
Demir, Rugeş (2022). "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Çözömlenen Bir Hikâye: "Şahmeran'ın Bacakları". *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (ASOBİD)*. S. 11, s.191-214.

**TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA ÇÖZÖMLENEN BİR HİKÂYE:
"ŞAHMERAN'IN BACAĞLARI"**
A STORY ANALYZED İN THE CONTEXT OF GENDER: "SAHMERAN'S LEGS"

Doktora Öğr. Rugeş DEMİR*
Kastamonu Üniversitesi
demirruş@gmail.com

Öz

Toplumsal cinsiyet meselesi, biyolojik bir olgudan ziyade toplumsal olarak inşa edilen bir yapıyı kapsamaktadır. Hemen hemen tüm alanlarda yansımaları görölen bu cinsiyetçi yaklaşım, yazarlar tarafından edebî eserlere yansıtılmakta ve okuyucu üzerinde etkiler bırakabilmektedir. Bu bakımdan edebî bir eser olan hikâyelerde, toplumdaki cinsiyet rollerinin temsillerinin nasıl ele alındığı oldukça önemlidir. Toplumsal cinsiyet kavramını eserlerinde eleştirel bir şekilde işleyen ve sorgulayan sanatçılardan biri Murathan Mungan'dır. Üzerinde analizler yapılan "Şahmeran'ın Bacakları" başlıklı öykü Murathan Mungan'ın eserlerinden biridir ve *Cenk Hikâyeleri* adlı eserde yer almaktadır. Öykü, iç içe geçmiş dört bölümden oluşmaktadır. Hikâye, Şahmeran tasvirleri yapan Mahir Usta'nın yanına İlyas isimli bir çırağın işe başlamasını ve çalışma sürecinde İlyas'ın değişimini ve dönüşümünü konu edinmektedir. Çalışmadaki amaç, Mungan'ın "Şahmeran'ın Bacakları" isimli öyküsünde toplumsal cinsiyetin etkilerini gözlemlemek ve bu kavram çerçevesinde hikâyeyi analiz etmektir. Hikâyede erkek ve kadınla ilgili cinsiyetçi rollere dikkat çekilmekte ve yazar tarafından eleştirel bir şekilde

* ORCID: orcid.org/0000-0003-3262-1867

anlatılmaktadır. Öyküde cinsiyetçi roller ile alakalı olarak erkeğin toplumdaki egemenlik mücadelesi, erkeğin zayıf yönlerinin aşağılanması, erkeğin inşasındaki hegemonik yapının sürdürülebilir olması ve kadının cinsel bir meta olarak görülmesi gibi konular işlenmiştir. Makalede öncelikle toplumsal cinsiyet kavramı ve toplumsal cinsiyetin edebiyatla olan ilişkisi incelenmiş ardından “Şahmeran’ın Bacakları” isimli öykü toplumsal cinsiyet bağlamında analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Cinsiyet; toplumsal cinsiyet; Murathan Mungan; öykü, Şahmeran’ın Bacakları

Abstract:

The issue of gender covers a socially constructed structure rather than a biological phenomenon. This sexist approach, which we see in almost all fields, is also reflected in literary works by the authors and can leave an impact on the reader. In this respect, it is very important how the representations of gender roles in society are handled in the stories, which are literary works. One of the artists who critically approach and question the concept of gender in his works is Murathan Mungan. The story called “Şahmeran’ın Bacakları” (Şahmeran’s Leg’s), the story on which we analyzed, is one of the works of Murathan Mungan, and this story is included in the book *Cenk Hikâyeleri*. The story consists of four intertwined parts. As the subject of the story, An apprentice named İlyas starts to work with Mahir Usta, who makes depictions of Şahmeran. and the apprentice changes and transforms during the working process. The aim of the study is to observe the effects of gender in Mungan’s story “Şahmeran’ın Bacakları” and to analyze the story within the framework of this concept. In the story, subjects such as the struggle for dominance of men in society, the humiliation of men’s weaknesses, the sustainability of the hegemonic structure in the construction of men, and the view of women as a commodity are discussed in relation to sexist roles. In the article, first of all, the concept of gender and the relationship between gender and literature were examined, then the story called “Şahmeran’s Legs” was analyzed in the context of gender.

Keywords: Gender, social gender, Murathan Mungan, story, Sahmeran’s Legs

1.Giriş

Tarihsel süreç içinde insan, farklı şekillerde tanımlanmıştır. Bu tanımlama biçimlerinden en belirgin olanı bireyin cinsiyeti olmuştur. Cinsiyet konusundaki tartışmalar toplumsal cinsiyet

kavramı etrafında toplanmaktadır. Bu bakımdan bireyin cinsiyeti ile ilgili tartışmaların temelinde toplumsal cinsiyet kavramı yer almaktadır. Bireyin doğuştan sahip olduğu fizyolojik özellikler kişinin biyolojik cinsiyeti ile ilgiliyken toplum tarafından erkeğe veya kadına roller dayatılması veya bireyin değiştirilmeye çalışılması toplumsal cinsiyet kavramı ile ilgilidir. Toplumsal cinsiyet her şeyden önce kadın ve erkek arasındaki eşitsizlikleri konu edinir. Kadın ve erkek eşitsizliği, dünden bugüne var olan ve her alanda yansımaları görölen önemli bir mesele haline gelmiştir. Bu mesele özellikle sanat ve edebiyat aracılığıyla dile getirilmekte ve çeşitli eserler üzerinden okuyucuya sunulmaktadır. Bu bağlamda pek çok şair ve yazar eserlerinde toplumsal cinsiyet meselesini dile getirmiştir. Bu sanatçılardan biri ünlü Türk yazar ve şair Murathan Mungan'dır.

Murathan Mungan "Şahmeran'ın Bacakları" isimli öyküsünde kadın ve erkek eşitliğiyle ilgili pek çok konuyu dile getirmekte ve bazı önemli noktalara dikkat çekmektedir. Dolayısıyla Şahmeran masalına çağdaş bir yorum getirerek tekrar kaleme alan Mungan, bu öyküsünde cinsiyet eşitsizliğini merkeze almakta ve konuya eleştirel bir şekilde yaklaşmaktadır.

Çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Eserde dönemin koşulları, aile yapısının kadına ve erkeğe yüklediği roller ve toplumsal cinsiyet rollerinin kadın, erkek üzerinde oluşturduğu baskı yansıtılmaya çalışılmıştır. Bu bakımdan bu çalışmada amaç, Mungan'ın "Şahmeran'ın Bacakları" isimli öyküsünde toplumsal cinsiyetin etkilerini gözