembolize eden bir renk olarak yer almıştır.⁴⁴

Yeşil renk, *Kur'an-ı Kerim*'de sekiz ayette geçmektedir.⁴⁵ Yeşil renk genel olarak ayetlerde Allah'ın rahmet, kudret ve tekvin sıfatlarına dikkat çekmek amacıyla doğadaki canlılığın, ihtişam ve güzelliğin rengi olarak anılmaktadır.

Kur'an-ı Kerim'in yanı sıra *hadislerde* de zaman zaman renklere rastlanmaktadır. Renk ile alakalı olarak geçen konular; daha çok bölgesel, kişisel tavsiye ve bilgi niteliğinde söylenmiştir.⁴⁶ Hz. Peygamber o günkü Arap toplumunda başa giyilen sarık haricinde tercih edilen giysi ne ise onu giyinmiştir. Arap toplumunda başın örtülmesi hem kadın hem erkek için yaygın bir uygulamadır. Hz. Peygamber bu başlığa sarık sarmıştır. Kaynakların verdiği bilgilere göre ise bu sarık beyaz veya siyah olabilmektedir.⁴⁷ Hz. Peygamber tavsiye niteliğinde giyim kuşam ile alakalı "*Kabirlerinizde ve mescitlerinizde Allah'ı ziyaret etmenize en güzel elbise beyazdır.*"⁴⁸ Yine "*Beyaz elbise giyiniz, zira beyaz elbise giymek daha temiz, daha hoştur. Ölülerinizi de beyaz bezlerin içinde kefenleyiniz*"⁴⁹ buyurmuştur. Beyaz renge önem veren ve sahabelerine de beyaz rengi tavsiye eden Hz. Muhammed'in bu tavsiyesi beyaz rengin temiz, hoş, sade ve tevazuyu simgelemesinden ötürü olduğu düşünülebilir. Yine bir hadis-i şerifinde "*Beyaz elbiseyi temizlediğin gibi kalbini de temizle.*" buyurmuştur. Nasıl ki bir kişi saflığın ve temizliğin sembolü olan beyaz bir elbise tercih ediyorsa, kalbini de o şekilde kötülükten arındırmalı ve temizlemelidir. Bu şekilde imanını da güçlendirebilir. Bu hadisle beyaz renk ve iman arasındaki ilişkiye dikkat çekilmiş olabilir. Hz. Peygamber eşi Hz. Aişe'ye olan sevgisini *Ey Humeyra/Ey Pembe* diye hitap ederek göstermiştir.⁵⁰ Kaynaklarda geçen bu ve benzeri hadisler renklerin asr-ı saadette bir sembol taşımadığı yalnızca tavsiye, bilgilendirme veya bir güzelliğe vurgu yapmada kullanılmış olduğunu

⁴⁴ Bk., er-Rûm, 30/51; ez-Zümer, 39/21; el-Hadid, 57/20.

⁴⁵ Bk., el-En'âm, 6/99; Yûsuf, 12/43,46; el-Hâc, 22/63; el-Kehf, 18/31; Yâsîn, 36/80; el-İnsân, 76/21; Abese, 80/24-32; el-A'lâ, 87/45.

⁴⁶ Hüseyin Akyüz, "Hz. Peygamber'in Hadislerinde Renklerin Dili", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 41 (2014), 376.

⁴⁷ Mehmet Bahaüddin Varol, "İslâm Tarihi'nin İlk İki Asrında Simge Renkler ve Siyâsî Anlamları", *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 17/17 (2004), 112.

⁴⁸ İbn Mâce, Libas 5.

⁴⁹ Tirmizî, Edeb 46.

⁵⁰ İbn Mâce, Ruhûn, 16.

göstermektedir. Fakat Hz. Peygamber tavsiyeleriyle kendisinden sonra renklerin simgeleşmesini ve renklere belli anlamlar yüklenilmesine vesile olmuştur.

Beyaz rengin zıttı şeklinde kullanılan siyah renk, hadislerde *Kur'an-ı Kerim*'de geçen olumsuz anlamlara paralel şekilde zikredilmiştir. Günahlardan dolayı kalbi kaplayan lekeyi ifade etmek için kullanılmıştır.⁵¹ Hz. Peygamber akrep ve yılan için *iki siyah* tabirini kullanmıştır.⁵² Yine siyah ile ilgili olarak ölünün kabre konulduğu zaman Münker ve Nekîr adı verilen siyah tenli ve mavi gözlü iki melek tarafından sorgulanacağı ifade edilmiştir.⁵³ Bu ve benzer hadislerde siyah rengin kullanımının daha çok olumsuz bir mana ifade ettiği görülmektedir. Ancak Hz. Peygamber'in kendi hayatında siyah rengi kullandığını, bu renkte sakınca görmediğini ve siyah sarık taktığını söylemek gerekir.

Kırmızı rengini Hz. Peygamber erkeklere nazaran kadınlar için daha uygun görmüş ve tamamı kırmızı olan şeylerden sakınılmasını emretmiştir. Kırmızı renginin dikkat dağıtıcı olduğunu söylemiştir.⁵⁴

Yeşil renk yine *Kur'an'a* paralel olarak Hz. Peygamber'in hayatında görülmektedir. Hz. Peygamber dünyanın yemyeşil, çekici ve tatlı olduğunu bildirmiştir.⁵⁵ Otsuz ve kuru toprağın karşıtı olarak hayat ve canlılık anlamında yeşil renk kullanılmıştır.⁵⁶

Tarihte renk kavramının önemli olduğu konulardan bir tanesi de bayraklardır. Arap kabilelerinde İslâmiyet'ten önce de bayrak kullanımı yaygınken, bu âdet Hz. Peygamber ve ilk halifeler devrinden başlayarak daha da kuvvetlenmiştir.⁵⁷ Hz. Peygamber'in ilk defa sancak (bayrak) kullanması hicret ederken Medine'ye girişi esnasında olmuştur. Hicret esnasında Hz. Peygamber'e yetişmiş ve yanındakilerle birlikte Müslüman olan Büreyde, Hz. Peygamber'in Medine'ye girişi sırasında ona: "Medine'ye yanında bir *livâ* (*sancak*) olmadan girme" diyerek, başındaki başlığı çıkarıp bir mızrağa bağlamıştır. Hz. Peygamber'in önünde yürüyerek Medine'ye

⁵¹ Müslim, İman, 231.

⁵² Tirmizi, Salat, 170.

⁵³ Tirmizi, Cenaiz, 70

⁵⁴ Akyüz, "Hz. Peygamber'in Hadislerinde Renklerin Dili", 385-387.

⁵⁵ Müslim, Zikir, 99.

⁵⁶ Buharî, Enbiyâ, 27.

⁵⁷ Orhan Fuat Köprülü, "Bayrak", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 5/247-254.

girmiştir.⁵⁸ Gazve ve seriyyelerde kullanılmak üzere bayraklarla ilgili olarak kaynaklarda aynı anlamda *livâ* ve *râye* kelimeleri kullanılmıştır. Aynı anlamlarda olsalar da *livâ* ve *râye* arasında bir fark olduğu âlimlerce ileri sürülmüştür. Hz. Peygamber'in *râyesinin* siyah, *livasının* ise beyaz olması âlimleri bu düşünceye sevk etmiştir. *Ukâb* adlı siyah *râyesinin* Hz. Âişe'nin kaftanının yünlü kumaşından yapıldığı da kaynaklarda kaydedilmektedir. Hz. Peygamber zamanında kullanılan bayrakların *beyaz*, *sarı*, *siyah*, *kırmızı* vb. renklerde olduğu da söylenmektedir.⁵⁹ Bu bayraklardan *beyaz* olanı barışa, savaş olmadan anlaşılacak istendiğine; *siyah* bayrak ise olumlu bir yanıt alınmazsa savaşılacağına işaret etmektedir.⁶⁰

Hz. Peygamber'in vefatından sonra dört halife döneminde onun sünnetleri sahabeler tarafından aynı şekilde uygulanmaya çalışılmıştır. Ancak Hz. Osman döneminde kendini göstermeye başlayan birtakım siyasi ayrılıklar, bayrakların rengine de etki etmiştir. Kendilerini bir diğer gruptan ayırmak isteyen fırka ve gruplar, bu farklılığı belirledikleri renkler aracılığıyla yapmışlardır. Örneğin, Abbasilerin siyah rengi kullanmalarından dolayı onlara *Müsevide* denilmesi gibi; ortaya çıkan her grup varlıklarını şekillendirirken söylem ve görüntülerle bir kimlik kazanmaya çalışmışlardır. Emevî ve Abbasî dönemlerinde kızışan mezhep kavgaları renk gibi simgelerin kullanımını daha da ön plana çıkarmıştır.⁶¹ Bu sebeple renklerin ne anlama geldiği, kaynağını nereden aldığı ve nasıl anlamlandırıldığı İslam tarihi açısından dikkat çeken ve önemli bir konudur.

Örneklerden anlaşılacak, *Kur'an-ı Kerim*'de ve Hz. Peygamber'in hayatında renk kavramı doğrudan veya dolaylı olarak pek çok defa karşımıza çıkmaktadır. Renklerle ilgili ayetler, Allah'ın kudreti ve yüceliği üzerine insanı düşünmeye sevk eder. Renkler insanın yaşadığı evreni tanımasını ve ruhsal anlamda bu evrenden zevk almasını sağlar. Nitekim insana bu dünyada en büyük nimet olarak verilen renklerin çeşitliliğinden doğan faydalar yalnızca yaşadığı evreni tanıması değil; ruhsal anlamda da zevk vermesidir. Evrendeki uyumdan doğan ahengin oluşturduğu estetik ve güzellik, insanın ruhunu ve gönlünü okşayacak niteliktedir. Bu tefekkür

⁵⁸ Varol, "İslâm Tarihi'nin İlk İki Asrında Simge Renkler ve Siyâsî Anlamları", 113.

⁵⁹ Köprülü, "Bayrak", 5/247-254.

⁶⁰ Mehmet Şimşir, "Hz.Peygamber ve Râşid Halifeler Döneminde Kullanılan Parola ve Bayraklar", *İstem* 17 (2011), 170-171.

⁶¹ Ahmet Kütük, "İslam/Türk Devlet ve Toplum Geleneğinde Renkler ve Anlamları", *Türkiyat Mecmuası* 24 (2014), 137.

sonucunda insan, içinde bulunduğu kâinatı, bu kâinattaki kusursuzluğu, ihtişamı ve güzelliği görerek bu sanatın arkasındaki gücün varlığını hisseder.

İslam kültüründe son derece önemli olan; ayetlerde ve hadislerde sıklıkla geçen renk kavramı, Türk kültüründe de büyük önem arz etmektedir. Renkler yalnızca güzellik ve estetiği ifade etmemiş aynı zamanda kötülük, hüznün gibi duyguları da anlatmıştır. Bir taraftan da renkler; coğrafi şartlara, kültürel farklılıklara ve dini inançlara göre bazı anlamlar kazanmıştır. Türkler de bu tarih yolculuğunda renklere çeşitli anlamlar yüklemiştir.

Türk tarihinde ve kültüründe renklerin sembolik anlamları ilk olarak batılı Türkologların dikkatini çekmiş ve çalışmalarında bu konuya işaret etmişlerdir. Macarlı âlim Prof. A. Alföldi, Alman Türkolog Annemarie von Gabain ve I. Laude - Cirtautas'ın bu konu ile ilgili çalışmaları bulunan isimlerden bazılarıdır.⁶²

Türk kültüründe etnolojik ve kültürel anlamda renk kavramını ortaya koyabilmek için eski Türk kaynaklarından destanlara, hikâyelere, efsanelere ve ilk yazılı kaynaklara başvurmak, Türk kültüründe renk konusunu anlamak açısından doğru bir yol olacaktır. Türkler uzun bir süre beş ana renk olarak kara, ak, kızıl (al), yeşil (gök) ve sarı renkleri esas görmüş ve bu renklerden her birini dünyanın dört yönü ile merkezini ifade etmekte kullanmışlardır.⁶³ Türk kültüründe önemli olan bu ana renkler günümüze benzer şekilde yansımıştır. Bu ana renkleri kısaca tanımak eski ve yeni Türk kültürünü de anlamamız açısından faydalı olacaktır.

Türk kültüründe Kara'nın: kuzey'i; Kızıl'ın: güney'i; Ak'ın: batı'yı; Gök'ün: doğu'yu işaret ettiğini tarihi kaynaklardan tespit etmek mümkündür.⁶⁴ Eski Şaman inancına mensup olan Türklerin, bazı inançlarından kaynaklanarak ak rengine ululuk, adâlet ve güçlülük anlamları yükledikleri görülmüştür. Ayrıca bu inançlardan ötürü "aklık" Türklerde temizlik ve arılıktır. Hunlarla ilgili kaynaklarda beyaz, batının rengi olarak geçmektedir. Yine Altaylardaki Türk yaratılış destanlarından *Ak Ata* destanında ak renk insanlığın ilk atası Hz. Âdem'in karşılığıdır.⁶⁵ Ak; devlet

⁶² Genç, "Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı - Kırmızı - Yeşil", 1075.

⁶³ Genç, "Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı - Kırmızı - Yeşil", 1077.

⁶⁴ Yıldırım, *Türk Kültüründe Renkler ve İfade Ettikleri Anlamlar*, 186-187.

⁶⁵ Yaşar Abanus, *Edebiyatımızda Hz. Âdem* (Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019), 5.

büyüklerinin, özellikle savaşlarda giydikleri bir giysi, elbise rengidir.⁶⁶ Diğer taraftan beyaz renk, Hazreti Peygamber'in kullandığı üç sancaktan birinin rengi olması sebebiyle, özellikle Osmanlı döneminde ve Selçuklularda kullanılan ünlü “Ak Sancaklar” İslamiyetle ilişkilendirilmiştir.⁶⁷ Ak renginin aynı zamanda Türklerde cenneti ifade ettiği de görülmüştür.⁶⁸

Kırmızının Türklerde en yaygın kullanımı, hatta tek adı *kızıldır*. Türklerde bu rengin sembolü ise *kandır*. Bu açıklamaya örnek olarak Tonyukuk kitabesinde “kızıl kanın tökti” sözleri verilebilir.⁶⁹ Türklerin eski inancına göre *al ruhu* veya *al ateş* adı verilen ateş tanrısı koruyucu bir ruhtur.⁷⁰ Şamanist inancına göre ateş her şeyi temizler, kötü ruhları kovar.⁷¹ Ancak bu inanışa göre daha yaygın olan bir inanış vardır. Bu inanış ise günümüzde de devam etmektedir. Al ruhu; *albastı*, *alkarısı* gibi ifadelerle anılan kötü bir ruhtur. Bu ruh daha çok lohusa bir kadına zarar verme ile bilinir.⁷² Lohusa bir kadının başına kırmızı takılması albastıdan korunacağı inancından gelmektedir. Kırmızı renk ile alakalı bir başka örneğe Dede Korkut'ta rastlamak mümkündür. Dede Korkut hikâyesinde Bayındır Han, bir toy kurmuş ve toy sırasında erkek çocuğu olanları ak, kız çocuğu olanları kızıl otağa oturmasına buyruk vermiştir. Ayrıca yine Türklerde kırmızı renk bir düğün ve gerdek rengidir. Dede Korkut'ta yine düğün günü gelin veya damadın kırmızı elbise giydiği ve bu elbiseye “ergenlik kaftanı” da denildiği söylenebilir.⁷³ Yine Dede Korkut hikâyelerinde zaman zaman at, deve ve taşıma hayvanları için al kelimesinin kullanıldığı görülmüştür.⁷⁴

Kara renk de, Türk tarihi seyri içerisinde olumludan olumsuzuza çok değişik anlamlarda kullanılmıştır. Kara, Türklerde binlerce yıldan beri kuzeyin sembolü olarak görülmüştür. Çünkü çeşitli kavimler ile kültürler, kuzeyin karanlıklar ülkesi olduğu üzerinde birleşmişlerdir. Nitekim Müslümanlar da kuzeye “Diyâr-ı Zulmet”

⁶⁶ Ekrem Memiş, *Türk Kültür Tarihi* (Konya: Çizgi Kitabevi, 2003), 209.

⁶⁷ Genç, “Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı - Kırmızı - Yeşil”, 1078-1079.

⁶⁸ Efsun Yılmaz Uğur, *Klasik Türk Şiirinde Renkler* (Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2009), 19.

⁶⁹ Memiş, *Türk Kültür Tarihi*, 214-215.

⁷⁰ Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1995), 2/516.

⁷¹ Abdülkadir İnan, *Eski Türk Dini Tarihi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1976), 43.

⁷² Abdülkadir, “Al Ruhu Hakkında Türk Mitolojisinde Kötü Bir Ruh”, *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi* 1 (1933), 163.

⁷³ Memiş, *Türk Kültür Tarihi*, 216.

⁷⁴ Seyfi Karabaş, *Dede Korkut'ta Renkler* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996), 27.

demişlerdir. Ayrıca kara tam zıttı olan ak ile beraber çokça kullanılmıştır. Günümüzde yas rengini ifade eden kara eski Türk kavimlerinde yine yas rengi olarak kullanılmıştır. Ayrıca İslamiyet'ten sonra Peygamber bayrağının renklerinden olan kara bu sebeple de kullanılmıştır.⁷⁵ Orhun Kitabeleri'nde yağız yer ifadesiyle kara toprak kast edilmiştir. Aynı şekilde beyaz ile siyahın karışımından ibaret boz da toprak rengi olarak karşımıza çıkmaktadır.⁷⁶ Kara aynı zamanda kötü amel, kötü yaratılış, namus ve haram için de kullanılmıştır.⁷⁷

Gök tanrı inancına sahip olan Türkler için gök, mavidir. Yüceliği temsil eden mavi rengi Şamanlar, gök kelimesi ile adlandırılmışlardır. Gök rengi aynı zamanda yeşil rengin de karşılığıdır. Orhun Kitabeleri'nde yeşil karşılığı olarak *yaşıl* geçmekle beraber *Gökgöl-Irmak* isimlendirmesinde gök, yeşil anlamında kullanılmıştır.⁷⁸ Türk mavisini yani *türkuaz* (*türkuaz*) adını Türklerden almıştır. Bu şekilde adını bir toplumdaki başka bir renge de henüz rastlanmamıştır.⁷⁹

Şamanizm'den kaynaklanan inanca göre Türklerde sarı renk dünyanın merkezinin sembolü olarak kullanılmıştır.⁸⁰ Bu sebeple kendi hükümdarlarını da merkez saymışlar ve Türklerde sarı renk hükümdarlık göstergesi olarak telakki edilmiştir. Ülgen'in altın kapılı sarayı ve altın tahtı, Türklerde hep sarı renk (altın sarısı= sırma rengi) ile ifade edilmiş ve Ülgen'in tahtı nasıl devletin, ülkenin ve dünyanın merkezinde olarak algılanmış ise sarı renk de dünyanın merkezinin sembol rengi olmuştur.⁸¹ Ayrıca sarı renk, 11. yüzyıl ve öncesinde bir hastalığın rengidir.⁸²

Türk mitolojisinde iyilik tanrısı olarak bilinen Ülgen'in⁸³ yedi oğlundan birinin adı Yaşıl'dır. Yaşıl Kağan'ın bitkilerin yetişip büyümesinden sorumlu olduğuna inanılır.⁸⁴ Göçebe olarak yaşayan eski Türklerde hayvancılık, dolayısıyla hayvanların beslenmesinde önemli rolü olan otlakların yeşerme zamanı Türklerin hayatında çok önemlidir. O yüzden de yeşil renge ayrıca büyük bir önem

⁷⁵ Genç, "Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı - Kırmızı - Yeşil", 1102.

⁷⁶ Salim Küçük, "Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı", *Bilig* 54 (2010), 193.

⁷⁷ Memiş, *Türk Kültür Tarihi*, 220-221-222-223.

⁷⁸ Küçük, "Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı", 193.

⁷⁹ Erim, "Rengin Psikolojik Etkileri", 14.

⁸⁰ Genç, "Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı - Kırmızı - Yeşil", 1094.

⁸¹ Genç, "Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı - Kırmızı - Yeşil", 1095.

⁸² Memiş, *Türk Kültür Tarihi*, 235.

⁸³ "Ülgen", *Vikipedia* (10 Ocak 2024).

⁸⁴ Küçük, "Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı", 186.

vermişlerdir. Baharın gelişiyle doğanın yeşermeye başlaması yani 9 ve 21 Mart tarihleri Türkler tarafından bir yılbaşı bayramı olarak kutlanmış günümüzde de kutlanmaya devam edilmiştir. Eski adı *yeni kün*, *ergen kün* gibi adlarla anılan bu bayram, Türk Fars etkileşiminden sonra *nevrûz* adı ile kutlanmaya devam etmiştir.⁸⁵ Örneklerden anlaşılan Türk mitolojisi ve İslam öncesi Türk kültüründe renklerin geniş bir anlam dünyasına sahip olduğudur.

Türkler İslamiyet’i kabul ettikten sonra birçok alanda büyük bir değişim yaşamışlardır. Renkler ve ifade ettikleri anlamlar da bu değişimden etkilenmiştir. Renkler İslam kültürüne göre anlam kazanmaya başlamıştır. İslamiyetten önce Türkler’in kara rengi yas, zulmet gibi olumsuz anlamları ile kullandıklarından daha önce bahsedilmişti. İslamiyet’in kabulünden sonra bu durum değişmiştir. Peygamber sancağının rengi olması ve bu sancağın Abbasîler’e geçmesi; Abbasî halifelerinden meşrûluk fermanı alan Türk sülalelerinde de, hâkimiyet sancakları siyah olmuştur.⁸⁶ Elbette bu durumun Türklerin renk algılarını bütünüyle değiştirdiği söylenemez. Bu şekilde değişimler yaşandığı gibi İslam ile benzer olan anlayışlar genişleyerek devam etmiş, farklı olan durumlarda ise İslam kültürü ağır basmış bazen iki anlayış da kullanılmıştır.

D. DİVAN ŞİİRİNDE RENKLER

Renk kavramı divan şiirinde sıklıkla yer bulmuştur. Divan şairleri hayal dünyasında yer alan imajları, sembolleri, mazmunları kelimelere ve cümlelere dökerek bir tablo haline getirir. Şiirlerine resmettiği iç dünyası renkler aracılığıyla da canlılık kazanır. Çünkü şiirlerde kullanılan renkler yalnızca ifade ettiği kelimelerle kalmaz, şairin ruh dünyasına da bir ışık tutar. Divan edebiyatında en önemli sembollerden olan renk unsuru şairlerin derinlerde hissettiği duygu ve düşüncelerin anlaşılması hususunda bizleri aydınlatır. Bu şiirlerde renkler renk olmaktan çıkar ve pek çok varlığın hatırlatıcısı olurlar.

Divan şiirinde doğrudan *renk* kelimesi ile ilgili beyitlere rastlamak mümkündür.

⁸⁵ Genç, “Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı - Kırmızı - Yeşil”, 1090.

⁸⁶ Genç, “Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı - Kırmızı - Yeşil”, 1113.

Şeref Hanım aşağıda yer alan beytinde Allah'ın gül bahçesinin rengini ve kokusunu Hz. Peygamber'in renk ve kokusunu verdiğini ifade eder. Bu ifadelerle klasik şiirde sıkça yer bulan kırmızılık yönünden Hz. Peygamber'in yanağı-gül; kokusu yönünden Hz. Peygamber'in teri-gül arasındaki ilişkiye temas edilmiş olur:

Reng ü bûyuñla virdi Hak revnak

Sahn-ı gülzâra yâ Resûlallâh⁸⁷

Şeref Hanım bir başka beytinde sevgilisinin gül yanağının kokusu ve rengini her hatırladığında bülbüle dünyayı zindan ettiğini söyler. Bu beyit ile de klasik şiirde bir mazmun hâlini alan gül-bülbül ilişkisine bir göndermede bulunur:

Kanı yâd eyledikçe reng ü bûy-ı verd-i ruhsârîñ

Hezârîñ başına dünyâyı zindân itdigim demler⁸⁸

On dokuzuncu asır şairlerinden Âdile Sultan, bahar mevsiminin gelişi ile gül ve sümbüllerin açıldığını; bülbülün feryat ettiğini ve çimenlerin de rengârenk yeşerdiğini dile getirmiştir. Bu beyitle bize âdeta bir bahar tasviri sunmuştur:

Fasl-ı bahâr geldi sünbülle gül açılmış

Bülbül fiğâna gelmiş rengîn çemen yetişmiş⁸⁹

Âdile Sultan bir başka beytinde renk kavramını çoğul olarak kullanmış, yürekte açılan aşk yarasının etrafına renkler saçtığını ifade etmiştir. Ayrıca sinedeki yara yine kırmızılığı dolayısıyla parlak renkler saçan bir yakuta da benzetilmiştir:

Dağ açılsın sînede elvân donansın her taraf

Şu'lelensin nûr-ı aşkın şevk bulsun geceler⁹⁰

Tevhîde Hanım sevgilisine dert yanarak bu ayrılık derdinin onun rengini soldurduğunu; yolunda kendisinin çok eziyet çektiğini, aşkının ateşinin kendisini yaktığını, bu hâlinin düşmanı sevindirdiğini ve sonunda bu aşkın ona Allah'ı buldurduğunu anlatmıştır:

Senin derd-i firâkın bak efendim rengimi soldurdu

Râhında çekdiğim cevr ü cefâ çilemi doldurdu

Alıp birden fitil-i 'aşkın bütün cismimi yandırdı

Beni kan ağladıp cânâ varıp ağyârı güldürdü

⁸⁷ Mehmet Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018), 11.

⁸⁸ Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*, 234.

⁸⁹ Hikmet Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996), 471.

⁹⁰ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 326.

*Bi-hamdillâh senin 'aşkın bana Mevlâ'yı buldurdu*⁹¹

Ferîde Hanım aşağıda yer verilen beytinde renk kelimesini *riyâ* kelimesi ile birlikte kullanmış ve *riyâ rengi* şeklinde bir benzetme ortaya koymuştur. Şaire göre gönül aynasında riya rengine sonsuza kadar yer yoktur. Halvetî tarikatına mensup olduğu bilinen şairin bu beyti ile mezkûr tarikata bağlı erlerin kalplerinin saf bir nur ile kaplı olduğunu söyleyerek bağlı bulunduğu tarikatı yücelttiğini de söylemek mümkündür:

Sâfdır âyînemiz reng-i riyâdan ta ebed

*Pertev-i mihr ile pür-nûr muhlisân-ı Halvetiz*⁹²

Bir başka beytinde Ferîde Hanım şiirini ve şairlik kudretini övmüş; şairlik tabiatını gül bahçesine güzellik ve canlılık veren bahara benzetmiştir. Bu durumda şairin ortaya koyduğu söz konusu şiiri de gül renkli, taze bir şiirdir:

Suhen gül-zârına revnak viren tab'ım baharıdır

*Bu şi'r-i ter Ferîde bir gül-i rengîn-hayâl olmuş*⁹³

On dokuzuncu asır şairlerinden olan Çeşm-i Âfet Hanım eşi İsmail Paşa'nın övgüsünün yer aldığı aşağıdaki beytinde İsmail Paşa halka çeşit çeşit nimetlerin olduğu bir sofraya vermiştir, diyerek eşini yüceltmıştır:

Çeşm-i Âfet ni'met-i elvân u gûn-â-gûn ile

*Halka h'ân virmişdi İsmâ'îl Pâşâ-yı hıdîv*⁹⁴

Örneklerden de görüldüğü gibi divan şiirinde pek çok renk karşımıza çıkmaktadır. Bu renkler arasında Türkçe *ak*, *akça* ve *beyaz*; Farsça *sefid*, *sepîd*, *isfid*, *ispîd*; Arapça *beyzâ*, *ebyaz*, *beyz*; olarak kullanılan *beyaz*, divan şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından yüzü ve yanağı ile ilişkilendirilmiştir. Ayrıca iman, nûr, bayram günü giyilen elbise, sabahın aydınlığı, sevgilinin kâfur olan gerdanı, Hz. Musa'nın mucizesi olan *yed-i beyzâ* ve sevgilinin gözyaşları gibi hususlar beyaz renk çerçevesinde işlenmiştir.

⁹¹ Gürol Pehlivan vd., *Osmanlı Taşrasında Kadın, Şair, Mevlevî Olmak Tevhîde Hanım ve Dîvanı* (Manisa: Manisa Belediyesi Kültür Yayınları, 2007), 80.

⁹² Bünyamin Çağlayan, *Baharzâde Feride Hanım Divanı* (Ankara: Şeyh Şaban-ı Veli Kültür Merkezi Yayınları, 2006), 44.

⁹³ Çağlayan, *Baharzâde Feride Hanım Divanı*, 95.

⁹⁴ Semra Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Dîvânı (Levha-i Dil)* (Konya: Akçağ Yayınları, 2012), 210.

Kırmızı, divân şiirinde en çok kullanılan renklerden bir tanesidir. Türkçe *al, kızıl*; Farsça *kırmızı*; Arapça *ahmer* şeklinde kullanılan kırmızı; çeşitli çiçekler, değerli taşlar, sevgilinin dudağı, ağzı ve kanlı gözyaşı gibi anlamlarda kullanılmıştır.

Mavi renk divan şiirinde Türkçe *mavi, mai*; Farsça *kebûd abî, asmanî, kebudfâm, kebudî, lajverdî, nilî*; Arapça *ezrak, laceverd, zerk, zürkat*; sözcüğü ile karşımıza çıkmaktadır. Bunların dışında mavi rengi ifade etmek için mavi göz, nilüfer menekşe, lale, gökyüzü gibi kavramlar tercih edilmiştir.

Sarı renk, Farsça *zer, zerd, zerd-fâm, zergûn, zerdî, zerrîn*; Arapça *asfer, safrâ*; gibi ifadelerle kullanılmış, Türk kültüründe olumlu kullanımının aksine Osmanlı döneminde yerini olumsuz bir kullanıma bırakmıştır. Divan şiirinde sarı renk, sevgilinin hastalıklı yüzünü, sonbaharı, ve ayva meyvesini ifade etmektedir.

Türkçe *kara*; Farsça *siyeh, müşgîn, şebgûn*; Arapça *esved, ehva, sevdâ*, olarak kullanılan siyah rengi klasik Türk şiirinde daha çok olumsuz çağrışımlarla yer almaktadır. Sevgiliye ait saç, göz, kaş ve ben gibi güzellik unsurları siyah renktedir. Siyah renk, sevgilinin âşığı kendine bağlama, ona etki etme, onu karanlıklara sürükleme gibi çağrışımlarıyla beraber kullanılmıştır. Sevgiliye ait unsurlar âşığa tesir etmesi sebebiyle şairin dilinden bir olumsuzluk olarak yansıtılmaktadır.⁹⁵

Yeşil renk divan şiirinde Türkçe *yeşil, yaşıl, çemen, çimen*; Farsça *neftî, sebz, sebz-fâm, sebz-reng, sebzîn*; Arapça *ahdar* gibi kelimelerle ifade edilmiştir. Güzellik, tazelik çağrıştıran anlamlarda kullanılmıştır.

Divan edebiyatında bu ana renklerin dışında *mor, pembe, gümüş* gibi renkler az da olsa bazen bir eşya, çiçek gibi unsurlarla bazen de bir şeyi nitelemek için kullanılmıştır. Renkler doğrudan ve dolaylı olarak birbirini çağrıştıracak şekilde de kullanılmıştır. Beyaz, siyah ve kırmızı renklerin kullanımı divanlarda oldukça fazladır. Ancak mor, pembe, mavi, lacivert, sarı gibi diğer renklerin kullanımı daha azdır.

⁹⁵ Ahmet Öntürk, "Divan Şiirinde Renkler", *Ulakbilge* 5/12 (2017), 976.

BİRİNCİ BÖLÜM

19. YÜZYIL KADIN DİVAN ŞAİRLERİ

18. ve 19. yüzyılda İngiltere’de başlayan, kısa sürede Avrupa ve tüm dünyayı etkileyen, insanlık tarihinin ikinci dönüm noktası olarak kabul edilen *Sanayi Devrimi*; Avrupa’da yeni buluşların üretime olan etkisi ve buhar gücüyle çalışan makinelerin makineleşmiş endüstriyi ortaya çıkarmasıyla birlikte, Avrupa’daki sermaye birikimine katkı sağlamasına ve artırmasına olanak sağlamıştır.⁹⁶ Sanayi Devrimi’nden önce 17. yüzyıla kadar ilim ve teknolojiye ileride olan Osmanlı, bu yüzyılın sonlarına doğru gücünü kaybetmeye başlamıştır. Teknolojinin ilerlemesiyle birçok alanda gerçekleşen yenileşme, Osmanlı topraklarına da yansımıştır. Böylece 19. yüzyıldan sonra Osmanlı toplum hayatında, Batı kültür ve medeniyetinin etkileri kendisini göstermeye başlamıştır.⁹⁷

19. yüzyılda Osmanlı Devleti, eski gücünü yitirmiş ve pek çok savaş kaybetmiş orduya yeni bir güç kazandırma düşüncesi ile ıslahat ve yenileşme hareketlerine başlamıştır. Yenileşme sürecinin önündeki en önemli engellerden biri olan *Yeniçeri Ocağı*, 1826 yılında kaldırılmıştır. Bu ilk adım, hem yeni bir ordu kurulmasına hem de köklü değişimlere bir zemin oluşturmuştur. 1839’da *Tanzimat Fermanı’nın* ilanı ile yenileşme hareketi resmî olarak kabul edilmiş, devlet ve halk arasındaki ilişkilerde yeni bir dönem başlamıştır. Hukuk ve rejim açısından köklü değişimlerin meydana gelmesi de 1876 *Meşrutiyet’in* ilanıyla gerçekleşmiştir.⁹⁸ Yenilik hareketlerinin arttığı 19. yüzyıl, Osmanlı siyasetçisi ve edibini de etkilemiştir.

Yenilikler köklerini geçmişe uzatmadan tutunamayacağı gibi gelenekler de değişmeden kalmayı başaramaz. Bu sebeple divan şiirinin değişmeden kaldığını söylemek mümkün değildir. Önceleri başlayan ancak Nedim’den sonra iyiden iyiye görülen zevk bozulmaları, küçük kelime oyunlarına dayanan ve bundan öteye

⁹⁶ Mesut Küçükcalay, “Endüstri Devrimi ve Ekonomik Sonuçlarının Analizi”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi* 2 (1997), 52.

⁹⁷ Mustafa Karabulut, “Osmanlı İmparatorluğu’nda 19. Yüzyılda Değişim Süreci, Sosyal ve Kültürel Durum”, *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 2 (2016), 50.

⁹⁸ Ahmet Atilla Şentürk - Ahmet Kartal, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Dergâh yayınları, 2009), 556.

geçmeyen daha ziyade nesre ait özelliklerin artması, 19. asrın ilk yarısının özelliklerindedir.⁹⁹ Bu dönemde divan edebiyatının beslendiği kaynaklar kurumuş, orijinalliğini kaybetmiş ve eski ustaları tekrarlamaktan öteye gidilememiştir. Divan edebiyatı, Tanzimat Fermanıyla birlikte Fransız edebiyatının etkisinde oluşmaya başlayan yeni edebiyat karşısında güçsüzlüşmeye başlamıştır. Bu yüzyıla dikkatle bakıldığında geleneğin devam etme çabası yanında, filizlenmeye çalışan modern edebiyatın ilk izlenimleri de fark edilir. Bu dönemde divan şiirinde geçmişte kullanılan nazım şekilleri aynı şekilde kullanılmaya devam edilmişse de bazılarında bir artış bazılarında da azalmalar olmuştur. En az kullanılan nazım şekli mesnevidir. Özellikle bentlerden oluşan nazım şekillerinde olan artış dikkat çekmektedir. Terci-i bendler, terki-i bendler şarkılar ve çeşitli tarih kıtaları bu şekiller arasında zikredilebilir.¹⁰⁰

19. yüzyılda yaşanan sosyal olaylar, şairler üzerinde de etkili olmuştur. Bu yüzyılda yeni bir şair profili ortaya çıkmış; hak, adalet, özgürlük, vatan gibi toplumsal konular da şiire girmeye başlamıştır. Şiirde sanattan çok fikrî ve öğretici yön ağır basmaya başladığından eserlerde sade bir dil kullanılmıştır.¹⁰¹ Bu dönemde matbaanın da yaygınlaşmasıyla Türk basını gelişmiş ve aydın kesimin etkisi artmıştır. Gazete, roman, tiyatro gibi Osmanlı topraklarının yabancı olduğu yeni edebî türler ilk örneklerini vermiştir. Bu yenilikler, dönemin edebiyatçılarından Ahmet Mithat, Şinasi, Namık Kemal gibi isimlerin aracılığıyla gerçekleşmiştir.¹⁰² Yaşanan olaylar ve tartışmalar devam ederken bu dönemin divan şairleri divan şiiri geleneklerine bağlı kalarak şiirler yazmışlar ve divanlar oluşturmuşlardır. Yeni dönem edebiyatçılarının eserlere yansıttığı eğitici ve fikri yönler, onlar kadar olmasa da divan şairlerinin şiirlerine de yansımıştır.¹⁰³

⁹⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 2001), 77.

¹⁰⁰ Şentürk - Kartal, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, 563-664.

¹⁰¹ Karabulut, "Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. Yüzyılda Değişim Süreci, Sosyal ve Kültürel Durum", 53.

¹⁰² Karabulut, "Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. Yüzyılda Değişim Süreci, Sosyal ve Kültürel Durum", 52.

¹⁰³ Berat Açıl, *Sırrî Râhile Hanım ve Divanı* (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2005), 2.

Kendine has bir sistemi, kuralları olan ve bunun dışına çıkılmasına kolay kolay izin vermeyen divan şiiri; iyi bir eğitimden geçerek ulaşılan bir sanattır. Divan şairi öncelikle Türkçe, Arapça ve Farsçaya hâkim, şiir bilgisinin inceliklerini kavramış ve daha önce yazılmış eserleri okuyup incelemiş olmalıdır. Sonrasında usta şairler gibi söz söylemeye çalışarak nihayet kendi tarzını belirlemeyi başarmıştır. Belli bir eğitim ve uğraş gerektiren divan şiiri, Osmanlı'da sadece kültürel bir etkinlik değil itibar kazanmanın, mesleki kariyerde yükselmenin de bir aracıdır. Bu dönemde erkekler gibi meslek edinmeleri söz konusu olmayan kadınların eğitimlerine pek fazla önem verilmemektedir. Kamusal alanın dışında tutulan kadınlar için böyle bir zorunluluk da yoktur. Kadınların özel eğitim alan üst kesime mensup olanları vardır. Şair kadınların hemen hemen hepsi bu sınıfa mensuptur. Bu şairlerin sadece kültürel bir etkinlik olarak şiirle uğraştıklarını söylemek pek doğru olmaz. Toplum içinde saygınlığın, seçkinliğin yanı sıra, onların hayatlarını devam ettirmede de şiir önemli bir etken olmuştur ve onlar da himaye sisteminden yararlanmışlardır.¹⁰⁴

Şiir dünyasında kadın olarak var olmak dönemin sosyal durumu içerisinde kolay değildir. Kadın şairler toplum baskısı ile mücadele etmiş, kendilerini geliştirecek fırsatı pek fazla bulamadıklarını düşünmüşlerdir. Kadın şairler kadın olmalarından, yeteri kadar eğitim alamamalarından, usta şairlerle görüşüp şahsiyetlerini geliştirememekten ve dönemin aktüel eğilimlerini yakından takip edememekten ötürü kendilerini eksik hissetmiş; usta şairlere nazire söylemekten ve nev-zemin yaratmalar karşısında tutuk davranmaktan kendilerini alıkoyamamışlardır.¹⁰⁵

15. yüzyılda görünür olmaya başlayan kadın divan şairleri 19. yüzyılda daha da görünür hâle gelmiştir. Bu süre zarfında 400'den fazla erkek şaire karşın yaklaşık 35 kadın şair bilinmektedir.¹⁰⁶ Toplumun değişen şartları ve edebiyatın kendi içindeki değişimi bu artışlarda etkili olmuştur. Özellikle 19. yüzyılda kadınlar şiir ve

¹⁰⁴ Zehra Toska, "Divan Şiirinde Kadın Şairlerin Sesi", *Türk Edebiyatı Tarihi 2* (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006), 670-671.

¹⁰⁵ Metin Kayahan Özgül, "Şark Ekspresiyle Garba Sefer", *Türk Edebiyatı Tarihi 2* (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006), 619.

¹⁰⁶ Didem Havlioğlu, "On The Margins And Between The Lines: Ottoman Women Poets From The Fteenth To The Twentieth Centuries", *Turkish Historical Review 1* (2010), 27-28.

sanat ortamında bulunmuşlar, özgür bir çevrede yetişmişlerdir.¹⁰⁷ Genellikle mutasavvıf ve bir tarikata bağlı olan kadın şairlerin çoğu Mevlevî'dir. Mevlevilik, hem imparatorluk coğrafyasında sanatı himaye etmiş hem de kadınların dünyasında olumlu etkiler bırakmıştır. Kadın şairler çoğunlukla merkezde yetişmiştir. İstanbul'da yaşayan kadın şairler, taşrada yaşayanlara göre edebiyat camiasını daha yakından tanıma imkânı bulmuşlar ve edebî atmosferi daha yakından hissetmişlerdir.

Kadın şairlerin eserleri incelendiğinde ilk göze çarpan özellik genellikle erkek şairlerle aynı dil ve sembollerle şiir söylemiş olmalarıdır. Bu durum, divan şiiri geleneğinin kalıpları ve kurallarının belirli olmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla kadın şairlerin de bu alışılmış kalıpları kullanmış olmaları, erkek şairlerle aynı sevgili imgesi etrafında şiir söylemeleri, geleneğin bir sonucu olarak değerlendirilir. Ancak 19. yüzyıl kadın şairlerin eserleri daha detaylı incelendiğinde; buldukları sosyal ve kültürel ortamda kadın anlayışına karşı yaşadıkları sıkıntıları, çağın elverdiği ölçüde itirazlarını belirtmiş, kadın kimliklerini yansıtacak imge ve motifleri kullanmışlardır.¹⁰⁸

13. yüzyıldan başlayıp 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar süren divan edebiyatı geleneği içinde kadın şairlerin sayısı erkeklerle kıyaslanamayacak kadar azdır. Biyografik kaynaklar aracılığıyla kendilerinden haberdar olduğumuz ancak eserleri günümüze ulaşmayan birçok kadın şair vardır. Ahmet Muhtar Bey'in *Şâir Hanımlarımız*¹⁰⁹ adlı eserinde, 19. yüzyılda tespit edilmiş bulunan on sekiz şair vardır. Semra Tunç ise *Çeşm-i Âfet Divanı Levha-i Dil* isimli çalışmasında Mısır'da yaşamış altı kadın şair tespit etmiştir. Bu şairlerden Âyşe İsmet Teymûrî, Gülperi Hanım, Kadriye Hüseyin, Prenses Tevhîde, Prenses Cemile ve Çeşm-i Âfet Hanım Ahmet Muhtar Bey'in *Şâir Hanımlarımız* eserinde yoktur. Kadın şairlerle ilgili yapılan en son çalışmalardan Fatih Köksal'ın *Osmanlı'nın Meçhul Kadın Şairleri*¹¹⁰ adlı eserinde ise 19. yüzyıl kadın şairleri arasında daha önce kendisi hakkında kaynaklarda pek bilgi olmayan üç şair tespit edilmiş, bir tanesinin ise 18. veya 19. yüzyıl şairi olduğu

¹⁰⁷ Özge Öztekin, "XIX. Yüzyıl Şiirinde Metinlerarasılığın Kadınlararası Hâli", *Milli Folklor* 123 (2019), 112.

¹⁰⁸ Toska, "Divan Şiirinde Kadın Şairlerin Sesi", 679.

¹⁰⁹ Adem Ceyhan, "Ahmed Muhtar Bey'in 'Şâir Hanımlarımız' İsimli Eseri", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 8 (2000), 299-350.

¹¹⁰ Mehmet Fatih Köksal, "Osmanlı'nın Meçhul Kadın Şairleri", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 30 (2023), 143-168.

hakkında kesin bir yargıya varılmamıştır. Bu sebeple 19. yüzyılda yaşayan, divanı günümüze kadar ulaşmamış olan kadın şairler çalışmamıza dâhil edilmemiştir.

1.1. Leylâ Hanım (v. 1264/1848)

Doğduğu tarih hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgiye ulaşılmayan Leylâ Hanım, İstanbul’da doğmuştur. Babası Kazasker Moralızâde Hâmid Efendi, annesi Keçeziâde İzzet Molla’nın ablası olan Hadîce Hanım’dır. Leylâ Hanım’ın dayısı İzzet Molla, kendisine şiiirde yol göstermiş ve öncü olmuştur. Ayrıca Leylâ Hanım, İzzet Molla’yı divanında üstadı ve hocası olarak gösteren ifadelerle tavsif etmiştir.¹¹¹ Keçecizâde İzzet Molla Konyalı bir aileden gelmektedir. Bu durumda Leylâ Hanım’ın anne tarafından Konyalı olduğunu söylemek mümkündür.¹¹² Nitekim Mevlânâ’ya yazdığı bir murabbasında “atalarımın vatanına öndersin” diyerek kendisi de Konya’yı işaret etmiştir:

Vatan-ı ceddime sen serversiñ
Fukarâ kullarıña rehbersiñ
İki ‘âlemde dahi ekbersiñ
*Meded it bendeñe yâ Hazret-i Pîr*¹¹³

Leylâ Hanım aileden gelen bir etkiyle Mevlevîliği benimsemiştir. Bu sebeple, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî hakkında çeşitli methiyeler kaleme almıştır. Aşağıda yazdığı muhammeste Şems ve Mevlânâ’nın âlemin ay ve güneşi olduğunu söylemiş, bu dergâha gelenlerin geri çıkmak istemeyeceklerini belirtmiştir:

İtmiş ol hünkârı Mevlâ cümle şâhânîñ şehi
Dergeh-i vâlâsına mensûb olan çıkmaz tehî
Şems ü Mevlânâ degil mi ‘âlemiñ mihr ü mehi
Rûşenâyî bahş-ı dildir hâk-i râh-ı dergehi
*Dest-gîr-i bî-kesândır Hazret-i Monlâ-yı Rûm*¹¹⁴

Leylâ Hanım’ın Atâullâh Mehmed Efendi ve Nûrullâh Mehmed Efendi adlı iki kardeşi vardır. Ancak divanındaki terkîb-i bend tarzında yazdığı bir mersiyyeden¹¹⁵

¹¹¹ İsmail Ünver, “Leylâ Hanım”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 27/157.

¹¹² Mehmet Arslan, *Leylâ Hanım Dîvânı* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018), 3.

¹¹³ Arslan, *Leylâ Hanım Dîvânı*, 36.

¹¹⁴ Arslan, *Leylâ Hanım Dîvânı*, 40.

anlaşıldığına göre Leylâ Hanım'ın Hâlid Efendi adında genç yaşta ölen bir kardeşi daha vardır. Genç yaşta evlenmiş ve geçinemediği kocasından bir hafta içinde, başka bir rivayete göre ise daha nikâh gecesini ayrılmıştır.¹¹⁶ "...*Düğün gecesini Leylâ, gelin elbisesi ile telli duvağı ile bulunurken zevc efendi ilk gecesinden zevcesini hizmetine alıştırmak ve kendini soydirmek fikrine itikaden mi olacak ne olacak, "Hanım, gel şunu değiştir" diye nohud yakısı bulunan kolunu geline uzatmış. Leyla, dışarı fırlamış ve artık içeriye girmeyeceğini etrafındakilere söylemiş. Akriba ve taallûkatı telaşa düşüp kendisini kandırmağa uğraşmışlarsa da mümkün değil kızcağızı hücre-i zifafa gönderememişler. Leyla, "Ömrüm oldukça beni nohudlu yahni yemekten öğrendirein bir herifin yüzünü görmeğe mümkün değil tahammül edemem" demiş. Leylâ gibi bir kızı öyle bir erkeğe vermek, Leylânın asla kadrini nazarı itibar ve itinaye almamak demek olmaz mı? En sonunda biçare Leyla'yı,*

İç badeyi gülşende ne derlerse desinler

Âlemde nedir farkı bana medhile zemmin

Âlemde sen eğlen de ne derlerse desinler

Sağ olsun ehibba da ne derlerse desinler

*demeğe kadar vardırırmışlardır. O kadar zemler, hücumlar Leylâ'yı susturmak için de değil. Anı söyletmekte istiyorlardı. Bir yandan kadınların okuyup yazdıklarını dahi istemedikleri halde bir yandan da Leylâ'yı söyletmek için olanca zekalarını, irfanlarını sarfediyorlardı."*¹¹⁷ İfadesi Leylâ Hanım'ın evliliğinin kısa sürdüğünü göstermektedir.

Leylâ Hanım'ın saray çevresiyle ilgili olduğu şiirlerinden anlaşılmaktadır. Ancak saray çevresinde olması geçim sıkıntısı çekmesini engelleyememiştir. Bu sıkıntılarını şiirlerinde çokça dile getirmiştir. Babasının ölümünden sonra geçim darlığı daha da artan Leylâ Hanım II. Mahmud için yazdığı kasidede durumunu anlatarak ondan yardım istemektedir:

¹¹⁵ Arslan, *Leylâ Hanım Dîvânı*, 86.

¹¹⁶ Ünver, "Leylâ Hanım", 27/157.

¹¹⁷ Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969), 2/881.

*Âh ben 'âcizeniñ münfiki olan pederim
Deşt-i hasretde kodı bizleri böyle şâhâ¹¹⁸*

*Yani dâ 'î-i kadîmiñ Morevî-zâde fakîr
Sag ol pâdişehim eyledi 'azm-i 'ukbâ¹¹⁹*

Leylâ Hanım I. Abdülhamid'in kızı olan Esmâ Sultan için kaleme aldığı, hâlini arz eden bir terci-i bendden sonra kendisine 150 kuruş maaş bağlanmıştır:

*Hâk-i pâyiña murâd 'acimi 'arz eylemedir
Ey veliyyü 'n-ni'amım sanma anı şekvâdır¹²⁰*

Leylâ Hanım saraya sunduğu sonraki şiirlerinde, gördüğü yardıma teşekkür etmeye devam etmiştir. Hayatının son zamanlarında Mısır'da divanı basılmıştır. Daha sonra İstanbul'da hayatını kaybetmiştir. Mevlevîliğe olan bağlılığı sebebiyle Galata Mevlevîhânesi'nin bahçesindeki kabristana gömülmüştür. Bu döneminin önemli şairlerinden olan Şeref Hanım, *Adne aldı gitti Leylâ Hanım'ı Kays-i ecel mısrasını ölümü için tarih düşürmüştür.*¹²¹

Leylâ Hanım hakkında bazı edebe aykırı fıkralar da anlatılmıştır:

Anlatılanlara göre Leylâ Hanım bir balmumcu güzelini görüp beğenmiş sık sık dükkâna uğrayıp alışveriş yapmaya başlamıştır. Devrin şairlerinden biri çocuğa bir mısra öğretmiş ve bu hanımefendi dükkâna gelirse ona şu mısrayı söyle demiş. Leylâ Hanım dükkâna gelince çocuk kendisine öğretilen mısrayı “*Şem'-i ruhuma dikkat ile bakma yanarsın.*” söylemiş. Bunu duyan Leylâ Hanım “*Hattun gelicek sen de beni mumla ararsın*” demiş ve bir daha dükkâna uğramamıştır.¹²²

Divanındaki gazelleri oldukça sade olan Leylâ Hanım, edebî sanatlara fazla itibar göstermemiş, yalın bir anlatım tercih etmiştir. Yeni ve farklı söyleyişlerden uzak durmuş, şiirlerinde daha önceki şairlerin yolundan giderek onları tekrarlamıştır. Şiirlerinde lirik anlatıma sahip olmasıyla bilinen bir şairedir.¹²³ Leylâ Hanım şiir sohbetlerinde bulunmuş, zamanın edipleriyle, rindleriyle karşılıklı şiir söylemiştir.

¹¹⁸ Arslan, *Leylâ Hanım Dîvânı*, 25.

¹¹⁹ Arslan, *Leylâ Hanım Dîvânı*, 25.

¹²⁰ Arslan, *Leylâ Hanım Dîvânı*, 100.

¹²¹ Ünver, “Leylâ Hanım”, 27/157.

¹²² Müjgân Cunbur, *Osmânî Dönemi Türk Kadın Şâirleri* (Ankara: Türkkad-Türk Kültür Derneği Kadınları Genel Merkezi Yayını, 2011), 65.

¹²³ Ünver, “Leylâ Hanım”, 27/157.

Leylâ Hanım'ın bu mizacı divanına da yansımıştır. Şiirlerinde insanların ne düşündüğünü umursamayan, şakaya ve espriye oldukça düşkün bir kişiliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır.¹²⁴ Tek eseri divanıdır. Divanında kaside, tarih, gazel, rubai gibi 19 farklı nazım şekliyle toplam 2534 beyit bulunur. Divanı Prof. Dr. Mehmet Arslan tarafından 2003 yılında yayımlanmıştır.¹²⁵

1.1. Şeref Hanım (v. 1277/1860)

19. yüzyılın kadın divan şairlerinden Şeref Hanım 1224 (1809) yılında İstanbul'da doğmuştur. Soyu baba tarafından Sadrazam Abdullah Naili Paşa'ya, annesi Şerife Nakiyye Hanım tarafından da meşhur kütüphane sahibi Şeyhülislâm Âşir Efendiye dayanmaktadır. Babası şair, müderris ve Mısır kadılığında bulunmuş olan Mehmed Nebil Bey'dir.¹²⁶

Şeref Hanım'ın nerede eğitimini tamamladığı, hangi hocalardan ders aldığı bilinmemektedir. Edebiyatımıza hacimli bir divan kazandırması iyi bir eğitim almış olduğunu göstermektedir. Ayrıca divanı bize Şeref Hanım'ın yetiştiği aile, kültür ve sanat ortamını da önemli ölçüde yansıtmaktadır. Yaşadığı dönemin bir diğer şairi Leylâ Hanım ile birlikte ismi daha çok anılır.¹²⁷

Evliliği hakkında pek bilgi yoktur. Bazı şiirlerinde maddi sıkıntı çektiği, akrabalarından kalan borçları ödemek zorunda kaldığı belirtilmektedir. Bu husus da onun hiç evlenmediğini düşündürmektedir. Sıkıntılarını Sadrazam Âlî Paşa'ya bildirmiş ve ondan yardım istemiştir. Kendisine aylık 200 kuruş maaş bağlandığı divanında Âlî Paşa'ya yazdığı teşekküründen anlaşılmaktadır:

*Yok ma 'âş u meskenim şekl-i melek
Çün beşer halk olmuşum herşey gerek¹²⁸
Şeref-zârûn ma 'âş tahsîsi ile şimdi sâyeñde
Degildi habbeye mâlik pür oldı ceyb-i âmâli¹²⁹*

¹²⁴ Mehmet Arslan, "Leylâ Hanım", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (Erişim 29 Kasım 2023).

¹²⁵ Ünver, "Leylâ Hanım", 27/157.

¹²⁶ Ömer Çiftçi, *Fatîm Tezkiresi (Hâtimetü'l-Eşâr)*, haz. Ömer Çiftçi (Ankara: AKM Yayınları, 2017), 268.

¹²⁷ Ahmet Yılmaz, "Son Dîvân Şâirlerimizden Şeref Hanım ve Münâcâtları", *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 10/10 (2000), 201.

¹²⁸ Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*, 383.

¹²⁹ Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*, 413.

Şiirlerinde çocuk hasreti çektiği hissedilmektedir. Kız kardeşinin çocukları ile ilgili ele aldığı beyitlerinden de bu durum görülmektedir. Kız kardeşi Şerîfe Sâmiyye Hanım'ın Osman Efendi'den Hasîbe Hanım, Nebîl Bey, Besîm Bey, Nakıyye Hanım adlarında 4 çocuğu vardır. Nakıyye Hanım'la Besîm Bey ikizdir. Şeref Hanım Hasibe Hanım'dan sadece doğumu hakkında bahsederken, Nebîl Bey'den çokça söz etmektedir. Hatta belli bir yaşa kadar divanından Nebîl Bey'in hayatı hakkında birçok şey öğrenilmektedir. Şeref Hanım bu yeğenine 20 bentlik murabba şeklinde bir de ninni yazmıştır:

*Hâsılı 'ömrüm Nebîl
Dünyede ol bî-'adîl
Her hüner ü 'ilmi bil
Kim olasıñ nükte-dân¹³⁰*

Şeref Hanım Besîm Bey'e ve Nakıyye Hanım'a da 12'şer bentlik birer murabba ile ninni söylemiştir:

*Kasdımı itdim beyân
Diñle Besîm'im amân
Şâ'ir-i şîrîn-zebân
Olmaga it ihtimâm¹³¹*

*Ninni ile eyleyim
Ben de safâ eyleyim
Kendiñi bil söyleyim
Soñra Nakıyye'm saña¹³²*

Şeref Hanım kız kardeşinin ölümünden sonra Hasîbe Hanım ile ikizi Besîm Bey ve Nakıyye Hanım'ı yanına alarak özel olarak yetiştirmiştir. Daha sonra kendisi gibi Nakıyye Hanım da şair olmuştur.¹³³

Şeref Hanım şiirlerinden anlaşılacağı üzere İstanbul dışına Gelibolu ziyareti hariç pek çıkmamıştır. Ne amaçla olduğu bilinmeyen bu ziyarette Yazıcızâde

¹³⁰ Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*, 128.

¹³¹ Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*, 129.

¹³² Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*, 131.

¹³³ Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*, 4.

Mehmed ve Yazıcızâde Ahmed-i Bicân'ın kabirlerini ziyaret etmiş ve onlara birer medhiye kaleme almıştır:

*Şeref vakt-i sabâvetde ziyâret eyledim bir kez
Baña ol dem bu dem imdâd-resândır Yazıcı-zâde*¹³⁴

İstanbul'un dışına pek çıkmayan Şeref Hanım'da Yakacık'ın çok özel bir yeri vardır ve şiirlerinde de sık sık buradan bahsetmiştir.¹³⁵

Şeref Hanım tarîkat olarak Kâdirî muhibbi ise de esasında Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhi Osman Selâhaddin Dede'ye bağlıdır. Vefatının ardından Yenikapı Mevlevîhânesi'nde Muhibler Kabristanı'na defnedilmiştir.¹³⁶ Meçhul biri tarafından mezar taşının kaldırılması veya kırmasıyla bugün için mezarı tespit edilememektedir.

Ele aldığı konular, kullandığı nazım şekilleri, ifade biçimleri ve dili bakımından hanım şairler arasında önemli bir yer edinmiştir. Şiirlerinde divan edebiyatının klasik mazmunlarına ve benzetmelerine yer veren Şeref Hanım'ın dili sadedir.

Şeref Hanım Kerbelâ mersiyesiyle tanınmıştır. Her yıl muharrem ayında bir mersiye kaleme alan şairin divanında 689 beyit halinde on altı mersiye bulunmaktadır.

Şeref Hanım divanı Mehmet Arslan tarafından neşredilmiştir.¹³⁷ 21 farklı nazım şekliyle yazılan divan 4803 beyittir. Kaside, tarih, gazel, murabba gibi 677 farklı manzume bulunmaktadır.

1.3. Sırrî Rahîle Hanım (v. 1294/1877)

“1230 sene-i hicriyyesinde (m.1814) nefis-i Diyarbakir'de tevellüd ve ulûm ve fûnûnu ba'de't-tahsîl Arab, Acem, Türk lisanlarına vukûf-ı tâm kesb etdikten sonra şiire heves etmiştir.”¹³⁸ Kendisi hakkında birçok tezkirede bu şekilde bahsedilen Sırrî Rahîle Hanım, 19. yüzyılın Diyarbakırlı bir şairidir. Asıl adı Rahîle'dir. Sırrî şiirlerinde kullandığı mahlasıdır. Diyarbakır'ın seçkin ailelerinden birine mensup

¹³⁴ Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*, 24.

¹³⁵ Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*, 2.

¹³⁶ Mehmet Arslan, “Şeref Hanım”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2010), 38/550.

¹³⁷ Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*.

¹³⁸ Ceyhan, “Ahmed Muhtar Bey'in ‘Şâir Hanımlarımız’ İsimli Eseri”, 18.

olan Ahmed Bey'in kızıdır. Diyarbakır'da "Şeyhzadeler" namıyla ün salmış bir aileden olan Fatma Hanım, Sırrî Rahîle Hanım'ın annesidir. Ahmet Bey ve Fatma Hanım'ın bu evlilikten İffet Hatice ve Sırrî Rahîle adında iki kız çocukları dünyaya gelmiştir. Sırrî Hanım iki kardeşin küçük olanıdır.

Arapça, Farsça ve Türkçeye tam olarak hâkim olan Sırrî Rahîle Hanım daha sonra şiire merak sarmıştır.¹³⁹ Kendisi gibi Diyarbakırlı olan Tahir Ağazâde Bekir Bey ile evlenmiştir.¹⁴⁰ Bu evlilikten ikisi erkek biri kız olmak üzere üç çocuğu olmuştur.¹⁴¹ Bu çocuklarından Rıfat ve Nihal çocuk yaşta vefat etmiştir.¹⁴² Çocuklarının erken vefatından dolayı çok üzülen Sırrî Hanım oğlu Rıfat için yedi bentlik bir müseddes mersiye söylemiştir:

*Ferâgat gelmişim fâni cihândan hısm-ı cânândır
Ne bilsin mihribânlık resmin ol kim aslı nâ-dândır
Felek dil-hâhım üzre dönmedi ber-geşte devrândır
Nihâl-i nâzenînimden cüda hâlim perîşândır
Benim gönlüm kızıl gül-goncasıveş toptolu kandır
Açılmak ihtiyâr etmez eger yüz bin bahâr olsa¹⁴³*

Sırrî Rahîle Hanım'ın şöhretinin duyulması Yûsuf Kâmil Paşa aracılığıyla olmuştur.¹⁴⁴ Bir beytini Yûsuf Kâmil Paşa'nın beğenmesiyle Paşa tarafından arattırılmış ve bulunarak İstanbul'a davet edilmiştir. Yûsuf Kâmil Paşa ile eşi Zeynep Hanım'ın konağına misafir olmuştur. Bu konakta dört sene kalmış, konağa gelen devrin şairleriyle tanışıp onlardan büyük bir saygı görmüştür.¹⁴⁵ Taşralı bir şair olan Rahîle Hanım bu şekilde sesini Diyarbakır'dan İstanbul'a kadar duyurmuştur.

Sırrî Rahîle Hanım mutasavvıf bir şairdir. Bu sebeple şiirlerinde genellikle tasavvufî bir hava görülür. Diyarbakır'da o dönem halkın büyük çoğunluğunun intisap ettiği Kadîriyye tarîkatine müntesip olmuştur. Divanında Abdülkâdir-i Geylânî'ye olan bağlılığı açıkça görülmektedir:

¹³⁹ Şefik Korkusuz, *Diyarbakırlı Şair Sırrî Hanım'ın Dîvânı* (İstanbul: Babil, 2005), 16.

¹⁴⁰ Ceyhan, "Ahmed Muhtar Bey'in 'Şâir Hanımlarımız' İsimli Eseri", 316.

¹⁴¹ Korkusuz, *Diyarbakırlı Şair Sırrî Hanım'ın Dîvânı*, 17.

¹⁴² Korkusuz, *Diyarbakırlı Şair Sırrî Hanım'ın Dîvânı*, 17.

¹⁴³ Berat Açıl, *Sırrî Râhile Hanım ve Divanı*, 149.

¹⁴⁴ Korkusuz, *Diyarbakırlı Şair Sırrî Hanım'ın Dîvânı*, 18.

¹⁴⁵ Mehmet Arslan, "Sırrî Râhile", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (Erişim 11 Kasım 2023).

İçmişiz câm-ı elestin bâdesin mestâneyiz
 'Aşk sevdâsıyla her dem bî-sükûn dîvâneyiz
 Talmışız bahr-ı muhîte tâlib-i dürdâneyiz
 Şem'a-i ruhsâr-ı yâra per açan pervâneyiz
 Biz gedâyız şûretâ ammâ cihân sultânıyız
 Sâlikân-ı Şeyh 'Abdü'l-kâdir-i Geylânîyiz¹⁴⁶

H.1294/1877 yılında 63 yaşında vefat eden Sırrî Rahîle Hanım, Edirnekapısı hâricinde Otakçılar semtindeki Kadirî dergâhına defnedilmiştir.¹⁴⁷

Rahîle Hanım şiirlerinde edebî sanatları çok kullanmamıştır. Ancak bu durum onun şiirlerini basitleştirmemiştir. Divanı çok hacimli bir eser olmamasına rağmen muhtevası oldukça zengindir.¹⁴⁸

Sırrî Hanım'ın günümüze kadar tespit edilebilen tek eseri divanıdır. Divanında çeşitli şekillerde yazılmış 61 manzume yer almaktadır. Şevket Beysanoğlu tarafından Diyarbakır'da yayımlanmıştır.¹⁴⁹ Bu divanın az sayıda basılmış olması ve yeni baskının yapılmaması sebebiyle 2005 yılında Şefik Korkusuz tarafından transkripsiyon harfleri kullanılarak yeniden basılmıştır.

1.4. Âdile Sultan (v.1316/1899)

Osmanlı padişahlarından II. Mahmud'un kızı olan Âdile Sultan, divan sahibi tek kadın sultan şairdir. Âdile Sultan 1826'da İstanbul'da doğmuştur. Annesi Zernigâr Hanım'dır ve Âdile Sultan'ın doğumundan kısa bir süre sonra vefat etmiştir. "Adli" mahlasıyla şiirler yazan II. Mahmud, *doğruluğu gösteren* anlamına gelen mahlasını kızı Âdile'ye isim olarak vermiştir.¹⁵⁰ Âdile Sultan'ın hayatı Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayı'nda geçmiştir.¹⁵¹ Âdile Sultan 13 yaşında iken babası vefat edince, tahsil ve terbiyesini ağabeyi Sultan Abdülmecid üstlenmiştir.¹⁵²

¹⁴⁶ Arslan, "Sırrî Râhile", 145.

¹⁴⁷ Ayşe Merve Hoşab, "Sırrî Rahile Hanım Divanı'nda Dinî Kişilikler", *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 29 (2017), 229-230.

¹⁴⁸ Hoşab, "Sırrî Rahile Hanım Divanı'nda Dinî Kişilikler", 230.

¹⁴⁹ Şevket Beysanoğlu, *Kadın Şairlerimizden Sırrî ve Divançesi* (Ankara: Diyarbakır Halkevi Yayınları, 1969).

¹⁵⁰ Nihat Azamat, "Âdile Sultan", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1988), 1/382-383.

¹⁵¹ Şule Ertürk Anıklı, "Osmanlı Hanedanında Bir Şaire: Âdile Sultan (1826-1898)", *Türkkab* (2021).

¹⁵² Azamat, "Âdile Sultan", 1/382.

Âdile Sultan, iyi bir öğrenim görmüş, Arapça ve Farsça öğrenmiştir.¹⁵³ Tophane Müşiri Mehmed Ali Paşa ile evlenen Âdile Sultan'ın düğün töreni, 19. yüzyılda Osmanlı sarayında yaşanan en ilgi çekici hadiselerden biri olarak tarihe geçmiştir.¹⁵⁴ Tek çocuğu olan kızı Hayriye Sultan'ı 1865'te İşkodralı Mustafa Şerîfi Paşazâde Rızâ Bey'le evlendirmiştir. Âdile Sultan 1869'da kocasını, kısa bir süre sonra da kızını kaybetmiştir.¹⁵⁵ Kızı Hayriye Sultan için bir mersiye yazmıştır. Bu mersiyede kızının gençliğinin solduğunu; hastalığından çektiği acıyı ve bu hastalıkta bile şükrettiğini, kızının adı gibi hayırsever olduğu gibi hususlara değinmiştir:

Gerçi dünyâyâ gelen ma lûmdur elbet göçer

Âh kıldı ol civân ü ol melek 'Adn'e sefer

Sabrını lutf et İlâhî çün budur hükm-i kader

*Gitdi Hayriyye'm kerîmem derdi geçdi câna âh*¹⁵⁶

Babası, eşi ve kızının vefatından duyduğu üzüntüyü şu şekilde dile getirmiştir:

Dervişim, kendi başıma yine sultân gezerim

'Âlem-i 'aşkda seyyâh olup her ân gezerim

Pâdişâh saltanat-ı dehr için kayd çeker

*Kayd ü nâmûsu geçip, ben dahi 'uryân gezerim*¹⁵⁷

Âdile Sultan Nakşibendî tarikatı Bâlâ Tekkesi şeyhi Ali Efendi'ye intisap etmiş mutasavvıf bir şairdir.¹⁵⁸ Müntesibi olduğu Nakşibendî tarikatına medhiyeler yazmış, hissettiği derin duyguları aşağıdaki şekilde anlatmıştır:

Mazhar-ı envâr-ı zât-ı Kibriyâ'dır Nakşbend

*Vâkıf-ı râz-ı rumûzât-ı Hudâ'dır Nakşbend*¹⁵⁹

Dindarlığı ve yardım severliğiyle tanınan Âdile Sultan, kendisine ödenen maaşları çoğunlukla hayır işlerinde harcamış, birçok vakıf ve hayratın sahibi olmuştur. İstanbul'un çeşitli semtlerinde bu hayratları vakfetmiştir. Âdile Sultan

¹⁵³ Fatma Ahsen Turan, "Âdile Sultan", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (Erişim 11 Kasım 2023).

¹⁵⁴ Azamat, "Âdile Sultan", 1/382.

¹⁵⁵ Azamat, "Âdile Sultan", 1/382-383.

¹⁵⁶ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 255-256.

¹⁵⁷ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 408.

¹⁵⁸ Azamat, "Âdile Sultan", 1/382-383.

¹⁵⁹ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 245.

muhtaçların ve fakirlerin her zaman başvurduğu ve içerisinde âlimlerin toplanıp sohbet ettiği Fındıklı'daki sarayında 1899'da vefat etmiştir. Eyüp'teki Hüsrev Paşa Türbesi'nde, kocası Mehmed Ali Paşa'nın yanına defnedilmiştir.¹⁶⁰

Âdile Sultan şiirlerinde genellikle Allah ve peygambere olan sevgisini, babasının, eşinin ve kızının vefatının ardından duyduğu derin üzüntüyü, yaşadığı olayları konu edinmiştir.¹⁶¹ Musikiye ilgisi olan ve şiirleri bestelenmeye müsait olan Âdile Sultan'ın “*Yüzün mirat-ı kibriyâdır yâ Resûlallah/Vücûdun mazhar-ı nûr-ı Hudâ'dır yâ Resûlallah/Kabul eyle onu aşkından azad eyleme bir an/Kapında Âdile kemter gedadır yâ Resûlallah*” ilahisi Edhem ve Fâik Beyler tarafından Şehnaz makamında bestelenmiştir.¹⁶²

Âdile Sultan'ın bilinen tek eseri divanıdır. Divanının beş nüshası mevcuttur. Bunlar: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Millet Kütüphanesi ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanelerinde bulunur. Hikmet Özdemir (1996) tarafından bu nüshalar karşılaştırılarak edisyon kritikli metin oluşturulmuş ve yayımlanmıştır. Ayrıca Ali Emirî Efendi'nin birbirinin devamı olan *Osmanlı Tarih ve Edebiyat Mecmuası* ile *Tarih ve Edebiyat Mecmuası* adlı dergilerinde Âdile Sultan'a ait 15 şiir bulunmaktadır.¹⁶³

1.5. Hatice Nakiyye Hanım (v. 1316/1899)

Kaynaklarda hakkında geniş bilgi bulunmayan Hatice Nakiyye Hanım'ın doğumu, ikizi olduğu, kardeş sayısı, öğrenimi gibi bilgiler Şeref Hanım divanından elde edilmektedir. Nakiyye Hanım 1845 yılında İstanbul'da doğmuştur. Tıp ve coğrafya konulu eserler kaleme alan âlimlerden Münecimbaşı Osmân Sâ'ib Efendi'nin kızıdır.¹⁶⁴ Asıl adı “Hadîce”dir. “Nakiyye”yi mahlas olarak kullanmıştır. Nakiyye Hanım'ın ikizi Besîm Bey haricinde Hasîbe ve Mehmed Nebîl adında iki kardeşi daha vardır. Sıbyan mektebinde okurken annesi Şerîfe Sâmiye Hanım 1857 yılında vefat edince teyzesi Şeref Hanım'ın terbiyesi altında yetişmiştir. 1861'de teyzesini, kısa bir süre sonra babasını kaybedince yalnız kalmıştır. Daha sonra

¹⁶⁰ Turan, “Âdile Sultan”.

¹⁶¹ Ertürk Anıklı, “Osmanlı Hanedanında Bir Şaire: Âdile Sultan (1826-1898)” (2021).

¹⁶² İskender Pala, “Adlî Kızı Adile”, *Tarih ve Medeniyet* 45 (1997), 25.

¹⁶³ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*.

¹⁶⁴ Didem Şentürk, *19. Yüzyıl Şairlerinden Hatice Nakiyye Hanım'ın Divanı'nın Transkripsiyonlu Metni ve İncelenmesi* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2010), 6.

Darü'l-Mu'allimât'a devam ederek şehadetname almıştır.¹⁶⁵ Ardından Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhi Osmân Selâhaddîn Dede'ye intisap ederek mutasavvıf hanım şairler arasına girmiştir. Şeyhine olan bağlılığını dile getiren şiirler kaleme almıştır. Aşağıdaki beytinde gözüne ve gönlüne şifa vermek amacıyla şeyhinin ayağına yüz sürdüğünü ve iki âlemde de sığınılacak yerinin ve yol göstericisinin Osman Efendi olduğunu dile getirmiştir:

*Penâhım mürşidim 'Osmân Efendi'dir dü 'âlemde
Cilâ-yı çeşm ü dildir pâyına yüz sürmeden maksûd¹⁶⁶*

Hatice Nakiyye Hanım 1880'de Alî Fu'âd Bey'in maarif nazırlığı sırasında maarif emriyle Dârü'l-Mu'allimât'a öğretmen olarak atanmıştır. Burada 18 sene tarih ve Farsça dersleri vermiştir. Farsça lügat yayımlaması sebebiyle 1883 yılında II. Abdülhamîd, kendisini gümüş iftihar madalyası ile muallimlik görevini başarıyla yerine getirdiği için 1314/1896-97'te üçüncü rütbe şefekat nişanı ile ödüllendirmiştir.¹⁶⁷ Nakiyye Hanım döneminin ileri gelen kadınlarıyla görüşmüş, iltifatlarına mazhar olmuştur. Bir hafta devam eden *iltihâb-i sehâyâ-yı şevki¹⁶⁸* rahatsızlığı sebebiyle derin bir uykuya dalan Nakiyye Hanım, 1316 Şevvâl'inde 1899'da vefat etmiş ve Yenikapı Mevlevîhânesi'nde Çınaraltı Kabristanı'nda teyzesi Şeref Hanım'ın kabrinin üzerine defnolunmuştur. Teyzesi Şeref Hanım'ın mezar taşının kaybolmasıyla Hatice Nakiyye Hanım'ın kabri de şuan için tespit edilememiştir.

Nakiyye Hanım, cömert bir hanımdır. Eline geçeni muhtaçlara ve özellikle çok hürmet ettiği Yenikapı Mevlevî Dergâhı'na vermiştir.¹⁶⁹

Nakiyye Hanım'ın günümüze kadar tespit edilmiş iki eseri vardır:

1. *Lugât-i Fârisiyye*: Farklı konulara ait kelimelerin gruplandırılıp Farsçalarının verilmesiyle hazırlanan sözlüktür. 2278 kelime içermektedir. Lugât-i

¹⁶⁵ Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, "Hatice Nakiyye Hanım", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (Erişim 11 Kasım 2023).

¹⁶⁶Şentürk, 19. *Yüzyıl Şairlerinden Hatice Nakiyye Hanım'ın Divanı'nın Transkripsiyonlu Metni ve İncelenmesi*, 145.

¹⁶⁷ Kutlar Oğuz, "Hatice Nakiyye Hanım".

¹⁶⁸Gülten Dinç - Şeref Etker, "Türkiye Çocuk Hekimliğinin İlk Dergisi: La Pédiatrie en Turquie/Türkiye'de Emrâz-ı Etfâl", ed. Feza Günergun, *Osmanlı Bilimi Araştırmaları* 5/2 (2004), 78.

¹⁶⁹ Kutlar Oğuz, "Hatice Nakiyye Hanım".

Fârisiyye üzerine inceleme ve çeviri yazılı metinden oluşan bir yüksek lisans çalışması yapılmıştır.¹⁷⁰

2. *Divan*: Eserin müellif hatlı nüshası İbnü'l-Emin'in kendi kütüphanesinde bulunmaktadır.¹⁷¹

Nakiyye Hanım şiirlerinde Klasik Türk edebiyatı geleneğine bağlılığını sürdürmüştür. Şiirleri sade ve anlaşılırdır. Divanında kaside, gazel, kıt'a gibi 10 farklı nazım şekliyle şiirler kaleme alınmıştır. Didem Şentürk 2010 yılında bu eseri bir yüksek lisans tezi olarak çalışmıştır.¹⁷²

1.6. Tevhîde Hanım (v. 1319/1901)

Hakkında pek fazla biyografik bilgi olmayan Tevhîde Hanım 1847 yılında Manisa'da doğmuştur. Babası Limoncuzâde Fehim Efendi, annesi Tâhire Hanım'dır. Manisalı Veznedar Çakmak Hüseyin Efendi ile evlenmiştir. Tevhîde Hanım'ın bu evlilikten Hatice Sadiye isimli bir kızı olmuştur. Ancak kızını 23 yaşında kaybetmiştir. Kızının ölümünden beş ay sonra Tevhîde Hanım'ın kocası da vefat etmiştir.¹⁷³ Atiye adında bir manevi evladı vardır.¹⁷⁴ 1901'de vefat eden Tevhîde Hanım'ın kabri Revak Sultan Türbesi mezarlığında olduğu söylene de günümüzde bu kabre ulaşamamıştır.¹⁷⁵

İsmiyle mahlası aynı olan Tevhîde Hanım, özel bir eğitim almamış; annesi de Mevlevî olan şair, Mevlevî tarikatına intisap etmiştir. Manisa Mevlevîhânesi şeyhi olan Mahmud Fahreddin Çelebi Tevhîde Hanım'ın mürididir. Tevhîde Hanım şeyhine olan bağlılığını ve sevgisini sıklıkla dile getirmektedir:

*Eyledi 'Alî Resûl'den bey'at-i ahz-ı tarîk
Hazret-i Molla-yı Rûmla 'aşk-ı Hak oldu refîk
Biz dahî evlâd-ı pîrle eyledik 'azm-i tarîk
Molla Fahretdîn eşîğidir bizim dergâhımız*¹⁷⁶

¹⁷⁰ Solmaz Ahmadzadeh, *Hatice Nakiyye Hanım Lugât-i Fârisiyye* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2018).

¹⁷¹ Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969), 3/1095.

¹⁷² Şentürk, *19. Yüzyıl Şairlerinden Hatice Nakiyye Hanım'ın Divanı'nın Transkripsiyonlu Metni ve İncelenmesi*.

¹⁷³ Gürol Pehlivan, "Tevhîde Hanım", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (Erişim 14 Kasım 2023).

¹⁷⁴ Pehlivan vd., *Osmanlı Taşrasında Kadın, Şâir, Mevlevî Olmak Tevhîde Hanım ve Dîvanı*, 2.

¹⁷⁵ Pehlivan, "Tevhîde Hanım".

¹⁷⁶ Pehlivan vd., *Osmanlı Taşrasında Kadın, Şâir, Mevlevî Olmak Tevhîde Hanım ve Dîvanı*, 54.

Çok düzenli bir eğitim almadığı anlaşılan Tevhîde Hanım, divan edebiyatının etkisinde kalmış bir mutasavvıf halk şairidir. Divan şiiri tarzında yazmış olduğu şiirleri başarılı bulunmamış, Farsça bilmemesi eleştirilmiştir. Bu sebeple aruzla yazdığı şiirlerde çok sayıda hata vardır. Şairliğini geliştirmek için Farsça öğrenmek istemiş, hatta bu konuda mürşidi Fahreddin Çelebi'ye başvurmuş ancak başarılı olamamıştır. Mevlevî tarikatına mensup doğmaca şiir söyleyen kadınlardan biri olduğu düşünülmektedir.¹⁷⁷ Koşma ve destanları daha samimi bir havada olup Manisa ile ilgili şiirler kaleme almıştır. Bu şiirler ile Manisa'yı övmüş ve o dönem Manisa'sı hakkında bilgi vermiştir:

Takrîr edem dinle nedir hâli Mağnisa'nın
Söyleyim bak nedir ahvâli Mağnisa'nın
Düğünde bayramda atlas hâre giyerler
*Bozulmaz yeşili alı Mağnisa'nın*¹⁷⁸

Şiirlerinden muhafazakâr bir şair olduğunu tahmin ettiğimiz Tevhîde Hanım, İzmir'den alafranga diye bahsetmiş ve orayı batılı değerlerin yaşandığı bir şehir olarak eleştirmiştir. Buna mukabil, Manisa şehrini İslami değerlerin yaşandığı bir yer olarak anlatmıştır. Ayrıca *Destan-ı İzmir* isimli şiirinde İzmirli kadınları tenkit etmeyi de unutmamıştır:

Ekseri zenneleri Hakk'ı unutmuş
Kimi Frenk'e kimisi Mason'a tabmış
Hudâ'nın korkusunu ardına atmış
*Kral kızına dönmüş dilberi İzmir'in*¹⁷⁹

*İki Evli Bir Adamın Hakkında Mersiye*¹⁸⁰ isimli şiirinde çok evliliği tenkit etmiş ve bu durumu mizahi bir dille anlatmıştır.

Tevhîde Hanım'ın tek eseri divanıdır. Divan; Gürol Pehlivan, Bülent Bayram ve Mehmed Veysî Dörtbudak'ın ortak çalışması sonucunda yayımlanmıştır.¹⁸¹

¹⁷⁷ Pehlivan, "Tevhîde Hanım".

¹⁷⁸ Pehlivan vd., *Osmanlı Taşrasında Kadın, Şâir, Mevlevî Olmak Tevhîde Hanım ve Dîvanı*, 188.

¹⁷⁹ Pehlivan vd., *Osmanlı Taşrasında Kadın, Şâir, Mevlevî Olmak Tevhîde Hanım ve Dîvanı*, 187.

¹⁸⁰ Pehlivan vd., *Osmanlı Taşrasında Kadın, Şâir, Mevlevî Olmak Tevhîde Hanım ve Dîvanı*, 225.

¹⁸¹ Pehlivan vd., *Osmanlı Taşrasında Kadın, Şâir, Mevlevî Olmak Tevhîde Hanım ve Dîvanı*.

1.7. Ayşe İsmet Teymûrî Hanım (v. 1320/1902)

1840'ta Kahire'de dünyaya gelmiştir. Ayşe İsmet Hanım'ın babası İsmail Teymûrî'dir. İsmail Bey Hidiviyye Meclisi Başkanı olarak görev yapmıştır. Ayşe Teymûrî Mısır'da siyasi bakımdan çok etkili ünlü Teymûrî ailesine mensuptur. Ayşe Teymûrî; Kürt, Türk ve Çerkez karışımı bir aileye mensuptur. İsmail Teymûr Paşa'nın Çerkez bir cariye ile olan evliliğinden dünyaya gelmiştir.¹⁸² Ayşe İsmet Hanım, yedi yaşından on üç yaşına kadar bir yandan babası, diğer yandan özel hocalardan dersler almıştır. Yani çocukluktan itibaren sıkı bir eğitimden geçmiştir. 1854 yılında İstanbullu Mehmet Tevfik Efendi ile evlenerek İstanbul'a yerleşmiştir. Üçer yıl ara ile 1869 yılında annesini, 1872'de babasını, 1875'te ise eşini kaybetmiştir. Ayşe İsmet Hanım, kızı Tevhîde'yi çaresiz bir hastalıktan kaybetmiştir. Kızının ölümüne bir tarih düşmüştür:

Bakın 'ibretnümâ gerdûn-ı muhtâle

*Henüz 'azraiken kıydı bu nev-sâle*¹⁸³

Kızının erken ölümü onu derinden üzmüştür. Bu sebeple şiir ve edebiyatla ilgilenmeyi bırakmıştır. Yazdığı şiirlerin bir kısmını da yakmıştır. Şiir ve edebiyatla uğraşmayı bırakan Ayşe Teymûrî Hanım, hadisler ve dini konular üzerine yoğunlaşmaya başlamıştır. 1902'de vefat etmiştir.

Ayşe İsmet Hanım Arapça, Farsça ve Türkçe başarılı şiirler yazmıştır. Yaktığı şiirler arasında Farsça olanların tamamı yanmıştır. Türkçe ile Arapça divanlarının yanı sıra önemli eserleri de vardır. Türkçe ve Arapça şiirleri ise divan şeklinde hazırlanarak oğlu Mahmud'un ısrar ve çabasıyla bastırılmıştır. Türkçe ve Arapça olarak kaleme aldığı beş adet eseri mevcuttur. Bu eserler şunlardır:

1. *Divan (Şükûfe)*: 1315 yılında Kahire'de basılmıştır. Ayşe İsmet Hanım'ın kendi hayatını anlattığı mukaddime ile başlayan divanda çeşitli nazım şekilleriyle şiirler kaleme almıştır. Divan, Abuzer Kalyon tarafından neşredilmiştir.¹⁸⁴

2. *Hilyetü't-Tırâz*: Arapça olarak kaleme aldığı şiirlerinden oluşmaktadır. 1303 yılında Kahire'de basılmıştır.¹⁸⁵

¹⁸² Geniş bilgi için bk., Ekmeleddin İhsanoğlu, *Mısır'da Türkler ve Kültürel Mirasları* (İstanbul: İrcica, 2006).

¹⁸³ Abuzer Kalyon, *Dîvân Şiirinin Nil'deki Sesi Ayşe Teymûrî Dîvânı* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2013), 151.

¹⁸⁴ Kalyon, *Dîvân Şiirinin Nil'deki Sesi Ayşe Teymûrî Dîvânı*.

3. *Net'âicü'l-Ahvâl fi'l-Akvâl ve'l-Ef'al*: Mensur yazılarını topladığı Arapça kitaptır.¹⁸⁶

4. *Mirâtü't-Teemmül fi'l-Umûr*: Bu eser Arapça olarak kaleme alınmış ve eserde toplumun ahlaki ve sosyal sorunlarına değinilmiştir. 1310 yılında Kahire'de basılmıştır.¹⁸⁷

5. *Lâ Tusluhu'l-Ailât illâ bi't-Terbiyeti'l-Benât*: Kızların eğitimine önem verilmesi gerektiği, bilgili ve kültürlü bir nesil yetiştirmeyi anlatan bu eser 1306 yılında Kahire'de basılmıştır.¹⁸⁸

Ayşe Teymûrî Hanım, küçük kardeşi Ahmed Teymûr Paşa'nın söylediğine göre daima başörtüsüyle dolaşmış, Müslüman kadınları yeniden İslâmî bir anlayışla yaşamaya davet etmiş, aile mutluluğunun tamamen kız çocuklarının terbiye ve eğitimine bağlı olduğunu ısrarla belirtmiştir.¹⁸⁹

Özellikle Arapça ve Türkçe yazdığı şiirlerin divan oluşturacak kadar hacimli olması 19. yüzyılın önemli şairlerinden olduğunu göstermektedir. Şiirlerinde ayet ve hadislerden yaptığı iktibaslar da onun bu alanda da bilgi sahibi olduğunu ispat eder niteliktedir.

1.8. Ferîde Hanım (v. 1321/1903)

Bahâr-zâde Ferîde Hanım 1837 yılında Kastamonu'da doğmuştur. Babası devrin aydınları arasında yer alan Bahâr-zâde Hamâmî Mehmed Râşid Efendi'dir. Mehmed Râşid Efendi hem müderris hem şair hem de hattattır.¹⁹⁰ Annesi kaynaklarda kendisi hakkında pek bilgi bulunmayan Rahîme Hanım'dır. Köklü ve kültürlü bir ailede dünyaya gelen Ferîde Hanım, bu ortamda kendisini yetiştirmeyi başarmış ve yedi yaşında hafız olmuştur. Daha sonra Arapça ve Farsça öğrenimini tamamlamıştır. Hat sanatını babasından öğrenmiş, sülüs ve nesih meşk ederek icazet

¹⁸⁵ Abuzer Kalyon - Filiz Kalyon, "Ayşe İsmet Teymûri", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (Erişim 14 Kasım 2023).

¹⁸⁶ Fuat Günel, "Âişe İsmet Teymur", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1989), 2/205-206.

¹⁸⁷ Günel, "Âişe İsmet Teymur", 2/205-206.

¹⁸⁸ Kalyon - Kalyon, "Ayşe İsmet Teymûri".

¹⁸⁹ Günel, "Âişe İsmet Teymur", 2/205-206.

¹⁹⁰ Eyüp Akman, "Ferîde Hanım", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (Erişim 15 Kasım 2023).

sahibi olmuştur.¹⁹¹ Çocuk yaşlarda şiire merak duyan Ferîde Hanım'a babası destek olmuş, annesi Rahîme Hanım eşinin aksine kızının şair olmasını istememiştir.

Ferîde Hanım, 16 yaşındayken *hâcegân* rütbesiyle divan kâtibi ve sonra *zabtiye azası* olarak aynı görevle Kastamonu'ya tayin edilen ve kendisi de aslen Kastamonulu olan Ali Râif Efendi ile 1852 yılında evlenmiştir.¹⁹² Eşiyle beraber önce İstanbul'a giden Ferîde Hanım, sonra da eşinin vazifesinden dolayı Batum'a gitmiştir. Batum'dan dönerken eşi Ali Râif Efendi hastalanmış ve hava değişimi için Kastamonu'ya gelmişlerdir. Ali Râif Efendi 1858 yılında burada vefat etmiştir.¹⁹³ Ferîde Hanım eşinin vefatından dolayı duyduğu üzüntüyü şiirinde şöyle dile getirmiştir:

*Âfitâbım meh gibi olalı çeşmimden irak
Künnc-i mihnet oldı bu biçâreye şimdi durak
Şâhbâzım açdı bâlîn bana virdi iftirâk
Yumdı çeşmin bu fenâdan baş açık yalın ayak
Söylerim bu mısraı daim olup pür-ihirâk
Hasretâ vâ firkatâ eyvâh efendim el-firâk¹⁹⁴*

Ferîde Hanım bir müddet Kastamonu'da kaldıktan sonra 1872 yılında tekrar İstanbul'a gitmiştir. Midhat Paşa'nın sadrazamlığı sebebiyle paşaya bir tebrik-nâme yazmıştır. Paşa da memnuniyetini bildirmiş ve Ferîde Hanım'ı ödüllendirmiştir.¹⁹⁵ Babasının rahatsızlığı dolayısıyla tekrar Kastamonu'ya dönmek zorunda kalmıştır. Ferîde Hanım, beş yıl sonra hem hocası hem babası olan Mehmed Râşid Efendi'yi kaybetmiştir. Ardından da annesini kaybeden Ferîde, ömrünün sonuna kadar Kastamonu'da yaşamıştır.¹⁹⁶ Ferîde Hanım 1903 yılında vücutta yağ birikmesi hastalığından dolayı hayata gözlerini yummuştur. Kastamonu'da Yakup Ağa Camii mezarlığında baba ve annesinin yanına defnolunmuştur.¹⁹⁷

Ferîde Hanım Halvetiliğin Şa'bâniye kolunun kurucusu ve Kastamonu'nun manevi mimarlarından Şeyh Şa'bân-ı Velî'ye intisap etmiştir. Ferîde Hanım

¹⁹¹ Çağlayan, *Baharzâde Feride Hanım Divanı*, 2.

¹⁹² Çağlayan, *Baharzâde Feride Hanım Divanı*, 3.

¹⁹³ Akman, "Ferîde Hanım".

¹⁹⁴ Çağlayan, *Baharzâde Feride Hanım Divanı*, 47.

¹⁹⁵ Çağlayan, *Baharzâde Feride Hanım Divanı*, 6.

¹⁹⁶ Akman, "Ferîde Hanım".

¹⁹⁷ Çağlayan, *Baharzâde Feride Hanım Divanı*, 13.

divanında Şeyh Şa'bân-ı Velî'ye bu minvalde pek çok medhiye kaleme almıştır. Şeyhi için kaleme aldığı kasidesinde Şa'bân-ı Velî'nin aziz bir evliya olduğunu söyleyerek onu yüceltmıştır:

*Âlim-i keşf ü kerâmât içre şâh-ı kâmrân
Mazhar-ı nûr-ı hüviyyet kâşif-i sırr-ı nihân
Matla-ı şems-i hidâyet râz-dâr-ı kudsiyân
İns ü cinnin mürşidi zât-ı şerîfi bî-gümân
Hazret-i Şa'bân Efendi kutb-ı aktâb-ı cihân
Dergehi nûr iktinâhı şüphesiz feyz-âşiyân¹⁹⁸*

Ayrıca içinde yaşadığı toplumdaki bazı olaylara, devlet ve din büyüklerine dair şiirler kaleme almıştır. Bu şiirlere genellikle tarih manzumeleridir. Ferîde Hanım asıl şöhretini *Fatîn Tezkiresi*'nde yer alan "bu gice" redifli şiiri ile yakalamıştır.¹⁹⁹

*Fıkr idüp baht-ı siyâhım katı yandım bu gice
Cevr ü cânân ile canımdan usandım bu gice²⁰⁰*

Ferîde Hanım'ın divanında toplam 92 şiiri bulunmaktadır. Bu şiirler gazel, kaside, şarkı, müstezad, mesnevi, kıta gibi çeşitli şekillerdedir. Şairenin dili sade ve anlaşılırdır. Bünyamin Çağlayan tarafından 2006 yılında neşredilmiştir.

1.9. Çeşm-i Âfet Hanım(v. 1324/1907)

Kaynaklarda Çeşm-i Âfet Hanım'ın hayatı hakkındaki bilgiler sınırlıdır. Çeşm-i Âfet'in onun gerçek adı mı yahut mahlası mı olduğu bilinmemektedir. Son yıllarda Mısır hidivi İsmail Paşa'nın üçüncü eşi olması sebebiyle İsmail Paşa ile ilgili yapılan çalışmalarda kendisinden bahsedilmiştir. Çeşm-i Âfet'in eşi İsmail Paşa'ya ithaf etmiş olduğu *Levha-i Dil* adlı eserden hareketle şairin hayatı hakkında bazı bilgilere ulaşılmaktadır. Bu bilgiler ışığında Çeşm-i Âfet muhtemelen Çerkez asıllı bir cariyedir ve İsmail Paşa'nın annesi Hoşyar Hanım'ın sarayında yetiştirilmiştir. Şiirlerinde doğum yeri, tarihi ve ailesi gibi bilgilere de rastlanmamaktadır.²⁰¹ Çeşm-i Âfet'in aşağıdaki beytinde Mısır'ı sonunda mesken edindiğini dile getirmesi, Mısır'a sonradan geldiğini düşündürmektedir:

¹⁹⁸ Çağlayan, *Baharzâde Feride Hanım Divanı*, 42.

¹⁹⁹ Akman, "Ferîde Hanım".

²⁰⁰ Çağlayan, *Baharzâde Feride Hanım Divanı*, 121.

²⁰¹ İhsanoğlu, *Mısır'da Türkler ve Kültürel Mirasları*, 554-555.

*Nihâyet Çeşm-i Âfet ben ki Mısır'ı eyledim mesken
Bana bir şem'-i nâ-rûşen bu zulmât dolandırdı*²⁰²

Ayrıca çocuğu olmadığı için Fâika adlı bir kız evlat edinmiştir.²⁰³ Çeşm-i Âfet, 1324/1907'de vefat etmiştir.

Levha-i Dil adlı divanı Âfet Hanım'ın eşi İsmail Paşa'ya duyduğu derin sevgiyi ve ölümünden sonra yaşadığı duyguları dile getirdiği şiirlerinin toplandığı divandır. İsmail Paşa için yazılmış bir mersiye ve methiye kitabı gibidir. Başlıkları genellikle *Levha*, *Levha-i Dil*, *Nevha*, *Nevha-i Dil* isminde şiirlerden oluşmuştur. Bu divan basılmıştır, fakat basım yeri ve tarih kaydı yoktur.²⁰⁴ Bu sebeple eserin tamamlanmasına “Eşk-i kalem-i Çeşm-i Âfet” ibaresiyle düşülen 20 Zilhicce 1315/11 Mayıs 1898 tarihi baskı tarihi kabul edilmiştir.

Çeşm-i Âfet Hanım, eşinin vefatından duyduğu derin üzüntüyü ve bu ayrılığı Hz. Yûsuf'tan ayrı kalan Hz. Yakûb'un hâline benzetmiştir:

*Diriğâ oldı bu Ya'kûb için beytü'l-hazen mesken
Meşâmın itmedi tervih zirâ bûy-ı pirâhen
Sevâda münkalib oldı beyâz-ı dide-i rûşen
O Pâşâ-yı kerim 'ömri tamâm altmış yedi yılken
Emirgûn sâhilinde eyledi enfâsını tekmi*²⁰⁵

Çeşm-i Âfet sarayda kendi bölüğündeki kadınlardan oluşan bir saz ve söz heyeti kurmuş, ayrıca Mısır'da ilk kız mektebinin açılmasını da sağlamıştır. Bu faaliyetlerinden onun sanata ve edebiyata önem veren, etrafıyla ilgili, öğrenmeye, yeniliğe açık, bir hanım olduğu anlaşılmaktadır. Türk edebiyatının Mısır'daki güçlü temsilcilerindendir.²⁰⁶ Fuzûlî, Nâbî ve Nef'î' en çok etkilendiği Türk şairlerdir. Onlara nazireler söylemiştir. Ayrıca şiirlerinde kadın divan şairlerinden Fıtnat Hanım, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım'ın şiirlerini okuduğu ve onlardan da etkilendiği görülmektedir.²⁰⁷ Arap ve Fars şiirinden de cahiliye döneminin en güçlü şairlerinden, özellikle mersiyeleleriyle meşhur Hansâ/ Hunsâ'yı gıptayla anmaktadır. Fars

²⁰² Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Divânı (Levha-i Dil)*, 223.

²⁰³ İhsanoğlu, *Mısır'da Türkler ve Kültürel Mirasları*, 554.

²⁰⁴ Semra Tunç, “Çeşm-i Âfet”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (Erişim 15 Kasım 2023).

²⁰⁵ Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Divânı (Levha-i Dil)*, 99.

²⁰⁶ İhsanoğlu, *Mısır'da Türkler ve Kültürel Mirasları*, 34.

²⁰⁷ Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Divânı (Levha-i Dil)*, 30-36.

şairlerinden ise Selmân, Kemâl-i Isfahânî ve Şevket'ten de övgüyle bahsetmektedir.²⁰⁸

Çeşm-i Âfet Hanım'ın kendine ve şairliğine güvenen bir edası vardır. Nitekim diğer kadın şairlerin aksine cinsiyetini şiirlerinde belli ederek şiirler yazmış, kendine güvenen bir şair olduğunu göstermiştir. Arapça ifadelere de yer veren Çeşm-i Âfet'in dili sadedir. Şiirlerinde lirik bir söyleyişe sahip, samimi bir dil kullanmıştır. Ayrıca şiirlerinde hikmet ve nasihat içerikli, mana yüklü söyleyişin hâkim olduğunu söylemek mümkündür.²⁰⁹ *Levha-i Dil* adlı bu divanda bazı tarih ve siyasi bilgilerin de yer aldığı 134 şiir bulunmaktadır. Bu şiirler mesnevi, kaside, murabba, muhammes, müseddes ve gazel şekilleriyle kaleme alınmıştır. Divan Semra Tunç tarafından 2012 yılında yayımlanmıştır.

²⁰⁸ Tunç, "Çeşm-i Âfet".

²⁰⁹ Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Divânı (Levha-i Dil)*, 37-40.

İKİNCİ BÖLÜM

19. YÜZYIL KADIN DÎVÂN ŞAİRLERİNDE “RENKLER”

2.1. Doğrudan İfade Edilen Renkler

19. yüzyıl kadın divan şairleri duygu ve düşüncelerini aktarırken renklerden faydalanmışlardır. Kadın şairlerin divanlarında renklerin kullanımının daha detaylı şekilde öğrenilmesi açısından renklerin doğrudan ve dolaylı olarak iki başlıkta incelenmesi gerekmektedir. Bu sebeple ilk olarak doğrudan kullanılan renkler tespit edilmiştir. Renkler alfabetik sıraya ugun olarak sıralanmıştır. Bu renkler; *beyaz, ela, kırmızı, lacivert, mavi, mor, pembe, sarı, siyah* ve *yeşildir*.

2.1.1. Beyaz

Beyaz Arapça *beyzâ, ebyâz, beyz*; Farsça *sefid, sepîd, isfid, ispîd*; Türkçe *ak, akça* ve *beyaz* olarak kullanılır. Beyaz divan şiirinde sevgilin yüzü, yanağı şeklinde karşımıza çıkar. Beyaz renk göz ve gözyaşı gibi hususlarla da ifade edilir. Bu kullanımlarının yanında şiirlerde beyazın iman ile ilişkisi mevcuttur. Hz. Musa'nın mucizesi olan *yed-i beyzâya* da şiirlerde rastlanmaktadır.

Leylâ Hanım dîvanında içinde beyaz geçen dört beyit vardır. İki *beyzâ* ve diğer ikisi *sefid* olarak kullanılmıştır. Şeref Hanım divanında da dört adet beyit vardır. Bunların bir tanesinde *beyzâ*, üç tanesinde *sefid* olarak kullanılmaktadır. Sırrî Rahile Hanım divanında beyaz renk *beyzâ* olarak tek yerde zikredilmiştir. Âdile Sultan divanında iki defa *beyzâ*, iki defa *ak*, bir defa *beyzâ* olarak toplam beş defa kullanılmıştır. Hatice Nakiyye Hanım divanında yalnızca bir defa *beyzâ* kullanılmıştır. Tevhîde Hanım Divanı'nda ise *ak* olarak bir defa kullanılmıştır. Ayşe Teymûrî divanında bir defa *sefid* olarak geçmiştir. Feride Hanım Divanı'nda doğrudan olarak beyaz renge yer verilmemiştir. Çeşm-i Âfet Divanı'nda iki defa *beyza* iki defa *ebyaz* iki defa *beyzâ* olmak üzere toplamda altı defa beyaz kullanılmıştır. Dokuz şairin divanlarında geçen beyaz ile ilgili doğrudan tespit edilen beyitler yirmi üç adettir.

2.1.1.1. Ay

On dokuzuncu yüzyılın taşralı şairlerinden Sırrî Rahîle Hanım aşağıdaki şiirinde *Tûr*, *kelîm* ve *beyzâ* kelimelerini kullanarak Hz. Musa kıssasına bir gönderme yapmıştır. Hatırlanacağı üzere *Tûr Dağı*'nda Hz. Musa Allah ile konuşmuştur. Dolayısıyla Hz. Musa *Kelîmullah* sıfatını taşımaktadır.²¹⁰ Ayrıca Hz. Musa'nın peygamberlik mucizelerinden biri olan ve *Kur'an*'da²¹¹ geçen *yed-i beyzâya*²¹² da bir gönderme söz konusudur. Rahîle Hanım sevgilinin can bağışlayan sözünü belagatte Hz. Musa'nın konuşmasına ve sevgilinin o beyaz yüzünü parlaklıkta ve güzellikte bir ay ışığına benzetmektedir:

Garîk-i hayret oldum dilde 'aşkı olalı mihmân
Yelip râh-ı muhabbetde ararken derdime dermân
Tecellî-i cemâli Tûr-ı cismim eyledi rahşân
Belâgatde kelîm-âsâ melâhatde meh-i tâbân
*O şûhun nutk-ı cân-bahşı mücellâ vech-i beyzâda*²¹³

2.1.1.2. Göz

Kahire Sarayı şairlerinden Çeşm-i Âfet Hanım eşi İsmail Paşa'nın vefatı üzerine tarih düştüğü aşağıdaki şiirinde; kendisini İsmail Paşa'nın ölümünden sonra Hz. Yûsuf'un arkasından ağlayan, gömleğini koklayan ve asla acısı dinmeyen Hz. Ya'kûb'a benzetmiştir. Şair ağlamaktan gözlerinin beyazının artık siyaha döndüğünü söyleyerek eşinden ayrılmış olmanın acısının büyüklüğünü dile getirmiştir:

Dirîgâ oldu bu Ya'kûb için beytü'l-hazen mesken
Meşâmın itmedi tervîh zîrâ bûy-ı pîrâhen
Sevâda münkalib oldu beyâz-ı dîde-i rûşen
O Pâşâ-yı kerîm 'ömri tamâm altmış yedi yılken
*Emirgûn sâhilinde eyledi enfâsını tekmi*²¹⁴

²¹⁰ Bk., el-A'râf 7/143.

²¹¹ Bk., Tâhâ 20/22; en-Neml 27/12; el-Kasas 28/29-32.

²¹² Ömer Faruk Harman, "Yed-i Beyzâ", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2013), 43/376-377.

²¹³ Berat Açıl, *Sırrî Râhile Hanım ve Divanı*, 186.

²¹⁴ Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Divânı (Levha-i Dil)*, 99.

Çeşm-i Âfet Hanım yukarıdaki şiirde geçen gözlerinin beyazının ağlamaktan siyahlaştığı ifadesinin aksine aşağıda yer verilen beytinde Hz. Ya'kûb'un ağlamaktan gözlerinin beyazladığını söylemiştir. Her iki beyitte de Hz. Yûsuf ve Hz. Ya'kûb kıssasına değinmiştir. İlgili beyitte şair her ne kadar Ya'kûb'un Yûsuf'tan ayrılması sebebiyle ağlamaktan gözleri beyaz olsa da hâlâ aklının, gönlünün onda olduğunu ve onu düşünmekten bir an bile vazgeçmediğini söylemektedir:

*Siyâh-ı çeşmi Ya'kûb'un bükâdan olsa da ebyaz
Muhît-i Yûsufistândır yine Ken'ân-ı iz'ânı*²¹⁵

Divan şiirinde güzellik unsurlarından biri *sürme*dir. Divan şairleri *sürmeyi* şiirlerinde hem mecaz hem de gerçek anlamıyla kullanmışlardır. *Sürme* genel olarak sevgilinin ayağının tozu ile ilişkilendirilmiştir. Ayrıca *sürme* aşktan gözleri kanlanan âşğın gözlerine şifa olmuştur.²¹⁶ Eşine olan sevgisini şiirlerinde sıkça dile getiren Çeşm-i Âfet Hanım aşağıdaki beytinde eşi İsmail Paşa'nın mezarının toprağından beyaz gözlerine siyah sürme çektiğini; üzüntüden beyazlaşan gözlerine ancak sevgili eşinin toprağının şifa vereceğini dile getirmiştir:

*Tûtiyâ çekdim gubârından beyâz-ı dîdeme
Sürme-i hâk-i rehindedir siyâhu gözlerim*²¹⁷

2.1.1.3. Elbise

Divan sahibi tek kadın sultan şair olan Âdile Sultan aşağıda yer verilen beytinde beyaz renk ile giysi ilişkisi kurmuştur. Bu beytinde Hz. Peygamber'i rüyasında beyaz bir elbise ile gördüğünü söylemiştir. Bu beyit Hz. Peygamber'in günlük yaşamında beyaz rengi tercih ettiği ve sahabelerine de tavsiye ettiği hususunu da hatırlatmaktadır:

*Bir beyâz câmeyle gördüm bir mücessem nûr kim
'Akl ü fikrim yagmalandı mest ü hayrân oldu cân*²¹⁸

²¹⁵ Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Dîvânı (Levha-i Dil)*, 240.

²¹⁶ Gözdenur Tuzcu, *Klasik Türk Şiirinde Sürme* (Bingöl: Bingöl Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2015), 50.

²¹⁷ Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Dîvânı (Levha-i Dil)*, 196.

²¹⁸ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 206.

On dokuzuncu yüzyılın bir başka hanım şairi Hatice Nakıyye Hanım sevgilinin gül bahçesi olan yüzünün bu güzelliğini dikenli gözlerden korumak için feleğin onun yüzüne sanki beyaz tül den bir örtü örttüğünü söylemiştir:

*Örti çekmişdir zemîn sân beyâz tül den felek
Setr için gül-zâr-ı rûyîñ dîde-i her-hârdan²¹⁹*

2.1.1.4. İman ve Doğruluk

On dokuzuncu yüzyılın önemli şairlerinden Şeref Hanım aşağıdaki beytinde “siyah yüzlü kul” ifadesi ile kendisini kast ederek günahkâr olduğunu, Hz. Peygamber’in ihsan güneşinin ışığının yüzünü beyazlatacağını söylemektedir:

*Beyâz itmezse vechim pertev-i hurşîd-i ihsânîñ
Ne yüzle ‘arz idem rûy-ı siyâhım yâ Resûlallâh²²⁰*

Âdile Sultan bilindiği üzere Nakşibendî tarikatına bağlı muhip bir şairdir. Şiirlerinde bu durum yoğun bir şekilde hissedilir. Şair, aşağıdaki beytinde de buna değinerek okuyucuyu irfana davet etmiştir. Marifet ilmine gelen kişinin akıllı, ak ile karayı yani doğru ile yanlış ayırt eden kişiler olduğunu dile getirmektedir:

*‘Âkil isen oku akdan geç karadan dâ'imâ
Gel bu söze kâ'il isen mekteb-i ‘irfâna gel²²¹*

Tevhîde Hanım divanında Manisa ile ilgili birçok şiir vardır. Söz konusu şiirlerde şair, Manisa’yı çokça övmüş ve sevdiğini dile getirmiştir. Bunun yanında Tevhîde Hanım bir liman şehri olan İzmir’in gelişmesi, maddi açıdan refaha ulaşması ve İzmir’de yaşayanların Avrupai yaşam tarzını benimsemesiyle değişmesinden duyduğu rahatsızlığını şiirlerinde hissettirmektedir. Aşağıdaki şiirinde ak ve karayı beraber kullanan şair, Manisa ile İzmir’in zıt olan durumuna bu şekilde dikkat çekmiştir. Şairin ak ile Manisa’yı, kara ile İzmir’i kastedtiği düşünülebilir. Şair bu zıtlıklara ve Manisa’da yaşadığı sakin hayata rağmen İzmir’de gönlüne düşen sevgiliden vazgeçmeyeceğini söylemiştir:

²¹⁹ Şentürk, 19. Yüzyıl Şairlerinden Hatice Nakıyye Hanım’ın Divanı’nın Transkripsiyonlu Metni ve İncelenmesi, 195.

²²⁰ Arslan, Şeref Hanım Dîvânı, 336.

²²¹ Özdemir, Âdile Sultan Dîvânı, 393.

*Söyledin Tevhîde akdan karadan ammâ
Ceddim türâbıdır vaz gelmem aslâ
Mağnisa diyârında sâkinen hâlâ
Doğdu dile şî'r-i nigârı İzmir'in*²²²

2.1.1.5. Irk/Millet

İsmail Paşa, Mısır valisi ve Mısır'ın ilk hidividir. Kahire'de doğmuş, ilk tahsilinin ardından Paris'e gönderilmiştir. Paris'te modern ilimler ve mühendislik tahsili yaptıktan sonra Mısır'a dönmüştür. Amcası Said Paşa'nın ölümü üzerine 18 Ocak 1863'te Mısır valisi olmuştur. Mısır valiliğinden üç yıl sonra hidiv ünvanını almıştır.²²³ Çeşm-i Âfet Hanım eşi İsmail Paşa'yı aşağıdaki beytinde âlemi nurlandıran son sabah diyerek övmüştür. Millet-i beyzâ ile Türkleri kasederek İsmail Paşa'nın devletine yani Osmanlı Devleti'ne sadık, Türkleri seven biri olarak anlatmıştır:

*Sâdik-ı devlet muhibb-i millet-i beyzâ idi
'Âlemi tenvir iden subh-ı ahîrimdi benim*²²⁴

2.1.1.6. Nakış

Ayşe Teymûrî Hanım dünyanın aldatıcılığını, faniliğini ve kötülüğünü anlattığı bir terki-i bend kaleme almıştır. Bu terki-i bendde geçen aşağıdaki beytinde dünyayı bir kilim, halı olarak tasvir etmiştir. Bu dünyadaki dostların merhabalarının bile samimiyetten uzak olduğunu; buradaki yeşil, bakır rengi, beyaz gibi güzel görünen bütün nakışların sahte olduğunu ifade etmiştir:

*Kasr-ı terhâb-ı ehibbâda bisât-ı mefrûş
Sebz ü jengâr u sefîd rengi bütün sâhte nükûş*²²⁵

²²² Pehlivan vd., *Osmanlı Taşrasında Kadın, Şâir, Mevlevî Olmak Tevhîde Hanım ve Dîvanı*, 188.

²²³ Atilla Çetin, "İsmâil Paşa", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2001), 117-119.

²²⁴ Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Dîvanı (Levha-i Dil)*, 189.

²²⁵ Kalyon, *Dîvân Şiirinin Nil'deki Sesi Ayşe Teymûrî Dîvanı*, 157.

2.1.1.7. Saç ve Sakal

Kaynakların verdiği bilgiye göre ve şiirlerinden anlaşılan hayatı büyük sıkıntı ve eziyetlerle geçmiş olan Leylâ Hanım, aşağıda yer verilen beytinde kendi hayatına dair bazı ipuçları vermektedir. Şair, hayatı boyunca çektiği bütün sıkıntı ve kederlerin saçlarını beyazlattığını söylemektedir:

*Kalmadı çekmedigim renc ü mihen 'âlemde
Genc iken derd ü elem mûy-ı serim itdi sefîd*²²⁶

Halk arasında bilinenin aksine bilimsel olarak saç beyazlaması kesin olarak çekilen sıkıntı ile ilgili değildir. Saçların beyazlaması biyolojik olarak yaşlanma, genetik faktörler veya bedensel rahatsızlıklarla da ilişkilidir.²²⁷

Şeref Hanım dedesi Na'ilî Bey'e divanında düştüğü bir tarih beytinde onun için Allah'tan uzun bir ömür istemiş, sakalının beyaz ve o düzgün boyu iki büklüm olana kadar yaşaması için dua etmiştir:

*Ola yâ Rab o rütbe 'ömr ü ikbâli füzûn-ter kim
Diye rişim sefîd ü kadd-i hemvârım dü-tâ oldı*²²⁸

2.1.1.8. Süt

Âdile Sultan aşağıdaki beytinde bir içki meclisi tasviri yapmıştır. Sırta vakıf olmayanlar için her ne kadar bir zehir kâsesi görünse de aslında âşık için cana mutluluk veren meclisteki o içki süttten daha beyaz kaymaktan daha tatlıdır. Bu beyitte zehir ile şeker arasında bir tezatın olduğunu söylemek mümkündür:

*O meclis hâl bu kim südden beyâz kaymak şekerden hoş
Safâyı cân bulur nûş eyleyince kâse-i semmi*²²⁹

²²⁶ Arslan, *Leylâ Hanım Dîvânı*, 98.

²²⁷ Süleyman Bulut vd., "Saç Beyazlama ve Saç Kaybı Skorları ile Eretil Disfonksiyon Arasındaki İlişki", *Yeni Üroloji Dergisi* 14 (2019), 22.

²²⁸ Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*, 88.

²²⁹ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 454.

2.1.1.9. Yüz ve Beden

Tarih öncesi devirlerden bu yana insanlar soğuk havalardan korunmak için hayvan postlarından birtakım elbiseler giymişlerdir. Sosyo-ekonomik olarak toplumlar güçlendikçe kürk giymek bir ihtiyaçtan çok lüks hâline gelmiştir. Osmanlı Devleti'nde de ilk zamanlar durum böyle iken 17. yüzyıldan sonra kürk kullanımı bir ihtiyaç olmaktan çıkıp gösteriş ve lüks için kullanılmıştır. 15. yüzyılın ikinci yarısından sonra yaşanan mali sıkıntılardan sonra devlet tarafından kürk tüketimi kontrol altına alınmaya çalışılmış ve bu durum II. Mahmud zamanına kadar devam etmiştir. Osmanlı toplumunda sincap kürk, tilki kürk, samur kürk gibi kürkler kıymetli olan kürkler arasındadır.²³⁰ Leylâ Hanım sevgilinin nur yüzüne düşen siyah saçlarını beyaz bedene sarılı samur kürke benzetmektedir:

*Görenler nûr-ı vechiñ üzre ol zülf-i siyeh-kârı
Beyâza kaplu gûyâ ferve-i semmûr görsünler²³¹*

2.1.1.10. Zümrüdüankâ

Kökene Pers mitolojisi ve edebiyatına dayanan efsanevi bir kuş olan *Zümrüdüankâ*, divan şiirinde de karşımıza çıkmaktadır. *Zümrüdüankâ* hakkındaki mitolojik rivâyetler pek çok hayale malzeme ve zemin oluşturur. Tasavvufî bir öğretiyi olan *Hiçlik*'in şekillendirdiği, geleneksel Şark terbiyesi ile yetişmiş olan divan şairleri cismi olmadığı hâlde ismi bütün dünyayı kaplamış olan bu kuşa benzemeye çalışmışlardır. *Ankâ* kuşunun aslında yokken ve kimseye tenezzül etmeden yaşıyorken bu kadar ün kazanması divan şairini kendisi ile *Ankâ* kuşu arasında bir benzerlik kurmaya itmiştir.²³² Ayrıca bu kuş ölümsüzlüğün sembolüdür.²³³ Çeşm-i Âfet aşağıdaki beytinde içinde hem hüznün hem neşe barındıran bu dünyayı, adı bilinen fakat varlığından şüphe duyulan *Ankâ* kuşuna benzetmiş ve dünya ile *Ankâ* kuşu arasında bir ilişki kurmuştur. Bu beytinde *Ankâ* kuşunun beyaz olduğunu söylemiştir:

²³⁰ Filiz Karaca, "Kürk", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2002), 26/568-570.

²³¹ Arslan, *Leylâ Hanım Dîvânı*, 150.

²³² Ömür Ceylan, *Kuşlar Dîvânı: Osmanlı Şiir Kuşları* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2007), 35.

²³³ Elif Şebnem Demirci, "Zümrüdüankâ Kuşu Hikâyesi Metni Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme", *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 12 (2023), 323.

Sürûr u inbisât-ı 'âlemin var ismi yok cismi

'Acîb bu beyza-ı 'Ankâ'ya benzer mi evet benzer'²³⁴

Verilen beyitlerden anlaşıldığı üzere beyaz renk çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Beyaz renk iman ve Hz. Peygamber ile ilişkilendirilmiştir. Ak-kara zıtlığı ile doğru ve yanlış vurgu yapılmıştır. Bir başka kullanımda gözler ile ilişki kurulmuştur. Hz. Musa'nın geçtiği bir beyitte ve Türk ırkını anlatmak için de beyaz renk kullanılmıştır. Ayrıca kaynaklarda geçen efsanevi bir kuş olan Zümrüdüankâ ile de beyaz renk ilişkilendirilmiştir.

2.1.2 Ela

Ela renk aslını Farsça *şehla/şehlâ*dan alır. Şehlâ “Ehlâ vezninde evvel, o göze denir ki sevadı humrete mâil ola ve sevadı göğe mail ola”²³⁵ Günümüzde ise ela daha çok bir göz rengi için kullanılıp, kehribar rengi ile yeşil veya mavi ile yeşil ya da mavi ile kehribar renginden doğan bir renktir. Ela divan şiirinde de göz ile ilişkilendirilir. Güzellik unsurlardan göz, daha çok siyah göz/badem göz olarak kullanılmış olsa da ela göz de divan şiirlerinde birçok defa kullanılmıştır.

Kadın divan şairlerinin divanlarında ela renk kullanımı oldukça azdır. Söz konusu rengi, Sırrî Rahîle Hanım bir defa, Hatice Nakıyye Hanım üç defa ve Ayşe Teymûrî Hanım da bir defa kullanmışlardır. Doğrudan tespit edilen ela rengi toplamda beş adettir.

2.1.2.1. Göz

Rindlik vasfı taşıyan *âşık* tipini kendisi ile eşdeğer gören divan şairi, kendisine engel olarak gördüğü *rakîbi* tenkit ve hicvetmektedir. Şair görünürde dindar geçinip kendisini her fırsatta tenkit eden, sürekli nasihat ederek bunaltan, halkı aleyhine kışkırtarak rahatını kaçıran, kendi nefesine de uymayı ihmal etmeyen sözde dindarları *zahit* ve *sufî* adı altında hedef alır. Klasik edebiyatta gazeller âşığın zahitle olan ilişkisini inceleyen beyitler ile doludur.²³⁶ Divan şiirine sıklıkla konu olan rind ve zahit çekişmesi mutasavvıf bir şair olan Sırrî Rahîle Hanım'ın aşağıdaki

²³⁴ Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Dîvânı (Levha-i Dil)*, 169.

²³⁵ Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Katı* (İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009), 719.

²³⁶ Geniş bilgi için bk., Ahmet Atillâ Şentürk, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî yahut Zâhid Hakkında* (İstanbul: Enderun Kitabevi, 1996), 1-2.

şiiirinde de yer bulmuştur. Ela gözlü sevgili ezelden beri şairi kendisine âşık etmiştir ve zahidin ona sürekli bu konuda nasihat etmesi âşığı bıktırmıştır. Âşık, zâhîde kendisine bela olmamasını, nasihat etmeyi bırakmasını ve o servi boylu sevgilinin aşkına yalnızca kendisinin tutulmadığını söylemiştir:

*‘Âşık etdi tâ ezelden varımı çeşm-i elâ
Dil veren kim ise ol endâma âyâ ‘aşk ola
Pendi ko ey zâhid olma başa püsküllü belâ
Ol kadi mümtâza sâde ben mi oldum mübtelâ
‘Âşık oldu kâmet-i reftârına serv-i çemen²³⁷*

19. asrın muallime şairi Hatice Nakıyye Hanım aşağıdaki beytinde ela rengi göz ile ilişkilendirmiş; ela gözlü sevgilisine seslenerek ne zaman kendisine âşık olmuşsa o günden beri gözlerinin bir çağlayan gibi aktığını söylemiştir:

*Olalı devr-i nigâhıñ seniñ ey çeşm-i elâ
Çağlayân-veş heme ân dîde-i nâlân ağlar²³⁸*

Hatice Nakıyye Hanım bir başka şiirinde sevgiliye isyan etmiş; sevgiliye söylediği gizli sırları yani aşkını sevgilisinin hiç duymadığını ve bunları kendisinin söyleyip kendisinin dinliyor olmasından artık usandığını dile getirmiştir. Bu şiirde âşığına yüz vermeyen bir mâşuk imajı çizildiğini ve bu mâşuğun gözlerinin de ela olduğunu söylemek mümkündür:

*Râz-ı derûnum dâimâ
Ben söylerim ben diñlerim
Gûş itmez ol çeşm-i elâ
Ben söylerim ben dinlerim²³⁹*

Hatice Nakıyye Hanım ela rengi ile alakalı yukarıdaki şiirinde olduğu gibi aşağıdaki şiirinde de yine âşığa yüz vermeyen sevgilinin ela gözlü olduğunu vurgulamıştır. Bu şiirde pervane ve ateş arasındaki ilişkiye bir gönderme yapılmıştır. Divan şiirinde pervane âşığa benzetilmektedir. Nasıl ki kelebekler, sinekler yanan ışığın etrafında dönüp duruyorsa âşık da sevgilinin etrafında öyle dönmektedir:

²³⁷ Berat Açıl, *Sırrî Râhile Hanım ve Divanı* (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2005), 168-169.

²³⁸ Şentürk, *19. Yüzyıl Şairlerinden Hatice Nakıyye Hanım'ın Divanı'nın Transkripsiyonlu Metni ve İncelenmesi*, 170.

²³⁹ Şentürk, *19. Yüzyıl Şairlerinden Hatice Nakıyye Hanım'ın Divanı'nın Transkripsiyonlu Metni ve İncelenmesi*, 249-250.

Hayfâ ki ol çeşm-i elâ

Kılmaz nazar benden yañâ

Bu sûz-ı mihnetle şehâ

[Pervâne-veş yandım nâre]²⁴⁰

Önceleri soğuktan korunmak için giyilen ancak daha sonra bir lüks hâline gelen kürk zenginliğin, gösterişin bir sembolüdür. Sincap kürkü de bu kürkler arasında en değerli kürklerden biridir.²⁴¹ Mısırlı bir şair olan Ayşe Teymûrî Hanım aşağıdaki beytinde sevgilinin o nazik tenine sincap kürkü giydiğini rastgele savurduğu dağınık perçemlerinin ve baygın ela gözlerinin ne denli hoş olduğunu ifade etmiştir:

Geyinmiş kürk-i sincâbın o nâzûk ten latifâne

Zihî ber-dûş atıp perçem elâ gözlerse mestâne²⁴²

İncelenen divanlarda tespit edilen ela renk, genellikle sevgilinin göz rengi için kullanılmıştır.

2.1.3. Kırmızı

Türkçe *al*, *kızıl*; Farsça *kırmızı*; Arapça *ahmer* şeklinde kullanılan kırmızı; değerli taşlar, çeşitli çiçekler, sevgilinin dudağı, ağzı ve kanlı gözyaşı gibi anlamlarda kullanılmıştır. Kırmızı divan şiirinde çokça kullanılan renklerden biridir.

Kırmızı rengi, Leylâ Hanım dört defa *kızıl*, üç defa *al*; Şeref Hanım iki kez *ahmer*; Sırrî Rahîle Hanım bir defa *kızıl*; Âdîle Sultan *al* ve *kızıl* olmak üzere iki; Hatice Nakıyye Hanım bir defa *sürh*; Tevhîde Hanım on defa *al*, bir defa *ahmer*, Ayşe Teymûrî bir defa *ahmer*, bir defa *kızıl*, Ferîde Hanım iki defa *ahmer*, bir defa *al*; Çeşm-i Âfet üç defa *ahmer* iki defa *kızıl* şeklinde kullanmıştır.

2.1.3.1. Gözyaşı

Hatice Nakıyye Hanım kırmızı rengin bir başka kullanımı olan *sürh* kelimesini aşağıdaki şiirinde kullanmıştır. Şair o kadar çok gözyaşı dökmüştür ki

²⁴⁰ Şentürk, 19. Yüzyıl Şairlerinden Hatice Nakıyye Hanım'ın Divanı'nın Transkripsiyonlu Metni ve İncelenmesi, 285.

²⁴¹ Karaca, "Kürk", 26/568-570.

²⁴² Kalyon, Divân Şiirinin Nil'deki Sesi Ayşe Teymûrî Dîvânı, 124.

artık kanlı gözyaşından toprak zemini kırmızı olmuştur. Hazreti Mevlana'ya yalvararak kendisine yardım etmesini istemiştir:

*Hûn-âb-ı eşkimden
Sürh oldı zemîn-i hâk
Bân eyle idüp himmet
Yâ Hazret-i Mevlânâ²⁴³*

2.1.3.2. Kan

Sultan Abdülaziz II. Mahmud'un ve Pertevniyal Valide Sultan'ın oğlu; Abdülmecid'in kardeşidir. Âdile Sultan'ın kardeşi Sultan Abdülaziz'in öldürüldüğü söylene de²⁴⁴ öldürülme mi yahut intihar mı olduğu şaibeli olan bu ölüm için kesin bir şey söylemek mümkün değildir.²⁴⁵ Âdile Sultan Abdülaziz Han'ın ölümü üzerine *al kan* ve *kızıl kan* redifli bir mersiye kaleme almıştır. Söz konusu şiirde bu ölümün onu derinden üzdüğünü anlatmış; bu acı için Allah'tan yardım dilemiş ve Abdülaziz'in ölümünü bedeninin kanlara boyanmasına benzetmiştir. Bu ölüme dünyanın yas tutması gerektiğini ve onun ölümünden doğan üzüntüden gözlerden akan yaşların kan ağlandığını ifade etmiştir:

*Cihân mâtem tutup kan aglasın 'Abdülaziz Hân'a
Meded Allah mübârek cismi ki boyandı al kana²⁴⁶*

Divan şairleri yaşadıkları dönemin savaş aletlerinden biri olan kılıca ve kılıcın çeşitlerine zaman zaman şiirlerinde yer vermişlerdir. Bu kılıç çeşitlerinden biri de Osmanlı'da sipahilerin kullandığı temel kılıçlardan *gaddâre*dir. Namlusu bilinen kılıca göre kalın ve genellikle biraz daha kısa, sadece bir tarafı keskin, uca doğru kıvrılarak biten kılıç türüdür. *Gaddâre*, daha sert ve güçlü darbelere ihtiyaç olunan yerlerde kullanılacak şekilde üretilmiştir.²⁴⁷ Çeşm-i Âfet Hanım sevgilisine her baktığında onun elindeki *gaddâre* kılıcının tenine saplandığını ve sevgilinin her

²⁴³ Şentürk, *19. Yüzyıl Şairlerinden Hatice Nakîyye Hanım'ın Divanı'nın Transkripsiyonlu Metni ve İncelenmesi*, 215.

²⁴⁴ Cevdet Küçük, "Abdülaziz", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1988), 179-185.

²⁴⁵ Geniş bilgi için bk., İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Sultan Abdülaziz Vak'asına Dair Vak'anüvis Lütfi Efendi'nin Bir Risalesi", *Belleten* 7/28 (1943), 349-374.

²⁴⁶ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 250.

²⁴⁷ Halil Sercan Koşık, "Divan Şiirinde Farklı Türleriyle Yer Alan Bir Savaş Aleti: Kılıç", *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi* 8/20 (2021), 19-20.

bakışında âşıkların teninin yaralanarak kızıl kana boyandığını anlatmıştır. Allah'a bu durumdan hiç şikâyetçi olmadığını dile getirmiştir. Sevdiği tarafından acı çektirilmesi ona zevk vermektedir:

*Nasıl şekvâ idem yâ Rab elinde tîg u gaddâre
Ten-i 'uşşâkı hemvâre kızıl kana boyandırdı²⁴⁸*

2.1.3.3. Sevgiliye Ait Unsurlar

Tûbâ, İslam kültür, sanat ve edebiyatında dalları en üstten alta doğru bütün cennet tabakalarına ulaşacak şekilde tasavvur edilen ağaçtır. *Tûbâ*, bu özelliğiyle divan edebiyatı mazmun ve remizleri arasına girmiştir.²⁴⁹ Şeref Hanım aşağıdaki tahmininde sevgilinin işveli uzun boyu ile *Tûbâ* ağacının aynı uzunlukta olduğunu ima etmiştir. Kırmızı renk bu şiirde Arapça ahmer ile karşılığını bulmuştur. Sevgilinin gül renkli yanağı utanma ile kırmızı olmuştur. Ayrıca güneş ve ayın parlaklığı sevgilinin alınının ışığı ile daha da canlanmaktadır. Öyle ki sevgili yüzündeki örtüyü açınca onun güzelliği yeri göğü nurlandıracaktır:

*'Arz eyle 'ârızın güli şerm ile ahmer it
Kadd-i bülend-i 'işveñe Tûbâ'yı hem-ser it
Mihr ü mehi şu 'â'-ı cebîniñle pür-fer it
Keşf it nikâbîñi yeri gögi münevver it
Bu 'âlem-i 'anâsırı fırdevs-i enver it²⁵⁰*

Tevhîde Hanım aşağıdaki beytinde kırmızı rengi Arapça ahmer ile kullanmıştır. Sevgilisinin ay yüzlü, dili tatlı, inci dişli ve dudaklarının yakut kırmızısı olduğundan bahsetmiş; bu güzel sevgilinin aşkıdan yanıp tutuşmamanın mümkün olmadığını anlatmıştır:

*Dişini inciye değışmem leb yâkût-ı ahmerdir
Nasıl yanıp yakılmayım meh-rûyum dili tatlı²⁵¹*

²⁴⁸ Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Dîvânı (Levha-i Dil)*, 223.

²⁴⁹ Mustafa İsmet Uzun, "Tûbâ", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2012), 317-319.

²⁵⁰ Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*, 148.

²⁵¹ Pehlivan vd., *Osmanlı Taşrasında Kadın, Şâir, Mevlevî Olmak Tevhîde Hanım ve Dîvânı*, 121.

2.1.3.4. Şal/Örtü

Ayşe Teymûrî Hanım, annesinin ölümü üzerine tarih düşmüştür. Şiirinde annesinin bir kan rahatsızlığı sebebiyle vefat ettiği anlaşılmaktadır. Annesinin ölümünden duyduğu üzüntüyü tarif ederken, annesine seslenmiş; kızların döktüğü gözyaşları döktüğün kanlara bedel olsun demiştir. Annesinin vefatının ardından o kadar gözyaşı dökülmüştür ki bu gözyaşları şair tarafından annesinin mezarını kaplayan kırmızı bir örtü gibi tasavvur edilmiştir:

*Dökdiği kana bedel oldu sirişk-i duhterân
Lâhik-i mader olunca kalsın ol ahmer nikâb²⁵²*

Sevgilinin elbisesinin konu edildiği divan şiirinde şalın özel bir yeri vardır. Şal, daha çok kendini rind, kâmil, derviş bir insan kabul eden âşığın sahip olmakla övündüğü maddî değeri az, manevî değeri çok olan giysisidir. Osmanlı toplumunda erkek ve kadın herkesin kullandığı bir örtü olan şal; erkekler için daha çok soğuktan korunmak, kadınlar için de soğuktan korunmak ve dışarıda elbisenin üzerini örtmek maksadıyla kullanılır.²⁵³ Aşağıdaki beytinde Ferîde Hanım şal kullanımını farklı bir şekilde ele almıştır. Kırmızı rengi şal ile kullanmış; o nazlı sevgili yeşillikler içine gelecek olursa üzerine büründüğü kırmızı şalı ile o çimenlikler arasında daima bir gül gibi görüneceğini ifade etmiştir:

*Gelecek olur ise sahn-ı çemen-zâra o şûh
Dâimâ gül gibi al şala bürinsün yürisün²⁵⁴*

2.1.3.5. Şakayık

Leylâ Hanım kışın bitimi ve baharın gelişine dair yazdığı bir şiirde baharı kendisi için bir iyilik saymış; bahar aylarında açılan şakayık çiçeğinin sevincinden dolayı kıpkırmızı olduğunu ve bu rengi aldığını ifade etmiştir:

*Veliyyü'n-ni 'metim ol sûya teşrif eyleyüp bir şeb
Sürûrından şakâyık kıpkızıl olmuşdı dîvâne²⁵⁵*

²⁵² Kalyon, *Dîvân Şiirinin Nil'deki Sesi Ayşe Teymûrî Dîvânı*, 150.

²⁵³ Nihat Öztoprak, "Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 4 (2010), 138.

²⁵⁴ Çağlayan, *Baharzâde Feride Hanım Divanı*, 140.

²⁵⁵ Arslan, *Leylâ Hanım Dîvânı*, 30.

Kırmızı renk incelenen beyitlerde kendisine çok çeşitli anlamlar bulmuştur. Kırmızı renk ile bazen bir çiçeğin rengi vurgulanmış, bazen ise bir eşyanın rengine dikkat çekilmiştir. Bu kullanımlarının yanı sıra, sevgilinin dudağı, yanağı gibi vasıflarla da kendini göstermiştir. Kırmızı renk ayrıca kan ile de kullanılmıştır. Kanlı gözyaşı ile ilgili beyitler de divanlarda oldukça fazladır.

2.1.4. Lacivert

Türkçe *lacivert*; Farsça *laciverd* olarak ifade edilen bu renk eskiden lacivert taşından üretilen pigmenti yüksek pahalı bir renktir. Divan şiirinde zenginliği üstünlüğü temsil etmek için kullanılır.

Âdile Sultan ve Çeşm-i Âfet divanlarında birer defa *laciverd* kullanmışlardır.

2.1.4.1. Kumaş

Mısır'da yaşayan Çeşm-i Âfet Hanım eşinin vefatından kısa bir süre sonra Mısır'ın kuzeyinde Akdeniz kıyısında Süveyş kanalının ağzında kurulu bir liman ve ticari hareketliliği olan Sa'id şehrine seyahat etmiştir. Bu şehir doğal güzelliklere sahip olmasına rağmen işçilerin, balıkçıların yaşadığı gayri medeni bir yer olarak tavsif edilmektedir. Çeşm-i Âfet, bu seyahatine dair yazdığı şiirinde Sa'id'i, insanların ve yaşayışlarını anlatmıştır. Söz konusu şehrin akşamını ifade ederken; akşam olduğunu ve o akşamın askerlerinin yani yıldızlarının bu cihanı tuttuğunu söylemiştir. Gökyüzünün sanki altın sırçalı kumaştan lacivert bir gömlek giymiş gibi göründüğünü tasvir etmiştir:

Ki zer-dûz-ı kumâş-ı lâciverdi

*O yirde câme-i rihlet giyerdi*²⁵⁶

2.1.4.2. Zenginlik

Lacivert renk gibi, parlak pigmentli ve pahalı renkleri temin etmek eski dönemde egemen güçler için mümkün olmuştur. Kıymetli bir renk olması sebebiyle

²⁵⁶ Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Divânı (Levha-i Dil)*, 121.

Osmanlı sarayında da altın işlemler, sırmalar ile kullanılmıştır.²⁵⁷ Kadın şairlerden tek sultan şair olan Âdile Sultan gönül sarayında şanlı, temiz ve lacivert bir şöhretinin olduğunu; âşığın ise Allah'ın feyzinin o toprağının düşkününü tabiri caizse oranın bir dilencisi olduğunu söylemiştir. Lacivert ile zenginliği ve üstünlüğü nitelemiştir:

Olur üftâde-i hâk-i dem-i feyz-i Hudâ âşık

*Sarây-ı dilde lâciverd cây-i pâk-ı şânım var*²⁵⁸

Lacivert yukarıda ki iki beyitte de farklı anlamlarda kullanılmıştır. Bu kullanımlar bir beyitte zenginliğin ve üstünlüğün rengi olması, diğer beyitte ise kararmış bir gökyüzü renginin lacivert bir kumaşa benzetilmesi ile ifade edilmesi şeklinde olmuştur.

2.1.5. Mavi

Türkçe *mavi*; Farsça *kebûd*, *asmanî*, *kebudî*, *lajverdî*, *nilî*; Arapça *ezrak*, *laceverd*, *zerak*, *zürkat* gibi kelimelerle ifade edilmiştir. 19. asrın kadın divan şairlerinden Ayşe Teymûrî Hanım mavi rengi divanında bir defa *mavi*, bir defa da *kebûd* olmak üzere toplam iki kez kullanmıştır.

2.1.5.1. Çizme

19. yüzyılın modern Arap edebiyatının önde gelen temsilcilerinden Fâris es-Şidyâk önceleri Hristiyan'dır. Misyonerlik faaliyetleri yürütmüştür. 55 yaşında İslam'ı kabul etmiş ve İstanbul'da yaşamaya başlamıştır. Çalışma hayatının büyük bir kısmını matbaalarda çevirmen ve musahhah olarak geçirmiştir. İslam'ı kabul edip İstanbul'a geldikten sonra çıkardığı *el-Cevâib* gazetesiyle Osmanlı halkının aydınlanması için haberler yazmış, ayrıca Osmanlı ülküsü etrafında birleşme taraftarı olduğunu dile getirmiştir. Sonrasında bir matbaa kurmuş kendi eserlerinin yanı sıra tükenmeye yüz tutmuş kıymetli el yazması eserleri basmıştır. 50'ye yakın eseri olan Fâris es-Şidyâk'ın bu eserlerinden 35 tanesi basılmıştır.²⁵⁹ Arkasında bu denli eser

²⁵⁷ İrtem, *Osmanlı Kültüründe Renk Kavramı ve Sosyal Yapıya Etkileri*, 25.

²⁵⁸ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 323.

²⁵⁹ Atilla Çetin, "Fâris eş-Şidyâk", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1995), 12/168-170.

birakmış; Osmanlı insanının aydınlanması için çabalamış Fâris es-Şidyâk için Ayşe Teymûrî Hanım divanında bir mersiye yazmış ve iktidarın onun yaptığı eserlerle iftihar etmesi gerektiğini söylemiştir. Çünkü onun faaliyetleri ve eserleri Osmanlı toplumuna büyük katkı sunmuştur. Bu sebeple onun makamının mavi gül bahçesi olduğu aşağıdaki beyitte ifade edilmiştir. Osmanlı döneminde saray mensuplarının kılık kıyafet renginin de bir anlamı vardır. O dönemde ilmiyye sınıfına mensup kimselerin mavi çizme giymesi Osmanlı devlet sisteminde ilim insanlarına verilen yüksek değerden ötürüdür.²⁶⁰ Sembolik olarak gökyüzünün rengi olan mavi, onların ayaklarının altına konulmakta ve böylelikle ilim insanlarının rütbelerinin gökyüzünden daha üstün olduğu ima edilmektedir. Ayşe Teymûrî Hanım da mavi gül bahçesi ifadesi ile Fâris'in konumunun yüksek olduğunu nitelemek istemiştir:

*İftihâr itsin dirayet dehr-i ol âsâr ile
Münşûi oldukça Ahmed gülşen-i mâvi makarr²⁶¹*

2.1.5.2. Gökyüzü

Ayşe Teymûrî Hanım aşağıdaki beytinde mavi renk ile gökyüzünü betimlemiştir. Bahtının açık olmamasından şikâyet eden Ayşe Teymûrî Hanım, kararmış, parlaklığını yitirmiş olan yıldızının, diğer yıldızların parlaklığını gördükçe utanmadığından yakınmıştır. Cömertliğin temsili olan mavi gökyüzünde üşenmeden gezindiğini ve başka bir işe yaramadığını ifade etmiştir:

*Fürûğ-ı encümi gördükçe kör necmim utanmaz mı
Sehâyat-ı kebûd rengi dolaşmaktan üşenmez mi²⁶²*

Yukardaki beyitlerde gökyüzünün rengi olması sebebiyle mavi renk kullanımı, gerek mecâzi gerek ise gerçek anlamda gökyüzü ile ilişkilendirilmiştir.

2.1.6. Mor

Türkçe *mor*; Farsça *benefş*, *benefşe*, *leylaki*, *eflâtunî*; gibi ifadelerle karşımıza çıkmaktadır. Mor, mavi ve kırmızı rengin karışımı ile ortaya çıkan ara bir renktir.

²⁶⁰ Muhammet Nur Doğan, *Eski Şiirin Bahçesinde* (İstanbul: Alternatif Düşünce Yayınevi, 2005), 163.

²⁶¹ Kalyon, *Dîvân Şiirinin Nil'deki Sesi Ayşe Teymûrî Dîvânı*, 153.

²⁶² Kalyon, *Dîvân Şiirinin Nil'deki Sesi Ayşe Teymûrî Dîvânı*, 132.

Günümüzde sentetik olarak elde edilmesi mümkün iken eski zamanlarda kendisine az rastlanır olması bu rengi kıymetli yapmıştır. Eski dönemlerde mor renk, lüksün ve zenginliğin sembolüdür. Kraliyet soyundan gelen kimselerin statüsünü belirleyen bir simge hâline gelmiştir.²⁶³

Mor renk kadın divan şairlerinden Tevhîde Hanım'ın divanında toplam iki defa kullanılmıştır. İlgili yerlerde bir defa *mor* bir defa da *eflatuni* şeklinde yer almıştır.

2.1.6.1. Çiçek

Tevhîde Hanım *Destânı-ı Çiçek* başlıklı şiirinde baharın gelişini tasvir etmiş, çiçeklerin dilinde bazı benzetmelerde bulunmuştur. Mezkûr şiirde baharın gelişiyile gelincik çiçeğinin açtığını, daha çok yaz ayında yetişen ortanca çiçeğinin geç açmasından dolayı buna üzüldüğünü, bu kızgınlığı sebebiyle renginin pembeden mora döndüğünü söylemiştir:

'Ârif ü zarîf bugün meclise geldi
Zülf-i arûs aşkından ipe sarıldı
Ortanca hanım duydu buna darıldı
Hiddetinden pembe rengi mor oldu²⁶⁴

2.1.6.2. Elbise

Tevhîde Hanım *İki Evli Bir Adamın Hakkında Mersiye* adlı şiirinde iki hanımı arasında kalan adamın eşlerinin isteklerinin hiç bitmediğinden yakındığını ve büyük eşinin ipekli kıyafetler isterken; küçük eşinin de eflâtunî elbiseler istediğini anlatmıştır:

Büyüğü kâmilim der ister ipekli çetâri
Küçüğü de der eflâtunî fistan olmaz mı kibâri
Ne yokdan anlarlar söylesem ne bilirler vâri
İkisinin elinden ölsem de kurtulsam bâri

²⁶³ Gözde Adıgüzel - Bilge Yılmaz Kolancı, "Antikçağda Statünün Rengi: Mor", *Cedrus The Journal of MCRI*, (2017), 261.

²⁶⁴ Pehlivan vd., *Osmanlı Taşrasında Kadın, Şâir, Mevlevî Olmak Tevhîde Hanım ve Dîvanı*, 178.

*Ne 'aceb yandım ikisinin elinden âh ben yandım
Nerelere gideyim gavgalarından şaşdım kaldım*²⁶⁵

Mor renk, yukarıdaki iki beyitte farklı anlamlarda kullanılmıştır. Bir beyitte çiçek rengi nitelenirken diğer beyitte mor rengin bir diğer kullanımı olan eflâton ile bir elbise rengi nitelenmiştir.

2.1.7. Pembe

Türkçe *pembe* Farsça *penbe* kelimesi ünsüz benzeşmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Divan şiirinde pembe doğrudan bir şeyi nitelemek için kullanılmasının yanı sıra insan teni için de kullanılmıştır. Pembe renge 19. yüzyıl kadın divan şairlerinden Şeref Hanım ve Tevhîde Hanım divanlarında birer kez yer vermiştir.

2.1.7.1. Beden

Kerbelâ olayı, İslam dünyasında mezhep çatışmalarına ve ayrılıklara sebep olan bir hâdisedir. Bu hâdise Hz. Muhammed'in torunu, Hz. Ali ile Hz. Fâtıma'nın oğulları olan Hz. Hüseyin ve ona bağlı 70 kişilik küçük bir grubun Yezid'e biat etmek istemeyerek Kûfe'ye doğru yola çıkması ve Emevi halifesi Yezid bin Muaviye (I. Yezid)'ye bağlı güçlü bir ordu ile Kerbelâ'da karşılaşması sonucu gerçekleşmiştir. Az sayıdaki grup hem sıcak, açlık ve susuzlukla hem de Yezid'in kalabalık ordusuyla mücadele etmiş; bu zorlu mücadeleleri Muharrem ayının onuncu günü Hz. Hüseyin ve yanındaki bütün savaşçıların şehadetiyle son bulmuştur. Bu elim olayda Hz. Hüseyin ve beraberindekilere zulmeden kişiler sonrasında lanetle anılmıştır. Özellikle Hz. Hüseyin'in başını kestiği ve Yezid'e götürdüğü de söylenen Şimr bin Zi'l-Cevşen, türlü beddualara ve aşağılayıcı sözlere hedef olmuştur. Şimr Anadolu Alevileri arasında yalancı, üçkâğıtçı, düzenbaz, işe yaramaz insanlar için bir lakap olarak kullanılmıştır.²⁶⁶ Şimr, divan şairlerinin de şiirlerine konu olmuştur. Kerbelâ mersiyesiyle bilinen Şeref Hanım da Şimr'i aşağıdaki mersiyesinde kullanmıştır. Hz. Hüseyin'in o pembe vücudunu kan rengine boyayan Şimr'i bir köpeğe benzeten

²⁶⁵ Pehlivan vd., *Osmanlı Taşrasında Kadın, Şâir, Mevlevî Olmak Tevhîde Hanım ve Dîvanı*, 226.

²⁶⁶ Onur Aykaç, "Alevi-Bektaşî Kültüründe Bir Aşağılama Sözü Olarak 'Şimr'", *Bildiriler Kitabı* (Alevilik ve Bektaşîlik Sempozyumu, Ankara, 2018), 121-122.

Şeref Hanım; o zamanları hatırladıkça yüreğinin kan revan olduğunu, Hz. Hüseyin ve yanındaki arkadaşlarının ayağının tozuna bin canı olsa riyasız feda edeceğini ifade etmiştir:

*Şâyân mı a Şimr -i la 'în dinilen köpek
Ol penbe cismi kan ile gül-gûn eylemek
Andıkça âh o demleri hûn oluyor yürek
Sabriñ tutup yakasını çâk eylerim felek
Ben hâk -i pây -ı Â l -i 'Abâ'ya bilâ -riyâ
Biñ cânım olsa cümlesini eylerim fedâ²⁶⁷*

2.1.7.2. Elbise

Tevhîde Hanım aşağıdaki beytinde sevgilisinin baştan aşağı pembe giyindiğini ve o zarif kıyafetiyle âlemin aklını başından aldığı söylemiştir:

*Serâpâ penbeler giymiş yâr bağlamış kalemkâr yemeni
'Aklını târumâr etmiş 'âlemin zarîf kıyâfet²⁶⁸*

Pembe renk yukarıdaki beyitlerden anlaşılacağı üzere, insan teni için ve bir elbisenin rengini vurgulamak için kullanılmıştır.

2.1.8. Sarı

Sarı renk Türkçe *sarı*; Farsça *zer*, *zerd*, *zerdî*, *zerrîn*; Arapça *asfer*, *safrâ*; gibi ifadelerle karşılanmaktadır. Divan şiirinde sarı renk, sevgilinin hastalıklı yüzünü ve sonbaharı, ifade etmektedir.

Sarı renk Leylâ Hanım divanında bir defa *asfar*; Şeref Hanım divanında iki yerde *zerd*; Âdile Sultan divanında bir defa *sarı*; Tevhîde Hanım divanında on defa *sarı*; Ferîde Hanım divanında iki defa *zerd*; Çeşm-i Âfet divanında üç defa *sarı* şeklinde kullanılmıştır. Beş şairin divanlarında geçen sarı ile ilgili doğrudan tespit edilen beyitler dokuz adettir. Sırrî Rahîle Hanım, Hatice Nakıyye Hanım, Ayşe Teymûrî Hanım şiirlerinde sarı rengi doğrudan çağrıştıran ifadeler kullanmamışlardır.

²⁶⁷ Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*, 172.

²⁶⁸ Pehlivan vd., *Osmanlı Taşrasında Kadın, Şâir, Mevlevî Olmak Tevhîde Hanım ve Dîvânı*, 96.

2.1.8.1. Hastalık

19. yüzyılın önemli şairlerinden Şeref Hanım aşağıdaki şiirinde sevgilisine duyduğu karşılıksız aşktan dolayı hastalandığını, hastalığından dolayı yüzünde oluşan sarılığa kimsenin merhamet etmediğini, bu hastalığına doktorların bile derman olamayacağını ve kendisini yalnızca âşık olanın anlayacağını dile getirmiştir. Sarı renk ile yüzü nitelemiş ve hastalığa işaret etmiştir:

Figânımız eser itmez o nahl-i verdimize

Hezâr nâfile reşk eyler âh-ı serdimize

Terahhum eylemedi kimse rûy-ı zerdimize

'Îlâc bulmadı aslâ tabîb derdimize

*Devâ-yı 'aşkı kim añlar kimiñle söyleşelim*²⁶⁹

Şeref Hanım bir başka beytinde yine sarı rengi yüz ile kullanarak hastalığa vurgu yapmıştır. Şeref Hanım çektiği acıların görünüşüne yansıdığını, sevgiliye olan hasretinin artık onu hasta ettiğini ve bu hasretten çektiği üzüntünün yüzünde görüldüğünü dile getirmiştir:

Çihre-i zerdimde eşk-i hasretim merkûmdur

*Zâhirimden bâtınım keyfiyeti ma 'lûmdur*²⁷⁰

Tevhîde Hanım, Farsça bilmemesi sebebiyle eleştirilmiştir. Bu durum Tevhîde Hanım'ı derinden üzmüş, Farsça öğrenmeye çalışmıştır. Osmanlılar'da bir haberi duyurmak veya ticarete satıcı ile alıcı arasında uzlaşmayı sağlamakla görevli kimselere *dellâl* denilmektedir. İki ayrı *dellâl* vardır; *dellâllar* *dellâlbaşının* emrinde hareket ederler ve kendilerine bildirilen haberi halka duyururlar, buna karşılık yevmiye hesabıyla belirli bir ücret alırlardı. Halka haber veren ve emir tebliğ eden *dellâllar* padişah ölümlerinde veya cülûslarında durumu halka bildirmekle yükümlü olup devletin resmî memuru statüsündeydiler.²⁷¹ Tevhîde Hanım kendisine Farsça bir hoca bulup ilim yolunda sararıp solana kadar Farsçayı öğrenmek istediğini, şiirlerine yapılan bu tenkitlerden artık kurtulmak istediğini belirtmiştir:

Varıp bir dellâl bulup bari arayıp bir sormalı

Bana Farîsî gösterecek bir hoca bulmalı

²⁶⁹ Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*, 149.

²⁷⁰ Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*, 431.

²⁷¹ Yusuf Halaçoğlu, "Dellâl", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 9/145-146.

*Geçden sonra mekteb-i 'irfânda sararıp solmalı
Görüşüp bî- 'âr ile biraz yüzüm yırtılmalı
Fehim Bey'i mâd edip bâri elinden kurtulmalı*²⁷²

Tevhîde Hanım sevgilisine olan aşkını hastalıktan sararıp solsa bile onunla yalnız kaldığında anlatamayacağını söylemiştir:

*Sa'âdet hânesinde yâr ile mahfî olsam da ben
Hâl-i 'aşkı 'arz edemem sararıp solumsam da ben*²⁷³

Tevhîde Hanım sevgiliye olan arzusundan daima kan ağlamış, hastalıktan sararıp solmuş ve siyahlar içinde yas tutmuştur. Bu hâlinin sevgilisine haber edilmesini ve aşklarına zarar getirmemesini istemiştir. Tevhîde Hanım sarı rengiyle yeniden hastalığı vurgulamıştır:

*Tevhîde iştiyâkından dâim kan ağlar
Sarular giyer dâim siyahlar bağlar
Hâlimi haber ver var yâre yalvar
Halel getirmesin 'ahd ü peymâne*²⁷⁴

Divan şiirinde rakîb başkasıyla aynı şeyi isteyen, rekabet eden anlamındadır. Rakîb divan şiirinde daima olumsuz bir tip ve kişiliktir. Âşıkla birlikte sevgilisini seven bir diğer kişidir. Âşık kendinden başka her şeyi rakîb olarak görür. Bu anlamda rakîbin adı dâhi divanlarda ters yazılmıştır. Rakîb divan şiirinde hep düşman görülmüş, çeşitli hayvanlara benzetilmiştir.²⁷⁵ Divan şiirinde de aynı sevgiliyi seven iki âşığın durumu şiirlere konu olmuştur. Ferîde Hanım aşağıdaki beytinde aşkıdan dolayı yaşadığı sıkıntılarının yüzüne yansıdığını; yüzünün sarı renginin sıkıntı çektiğini ele vermesinden dolayı kızmıştır. Ben nasıl solduysam o düşman rakîb de beter olsun diye beddua etmiştir:

*Rakîbe fâş ider esrârımı bu rû-yi zerdim âh
Nihâyet reng ü rûy-ı hasta oldu çünkü diger-gûn
Gül-i ahmer rehin-i isfirâr oldu amân yâ Rab*

²⁷² Pehlivan vd., *Osmanlı Taşrasında Kadın, Şâir, Mevlevî Olmak Tevhîde Hanım ve Dîvanı*, 66.

²⁷³ Pehlivan vd., *Osmanlı Taşrasında Kadın, Şâir, Mevlevî Olmak Tevhîde Hanım ve Dîvanı*, 130.

²⁷⁴ Pehlivan vd., *Osmanlı Taşrasında Kadın, Şâir, Mevlevî Olmak Tevhîde Hanım ve Dîvanı*, 169.

²⁷⁵ Geniş bilgi için bk., Ahmet Atillâ Şentürk, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Râkib'e Dair* (İstanbul: Enderun Kitabevi, 1995), 3.

*Nice ben soldum ise ol adû dahi beter olsun*²⁷⁶

2.1.8.2. Kâğıt

Yâkut el-Musta'simî (v.698/1298) hat sanat tarihinin en önemli hattatlarından biridir. Küçük yaşta Rum ülkesinden esir alınmış Bağdat'a götürülmüş, son Abbasî halifesi Müsta'sim-billâh'ın himayesinde yetişmiştir. Bu sebeple nisbesini de burdan almıştır. Saray kütüphanesindeki hocalardan yazı dersi almıştır. Yâkut el-Musta'simî, hat dehâlarının yazılarını incelemiş, onların yazdıklarını taklit etmiş, onların kaidelerine bağlı kalmış ancak kendine mahsus bir yazı üslubu geliştirmiştir. *Aklâm-ı sitte* denilen altı nevi yazıda yeni bir üslubun sahibi olmuştur. Her kalem nevine göre kalem ağzı meyilini yeniden belirlemiş, geliştirdiği üslupla yazı daha estetik görüntüye kavuşmuştur. Oluşturduğu tarz İslâm dünyası tarafından beğenilmiş ve onun yazıları hattatlar için ulaşmak istedikleri bir hedef olmuştur. Yâkut birçok mushaf kaleme almış ve uzun hayatı boyunca birçok öğrenci yetiştirmiştir. En başarılı altı öğrencisiyle birlikte kendisine *Esatize-i Seb'a* denmiştir. Vefatından sonra öğrencileri gittikleri yerlere onun üslubunu taşımışlardır. Ortaya koyduğu üslup birçok hattat tarafından takip edilmiştir.²⁷⁷

Âhar, hattatların kâğıt cilalamak için kullandıkları nişasta ve yumurta akından yapılan özel bir karışımdır. Âharsız kâğıt mürekkebi kolayca emer veya dağıtabilir. Bu sebeple âharsız kâğıtlara herhangi bir düzeltme yapmak zorlaşır. Âharlanmış kâğıt üzerinde oluşan koruyucu tabaka, kâğıdın sathını düzgün ve kolay yazılabilir hâle getirdiği gibi, mürekkebin emilmesine de engel olarak gerektiğinde kâğıda zarar vermeden düzeltme yapılmasına ve yazının kolayca silinerek yeniden yazılmasına imkân verir.²⁷⁸ Âharlanmış kâğıt bu koruyucu tabaka sebebiyle sarı rengini almaktadır. Âdile Sultan hat ile ilgili terminolojilere yer verdiği gazelinde sarı kâğıt üzerine Yâkutî hat ile yazılmış böyle güzel mektubu daha önce görmediğini söyleyip sevgiliye mektubundan dolayı teşekkür etmiştir:

²⁷⁶ Çağlayan, *Baharzâde Feride Hanım Divanı*, 113.

²⁷⁷ Geniş bilgi için bk., Emine Kırkan, *Hattat Yâkut El-Musta'simî, Ekolü ve Hat Sanatındaki Önemi* (İstanbul: İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2022).

²⁷⁸ Mustafa Uğur Derman, "Âhar", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1988), 485.

Hamd ola sultânıma zîrâ ki hakkâ görmedim

*Böyle sarı kâğıd ile hatt-ı Yâkûtî füzûn*²⁷⁹

Sarı renk yalnızca bir beyitte eşyanın rengini nitelemek için kullanılmış; genel olarak hastalığı, hastalıklı bir yüzü, perişan olmayı anlatan beyitlerde kendisine yer bulmuştur.

2.1.9. Siyah

Siyah renk divan şiirinde Türkçe *siyah*, *kara*; Farsça *siyeh*, *şebgûn*; Arapça *esved*, *sevdâ* gibi kelimelerle ifade edilmiştir. Sevgiliye ait saç, göz, kaş ve ben gibi güzellik unsurları siyah renkle birlikte kullanılmıştır. Ayrıca günahkâr olan yüzü, kara bahtı, Hacerülesved taşını, kara giyim gibi çeşitli anlamlarda kullanılmıştır.

Siyah renk 19. asır kadın divan şairleri tarafından en çok kullanılan renklerden bir tanesidir. Bu renk en çok *siyah*, *siyeh*, *esved*, *kara*, *karanu* şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Siyah renk, en çok Leyla Hanım ve Şeref Hanım divanında kullanılmıştır. Sırrî Rahile Hanım, Âdile Sultan, Hatice Nakiyye Hanım, Tevhîde Hanım, Ferîde Hanım ve Çeşm-i Âfet Hanım divanlarında da çeşitli şekillerde kullanılmıştır.

2.1.9.1. Ayna

19. yüzyılın önemli padişahlarından II. Mahmud'un saltanat yılları Osmanlı döneminin en buhranlı dönemlerindedir. Yaşanılan iç ve dış problemlerin yanında bu dönemde yenileşme hareketlerinin artması bu dönemi daha karmaşık hâle getiren bir dönemdir. II. Mahmud dönemi kendi içinde iki kısma ayrılmaktadır. Bu kısımlar hazırlık ve yenileşme şeklinde özetlenebilir. Eğitim, askeri, siyasi gibi birçok yenileşmenin başladığı Tanzimat döneminde II. Mahmud zamanına tekabül etmektedir.²⁸⁰ II. Mahmud'un görünüşü ile ilgili ilk dikkat çeken tarafının karşısındakini dikkatle inceleyen, uzun kirpiklerin çevrelediği iri siyah gözleriyle

²⁷⁹ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 420.

²⁸⁰ Abdülkadir, "II. Mahmud ve Reformları Hakkında Bazı Gözlemler", *Tarih İncelemeleri Dergisi* 10 (1995), 14-15-16.

küçük ve zarif elleri olduğunu ve sağlam yapılı olduğu belirtilir.²⁸¹ Şeref Hanım II. Mahmud'un vefatına yazdığı mersiyede üzüntüsünü yüzlerce kez hayıflanma, kederlenme ve ah ederek ifade etmiş; felek aynasının siyahlaşmasına ahının sebep olduğunu söylemiştir:

Sad-hayf sad-te'essüf ü sad-âh âh âh
*Âhımla eyleyim felek âyînesin siyâh*²⁸²

2.1.9.2. Duman

Hatice Nakiyye Hanım aşağıdaki beytinde rakîbine seslenmiş; aşkının kalbinde bir kıvılcımdan büyük ateşler çıkarabileceğini ve bu ahının siyah dumanının bile onu yakacağını söylemiş; kendisinden uzak durmasını istemiştir:

Şerâr-ı kalb-i pür-sûzam çıkar 'arşa idersem âh
*Rakîb sûzân olursun kıl hazer dûd-ı siyâhımdan*²⁸³

2.1.9.3. Günahkâr

Hız. Ali, oğulları Hız. Hasan ve Hız. Hüseyin ile birlikte Hız. Hüseyin'in neslinden gelen ve imam kabul edilen dokuz kişiye verilen isime *İsnâaşeriyye* denir. *İsnâaşeriyye*, Şîa'nın en yaygın ve etkili koludur. *İsnâaşeriyye* imamların sırasıyla isimleri şöyledir: Ali b. Ebû Tâlib, Hasan b. Ali, Hüseyin b. Ali, Ali Zeynelâbidîn, Muhammed el-Bâkır, Ca'fer es-Sâdık, Mûsâ el-Kâzım, Ali er-Rızâ, Muhammed et-Takî el-Cevâd, Ali en-Nakî el-Hâdî, Hasan b. Ali el-Askerî, Muhammed el-Mehdî el-Muntazar.²⁸⁴ 19. yüzyılın Mevlevî şairlerinden Leylâ Hanım kendisi için *kara yüzlü* ifadesini kullanmış bu şekilde günahkâr bir kul olduğunu ve Allah'a dua ederek İsnâaşer'in kapısından uzak kalmak istemediğini ve gölgesine sığınmak istediğini belirtmiştir:

²⁸¹ Kemal Beydilli, "Mahmud II", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 352-357.

²⁸² Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*, 197.

²⁸³ Şentürk, *19. Yüzyıl Şairlerinden Hatice Nakiyye Hanım'ın Divanı'nın Transkripsiyonlu Metni ve İncelenmesi*, 194.

²⁸⁴ Ethem Ruhi Fığlalı, "İsnâaşeriyye", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2001), 142-147.

Bu kara yüzli Leylâ'yı İlâhî

Der-i "İsnâ 'Aşer"den eyleme dūr²⁸⁵

Hayatının büyük kısmını Anadolu ve Rumeli topraklarında geçiren Seyyid Muhammed Nur, son dönem melamiliğin piri olarak anılmaktadır. 1813-1887 arasında yaşamış bir sufidir. Abdülbaki Gölpınarlı tarafından Üçüncü Devir Melamiliği şeklinde tanımlanan dönemin de öncüsü kabul edilmektedir. Mısır'dan gelip Rumeli'ye yerleştiğinden *Arap Hoca*; Hz. Ali'nin ilmin hakikatiyle ilgili sözlerini şerh ettiği *Noḳtatü'l-beyân* adlı eseri sebebiyle de *Noktacı Hoca* diye tanınır. Hz. Hüseyin'in soyundan Kudüs'e yerleşmiş bir aileye mensuptur. Muhammed Nûru'l-Arabî'nin, önemli bir bölümünü birkaç sayfalık risâlelerin oluşturduğu çoğu Türkçe, diğerleri Arapça çok sayıda eseri bulunmaktadır.²⁸⁶ Şeref Hanım aşağıdaki beytinde Seyyid Muhammed Nur'un Hz. Muhammed'in soyundan gelmesine vurgu yapmıştır. Muhammed Nur'un günahkâr olan kendisini peygamber sancağına layık eylesini istemiştir:

Amân amân Şeref-i rû-siyâhuñi eyle

Sezâ-yı taht-ı livâ yâ Muhammed-i 'Arabî²⁸⁷

2.1.9.4. Hacerülesved

Hacerülesved Kâbe'nin duvarında yer alan ve Müslümanlarca kutsal sayılan siyah ve parlak taştır. Kâbe'yi tavaf eden kişi tavaf etmeye bu taşı selamlamakla başlar ve her bir dönüşünde bu taşı selamlar. İslam tarihi kaynaklarında nakledilen bilgiler ışığında *Hacerülesved* taşının cennetten geldiği ve Cebrail (a.s.) tarafından getirildiği söylenir. Bir rivayete göre Hz. İbrahim oğlu Hz. İsmail ile Kâbe'yi inşa ettikleri sırada Hz. İbrahim, tavaf başlangıcının yerinin belli olması için oğlu Hz. İsmail'den bir taş getirmesini istemesi üzerine Hz. İsmail'e Cebrail (a.s.) tarafından

²⁸⁵ Arslan, *Leylâ Hanım Dîvânı*, 80.

²⁸⁶ Nihat Azamat, "Muhammed Nûru'l-Arabî", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2020), 557-560.

²⁸⁷ Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*, 349.

verilmiştir.²⁸⁸ Leylâ Hanım sevgilisinin o nur gibi parlayan yüzündeki siyah beni görünce onu cennetten bir parça olan Hacerülesved taşına benzetmiştir:

Nûr-ı vechiñde o hâl-i siyehi gördükde

*Hacerü'l-esved ile Beyt-i Mükerrerrem sandım*²⁸⁹

Âdile Sultan sevgilinin yüzündeki benin siyahlığını Hacerülesved'e benzetmiştir:

Seng-i esved oldu 'aks-i hâl-i rûy-ı yâr ona

*Kıl tavâf Hakk'a ki beyt-i Kibriyâ ya'nî gönül*²⁹⁰

2.1.9.5. Karalar Bağlamak

Hız. Hüseyin ve yanındaki 70 kişinin Yezid tarafından Kerbelâ'da şehit edilmesine Kerbelâ olayı denilmektedir. Kerbelâ mersiyeleri ile bilinen Şeref Hanım, Muharrem ayının gelişiyle üzüntüsünün arttığını, feryadının ateşi ile ciğerlerinin dağlandığını, gönlündeki üzüntünün Fırat Nehri gibi coştüğünü, gözyaşlarının sel olup aktığını, bu feryatlarının sesinin dokuz felekte dolaştığını ve yasının çok büyük olduğunu aşağıdaki şiirinde dile getirmiştir. Siyah rengi bir deyim olan *karalar bağlamak*²⁹¹ ile kullanmıştır:

Âhım odıyla yine ciger dağlarım gönül

Sabr idemem Furât gibi çağlarım gönül

Gördüm meh-i Muharrem'i kan ağlarım gönül

Mâtem zamânı karaları bağlarım gönül

Seyl-âb-ı eşkimi ideyim yerlere revân

*Âhım şerârı ile donansın nüh-âsumân*²⁹²

²⁸⁸ Mücahit Yüksel, "Kâbe'nin Tarihi ve Anlamı Üzerine Bazı Tespitler", *Çukurova Dergisi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 23/1 (2023), 216.

²⁸⁹ Arslan, *Leylâ Hanım Dîvânı*, 188.

²⁹⁰ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 380.

²⁹¹ "Başına Karalar Bağlamak", *Türk Dil Kurumu Sözlükleri* (22 Mart 2024).

²⁹² Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*, 163.

2.1.9.6. Kara/Siyah Baht

Kara baht halk edebiyatında sıkça sözü edilen, hem âşığın hem de o devir Anadolu insanının iç dünyasını dile getiren bir deyimdir. Baht; talih, yazı, kader, uğur, manalarına gelir. Kara kelimesinin ise büyük, yüce, cesur gibi çok çeşitli anlamları vardır. Bu iki kelimeden meydana gelen *kara baht* talihsizlik, kötü şanslılık, kadersizlik gibi anlamlar taşır.²⁹³ Şeref Hanım aşağıdaki beytinde sevgilinin nurlu güneş gibi parlayan yüzüne düşen kâkül bahtı siyah olan şaire gün yüzü göstermemiştir:

*Düşdükçe mihr-i vech-i pür-envâra kâkülün
Gün gösterür mi baht-ı siyah-kâra kâkülün*²⁹⁴

Şeref Hanım kara baht deyimini *baht-ı siyah* olarak kullanmıştır. Baht-ı siyah redifli şiirinde kara bahtına seslenmiş; feryadının hiç tesir etmediğini, kalbinin yoksa bir taş mı olduğunu söylemiştir:

*İtmez saña hiç âhım eser baht-ı siyâhım
Kalbiñ 'aceb olmuş mi hacir baht-ı siyâhım*²⁹⁵

Sırrî Rahîle Hanım aşağıdaki şiirinde siyah rengi kara baht deyimini içerisinde kullanmıştır:

*Karadır gerçi bahtım tâlihîm bâtında yaverdir
Bi-hamdi'llâh gurûb eyyamı toğmuş şems-i hâverdir
Ezelden tıynetim esrar-ı 'aşk ile muhammerdir
Şunan peymâne-i 'aşkı bana sâkî-i kevserdir
Emîrim rehberim pîrim efendim şâh-ı Hayberdir*²⁹⁶

Nakiyye Hanım bahtının karasının merhamet suyuyla silindiğini, gönlündeki yarasının şefkatle iyileştiğini, feleğin artık kendisi ile arasının iyi olduğunu ve gönlünün felek meclisinde sevinç bulduğunu ifade etmiştir:

*Bahtımın âb-ı terahhümle silindi karası
Sînemiñ merhem-i şefkatle onuldu yarası
Pek muvâfık felegiñ şimdi benimle arası*

²⁹³ Ahmet Mermer, "Dertli ve 'Kara Baht' Motifi", *Milli Folklor*, (1992), 22.

²⁹⁴ Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*, 263.

²⁹⁵ Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*, 278.

²⁹⁶ Berat Açıl, *Sırrî Râhile Hanım ve Divanı*, 182.

[*Gönlümüñ bezm-i felekde yine şâdânlığı var*]²⁹⁷

Ayşe Teymûrî Hanım baht karalığını Arapça siyah olan *esved* ile kullanmış kara bahtı reddettim talihsiz oldum, kıyarsan beklenene, canım emir ve buyruklarına hazırdır:

Ki baht-ı esvedî redd itdim oldum zât-ı bî-tâli'

*Kıyarsan muntazar cânım müheyyâ emr ü fermâna*²⁹⁸

Ferîde Hanım hem kara hem de siyah kullanarak siyah rengi aşağıdaki beytinde iki defa kullanmıştır. İki kullanımda da kara baht ve siyah yıldız ifadeleri ile aynı şeyi ima etmiştir. Yine kara bahtı şairin peşini bırakmamış, o ay ruhlu sevgiliden ayrı düşmek yıldızını hep siyahlaştırmıştır:

Düşeli firâk-ı yâra yine baht-ı karamız var

*O ruh-ı kamerden ayru ne siyah sitâremiz var*²⁹⁹

Tevhîde Hanım aşağıdaki beytinde tezat sanatına başvurarak, sevgili ile kendisi arasında bir zıtlık oluşturmuştur. Şair yaşadığı sıkıntılardan dolayı alınının siyahlaştığını, artık hayatındaki tek güzelliğin o ay yüzlü sevgili olduğunu belirtmiştir:

Ne mümkün vazgeçem yârdan benim rûy-ı mâhımdır

*Çekdiğim çile Tevhîde benim aln-ı siyâhımdır*³⁰⁰

Kara baht deyiminin doğrudan gelmediği durumlar da vardır. Halk arasında kullanılan *alın karası*, *talih*, *alın yazısı* gibi kullanımlarda kara baht anlamı verebilmektedir. Yukarıdaki beyitte buna benzer bir durum söz konusudur.

2.1.9.7. Karanlık

Ferîde Hanım Türkçe *karanu* olan siyah rengi aşağıdaki şiirinde kullanmış, dünyanın artık kendisine karanlık olduğunu ifade etmiştir. Annesinin vefatı üzerine kaleme aldığı bu mersiyede karanu kullanımı matemi simgelemektedir. Hayatında çok yokluk gören Ferîde Hanım hayıflanarak, hayatının sıkıntı ve fakirlikle geçtiğini

²⁹⁷ Şentürk, 19. Yüzyıl Şairlerinden Hatice Nakiyye Hanım'ın Divanı'nın Transkripsiyonlu Metni ve İncelenmesi, 261.

²⁹⁸ Kalyon, Dîvân Şiirinin Nil'deki Sesi Ayşe Teymûrî Dîvânı, 62.

²⁹⁹ Çağlayan, Baharzâde Feride Hanım Divanı, 87.

³⁰⁰ Pehlivan vd., Osmanlı Taşrasında Kadın, Şâir, Mevlâi Olmak Tevhîde Hanım ve Dîvânı, 203.

bu dünyada hiç dostunun olmadığını, ayrılık hasretinin de sabrını tükettiğini ve artık yardım istediğini anlatmıştır:

*Bâis-i fahr-i hayâtım bu fenâdan hayfâ
Nice firkatde koyup eyledi çün azm-i bakâ
Kârım âh oldu firâk ile işim vâveylâ
Hemdemim yok bu cihânda nideyim ben aslâ
Mâderim gözüme karanu oldu dünyâ
Hasret ü firkatine kalmadı sabrım hâlâ
Hey meded neyleyeyim bana musîbet oldu
Özge gam özge firâk özge melâmet oldu³⁰¹*

2.1.9.8. Matem

Âdile Sultan aşağıdaki beytinde Kerbelâ olayına değinmiş; Kerbelâ çadırının hâlini bir anlatsam güneş bile kararır, mateme bürünür diyerek bu olayın ne denli elim bir olay olduğunu anlatmıştır:

*Kerbelâ'yı hayme-gâhı hâli âh
Söylesem hûrşîd olur elbet siyâh³⁰²*

2.1.9.9. Sevgiliye Ait Unsurlar

Âdile Sultan aşağıdaki beytinde sevgilisinin saçının siyahının kendisini mecnun eylediğini ve sevgilisinin de kendisine aşk defterinde ne kadar çok deli var sen de onlardan birisin diyerek rakiplerinin de çok olduğunu belirtmiştir. Akla gelen ilk anlamı yukarıdaki gibi olmakla birlikte sevda-yı zülf ifadesinde bir çağrışım olarak yer alan siyah vurgusu metnin ikincil anlamı olarak görülebilir. Zira burada sevgilinin saçına olan sevgi bir zincire benzetilmiş ve mecnun olmak ile zincir arasında bir ilişki kurulmuştur. Sevdâ kelimesinin siyah anlamına gelen kullanımı ise bu kullanımın geri planında kalmıştır:

³⁰¹ Çağlayan, *Baharzâde Feride Hanım Divanı*, 49.

³⁰² Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 227.

*Dedim güzel beni sevdâ-yı zülfün eyledi Mecnûn
Dedi 'aşk defterinde hep mukayyed nice divâne*³⁰³

Tevhîde Hanım sevgilinin dillere destan güzelliğini tasvir ederken kaşlarının kara ve kirpiklerinin siyah olduğu söyleyerek siyah rengi iki farklı kullanımla sunmuştur. Sevgilinin yüzündeki benler ise dolaylı yönden siyah renge işaret etmektedir:

*Velvele verdin cihâna ey şöhretli şanlı güzel
Kaş kara kirpik siyâh ruhsârı benli güzel*³⁰⁴

İnsan sağlığına pek çok faydasının olmasıyla bilinen karanfil, saç sağlığı üzerinde de olumlu etkilere sahiptir. Karanfil; antioksidan, beta karoten ve A vitamini açısından zengindir. Bu sayede saçları besler ve saç derisindeki hücrelerin yenilenmesine yardımcı olarak daha sağlıklı olmalarını sağlar. Kepek ve saç dökülmeleri gibi yaygın saç sorunlarına karşı da etkili olduğu düşünülmektedir. Bu özellikleriyle saç diplerine uygulanan karanfil yağı saç sağlığının iyileştirilmesine katkıda bulunur.³⁰⁵ Ayşe Teymûrî aşağıdaki beytinde siyah rengi saç ile beraber kullanmıştır. Sevgilisinden siyah saçlarına sürdüğü karanfil kokusundan ciğerinin yarasına bir merhem istemiştir:

*İstedim merhem o dil-dârdan ciger yâresine
Sürdügi 'itr-ı karânfileden zülf-i karasına*³⁰⁶

Çeşm-i Âfet siyah rengi sevgilinin gözü için kullanmıştır. Şair hayalini kurduğu bir hat tablosu üzerinden sevgilinin tasvirini yapmıştır. Hattatlar âşğın ağzını ve gül renkli gözyaşından mürekkep kullanarak sevgilinin siyah, beyzî gözünü andıran görüntüsünü bu tabloda çizmişlerdir:

*Midâd-ı eşk-i gülgünümle tasvirin kalemkârân
Sevâd-ı çeşm-i beyzî-şekl ü dürr-isâra yazmışlar*³⁰⁷

İncelenen divanlar arasında şiirlerde en çok kullanılan renk siyahtır. Siyah renk çok çeşitli anlamlarda kullanılmıştır. Sevgilinin beni, kaşı, kirpiği, saçı, kâkülü gibi güzellik unsurları genel olarak siyah ile ilişkilendirilmiştir. Ayrıca yüzün veya

³⁰³ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 436.

³⁰⁴ Pehlivan vd., *Osmanlı Taşrasında Kadın, Şâir, Mevlevî Olmak Tevhîde Hanım ve Dîvânı*, 121.

³⁰⁵ *Karanfil Yağı Faydaları Nelerdir?* (Mektup 15 Nisan 2024).

³⁰⁶ Kalyon, *Dîvân Şiirinin Nil'deki Sesi Ayşe Teymûrî Dîvânı*, 119.

³⁰⁷ Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şâir Çeşm-i Âfet ve Dîvânı (Levha-i Dil)*, 155.

alının siyahlığı, karalığı gibi benzetmelerle günahkârlık vurgulanmıştır. Siyah renk ile üzüntü keder de nitelendirilmiştir. Bu kullanımların yanı sıra beyitlerde kara baht veya siyah baht ile kader vurgusu yapılmıştır.

2.1.10. Yeşil

Yeşil renk divan şiirinde Türkçe *yeşil*, *yaşıl*, *çemen*, *çimen*; Farsça *neftî*, *sebz*, *sebzîn*, *jengâr*; Arapça *ahdar* gibi kelimelerle ifade edilmiştir. Daha çok bahar tasvirlerinde yeşilliği, canlılığı, güzelliği ve tazeliği çağrıştıran anlamlarda kullanılmıştır. Bunun yanında elbise gibi bir eşyayı betimlemek için de şiirlerde yer almıştır.

Leylâ Hanım ve Âdile Sultan yeşil rengi iki yerde, *yeşil*; Şeref Hanım iki defa *sebz*; Tevhîde Hanım beş yerde *yeşil*, bir defa da *jengâr*; Ayşe Teymûrî Hanım bir defa *sebz* olarak kullanmışlardır. Beş şairin divanlarında geçen yeşil ile ilgili doğrudan tespit edilen beyit sayısı on üçtür.

2.1.10.1. Elbise/Sarık

Şiirlerindeki lirik anlatımıyla tanınan Leylâ Hanım, divanında yer alan bir lugazda yeşil rengi sarık ile kullanmıştır:

Yeşil destârını seyr eyle serde
*Şekerler çignemiştir ba'zı yerde*³⁰⁸

Âdile Sultan aşağıdaki beytinde sevgilisini yeşil elbise giyinmiş cennetin içindeki bir huriye benzetmiştir. Bu sevgili öyle güzeldir ki üzeri sanki bir güneşle kaplanmış gibidir. Bu sevgiliye her bakıldığında göz kamaştırmaktadır:

Elbisesi yeşil nûr cennet içinde bir hûr
*Hüsnü ziyâsı üzre bir âfitâb örtmüş*³⁰⁹

Farsça *tûti*, Türkçe *papağan*; kendisine söylenenleri tekrar eden bir kuştur. Papağanın konuşması insanların hoşuna gider ve insanlar ona duymaktan hoşlanacakları sözleri öğretir. Bu sebeple papağan hoş, tatlı sözler söylediği için güzel konuşan, tatlı sözler söyleyen insanı temsil eder hâle gelmiştir. Bu kişi divan

³⁰⁸ Arslan, *Leylâ Hanım Dîvânı*, 232.

³⁰⁹ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 472.

şiiirinde methiyelerde bir başka şair ya da övülen birisi, güzel konuşan, tatlı sözler söyleyen kişi şairin kendisi, bazen de sevgilidir. Ayrıca papağana konuşma öğretilirken bir sözü tekrarladığında ödül olarak ona şeker verilir, bu yüzden papağan şeker yemeye alıştırılmıştır. Papağan ve şeker arasındaki bu ilişki tatlı söz söyleyen anlamında, *tûtî-yi şeker-hâ, tûtî-yi şeker-şiken, tûtî-yi şeker-feşân, tûtî-yi şîrîn-suhan, tûtî-yi şîrîn-güftâr* gibi papağanın bu sıfatları divan şairine mâl edilmiş ve divan şiiirine de konu olmuştur.³¹⁰ Tevhîde Hanım baştan aşağı yeşiller giyinmiş ovayı dolaşan sevgilisini bir papağana benzetmiş ve gülden şekerden hoşlandığını ifade etmiştir. Bu şekilde divan şiiirinde tûti ve şeker ilişkisine de değinmiştir:

Serâpâ giymiş yeşiller salınır sahrâ-yı çemeni
*Görünce dedim tûtidir eder gül-be-şekerden haz*³¹¹

Tevhîde Hanım aşağıdaki şiiirinde kalbindeki aşk ateşinin yandıkça kederinin arttığını söylemiş ve kırmızılar yeşiller giyinen insanların yanında kendisinin sadece keder elbisesi giyebildiğini ifade etmiştir:

Aşkın derûnumda yandıkça nârı
Artırdım gitdikçe gam-ı efkârı
Kimi allar giymiş kimi jengârı
*Benim de giydiğim gam libasıdır*³¹²

Tevhîde Hanım divanında, o dönemde memleketi Manisa'da kadınların giyimlerinde tercih ettiği renklere değinmiştir. Günlük yaşamda kırmızı ve bakır yeşili; düğünde, bayramda ise ipekten ve kendinden desenli kumaşlardan yapılmış giysiler giyildiğinden bahsetmiştir:

Takrîr edem dinle nedir hâli Mağnisa'nın
Söyleyim bak nedir ahvâli Mağnisa'nın
Düğünde bayramda atlas hâre giyerler
*Bozulmaz yeşili alı Mağnisa'nın*³¹³

³¹⁰ Güler Zülfi, "Divan Şiiirinde Papağan", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 1 (2014), 62.

³¹¹ Pehlivan vd., *Osmanlı Taşrasında Kadın, Şâir, Mevlevî Olmak Tevhîde Hanım ve Dîvanı*, 113.

³¹² Pehlivan vd., *Osmanlı Taşrasında Kadın, Şâir, Mevlevî Olmak Tevhîde Hanım ve Dîvanı*, 185.

³¹³ Pehlivan vd., *Osmanlı Taşrasında Kadın, Şâir, Mevlevî Olmak Tevhîde Hanım ve Dîvanı*, 188.

2.1.10.2. Yeşillik

Şeref Hanım aşağıdaki beytinde evliliğine tarih düştüğü Cevrî Bey'den bahsetmiştir. Cevrî Bey'in bu izdivacı, onun bütün sevdiklerini mutlu etmiştir. Şair, Cevri Bey'in kötülük isteyen düşmanlarının emellerinin yeşilin solmasını istemiştir:

*Eyledi ahbâbını dil-şâd o mîr
Sebze-i âmâl-i bed-hâhı sola³¹⁴*

Şeref Hanım aşağıdaki şiirinde bahar tasviri yapmıştır. Bu tasvir, Allah'ın el-Hâlık ve el-Musavvir esmalarının anlamını içermektedir. El-Hâlık esması yoktan var eden, her şeyin varlığını ve varlığı boyunca görüp göreceği bütün hâl ve hadiseleri tayin ve tespit eden ve ona göre yaratandır.³¹⁵ El-Musavvir esması ise her şeye biçim veren, güzelleştiren anlamındadır.³¹⁶ Bu şiirde aynı zamanda Haşr Sûresi 24.âyete telmih yapılmıştır.³¹⁷ Bu şiirde de tüm yapraklar Allah'ın sanatının ayetini tefsir eder. Allah'ın hikmetini tarif etmeye gerek yoktur. Eğer dikkat edilirse her eşya onun hikmetini anlatan bir ağız olur. Bu hikmet bülbül ve güle de tesir etmiştir:

*Hikmet-i Hak gerçi ne ta'rîf ü ne ta'bîr olur
Dikkat itseñ lîk her eşyâ fem-i takrîr olur
Bülbül ü gülde niçün fehm eyle bu te'sîr olur
Çün bahâr irse şecerler sebz ü revnâk-gîr olur
Âyet-i sun'-ı Hudâ'yı her varak tefsîr olur³¹⁸*

Tevhîde Hanım *Destan-ı Çiçek* adlı şiirinde baharın gelişini tasvir etmiş ve baharla beraber gelen doğanın güzellik unsurlarından çiçekleri konu edinmiştir. Baharın gelişini Mart ayıyla yani baharla kış arasında bir savaşa benzetmiş, savaşı kazananın bahar olduğunu söylemiştir. Bu şekilde kışın hükmünün bittiğini artık yeryüzünün yeşerdiğini dile getirmiş ve baharla gelen bu yeşilliği yeşil bir seccadeye benzetmiştir:

³¹⁴ Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*, 100.

³¹⁵ Bekir Topaloğlu, "Hâlık", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), 303-304.

³¹⁶ Bekir Topaloğlu, "Musavvir", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2020), 241.

³¹⁷ El-Haşr, 59/24: "O, yaratan, yoktan var eden, şekil veren Allah'tır. Güzel isimler onundur. Göklerdeki ve yerdeki her şey onu tesbih eder. O, mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir."

³¹⁸ Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*, 145.

*Yine bahâr oldu turna düzüldü
Sahrâlara yeşil seccâde yazıldı
Şitânın hükmü bitdi fermânı bozuldu
Mart muhârebesinde yazın sözü oldu³¹⁹*

Yeşil renk tabiatın ve baharın rengi olması sebebiyle beyitlerde bu benzetmelerle yer verilmiştir. Ayrıca kıyafet rengi olarak kullanılmıştır.

2.2. Dolaylı Olarak İfade Edilen Renkler

Kadın şairler, divanlarında renkleri dolaylı olarak kullanmış ve simgesel anlamlarına birçok göndermeler yapmıştır. Dolaylı olarak kullanılan bu renkler tespit edilmiş doğrudan renklerde olduğu gibi dolaylı renklerde de alfabetik sıraya göre başlıklandırılmıştır. Bu renkler; *beyaz, gümüş, kırmızı, mavi, mor, sarı, siyah ve yeşildir*.

2.2.1. Beyaz Renk İle İlgili Kelime ve Benzetmeler

Duygu ve düşüncelerini şiirlerine nakış gibi işleyen 19. yüzyılın divan sahibi hanım şairleri; doğrudan renkleri kullandıkları gibi dolaylı olarak da renklerden yararlanmışlardır.

Divan şiirinde doğrudan kullanımı dışında dolaylı olarak beyaz rengi çağrıştıran birtakım ifadelere rastlamak mümkündür. *Yasemin (semen), nergis, ay (mâh), nûr, iman, yıldız (kevkeb), inci (lü'lü)* gibi ifadeler beyaz rengi dolaylı olarak ifade eden kullanımlardır. Bu ifadeler beyaz rengin saflık, temizlik, parlaklık gibi simgesel anlamlarını yansıtır. Hanım şairlerde beyaz renk olumlu manalarda kullanılmıştır.

2.2.1.1. Ay

Şeref Hanım aya bakarak sevgilinin yanağını, güneşe bakarak ise onun ışık saçan yüzünü hatırlayarak ağladığını söylemiştir. Bu beyitte beyazlık ilgisi yalnızca ilk mısradaki yer almaktadır. Beyaz renk ve sevgilinin yanağı arasında ilgi kurulurken “ay”dan yararlanılmıştır:

³¹⁹ Pehlivan vd., *Osmanlı Taşrasında Kadın, Şâir, Mevlevî Olmak Tevhîde Hanım ve Dîvanı*, 177.

*Mâha bakdım 'âriz-ı dildârı añdım akladım
Mihri gördüm pertev-i ruhsârı añdım akladım*³²⁰

Âdile Sultan Yûsuf (a.s)'ın parlak, beyaz, güzel yüzüne bir atıfta bulunmuştur. Sevgilinin yüzünden örtüsünü kaldırdığında ay ve güneş gibi adeta göz kamaştırdığını, bu âlemde Yûsuf'un dahi bu güzellikte olmadığını söyleyerek sevgilisinin güzelliğine mübalağa yapmıştır:

*Yüzden nikâbı ref eder ol vech-i şems ü mâhı gör
Âlemde Yûsuf mu güzel ol pâdişâh-ı hüsnü gör*³²¹

Beytülahzân hüznü ve keder evi demektir. Divan edebiyatında, Hz. Ya'kûb'un oğlu Yûsuf'tan ayrı düştükten sonra Ken'ân ilinde hayatını keder içinde geçirdiği ev için kullanılan bir tabirdir.³²² Aşağıdaki beyitte Ya'kûb Peygamber'in evine bir gönderme yapılmıştır. Ferîde Hanım burada kendisini Hz. Ya'kûb, sevgilisini de Hz. Yûsuf ile ilişkilendirmiştir:

*Gelmez oldu külbe-i ahzânıma ol mâh-rû
Anın için hatıra hep zâr u giryândır gelen*³²³

Ferîde Hanım doğumuna tarih düştüğü bir kimse için Yûsuf yüzlü ifadesini kullanarak o zatın ay gibi beyaz, parlak ve güzel olduğunu söylemiştir:

*Didi hatîf Ferîde hâme-i cevherle yaz târîh
Kamer gibi tulû' itdi cihâna Yûsufî ruhsâr*³²⁴

Çeşm-i Âfet aşağıdaki beytinde aşk fişeklerinin her patlayışında sevgilisine olan aşkının gökyüzüne parlaklık verdiğini, bu durumun gece karanlığını ayın aydınlatmasına benzediğini ifade etmiştir:

*Hevâyî her fişengi âsumâna viridi bir pertev
Ziyâlandırdı sanki mâh-ı tâbân-ı şeb-i târî*³²⁵

Yukarıdaki örneklerden anlaşılacağı üzere beyazlık ve ay arasındaki ilginin genellikle sevgilinin yanağı ve yüzü üzerinden kurgulanan bir söylem ile inşa edildiğini söylemek mümkündür.

³²⁰ Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*, 283.

³²¹ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 328.

³²² Mustafa İsen, "Beytülahzân", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 88.

³²³ Çağlayan, *Baharzâde Feride Hanım Divanı*, 58.

³²⁴ Çağlayan, *Baharzâde Feride Hanım Divanı*, 145.

³²⁵ Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Dîvânı (Levha-i Dil)*, 228.

2.2.1.2. Ayna

Şeref Hanım aşağıdaki beytinde sevgilinin yüzünü aynaya benzeterek beyaz rengi dolaylı olarak ifade etmiştir. Ayna şeffaflığı simgelemektedir. Sevgilinin o ayna gibi yüzünü gördüğünde her ne kadar hayretten dili tutulsa da gönül onun tatlı sözünü ve sürmeli gözlerini istemektedir. Ayrıca burada ayna, şeker ve papağan kelimeleri ile de eski bir geleneğe işaret edilmiştir. Zira, papağana konuşmayı öğretmek için ayna karşısında eğitim verilir ve her konuştuğunda şeker ile ödüllendirilerek klasik koşullanma yöntemi ile bu davranışı pekiştirilir³²⁶:

*Fart-ı hayret ile lâl olsun gül-i âyîne-rû
Tutiyân bâgda şeker güftârîñ eyler ârzü³²⁷*

2.2.1.3. Çiçekler

Şebboy çiçeği pek çok renk ve çeşide sahip güzel kokulu bir çiçektir. Adını Farsça şeb-bûy (gece kokusu) anlamına gelen kelimedenden almıştır. Kokusu çok hoş olmakla beraber geceleri daha da artmaktadır. Ayrıca geceleri açması ile bilinen şebboy sevgilinin saç, beni ve gözü ile ilişkilendirilir.³²⁸ Divan şiirinde rengi ve hoş kokusuyla bilinen bir diğer çiçek ise yasemindir. Daha çok sevgilinin yanağı ile ilişkilendirilir.³²⁹ Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde beyaz, güzel yaseminleri sevgilisinin göğsüne; omzundan aşağı dökülen uzun saçını da şebboy çiçeğine benzetmektedir:

*Ne ra'nâ yâsemenler sîne-i dilber gibi ammâ
Hele pek beñziyor şeb-bû da gîsû-yı cüvânâna³³⁰*

Nergis, şekil ve renk bakımından göze benzediği için divan şiirinde daha çok sevgilinin gözüyle ilişkilendirilir. Divanlarda mâşukun mestâne, mahmur, sâhir bakışı; âşğın hasta, uykusuz bakışı nergisle temsil edilir.³³¹ Dünya bahçesinde nergis; sevgilinin şuh, beyazları daha belirgin olan ve büyüleyen bakışlarına

³²⁶ İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2016), 461.

³²⁷ Mehmet Arslan, *Şeref Hanım Divanı* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2002), 310.

³²⁸ Berat Açıl, "Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 5 (2015), 21.

³²⁹ Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, 480.

³³⁰ Arslan, *Leylâ Hanım Dîvânı*, 30.

³³¹ Açıl, "Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler", 16.

benzeyen bir çiçek olarak bulunsa da şairin yaralı gönlüne tesir etmemekte, şairi dünyaya bağlayamamaktadır.

*Dil-i mahzûnumuz bâg-ı cihâna iltifât itmez
Nola beñzerse dahi anda nergis çeşm-i mestâna*³³²

2.2.1.4. Gözyaşı

Hz. Yûsuf kıssasında kardeşleri Hz. Yûsuf'u kuyuya atmış ve onun gömleğinin üzerine sahte bir kan izi sürmüştür. Sonra gelip o gömleği babaları Hz. Ya'kûb'a göstererek Yûsuf'u bir kurdun yediğini söylemişlerdir. Çok üzülen Ya'kûb (a.s) bu duruma sabır göstermiştir.³³³ Çeşm-i Âfet Hanım aşağıdaki beytinde bu kıssaya gönderme yapmış; Hz. Yûsuf'un gömleğinden beyaz bir kefen yaptıklarını, bu beyaz kefenin ise Hz. Ya'kûb'un gözyaşları ile renklendiğini (kana boyandığını) söylemiştir:

*Yapdılar pîrâhen-i Yûsuf'dan işde bir kefen
Eşk-i Ya'kûbânedden rengin rengin itdiler*³³⁴

2.2.1.5. İman

*Mûsâ, tayin ettiğimiz vakitte (Tûr'a) gelip de rabbi onunla konuştuğunda o, "Rabbim! Bana görün; sana bakayım" dedi. Rabbi, "Sen beni asla göremezsin. Fakat şu dağa bak; eğer o yerinde durabilirse sen de beni görebilirsin" buyurdu. Rabbi o dağa tecelli edince onu paramparça etti; Mûsâ da bayılıp düştü. Kendine gelince dedi ki: "Seni noksan sıfatlardan tenzih ederim, sana tövbe ettim; ben inananların ilkiyim."*³³⁵ Kur'an-ı Kerim'de geçen bu ayette Hz. Musa Allah ile vahiy yoluyla konuşurken, Allah'ı görmek istemesi üzerine Allah'ın Sînâ Dağı'na bir nur olarak tecelli etmesi ve dağın paramparça olmasıyla Musa (a.s)'ın şaşkınlık ile bayılmasından bahsedilmektedir. Âdile Sultan aşağıdaki beytinde Allah'ın bir nur olarak tecelli etmesine değinmiş, kalbini Sîna Dağı'na benzetmiştir. Bu ifade ile kalbine inen nuru beyazlık ile ilişkilendirmiştir:

³³² Arslan, *Leylâ Hanım Dîvânı*, 31.

³³³ Bk., Yûsuf, 12/4-101.

³³⁴ Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Dîvânı (Levha-i Dil)*, 163.

³³⁵ Bk., el-Â'râf, 7/143.

*Serâpâ nûr-ı aşkı seyr eder çeşm-i şehâdetle
Tecellîgâh-ı kalbim gûyâ bir Tûr-ı Sînâ'dır*³³⁶

Ayşe Teymûrî Hanım imanını beyaz bir parlaklığa benzetmiş, yalnızlık köşesinde sevgilinin yüzünün, iman misali parlaklık verdiğini ifade etmiştir:

*Uzlet-gehimde didâr-ı mahbûb
Virince pertev timsâl-i îmân*³³⁷

“Allah’ın boyasıyla boyandık. Boyaca O’ndan daha güzel olan kim vardır? Biz yalnız O’na kulluk ederiz” (deyin).³³⁸ Sıbgatullah yani Allah’ın boyası ile boyanmak; Allah’ın varlığına ve birliğine inanmak, onu Rab tanıyıp ona kulluk etmek ve öğütleriyle ilk peygamberden sonuncusuna kadar değişmeyen din demektir. Allah’ın boyası ile boyanmak dolayısı ile iman demektir. Âdile Sultan, aşk rengine boyanmak ile Allah’ın rengine boyanmak ifadesine işaret etmiştir. İman ile beyaz rengi ilişkilendirmiş; Allah’ın aşkına talip olduğunu, gece ve gündüz tek istediğinin bu olduğunu aşk rengine boyanmanın din ve imandan maksat olduğunu söylemiştir:

*Tâlib-i ‘aşk-ı Hudâ’yım rûz u şeb kasdım budur
‘Aşk rengine boyanmak dîn ü îmandan garaz*³³⁹

2.2.1.6. İnci

İnci, beyaz renginden teşbihle saf, temiz; değerli bir mücevher olarak eşsiz ve tek; maddî ve manevî değeri yüksek, anlamlarında kullanılmıştır. Hz. Peygamber daha doğmadan babası vefat etmiştir. Yetim kaldığı için edebiyatımızda ona seçilmiş inci anlamında *dürr-i yetim* sıfatı verilmiştir.³⁴⁰ Dürr-i yetim sıfatı edebî eserlerde hem sedefte tek olan inciye hem de Hz. Peygamber kastedilerek kullanılabilir. Şeref Hanım aşağıdaki beytinde dürr-i yetim ifadesi ile Hz. Peygamber’e işaret etmiştir. Rahmet denizinin onun inci gibi bedenini gizlediğini ifade etmiştir:

³³⁶ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 325.

³³⁷ Kalyon, *Dîvân Şiirinin Nil’deki Sesi Ayşe Teymûrî Dîvânı*, 49.

³³⁸ Bk., el-Bakara, 2/138

³³⁹ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 363.

³⁴⁰ Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, 126.

*Bahr-i rahmet sadeî-i cismîni itmiş pinhân
Oldı nâ-bûd anîñçün meger ol dürr-i yetîm*³⁴¹

Çeşm-i Âfet Hanım'ın eşi İsmail Paşa İtalya'da iken annesini kaybetmiştir. Çeşm-i Âfet eşi için aşağıdaki beyti kaleme almıştır. Onun mübarek annesini pek sevdiğini, vefatını öğrenince gözlerinden iri taneli inciler dökdüğünü anlatmıştır. İnci, beyaz olması sebebiyle gözyaşına benzetilmiştir:

*'Veliyy-i ni'metim ğâyet severdi mâder-i pâkin (mübarek)
Gözünden dökdi güyâ bir dizi lü'lü'-yi şehvârî*³⁴²

2.2.1.7. Yıldız

Ferîde Hanım bir başka beytinde o güneş yüzlü, hilal kaşlı sevgilisinin yüzünü görmediğinden beri her gününün ona ay ve yıl gibi geçtiğini söyleyerek sitem etmiştir. Bu hasretten parlak ve beyaz olan yıldızı artık kararmıştır:

*Görmeyelden mihr-i ruhsârını ey kaşı hilâl
Kevkeb-i bahtım karardı cismim oldı bir hayâl
Her günüm hicrinle gelmekde bana bin mâh ü sâl
İtmez isen ben fakîrine eğer arz-ı cemâl
Razıyım eyle bana sûret-nümâ-yı iltifât*³⁴³

Hanım şairler, beyaz rengi daha çok sevgiliyi tasvir etmek için kullanmıştır. Bu kullanımın dışında da beyaz; iman, gözyaşı, parlaklık ve güzellik gibi unsurlara işaret etmek için şiirlerde kaleme alınmıştır.

2.2.2. Gümüş Renk İle İlgili Kelime ve Benzetmeler

Gümüş, beyaz, parlak, değerli metalik ve kıymetli bir elementtir. Parlak, beyaz, gri arası ve işlendiğinde ışığı yansıtmasından dolayı özel bir renk olarak bilinmektedir. Gümüş eski zamanlardan beri çeşitli şekillerde kullanılmıştır. Günümüzde ise en çok süs eşyası ve takı yapımında kullanılmaktadır. Gümüş renk olarak ifade edilen renk, siyah ve beyazın birleşmesiyle oluşan siyaha yakın bir renk olan gri rengin gümüşe yakın olan renk tonudur. Gümüş renk, parlak ve güzel olması

³⁴¹ Arslan, *Şeref Hanım Dîvânı*, 118.

³⁴² Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Dîvânı (Levha-i Dil)*, 230.

³⁴³ Çağlayan, *Baharzâde Feride Hanım Divanı*, 83.

sebebiyle gri renkten ayrılır. Bu renk daha çok özgüvenin, zenginliğin, gösterişin ve güzelliğin rengi olmuştur.³⁴⁴

Gümüş her ne kadar kadınlar için bir zinet eşyası olsa da, 19. yüzyılın hanım şairleri tarafından gümüş renk beyaz, siyah, kırmızı gibi renkler kadar kullanılmamıştır. Gümüş renk divanlarda altın ile de yer bulmuştur. Bu kullanımlarda maden olması ile ilgili de örnekleri mevcuttur.

2.2.2.1. Beden

Âdile Sultan, sevgilinin yüzünü kırmızılık bakımından goncaya, bedenini parlaklık bakımından gümüşe benzetmiştir. Yine parlaklık yönüne vurgu yaparak sevgilinin yüzünü güneşe alını da aya benzeterek bir güzellik tasviri yapmıştır. Bu güzel, divan şiirinin idealize sevgili tipini yansıtmaya bakımından dikkate değerdir. Şairin burada dolaylı yoldan sîm kelimesini kullanarak bir renge işaret ettiğini söylemek mümkündür:

*Tal'atin sâni-i birr nûr-i mücessem yaradıp
Gonca-rû sîm-beden şems-likâ mâh-cebîn*³⁴⁵

Hatice Nakiyye Hanım aşağıdaki şiirinde sevgiliye hitap eden bir âşıktır. Âşık sevgiliye nida ederek o gümüş renkli parlak tenini az da olsa görmek istediğini; ayağının tozuyla gözüne bir parlaklık vermesini, güneş yüzüyle karanlık gecesini aydınlatmasını, dertten kederden bunalan bu âşığı biraz olsun huzura kavuşturmasını istemektedir:

*Bir dem n'olur 'uşşâkınıñ ey nûr-ı sîmîn-ten
Vir bâri cilâ çeşmine gerd-i kademiñden
Kıl şems-i cemâliñle şeb-i târını rûşen
Zîrâ Nakiyye derd-i cefâ içre bunaldı*³⁴⁶

Ayşe Teymûrî Hanım şakayık çiçeğinin bedenini gümüşe benzeterek parlaklığına vurgu yapmıştır. Öyle ki bu çiçek varlık kumaşına bürünüp tıpkı gelincik gibi ikbal tahtına oturmuştur:

³⁴⁴ Çakıcı, *Nedîm Dîvânında Renkler*, 121.

³⁴⁵ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 241.

³⁴⁶ Şentürk, *19. Yüzyıl Şairlerinden Hatice Nakiyye Hanım'ın Divanı'nın Transkripsiyonlu Metni ve İncelenmesi*, 270.

*Şakâ-yık-kevn-i kemhâya sarıp sîmîn-endâmın
Oturdı nâz ile nu'mânveş evreng-i ikbâlê³⁴⁷*

2.2.2.2. Boyun

Bilindiği üzere Şeref Hanım Kerbelâ mersiyeleri ile ünlü bir şairdir. Mersiye türündeki şiirlerden birinde yer alan aşağıdaki beytinde, Allah'ın sevgilisinin torunlarına nasıl el uzatılır, onlara zarar verilir şair bunu anlamakta güçlük çekmektedir. Kerbelâ hadisesinde Hz. Hüseyin'in boynu kesilerek şehit edilmiştir. Hz. Peygamber'in torunlarını severken onları boyunlarından öptüğü rivayet edilir. Bu rivayete işaretle şair, Kerbelâ şehidi Hz. Hüseyin'in kesilen boynunun (cennette) parlak bir gümüş gibi olması için dua etmiştir:

*El uzatmak nic'olur zât-ı Habîbullâh'ın
Bûse-gâhı o gümüş gerden-i rahşân olsun³⁴⁸*

Ferîde Hanım, aşağıda yer verilen beytinde sevgilinin boynu ve gümüş renk arasında bir ilişki kurmuştur. Bu öyle güzel ve parlak bir boyundur ki eşi ve benzeri yoktur. Aynı zamanda o sevgilinin öyle hoş bir çene çukuru vardır ki oraya düşenin kurtulması imkânsızdır:

*Husûsâ gerden-i sîmîn şifâfın hiç nazîri yok
Düşen câh-ı zenahdâna halâsa bula mı imkân³⁴⁹*

2.2.2.3. Gözyaşı

Ferîde Hanım, gümüş rengini gözyaşına benzetmiştir. O, sevgilinin yoluna gümüş gözyaşları dökmektedir. Bu benzetme ile yine gözyaşının parlaklığına vurgu yapılmaktadır. Bu beyitte gümüşî gözyaşları aynı zamanda müjde bekleyen kişilerin, beklediği hayırlı olayı duymak için gümüş sikkeler saçmasına, adak adamasına da benzetilmiştir. Âşık, sevgiliye kavuşmak için yoluna gümüş renkli gözyaşlarını saçmaktadır. Ancak sevgili için bu yeterli değildir. Kavuşma haberini vermek için

³⁴⁷ Kalyon, *Dîvân Şiirinin Nil'deki Sesi Ayşe Teymûrî Dîvânı*, 123.

³⁴⁸ Arslan, *Şeref Hanım Divanı*, 37.

³⁴⁹ Çağlayan, *Baharzâde Feride Hanım Divanı*, 112.

âşığm canını istemektedir. Burada müjde için yapılan bir pazarlık sahnesi de tasvir edilmiştir:

*Sîm-i eşkim reh-i cânânıma îsâr itdim
Müjde-i vaslına yok cân ile serden başka³⁵⁰*

2.2.2.4. Kılıç

Âdile Sultan, mersiye türünde kaleme aldığı şiirinin aşağıda yer verilen beytinde Hz. Hüseyin'in boynu kesilerek şehit edilmesine bir gönderme yapmaktadır. Zira onun boynuna kılıç değmiş ve mübarek boynu kılıcın rengi yani gümüş renk ile parlamıştır. Goncaya benzeyen ağız ise şehadet kanı ile kırmızı renge bürünmüştür:

*Reng-i tîğ ile mücellâ gerdeni
Goncası hûn-ı şehâdetle hidâb³⁵¹*

2.2.2.5. Parlaklık

Çeşm-i Âfet Hanım gümüş rengi aşağıdaki beytinde geceleyin suyun üzerine yansıyan ayın görüntüsünden doğan parlaklıkla ifade etmiştir:

*Gümüş serviyi Nil üzre getürdi
Fakat sonra yine alup götürdi³⁵²*

2.2.2.6. Su

Şeref Hanım aşağıda yer alan şiirinde gözyaşlarını gümüş suyuna benzeterek onların parlaklığına vurgu yapmıştır. Bu beşlide yalnızca gümüş suyu ile değil aynı zamanda nukûd-ı merdüm ile de gümüş rengi ifade edilmiştir. Aynı zamanda manzumede pullı câme, şûh-ı sîm-ber tamlamalarında da yine gümüş renk çağrışımı vardır:

³⁵⁰ Çağlayan, *Baharzâde Feride Hanım Divanı*, 123.

³⁵¹ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 227.

³⁵² Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Dîvânı (Levha-i Dil)*, 123.

*O pullı câme ile yâr-ı 'işve-ger görünür
 Ki dūd-ı âh-ı 'alev-hîz bir şerer görünür
 Nukûd-ı merdüme her vechile zarar görünür
 Gümüş suyu gibi 'aynımda eşk-i ter görünür
 Ne dem ki nâz ile ol şûh-ı sîm-ber görünür³⁵³*

Dolaylı olarak renk ifade eden beyitler genellikle sevgili ile ilişkilendirilmişse de farklı kullanımları da vardır. Farsça *sîm/sîmin* ile beyitlerde karşılığını bulmuştur. *Gümüş*, *sîm-beden*, *reng-i tîğ (kılıç rengi)*, *sîmîn-ten*, *sîmîn-endâm*, *sîm-i eşk* gibi tamlamalarla dolaylı olarak gümüş renk ifade edilmiştir.

2.2.3. Kırmızı Renk İle İlgili Kelime ve Benzetmeler

Kırmızı renk divanlarda siyah renkten sonra doğrudan olduğu gibi dolaylı olarak da en çok kullanılan renktir. Kırmızı divan şiirinde hem aşkın rengidir hem de sevgilinin dudağı, yanağı, yüzü gibi özellikleriyle özdeşleşmiştir.

2.2.3.1. Ateş

Hatice Nakiyye Hanım aşağıdaki beytinde sevgilisine iltifat etmiştir. Kâinatın güneşi olan bu sevgilinin riyasız, ateş gibi parlayan yüzüne gökyüzünün ayı bile hayrandır. Ateş ile al yüz arasında bir ilişki kurularak kırmızı renk dolaylı olarak kullanılmıştır:

*Bî-riyâ bir veche mâliksin ki ey şems-i cihân
 Şû'le-i rûhsârına mâh-ı felek hayrân olur³⁵⁴*

2.2.3.2. Çiçekler

Şeref Hanım şakayık çiçeğinin olgunlaşıp, renginin parlaklaşıp güzelleşmesini kıskanan zanbağın aklını ve düşünme yeteneğini kaybettiğini söylemektedir:

*Şakâyıkda görünce revnak u rengi kemâlinde
 Hasedle zambakîñ hep 'akl u fikri târ u mâr oldu³⁵⁵*

³⁵³ Arslan, *Şeref Hanım Divanı*, 151.

³⁵⁴ Şentürk, *19. Yüzyıl Şairlerinden Hatice Nakiyye Hanım'ın Divanı'nın Transkripsiyonlu Metni ve İncelenmesi*, 166.

Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde lale, gül, karanfil çiçeklerini sevgilinin yüzüne benzetmektedir. Bu çiçekler nasıl insana zevk, hoşluk veriyorsa sevgili de âşığa aynı duyguları tattırmaktadır:

*Ruh-ı dildâra beñzer lâleler güller karanfüller
Muhassal her biri bir zevk bahş itmez mi insana*³⁵⁶

Türkçede çiçek ismi olarak kullanılmasından daha çok kadın ismi olarak karşımıza çıkan *Nesrin*'in çiçek ismi Farsça gülnesrin/gulnasrin yaban gülü demektir.³⁵⁷ Genellikle sevgilinin yanağı gül ile ilişkilendirilirken Leylâ Hanım aşağıdaki şiirinde sevgilinin yanağını nesrin çiçeğine yani yaban gülüne benzetmiştir. Çaresiz âşık; gül ve nesrin yüzlü, çam fıstığı ağacı gibi yürüyüşü nazlı sevgilinin yoluna çiçekler sermiş ve bu çiçekleri gözünün yaşıyla sulayarak ağaçlar büyümüştür:

*Buyur bâga seniñle ‘âşık-ı nâ-çârı görsünler
Yoluñda rûyını ferş eyleyen ezhârı görsünler
Gözüm yaşıyla hâsıl itdigim eşcârı görsünler
Açıl bâğıñ gül ü nesrîni ol ruhsârı görsünler
Salın serv ü sanavber şîve-i reftârı görsünler*³⁵⁸

Tevhîde Hanım o ay yüzlü sevgilinin yaya gezerken yorulmuş terlemiş hâline hayranlığını gizleyememiş, sevgilinin yüzünden damlayan o ter damlalarını bir gül suyuna benzetmiştir. Gül ve kırmızı arasında dolaylı olarak bir ilişki kurmuştur:

*Piyâde gezmiş yorulmuş terlemiş ol meh-likâ
Seyr eyledim rûyundaki damlayan sanki gül-âb*³⁵⁹

“Çalılık, taşlık, ormanlık ve dağlık yerler sökülüp temizlendikten sonra asma çubukları, meyve fidanları dikilir ve bağ yapılır; ihmal edilirse bağ iken dağ olur. Atalarımız “Bakarsan bağ olur, bakmazsan dağ olur” demişlerdir. Dağ hâlinde iken bağ hâline konan yer için dağ üstü bağ denilir. Bir de baş ve göğüste, kollarda dağ vurmak suretiyle açılan yaraya sarılan sargıya da “bağ” denildiği için “yara üzerindeki sargı” yerine “dağ üstü bağ” denilmektedir. Dağ üstü bağ sözü kederden

³⁵⁵ Arslan, *Şeref Hanım Divanı*, 51.

³⁵⁶ Arslan, *Leylâ Hanım Dîvânı*, 30.

³⁵⁷ Hakan Özdemir, “Kıbrıs Ağzında Geçen ‘Günnasir’ Kelimesi Üzerine”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 5/4 (2021), 2248-2249.

³⁵⁸ Arslan, *Leylâ Hanım Dîvânı*, 48.

³⁵⁹ Pehlivan vd., *Osmanlı Taşrasında Kadın, Şâir, Mevlevî Olmak Tevhîde Hanım ve Dîvânı*, 93.

sevince zaruretten refaha intikal gibi manalarda kullanılmıştır.”³⁶⁰ Ferîde Hanım aşkı tasvir ederken bu atasözüne değinmiş; her ne kadar sevgilinin aşkı yara gibi görünse de bu aşk bir gül bahçesi gibidir demiştir. Bu yaraların her biri kırmızı bir güle benzetilmiştir:

Dâğdâr-ı aşk olan bakmaz fenâ gül-zârına
*Söylenür darb-ı meseldir “Âşıkta dağ üsti bağ”*³⁶¹

Divan şiirinde gül ve lale sevgili ile özdeşleştirilen ve en yaygın kullanılan metaforlar arasındadır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde lale, özellikle on altı ve on sekizinci yüzyıllar arasında süs bitkisi ve süsleme motifi olarak büyük önem kazanmıştır. Lalenin divan şiirinde de kolayca benimsenmesi ve sıkça kullanılmasının sebeplerinden birisi belki de “lale” kelimesi ile “Allah” lafzının aynı harflerle yazılması ve ikisinin de ebced değerinin “66” olmasıdır. Lale yanak, dudak, kadeh, şarap gibi birçok unsurla çağrışım yapılan bir çiçek olmuştur.³⁶² Çeşm-i Âfet Hanım laleyi gözyaşı ile birlikte zikretmiş; nasıl ki gül renkli şarap kadehe bir renk ve canlılık veriyorsa lale renkli yani kırmızı gözyaşlarının kaynağı da ciğerindeki kanlı sudur:

Sirişk-i lâle-rengim sanki hûn-âb-ı cigerdendir
*Misâl-i bâde-i gülgûn virir peymâneye revnak*³⁶³

Hız. İbrahim’in kavmine karşı gelerek putları kırması sonucunda Nemrud onu ateşe atmıştır. Allah’ın emri ile ateş soğumuş, Hız. İbrahim’i yakmamış ve bu yer bir gül bahçesi haline dönüşmüştür. Bu kıssa divan şiirine de birçok yönden konu olmuştur.³⁶⁴ Çeşm-i Âfet aşağıda eşi İsmail Paşa’yı övdüğü şiirinde bu kıssaya değinmiştir. İsmail Paşa’nın kötülüğü yasaklayan ve emirleri bildirmede korkusuz bir yönetici olduğu herkes tarafından bilinir. O Hız. İbrahim’in gül bahçesine koku ve renk bahşedendir:

Vücuhen âmir-i ma'rufdur nâhi-i fahşâdır
Ki tebliğ-i evâmirde emîr-i bi-tehâşâdır

³⁶⁰ Ahmet Talât Onay, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü* (İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2021), 113.

³⁶¹ Çağlayan, *Baharzâde Feride Hanım Divanı*, 97.

³⁶² Geniş bilgi için bk., Nagehan Uçan Eke, “Klasik Türk Şiirinde ‘Lale’ İle İlgili Kavramsal Metaforlar”, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature* 7/3 (2021), 659-671.

³⁶³ Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Divânı (Levha-i Dil)*, 185.

³⁶⁴ Mustafa İsmet Uzun, “İbrâhim”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2000), 272-273.

*Gül ü gülzâr-ı İbrâhime buy u reng-bahşâdır
 Hıdiv-i Mısr-ı esbak zât-ı İsmâ'il Pâşâ'dır
 Mebâni-i hıdiviyi mübâdiyen iden teşkil³⁶⁵*

Âdile Sultan kırmızı rengi gül renkli gözyaşı olarak betimlemiştir. Aşk ateşi âşığın bedenini sarmış üzüntüden dolayı kanlı akan gözyaşını gül rengine benzetmiştir.

*Serâpâ şu 'le-zâr etdi vücûdum eşk-i gülgûnum
 Fitîli aldı nâr-ı 'aşk-ı dilde bir ocağım var³⁶⁶*

Ayşe Teymûrî Hanım “gül gerdân” tamlaması ile sevgilinin boynunun kırmızılığına vurgu yapmıştır. Bu örnekte kırmızı boyun anlamından farklı olarak sevgilinin gül yaprağı gibi yumuşak ve narin tenine de benzetilmiştir. Renk olarak ise kırmızının yanında pembe çağrışımı da vardır:

*Bezm-i 'ayş-ı 'aşkdan çek el ayak
 Bu tedahülden dile eyle yasak
 Nusha 'i selvânı gül gerdâne tak
 'İsmet esâsında dur etvâra bak
 (Ser-be-ser ıslanmasa dâmen kurar)³⁶⁷*

2.2.3.3. Dudak

Leylâ Hanım bir başka şiirinde dudak ve kan ilişkisine değinerek dolaylı olarak kırmızı rengi vurgulamıştır. Sevgiliyi her gören ona büyülenmektedir. Âşığın sel gibi akan kanlı gözyaşları sevgilinin kırmızı dudağına olan hasretindedir. Şair, sevgilinin ateşi ile yandıkça bu durumdan memnun olmaktadır. Zira o Leylâ yani siyah saçlı sevgiliyi kim sevse akıllıyken Mecnûn'a dönmektedir. Şair burada Leyla ve Mecnun kıssasında da bir gönderme yapmaktadır:

*Her gören bir kerre tarz u tavrîna meftûn olur
 Mâh-rûyuñ görmeyen tâ haşre dek mahzûn olur
 Hasret-i la 'liñle hep seyl-i sirişki hûn olur
 Âteş-i dîdârîna yandıkça dil memnûn olur*

³⁶⁵ Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Dîvânı (Levha-i Dil)*, 96.

³⁶⁶ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 324.

³⁶⁷ Kalyon, *Dîvân Şiirinin Nil'deki Sesi Ayşe Teymûrî Dîvânı*, 179.

*Sen saçı Leylâya çok ehl-i hured mecnûn olur*³⁶⁸

2.2.3.4. Kan

Şeref Hanım Hz. Hüseyin’i şehit edilip boynundan vurulmasından bahsetmiş; onu şehit eden Şimir’in iki eli kopsun diye beddua etmiştir:

*Kopsun o Şimr’iñ iki eli tutup emrini
Kana boyadı gerden-i şâh-ı siyâdeti*³⁶⁹

Âdile Sultan Mısır valisi Kavalalı Mehmed Ali Paşa³⁷⁰ için yazmış olduğu şiirinde Kavalalı Mehmed Ali Paşa’nın yaşamında kıymetinin bilinmediğini bu üzüntüyle ciğerinin kana boyandığını ifade ederek dolaylı olarak kan ile kırmızı renge işaret etmektedir:

*Bilmedi kadrini erbâb-ı dalâlet eyvâh
Ciğeri kâna boyandı yüregi yandı âh*³⁷¹

Çeşm-i Âfet Hanım, sel gibi akan kan renkli gözyaşlarının kaynağının gönül, bu selin oluklarının da iki gözü olduğunu ifade ederek yine kan rengi ile dolaylı olarak kırmızı renge işaret etmektedir:

*Gönüldür menba’-ı seyl-âb-ı eşk-i hûn-reng ammâ
Mecârî-i dü-çeşmim muttasıl bir nâvdânımdır*³⁷²

2.2.3.5. Kiraz

Şeref Hanım, kiraz meyvesi ile kanlı gözyaşını hem renk hem de şekil açısından benzetmiştir. Kirazın kan kırmızı rengi ile kanlı gözyaşı taneleri arasında ilişki kurulmuştur:

*Dâne-i hûn-ı sirişkiyle donandı cismi
Itidi bî-çâreyi ‘aynıyla felek nahl-i kiraz*³⁷³

³⁶⁸ Arslan, *Leylâ Hanım Dîvânı*, 68.

³⁶⁹ Arslan, *Şeref Hanım Divanı*, 41.

³⁷⁰ Geniş bilgi için bk., Muhammed Hanefî Kutluoğlu, “Kavalalı Mehmed Ali Paşa”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2022), 62-65.

³⁷¹ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 254.

³⁷² Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Dîvânı (Levha-i Dil)*, 164.

³⁷³ Arslan, *Şeref Hanım Divanı*, 414.

2.2.3.6. Şarap

Şeref Hanım sevgilinin dudaklarından dökülen söz ile ezelde sarhoş olduğunu, gül renkli şarabın sarhoşluktan ötürü yaşadığı baş ağrısını geçirmeyeceğini söylemiştir. Burada şair, sarhoşların içkiden dolayı yaşadıkları şiddetli baş ağrısını geçirmek için “çivi çiviye söker” misali tekrar içki içmeleri âdetine de bir gönderme yapmıştır: gül renkli şarap ile de sarhoşluğu bitmeyecektir. Şarabın gül rengi olması ile dolaylı olarak kırmızı işaret edilmiştir:

*Câm-ı leb-rîz-i mahabbetle ezel mest olmuşum
Bâde-i gül-gûn ile def'-i humâr olmaz bana³⁷⁴*

2.2.3.7. Yâkut

Hz. Süleyman'a dayandırılan mûcizevî yüzük, bu yüzüğün üzerine oyulmuş altı köşeli yıldızla *mühr-i Süleyman* denilmektedir.³⁷⁵ Şeref Hanım sevgilinin dudağını yakut rengine benzetmiş ve o dudakların Hz. Süleyman mührü gibi kıymetli olduğunu vurgulamıştır:

*Görmedim gonca-i la'liñ gibi rengin yâkût
Mühr yüz biñ bulunur mühr-i Süleymân bir olur³⁷⁶*

Kırmızı renk kan, âşığın gönlündeki yara, gözyaşı, şarap ve çeşitli bitkiler ile kullanılmıştır. Kısacası kırmızı renk şairelerin hayal dünyasının zenginliğine bağlı olarak çeşitlenmiştir denilebilir. Ancak bu kullanımlar daha çok sevgili ile ilişkilendirilmiştir.

2.2.4. Mavi Renk İle İlgili Kelime ve Benzetmeler

Mavi renk doğrudan ve dolaylı olarak hanım şairler tarafından çok az kullanılmıştır. Mavi rengi dolaylı olarak bir defa Leylâ Hanım gökyüzünü kastederek kullanmıştır.

³⁷⁴ Arslan, *Şeref Hanım Divanı*, 210.

³⁷⁵ İskender Pala, “Müher-i Süleyman”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2020), 523-525.

³⁷⁶ Arslan, *Şeref Hanım Divanı*, 145.

2.2.4.1. Gökyüzü

Gül ve laleden sonra divan şiirinde en sık kullanılan çiçek sünbüldür. Kasidelerde bahar tasvirinin yapıldığı bölümler başta olmak üzere gazel, mesnevi gibi diğer nazım şekilleri içerisinde de müstakil beyitler hâlinde sünbül çok çeşitli hayallere konu olmuştur. Doğa unsurları da bunlardan biridir.³⁷⁷ Sünbül gökyüzüne benzetildiği takdirde gökyüzünde havanın kapalı olması muhtemeldir. Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde âşıkların gönlünün sabah yelinde cümle sağladığını, sevgilinin saçının gölgesinde gökyüzünün kapandığını anlatmıştır:

*Dil-i 'uşşâkı sordum bâd-ı subha cümle sağlarmış
Mekânı sâye-i zülfünde gök sünbüllü bâglarmış³⁷⁸*

2.2.5. Mor Renk İle İlgili Kelime ve Benzetmeler

Mor renk daha önce de belirttiğimiz gibi kırmızı ve mavinin karışımından meydana gelmektedir. Mor renk doğrudan ve dolaylı olarak hanım şairler tarafından az kullanılmıştır. Tespit edilen beyitler arasında mor renk *reng-i erğuvân ve erğuvâni* olarak geçmektedir. Bu üç beyitte yalnızca bir yerde çiçek ismi olarak karşımıza çıkarken; diğer iki beyitte renk nitelemek için kullanılmıştır.

2.2.5.1. Çiçekler

Nergis ortasında bulunan siyahlık sebebiyle divan şiirinde sevgilinin gözlerine benzetilir. Erguvan ise sevgiliyi tasvir etmede sevgilinin yüzü, yanağı gibi şekillerde karşımıza çıkmaktadır.³⁷⁹ Çeşm-i Âfet gül bahçesine benzeyen sevgilinin gözlerinin neden solduğunu ve erguvan renkli yüzünün neden sarardığını sormaktadır:

*Solar nergisleri ruhsâr-ı gülzârın neden yâ Rab
Neden yâ Rab ki reng-i erğuvâni zagferân eyler³⁸⁰*

Çeşm-i Âfet Hanım, eşi İsmail Paşa'nın vefatının ardından kaleme aldığı şiirinde, aynı zamanda Mısır Hidivliği de yapmış olan İsmail Paşa'nın bir zamanlar

³⁷⁷ Gülay Karaman, "Perişân Çiçek Sünbül ve Klasik Türk Şiirinde İşleniş", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 1/2 (2012), 297-302.

³⁷⁸ Arslan, *Leylâ Hanım Dîvânı*, 164.

³⁷⁹ Şener Demirel, "Divan Şiirinde Erguvân", *Turkish Studies* 4/8 (2009), 1003.

³⁸⁰ Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Dîvânı (Levha-i Dil)*, 168.

erguvan renkli sarayda otururken, safran renkli evin kapısının kendisine açıldığını ifade ederek onun vefat ettiğini dile getirmektedir:

*Makâm iken sarây-ı erğuvâni
Açıldı bâb-ı beyt-i Za'ferânî³⁸¹*

2.2.6. Sarı Renk İle İlgili Kelime ve Benzetmeler

Sarı renk doğrudan kullanımın aksine dolaylı olarak hanım şairler tarafından daha çok tercih edilmiştir. Sarı renk dolaylı olarak *altın (zer)*, *zaferan*, *hazan*, *sünbül* gibi kelimelerle karşılanmıştır.

2.2.6.1. Altın

Papağanın taklit ve konuşma yeteneğini keşfeden insanlar, onu yakalamış, kafese hapsedmiş, ehlileştirmiş ve kendi sözlerini ona tekrar ettirmişlerdir. Bülbül güzel sesle öterek, papağan hoş konuşarak insanları eğlendirdiği için doğal ortamlarından alınarak kafese konulmuşlardır. Bu kuşlar kabiliyetleri sebebiyle insanlar tarafından kafese konularak cezalandırılmışlardır. Bu durum toplumda kabiliyetli, bilgili kimselerin kıskançlıkla veya başka nedenlerle cezalandırılmasına benzemektedir. Ayrıca divan şiirinde papağan aşk ve âşığın da sembolüdür.³⁸² Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde papağanı bir âşiğa benzetmiş; altın kafes her ne kadar kıymetli olsa da bunun ona yük olduğunu, özgürlüğün en kıymetli şey olduğunu ifade etmiştir. Kafes altın olması sebebiyle sarı renklidir:

*Var mıdır 'âlemde hiç âzâdelik gibi safâ
Tûtiye sıklet değil midir cihânda zer-kafes³⁸³*

Çeşm-i Âfet Hanım aşağıda yer verilen şiirinde Nuh Peygamber'in gemisinin her ne kadar altınla parlatılmış, yaldızlı bir gemi olsa da tufan içerisinde yok oluşundan bahsetmiştir. Zira dünya hayatında sahip olunan yahut değerli görünen her şey bir gün yok olabilir. Şair burada fenâ vurgusu yapmaktadır:

*Sanurdun geçti-i Nuh-ı zer-endud
Olur seyl-âb-ı tufan içre nâ-bud³⁸⁴*

³⁸¹ Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Divânı (Levha-i Dil)*, 122.

³⁸² Geniş bilgi için bk., Güler Zülfi, "Divan Şiirinde Papağan".

³⁸³ Arslan, *Leylâ Hanım Divânı*, 163.

Kaftan Osmanlı giyiminin en önemli unsuru olup önden açık, ayak bileklerine veya yere kadar uzanan bir üst elbisesidir. Kaftanlar Osmanlılarda ödüllendirme giysisidir ve Batı saraylarındaki madalyaya benzer. Bu tür ödüllendirme “hil’at giydirme” diye adlandırılır. Sadece Osmanlı idareci zümresi için değil ülkeye gelen yabancı elçilere ve heyetkilerde de hil’atler giydirilir. Saray kaftanları genellikle sof, atlas, canfes, kemhâ, kadife ve serâser gibi değerli kumaşlardan yapılır.³⁸⁵ Çeşm-i Âfet Mısır’a gelen bir ziyaretçi için yazdığı şiirinde İsmail Paşa’nın o padişaha yüksek mevkili ikramlar sunduğunu, ayağının tozu ile hazrete altın işlemeli ipek kumaştan kaftan döşettiğini anlatmıştır:

*O rütbe pâdişâha eyledi ikrâm-ı bâlâter
Döşetdi hâk-i pây-ı hazrete dîbâ-yı zer-târî³⁸⁶*

2.2.6.2. Hastalık

Şeref Hanım nergisin ortasındaki sarılığı kasteder ve sararmanın sevgilinin yüzünün hasretinden olduğunu söyleyerek hüsn-i ta’lîl sanatının güzel bir örneğini ortaya koyar:

*Sarardı hasret-i rûyuñla nergisiñ benz
Demidir ‘arz-ı cemâl eyle olalım şâdân³⁸⁷*

Ferîde Hanım sevgilinin yanağını gül renkli şaraba benzetirken âşıkların yüzünün safran rengi olduğundan bahsetmiştir. Nitekim burada sevgili kanlı canlı bir yüze sahipken, âşıklar aşk derdinden dolayı solgun ve sararmış bir yüze sahiptir:

*Ne hikmetdir Ferîde za’ferâna rû-yı uşşâkı
Ruh-ı cânâneyi reng-i mey-i gül-gûna uydurmuş³⁸⁸*

2.2.6.3. Kalem

Utârid Merkür gezegenidir. Feleğin kâtibi sayılan Utârid güzel söz ve yazı ile sanatkarlığın sembolüdür.³⁸⁹ Leylâ Hanım gökyüzünde güneş ile ayın mutlulukla

³⁸⁴ Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Dîvânı (Levha-i Dil)*, 121.

³⁸⁵ Nurhan Atasoy, “Kaftan”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2020), 709-710.

³⁸⁶ Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Dîvânı (Levha-i Dil)*, 228.

³⁸⁷ Arslan, *Şeref Hanım Divanı*, 49.

³⁸⁸ Çağlayan, *Baharzâde Feride Hanım Divanı*, 107.

³⁸⁹ Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, 465.

birbirine yaklaştığını, Merkür'ün ise altın kalemle bu mutluluğu yazdığını ifade eder. Burada güneş ve ay birbirine kavuşan, evlenen bir çift gibi tasavvur edilmiş, Utarid ise bu düğünü tasvir eden bir eser kaleme alan müellife benzetilmiştir. Şair zer kelimesi ile sarı renge işaret etmiştir:

*Felekde mihr ile mâh iktirân itdikde sa 'd ile
'Utarid zer kalemle nâme-i sûr eyledi inşâ³⁹⁰*

2.2.6.4. Sonbahar

Sonbaharın gelişi ile bütün yeşillikler solmakta, yapraklar sararmaktadır. Dolaylı olarak hazan sarı renge işaret etmektedir. Çeşm-i Âfet sonbaharın gelişiyle gül bahçesindeki kıpkırmızı güllerinin solduğunu; sonbaharın bu güzelliğe yazık ettiğini, bülbüllerin bile buna isyan ettiğini ve iki gözünün de yaş dolduğunu ifade etmiştir:

*Ne itdiyse hazân' itdi gülistâna ziyân itdi
Ki bülbüller fiğan itdi iki çeşmin sulandırdı³⁹¹*

2.2.6.5. Sünbül

Çeşm-i Âfet bir başka beytinde insanı bir güle benzetmiş, solunca bir sünbül gibi olduğunu söylemiştir. Zira sünbül solduğu zaman sararan bir çiçektir. İnsan da hastalandığında, üzüldüğünde tıpkı sünbül gibi sararmaktadır:

*Bakın insâna ki bir gül gibidir
Solar elbette ki sünbül gibidir³⁹²*

Yukarıdaki örneklerden anlaşılacağı üzere sarı renk dolaylı olarak daha çok hastalığı, üzüntüyü, solgunluğu, hazanı nitelemiştir. Ancak altın kafes, kaftan gibi benzetmelerle de güzelliği, parlaklığı, zenginliği, gösterişi de vurgulamaktadır.

³⁹⁰ Arslan, *Leylâ Hanım Dîvânı*, 105.

³⁹¹ Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Dîvânı (Levha-i Dil)*, 223.

³⁹² Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Dîvânı (Levha-i Dil)*, 174.

2.2.7. Siyah Renk İle İlgili Kelime ve Benzetmeler

Divanlarda doğrudan en çok kullanılan renklerden biri olan siyah dolaylı olarak da çeşitli kullanımlarla aynı oranda yer almıştır.

2.2.7.1. Gece

Şeref Hanım gece ve gündüz zıtlığıyla siyah ve beyaza işaret etmiştir. Gece ve gündüz o ay yüzlü sevgilinin aşkı uğrunda gayret gösterse buna şaşılmamalıdır. Zira o aşk yolunda rüsvalıktan kaçınmaz bir rindedir. Burada şair zahid ve rind çekişmesine de bir gönderme yaparak gelenekte de olduğu gibi rind tarafında yer almıştır:

*Rûz u şeb ol mâh-ı mihr-engîze 'azm itsem n'ola
Rind-i rüsvâ-tıynetim leyl ü nehâr olmaz bana³⁹³*

Ayşe Teymûrî Hanım gece rengi ifadesi ile siyah renge işaret etmiştir. Siyah renkli başörtüsü ile sabır derecelerini yavaş yavaş çıkmış ve gönlünü acelecilikten kurtarmıştır. Burada şair, kendi kişisel tekâmülüne de işaret etmiş olmalıdır. Şairin yaşadığı üzüntü, sabrı ve beklemeyi öğretmiştir:

*Geyip serpûş-ı şeb-rengi çıkıp âheste âheste
Derâc-ı sabra kurtardım dili mihnet-şitâbından³⁹⁴*

2.2.7.2. Duman

Ayşe Teymûrî Hanım dumanın siyahlığına işaret etmiştir. Şair aşkı sebebiyle ettiği âh'ların dumanını, sevgilinin gözlerine sürme olarak sürmesini istemiştir. Böylece aşkına kayıtsız kalan sevgili, kendisine insaf gözüyle bakmaya başlayıp merhamet edebilecektir:

*Dûdını alsın o gâfil göze sürme çeksün
Çeşm-i insâfa biraz kühl-i cilâyı virsün³⁹⁵*

³⁹³ Arslan, *Şeref Hanım Divanı*, 210.

³⁹⁴ Kalyon, *Dîvân Şiirinin Nil'deki Sesi Ayşe Teymûrî Dîvânı*, 64.

³⁹⁵ Kalyon, *Dîvân Şiirinin Nil'deki Sesi Ayşe Teymûrî Dîvânı*, 157.

2.2.7.3. Karanlık

Sırrî Râhile Hanım o ay gibi parlak sevgiliden ayrı kalınca sabahı bekleyen ancak karanlık gecenin bitmek bilmeyen acımasız hâlimden muzdarip olan bir âşıktır. O, merhameti olmayan sevgiliden ayrılmıştır ve yardım dilemektedir. Gecenin kara olması siyah rengin dolaylı olarak kullanılmasına işaret etmektedir:

*İntizâr-ı subhı koydı leyl-i müzlimde beni
Rahm u mihri yok meh-i tâbândan ayrıldım meded³⁹⁶*

2.2.7.4. Kaş

Kaş sevgilinin ikinci derecede güzellik unsurlarından sayılmaktadır. Genellikle hilâl, keman, yay, ben gibi ifadelerle ilişkilendirilirken Âdile Sultan kaşları gece ile kullanmıştır. Sevgilinin kaşları gece gibi siyah boyu Tûbâ ağacı gibi uzundur:

*Kaşların ve'l-leyl Tûbâ kâmetin
Ruhların Hak gonce-i handân eder³⁹⁷*

2.2.7.5. Keder

Siyah renk matem, kederin rengi olarak bilinmektedir. Âdile Sultan aşağıdaki beytinde bu benzetmeye değinmiştir. Kalbin temizlenmesi, parlatılması kalbin kederden arınması ile mümkündür:

*Pâk edip âyîne-i kalbi melâl renginden
Ver cilâ şevk ile kalbin ise pâk gerek³⁹⁸*

2.2.7.6. Lale

Âdile Sultan âşığın gönül yarasını sevgilinin evi olarak tasvir etmektedir. Onun göğsü lale gibi kanlı yaralarla doludur. Lalenin ortasındaki siyahlığı âşıklar bedenlerindeki yaraya benzetmektedirler:

³⁹⁶ Açıl, *Sırrî Râhile Hanım ve Divanı*, 206.

³⁹⁷ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 350.

³⁹⁸ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 375.

*Senindir hâne-i dil dağ-ı kahrın gel de seyr eyle
Benim bir bağı yanık lâle-veş hûnîn cigerim var*³⁹⁹

Âdile Sultan siyah rengi dolaylı olarak hat ile vurgulamıştır. Hat yani yazı siyahtır. Lalenin ortasında da küçük siyahlık vardır. Sine, kırmızıdır. Tıpkı bir laleye benzer. O yazıyı sinesinde saklayınca tıpkı siyah noktayı göğsünde saklayan lale gibi olur. Şairin burada zikrettiği *lâle-gûn* yani lale renkli kelimesi dolaylı olarak lalenin ortasındaki siyahlığa işaret etmektedir:

*Âsumân-ı dostdan tebşîr birle geldi hatt
Sînede mahfûz etdim oldu gönlüm lâle-gûn*⁴⁰⁰

2.2.7.7. Neseb

Âyşe Teymûrî Hanım *zenci neseb* ifadesi ile siyahi ırka işaret etmiştir:

*Mahfel-i endîşe derbânın çekip sordum bu şeb
Gel saha teklif iden bu hudmeti kimdir 'aceb
İtmeden taksîr-i himmet bir dem ey zenci-neseb
Çık biraz eğlen de gel her yerde var zevk u tarab
(Bu zelîl müstagişe bir nefes şâyed eser)
(Gülşen-i bâğ-ı emelden nefha-i rahat eser)*⁴⁰¹

2.2.7.8. Saç

Teymûrî Hanım her sabah gönlünden dökülen kanının şarap mı yarasının kanı mı ya da gözyaşı mı anlamadığını ifade etmiş; âh ile inleyenin gönül kuşu mu yoksa her zamanki acısı mı bilememiştir. Mecnûn'un âh'larının Leylâ'nın kâkülü olup olmadığı konusunda da şüphededir. Burada âh (duman) ve kâkül arasında siyah renkli olmaları sebebi ile bir ilişki kurulmuştur. Şair, tecâhül-i ârif sanatını kullanarak, Leylâ'nın saçlarının siyahlığının sebebini tam bilmediğini ifade eder:

*Hûn-ı dili dökdigim her subh yâhud bâde mi
Yâremın kanı mıdır yâhud sirişk-i sâde mi
Mürg-ı dil mi âh iden ya nâle 'i mu'tâde mi*

³⁹⁹ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 324.

⁴⁰⁰ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 420.

⁴⁰¹ Kalyon, *Dîvân Şiirinin Nil'deki Sesi Ayşe Teymûrî Dîvânı*, 162.

*Ben de bilmem âh-ı Mecnûn kâkül-i Leylîde mi*⁴⁰²

2.2.7.9. Riya

Ferîde Hanım mensubu olduğu Halveti tarikatını överek bu tarikata mensup kişilerin gönül aynalarının ezelden beri riyadan uzak ve temiz olduğuna işaret etmiştir. Onlar güneş gibi parlak, samimi ve nurlu Halvetî'lerdir. Şair bu beytinde riya rengi ile kötülüğü yani siyahı kasetmiştir:

Safdır âyînemiz reng-i riyâdan ta ebed

*Pertev-i mihr ile pür-nûr muhlisân-ı Halvetiz*⁴⁰³

2.2.7.10. Zulmet

Ferîde Hanım aşağıdaki beytinde âşıkların bu dünyanın karanlığından kurtulup nura bakmalarının sevgilinin yüzünün aynasına bakmakla mümkün olabileceğini ifade etmiştir. Burada sevgilinin yüzünün parlak oluşu ve ayna arasında bir ilişki kurulmuştur. Şairin tasavvufi bir mesaj vermek istediği bu beytinde dünya karanlığından kurtulmanın yolunun İlâhî aşkla mümkün olacağı belirtilmiştir:

Âşık isen sâlikâ âyîne-i dîdâra bak

*Mâsivânın zulmetinden kurtulup envâra bak*⁴⁰⁴

Siyahın dolaylı olarak ifade edildiği kullanımlar da daha çok sevgiliye ait unsurlardır. Daha sonra karanlık gece, gönüldeki yara, az da olsa çile, ıstırap ve manevi halleri işaret etme için de kullanılmıştır.

2.2.8. Yeşil Renk İle İlgili Kelime ve Benzetmeler

Doğanın, canlılığın, yaşamın ve gençliğin rengi olan yeşil doğrudan olduğu gibi dolaylı olarak da divanlarda karşımıza çıkmaktadır. Yeşil renk doğrudan anlamına paralel olarak olumlu manalar çağrıştırmaktadır.

⁴⁰² Kalyon, *Dîvân Şiirinin Nil'deki Sesi Ayşe Teymûrî Dîvânı*, 164.

⁴⁰³ Çağlayan, *Baharzâde Feride Hanım Divanı*, 44.

⁴⁰⁴ Çağlayan, *Baharzâde Feride Hanım Divanı*, 99.

2.2.8.1. Çemen/Çimen

Şeref Hanım, sümbül ve nergisi feryat ve iniltileri ile soldurmuş, dünya çimenliğinin düzenini bozmuştur:

*Sümbül ü nergisi âhumla solup dünyânıñ
İntizâm-ı çemenistânı perîşân olsun*⁴⁰⁵

O ay parçası sevgili Âdile Sultan'ın aklını ve inleyen gönlünü çaldığı için akli ve gönlü olmayan şair artık ne bağlarda gezip dolaşmayı ne de bir yeşillik arzulamaktadır:

*Cân ne seyr-i bâğ eyler ârzû ne bir çemen
Aldı ol mehpâre akl ile dil-i nâlânımı*⁴⁰⁶

Çeşm-i Âfet aşağıdaki şiirinde dünyayı bir çimenliğe benzetmektedir. Bu çimenlikler üzerinde uzun boylu, gümüş tenli sevgili vardır. Güller adeta gömleğini yırtar gibi açar, ağaçlar dans eder gibi sallanır ve bu mevsimin gülbahçeleri insanı neşelendirir:

*Ey serv-kadd ü sîm-ten
Çâk itdi güller pirehen
Raks eyliyor serv-i çemen
Bu mevsim ol gülşende şen*⁴⁰⁷

2.2.8.2. Çiçekler

Ayşe Teymûrî Hanım gül ağacı, sümbül, reyhan ve şebboyu bir arada kullanarak yeşilliği vurgulamış; gönlündeki aşk kıvılcımının bütün bu yeşillikleri, güzellikleri yakarak çöle döndürdüğünü anlatmıştır:

*Dıraht-ı gülbîn ü sümbül dahı reyhân u şebbûyı
Ne varsa sahn-ı sahrâda şerâr-ı âhile yaksak*⁴⁰⁸

⁴⁰⁵ Arslan, *Şeref Hanım Divanı*, 36.

⁴⁰⁶ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 456.

⁴⁰⁷ Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Dîvânı (Levha-i Dil)*, 114.

⁴⁰⁸ Kalyon, *Dîvân Şiirinin Nil'deki Sesi Ayşe Teymûrî Dîvânı*, 78.

2.2.8.3. Fidan

Âdile Sultan sevgili için yazdığı aşağıdaki beytinde onu kalbinin güneşi, canının parlayan ayı, ömrünün bağında fidanı olarak tasvir etmiştir. Fidan taze yeşil olması sebebiyle bu beyitte dolaylı olarak yeşili ifade etmektedir:

Mihr-i kalbim mâh-ı cânımdın benim

*Bâğ-ı ömrümde fidânımdın benim*⁴⁰⁹

Yeşil; gençliği, baharı ve sevgiliyi tasvir etmek için kullanılmıştır. Dolaylı olarak yeşil, *çemen*, *fidan*, *servi* gibi kullanımlarıyla karşımıza çıkmaktadır.

⁴⁰⁹ Özdemir, *Âdile Sultan Dîvânı*, 261.

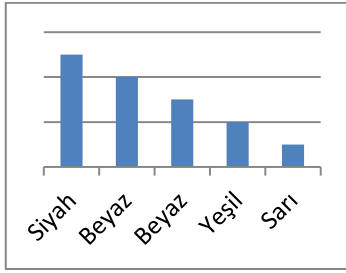
SONUÇ

Bir milletin karakterini, kültürünü, dünyaya bakış açısını, değer yargılarını, her türlü maddi ve manevi değerleri tanınmanın en iyi yollarından birisi de onun sembolik anlamda renklerle olan ilişkisini ortaya koymaktır. Bu sayede o milletin tarihsel süreç içerisinde üretmiş olduğu bütün birikim daha iyi anlaşılacaktır. Renk, insanın yaşadığı duyguların bir tezahürüdür denilebilir. Renkler kimi zaman iyiliği, güzelliği kimi zaman ise kötülüğü ve çirkinliği betimleyen bir faktör olarak karşımıza çıkmıştır. Divan edebiyatında 19. yüzyıl kadın divan şairlerine ait divanlarda doğrudan ve dolaylı olarak yer alan renklerin şairler tarafından hangi mana ve şekillerde kullanıldıkları tespit edilmeye çalışılmıştır.

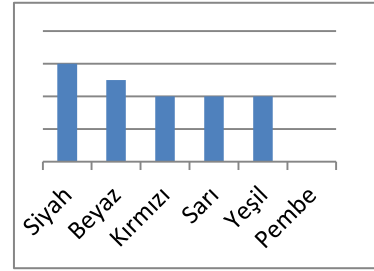
Beyaz, ela, kırmızı, lacivert, mavi, mor, pembe, sarı, siyah ve yeşil olmak üzere toplamda on adet renk divanlarda doğrudan karşımıza çıkmıştır. Beyitleri değerlendirmeye geçmeden önce bu renkler hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Sonrasında kronolojik olarak sıralanmış şairlerin beyitleri aynı sıra takip edilerek açıklanmaya çalışılmıştır. Bu renklerin divanlarda kullanımı çoktan aza doğru sırasıyla şöyledir: Siyah, kırmızı, beyaz, sarı, yeşil, ela; eşit şekilde bulunan renkler: lacivert, mavi, mor ve pembe.

Divanlarda doğrudan yer alan renkler, şairler tarafından çeşitli şekillerde kullanılmıştır. Beyaz renk daha çok olumlu anlamlar içerirken siyah tam aksi şekilde günahkârlık, üzüntü, keder gibi olumsuz anlamları ile karşımıza çıkmıştır. Ayrıca siyah, sevgiliye ait güzellik unsurlarına işaret edilerek kullanılmıştır. Ela göz rengini nitelemek için beyitlerde yer almıştır. Kırmızı, sevgiliye ait güzellik unsurlarının yanı sıra kan, şarap, gözyaşı, bitki ve eşyaları nitelemek için kullanılmıştır. Lacivert ve mavi kullanımı üstünlüğü nitelerken mor, bir çiçeği veya bir eşyayı anlatmak için kullanılmıştır. Pembe renk insan teni veya bir eşyayı nitelemek için geçmiştir. Sarı olumlu ve olumsuz her iki şekilde de karşımıza çıkmaktadır. Genellikle hastalıklı yüzü anlatmaktadır. Son olarak yeşil renk tabiat unsurlarını nitelemiştir.

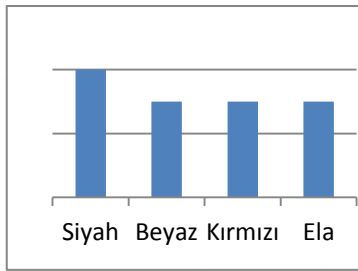
Kadın divan şairlerinin doğrudan renk kullanımının anlaşılır olabilmesi açısından aşağıda yer alan grafikler faydalı olacaktır:



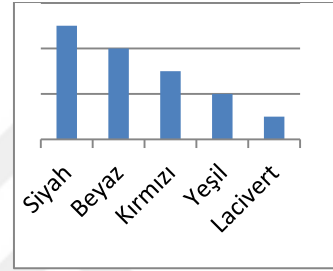
Şekil 2: Leylâ Hanım Divanı'nda doğrudan kullanılan renkler.



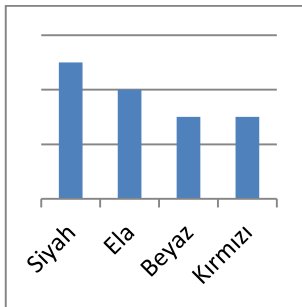
Şekil 3: Şeref Hanım Divanı'nda doğrudan kullanılan renkler.



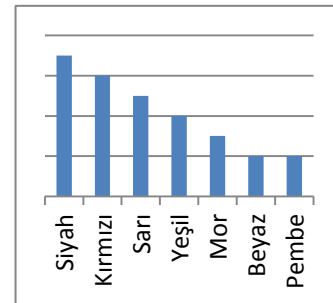
Şekil 3: Sırrî Rahîle Hanım Divanı'nda doğrudan kullanılan renkler.



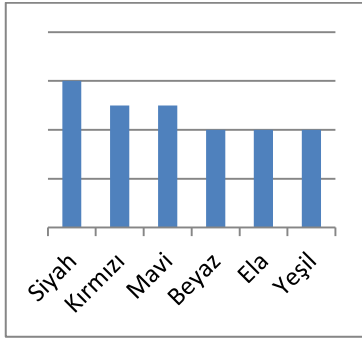
Şekil 4: Âdile Sultan Divanı'nda doğrudan kullanılan renkler.



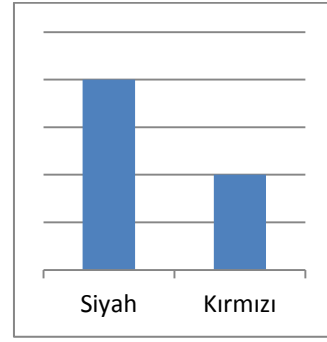
Şekil 5: Hatice Nakiyye Hanım Divanı'nda doğrudan kullanılan renkler.



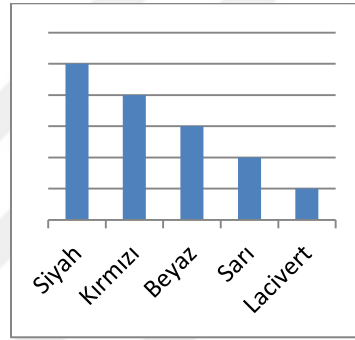
Şekil 6: Tevhîde Hanım Divanı'nda doğrudan kullanılan renkler.



Şekil 8: Ayşe İsmet Teymûrî Hanım Divanı'nda doğrudan kullanılan renkler.



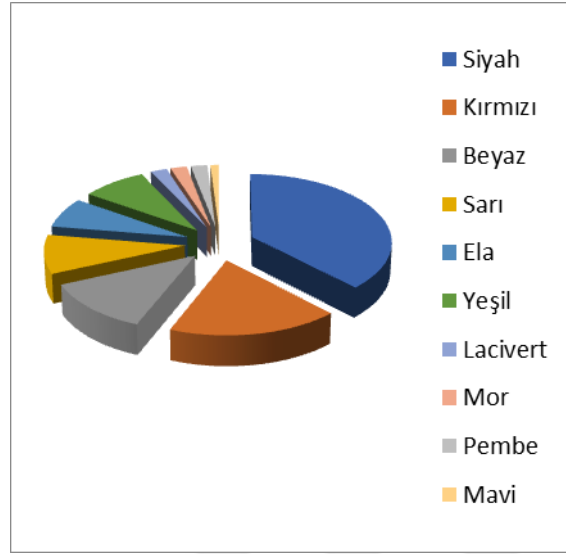
Şekil 9: Ferîde Hanım Divanı'nda doğrudan kullanılan renkler.



Şekil 10: Çeşm-i Âfet Hanım Divanı'nda doğrudan kullanılan renkler.

Leylâ Hanım divanı içerisinde şekil 2'de gösterildiği gibi beş renk kullanılmıştır. Beyitlerde siyah renk en çok kullanılan renktir. Sırasıyla kırmızı, beyaz, yeşil ve sarı renkler doğrudan kullanılan renkler arasındadır. Şekil 3'de belirtildiği üzere Şeref Hanım divanında en çok kullanılan renk siyah en az kullanılan renk ise pembedir. Beyaz renkten sonra kırmızı sarı ve yeşil renk eşit şekilde kullanılmıştır. Renk çeşidi en çok olan şair Tevhîde Hanım'dır. Sırrî Rahîle Hanım, Nakiyye Hanım, Ferîde Hanım divanlarında doğrudan renkleri en az kullanan şairlerdir.

Bütün divanlarda doğrudan olarak en çok kullanılan renk siyah, sırasıyla kırmızı, beyaz, sarı, ela ve yeşil renkleridir. Lacivert, mor, pembe renkleri eşit derecede kullanılırken mavi ise en az kullanılan renktir:



Şekil 11: Divanlarda doğrudan renk kullanımının dağılımı

Renklerin dolaylı olarak ifadesinde de alfabetik sıralamaya dikkat edilmiştir. Dolaylı olarak ifade edilen renkler doğrudan renklere göre içerik bakımından daha zengindir. Beyazın dolaylı olarak ifadesinde beyaz renkli olan, ışık saçan ve parlayan hususlar ile temiz, kusursuz, saf ve masum olma etkili olmuştur. Beyaz ve siyah yine temelde zıtlık ifadesi için kullanılmış böylece estetik güzellik ve simgesel olarak olumlu anlamlar vurgulanmıştır. Siyahın dolaylı olarak ifadesinde ise sevgilinin güzellik unsurlarından saçı, kaş, gözü, kirpikleri ve ayva tüyleri etkili olmuştur. Bu kullanımlarda ve diğer kullanımlardaki ortak nokta siyahın temsil ettiği zulüm, kötülük, acımasızlık, karamsarlık ve düşmanlık anlamlarıdır. Renklerin dolaylı olarak ifadesinde de en fazla kullanılan renk olan kırmızı sevgili ve âşık ile ilişkili kırmızı renkli çiçekler, değerli madenler ve bezm unsurlarıyla birlikte kullanmıştır. Kan, ciğer, gönül ve yara ile ilişkili kırmızı rengin kullanımı genellikle divan şairinin âşık imajına işaret etmektedir. Renklerin dolaylı olarak ifadesinde önemli olan diğer bir renk sarıdır. Sarı renk genellikle altın rengini ifade etmektedir. Bunlar dışında yeşil özellikle tabiat bağlamında kullanılmıştır. Mavi renk dolaylı olarak ifadede az kullanılmış ve bu kullanımlarda gökyüzü ile ilişkilendirilmiştir.

Kadın şairlerin divanlarında renklerin kullanımı hem şairi hem de dönemi yansıması açısından önemlidir. 19. asır kadın divan şairlerinde renklerin kullanımı ile ilgili hazırlanan bu çalışma, divan şiiri ve renk ilişkisini ortaya koymak isteyen

çalışmalara katkı sunması amacıyla hazırlanmıştır. Diğer yüzyıllar ve şairler özelinde hazırlanacak çalışmalarla divan şiirinin anlam dünyasında renklerin konumu ve önemi daha da anlaşılır hâle gelecektir.



KAYNAKÇA

- Abanus, Yaşar. *Edebiyatımızda Hz. Âdem*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Abdülkadir. “Al Ruhü Hakkında Türk Mitolojisinde Kötü Bir Ruh”. *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi* 1 (1933), 160-167.
- Abdülkadir. “II. Mahmud ve Reformları Hakkında Bazı Gözlemler”. *Tarih İncelemeleri Dergisi* 10 (1995), 12-39.
- Açıl, Berat. “Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler”. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 5 (2015), 1-28.
- Açıl, Berat. *Sırrî Râhile Hanım ve Divanı*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2005.
- Adıgüzel, Gözde - Yılmaz Kolancı, Bilge. “Antikçağda Statünün Rengi: Mor”. *Cedrus The Journal of MCRI*, 261-285.
- Ahmadzadeh, Solmaz. *Hatice Nakıyye Hanım Lugât-i Fârisiyye*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- Akman, Eyüp. “Ferîde Hanım”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim 15 Kasım 2023. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/feride-hanim-baharzade>
- Akyüz, Hüseyin. “Hz. Peygamber’in Hadislerinde Renklerin Dili”. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 41 (2014), 373-397.
- Arslan, Mehmet. “Leylâ Hanım”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim 29 Kasım 2023. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/leyla-hanim>
- Arslan, Mehmet. *Leylâ Hanım Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018.
- Arslan, Mehmet. “Sırrî Râhile”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim 11 Kasım 2023. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sirri-hanim-sirri-rahile>
- Arslan, Mehmet. “Şeref Hanım”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 38/550. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- Arslan, Mehmet. *Şeref Hanım Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2002.
- Arslan, Mehmet. *Şeref Hanım Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018.
- Atasoy, Nurhan. “Kaftan”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 709-710. Ankara: TDV Yayınları, 2020.
- Aykaç, Onur. “Alevi-Bektaşî Kültüründe Bir Aşağılama Sözü Olarak ‘Şimir’”. *Bildiriler Kitabı*. Ankara, 2018.
- Azamat, Nihat. “Âdile Sultan”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 1/382-383. İstanbul: TDV Yayınları, 1988.
- Azamat, Nihat. “Muhammed Nûrî'l-Arabî”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 557-560. Ankara: TDV Yayınları, 2020.
- Berat Açıl. *Sırrî Râhile Hanım ve Divanı*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2005.
- Beydilli, Kemal. “Mahmud II”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 352-357. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- Beysanoğlu, Şevket. *Kadın Şairlerimizden Sırrî ve Divançesi*. Ankara: Diyarbakır Halkevi Yayınları, 1969.
- Bulut, Süleyman vd. “Saç Beyazlama ve Saç Kaybı Skorları ile Erektel Disfonksiyon Arasındaki İlişki”. *Yeni Üroloji Dergisi* 14 (2019), 21-24.

- Ceyhan, Adem. “Ahmed Muhtar Bey’in ‘Şâir Hanımlarımız’ İsimli Eseri”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 8 (2000), 299-350.
- Ceylan, Ömür. *Kuşlar Dîvânı: Osmanlı Şiir Kuşları*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2007.
- Cunbur, Müjgân. *Osmânî Dönemi Türk Kadın Şâirleri*. Ankara: Türkkad-Türk Kültür Derneği Kadınları Genel Merkezi Yayını, 2011.
- Çağlarca, Sadettin. *Renk ve Armoni Kuralları*. İstanbul: Duran Ofset Basımevi, 1968.
- Çağlayan, Bünyamin. *Baharzâde Feride Hanım Divanı*. Ankara: Şeyh Şaban-ı Veli Kültür Merkezi Yayınları, 2006.
- Çakıcı, Muhammet Emre. *Nedîm Dîvânında Renkler*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- Çelik, Beşir. “Kur’an’da Zikri Geçen Renkler ve Renklerle Verilen Mesajlar”. *Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6/1 (2019), 81-100.
- Çetin, Atilla. “Fâris eş-Şidyâk”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 12/168-170. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.
- Çetin, Atilla. “İsmâil Paşa”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 117-119. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.
- Çiftçi, Ömer. *Fatîn Tezkiresi (Hâtimetü'l-Eşâr)*. haz. Ömer Çiftçi. Ankara: AKM Yayınları, 2017.
- Demir, Recep. “Divan Şiirinde Kırmızı Renk”. *Türkiyat Mecmuası* 25 (2015), 57-91.
- Demir, Recep. *Divan Şiirinde Renkler*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2016.
- Demirci, Elif Şebnem. “Zümrüdüankâ Kuşu Hikâyesi Metni Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme”. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 12 (2023).
- Demirel, Şener. “Divan Şiirinde Erguvân”. *Turkish Studies* 4/8 (2009), 995-1014.
- Derman, Mustafa Uğur. “Âhar”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 485. İstanbul: TDV Yayınları, 1988.
- Dinç, Gülten - Etker, Şeref. “Türkiye Çocuk Hekimliğinin İlk Dergisi: La Pédiatrie en Turquie/Türkiye’de Emrâz-ı Etfâl”. ed. Feza Günergun. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları* 5/2 (2004), 1-141.
- Doğan, Muhammet Nur. *Eski Şiirin Bahçesinde*. İstanbul: Alternatif Düşünce Yayınevi, 2005.
- Dokumacı, Meryem. “Renklerin İnsan Yaşamındaki Etkileri ve Renklerin Tarih Boyunca Yolculuğu”. *Takvim-i Vekayi* 8/2 (2020), 120-131.
- Ekmeççi, Gülistan. “Muhibbi Divanı’nda Renkler”. *The Journal of Academic Social Science Studies* 49 (2016), 467-483.
- Erim, Gonca. “Rengin Psikolojik Etkileri”. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 13/1 (2000), 11-17.
- Ertürk Anıklı, Şule. “Osmanlı Hanedanında Bir Şaire: Âdile Sultan (1826-1898)”. *Türkkab*. 2021. Erişim 14 Haziran 2021. [https://turkkab.org.tr/index.php/2021/06/14/osmanli-hanedaninda-bir-saire-adile-sultan-1826-1898/#:~:text=OSMANLI%20HANEDANINDA%20B%20C4%B0R%20C5%9EA%20C4%B0RE%3A%20C3%82D%20C4%B0LE%20SULTAN%20\(1826%2D1898\),-Yay%20C4%B1nlanan%20C4%B0lham%202FY%20C3%B6n&text=Mahmu d'un%20k%20C4%B1z%20C4%B1%20olan%20C3%82dile,anlam%20C4%B1na%20gelen%20C3%82dile%20ismini%20koymu%20C5%9Ftur](https://turkkab.org.tr/index.php/2021/06/14/osmanli-hanedaninda-bir-saire-adile-sultan-1826-1898/#:~:text=OSMANLI%20HANEDANINDA%20B%20C4%B0R%20C5%9EA%20C4%B0RE%3A%20C3%82D%20C4%B0LE%20SULTAN%20(1826%2D1898),-Yay%20C4%B1nlanan%20C4%B0lham%202FY%20C3%B6n&text=Mahmu d'un%20k%20C4%B1z%20C4%B1%20olan%20C3%82dile,anlam%20C4%B1na%20gelen%20C3%82dile%20ismini%20koymu%20C5%9Ftur).

- Fırlalı, Ethem Ruhi. “İsnâşeriyye”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 142-147. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.
- Genç, Reşat. “Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı - Kırmızı - Yeşil”. *Erdem* 9/27 (1997), 1075-1110.
- Güler Zülfi. “Divan Şiirinde Papağan”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 1 (2014), 61-71.
- Gündoğan, Fatih Çakır. “Gözün Yapısı”. Erişim 28 Kasım 2023. <https://gozdoktor.net/gozun-yapisi/>
- Günel, Fuat. “Âişe İsmet Teymur”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 2/205-206. İstanbul: TDV Yayınları, 1989.
- Halaçoğlu, Yusuf. “Dellâl”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 9/145-146. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.
- Harman, Ömer Faruk. “Yed-i Beyzâ”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 43/376-377. İstanbul: TDV Yayınları, 2013.
- Havlioğlu, Didem. “On The Margins And Between The Lines: Ottoman Women Poets From The Fteenth To The Twentieth Centuries”. *Turkish Historical Review* 1 (2010), 25-54.
- Hoşab, Ayşe Merve. “Sırrî Rahile Hanım Divanı’nda Dinî Kişilikler”. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 29 (2017), 227-263.
- İhsanoğlu, Ekmeleddin. *Mısır’da Türkler ve Kültürel Mirasları*. İstanbul: İrcica, 2006.
- İnal, Mahmud Kemal. *Son Asır Türk Şairleri*. 4 Cilt. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969.
- İnal, Mahmud Kemal. *Son Asır Türk Şairleri*. 4 Cilt. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969.
- İnan, Abdülkadir. *Eski Türk Dini Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1. Basım, 1976.
- İrtem, Çiğdem. *Osmanlı Kültüründe Renk Kavramı ve Sosyal Yapıya Etkileri*. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- İsen, Mustafa. “Beytülahzân”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 88. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
- Kalyon, Abuzer. *Dîvân Şiirinin Nil’deki Sesi Ayşe Teymûrî Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2013.
- Kalyon, Abuzer - Kalyon, Filiz. “Ayşe İsmet Teymûri”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim 14 Kasım 2023. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ayse-ismet-teymuri>
- Kanat, Akın. *Renk ve Duyu Psikolojisi*. İzmir: İlya Yayınevi, 2001.
- Karabaş, Seyfi. *Dede Korkut’ta Renkler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.
- Karabulut, Mustafa. “Osmanlı İmparatorluğu’nda 19. Yüzyılda Değişim Süreci, Sosyal ve Kültürel Durum”. *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 2 (2016), 49-65.
- Karaca, Filiz. “Kürk”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 26/568-570. Ankara: TDV Yayınları, 2002.
- Karaman, Gülay. “Perîşân Çiçek Sünbül ve Klasik Türk Şiirinde İşleniş”. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 1/2 (2012), 288-319.

- Kırkan, Emine. *Hattat Yâkut El-Musta'simî, Ekolü ve Hat Sanatındaki Önemi*. İstanbul: İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2022.
- Korkusuz, Şefik. *Diyarbakırlı Şair Sırrı Hanım'ın Dîvânı*. İstanbul: Babil, 2005.
- Koşık, Halil Sercan. "Divan Şiirinde Farklı Türleriyle Yer Alan Bir Savaş Aleti: Kılıç". *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi* 8/20 (2021), 11-38.
- Köksal, Mehmet Fatih. "Osmanlı'nın Meçhul Kadın Şairleri". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 30 (2023), 143-168.
- Köprülü, Orhan Fuat. "Bayrak". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 5/247-254. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
- Kutlar Oğuz, Fatma Sabiha. "Hatice Nakıyye Hanım". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim 11 Kasım 2023. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nakiyye-hadice-nakiyye-hanim-nakiyye>
- Kutluoğlu, Muhammed Hanefi. "Kavalalı Mehmed Ali Paşa". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 62-65. Ankara: TDV Yayınları, 2022.
- Küçük, Cevdet. "Abdülaziz". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 179-185. İstanbul: TDV Yayınları, 1988.
- Küçük, Salim. "Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı". *Bilig* 54 (2010), 185-210.
- Küçükkalay, Mesut. "Endüstri Devrimi ve Ekonomik Sonuçlarının Analizi". *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi* 2 (1997), 51-68.
- Kütük, Ahmet. "İslam/Türk Devlet ve Toplum Geleneğinde Renkler ve Anlamları". *Türkiyat Mecmuası* 24 (2014), 133-170.
- Memiş, Ekrem. *Türk Kültür Tarihi*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2003.
- Mermer, Ahmet. "Dertli ve 'Kara Baht' Motifi". *Milli Folklor*, 22-24.
- Mütercim Âsım Efendi. *Burhân-ı Katı*. İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.
- Okcu, Abdulmecit. "Kur'an'da Renkler". *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 28 (2007), 127-163.
- Onay, Ahmet Talât. *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2021.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1995.
- Öntürk, Ahmet. "Divan Şiirinde Renkler". *Ulakbilge* 5/12 (2017), 973-982.
- Özdemir, Hakan. "Kıbrıs Ağzında Geçen 'Günnasir' Kelimesi Üzerine". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 5/4 (2021), 2243-2252.
- Özdemir, Hikmet. *Âdile Sultan Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996.
- Özgül, Metin Kayahan. "Şark Ekspresiyle Garba Sefer". *Türk Edebiyatı Tarihi* 2. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.
- Öztekin, Özge. "XIX. Yüzyıl Şiirinde Metinlerarasılığın Kadınlararası Hâli". *Milli Folklor* 123 (2019), 111-123.
- Öztoprak, Nihat. "Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 4 (2010), 103-154.
- Pala, İskender. "Adlı Kızı Adile". *Tarih ve Medeniyet* 45 (1997), 23-25.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2016.
- Pala, İskender. "Mühr-i Süleyman". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 523-525. Ankara: TDV Yayınları, 2020.
- Pehlivan, Gürol vd. *Osmanlı Taşrasında Kadın, Şâir, Mevlevî Olmak Tevhîde Hanım ve Dîvânı*. Manisa: Manisa Belediyesi Kültür Yayınları, 2007.

- Pehlivan, Gürol. “Tevhîde Hanım”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim 14 Kasım 2023. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/tevhide-hanim#:~:text=%C3%87ok%20d%C3%BCzenli%20bir%20e%C4%9Fitim%20almad%C4%B1%C4%9F%C4%B1,%C5%9Fiirlerde%20%C3%A7ok%20say%C4%B1da%20hata%20vard%C4%B1r>.
- Süle, Esen. *Paleolitik Dönem Resim Sanatının Günümüz Resim Sanatına Yansımaları*. Tekirdağ: Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2020.
- Şentürk, Ahmet Atillâ. *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Râkib'e Dair*. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1995.
- Şentürk, Ahmet Atillâ. *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfi yahut Zâhid Hakkında*. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1996.
- Şentürk, Ahmet Atillâ - Kartal, Ahmet. *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh yayınları, 2009.
- Şentürk, Didem. *19. Yüzyıl Şairlerinden Hatice Nakıyye Hanım'ın Divanı'nın Transkripsiyonlu Metni ve İncelenmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2010.
- Şimşir, Mehmet. “Hz.Peygamber ve Râşid Halifeler Döneminde Kullanılan Parola ve Bayraklar”. *İstem* 17 (2011), 155-175.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 2001.
- Topaloğlu, Aydın. “Renk”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 34/572. İstanbul: TDV Yayınları, 2007.
- Topaloğlu, Bekir. “Hâlik”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 303-304. İstanbul: TDV Yayınları, 1997.
- Topaloğlu, Bekir. “Musavvir”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 241. Ankara: TDV Yayınları, 2020.
- Toska, Zehra. “Divan Şiirinde Kadın Şairlerin Sesi”. *Türk Edebiyatı Tarihi 2*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.
- Tunç, Semra. “Çeşm-i Âfet”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim 15 Kasım 2023. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/cesmi-afet>
- Tunç, Semra. *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Dîvânı (Levha-i Dil)*. Konya: Akçağ Yayınları, 2012.
- Turan, Fatma Ahsen. “Âdile Sultan”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim 11 Kasım 2023. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/adile-adile-sultan>
- Tuzcu, Gözdenur. *Klasik Türk Şiirinde Sürme*. Bingöl: Bingöl Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2015.
- Uçan Eke, Nagehan. “Klasik Türk Şiirinde ‘Lale’ İle İlgili Kavramsal Metaforlar”. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature* 7/3 (2021), 659-671.
- Uludağ, Erdoğan. “Fuzûlî Divânı’nda Siyah Renkli Unsurlar”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 69 (2020), 1-60.
- Ustaoglu, Eda. *Renklerin İnsan Yaşamındaki Yeri*. İstanbul: Maltepe Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2007.
- Uymaz, Hakan. *Fuzûlî'nin Türkçe Divânı'nda Renklerin Kullanımı*. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2013.

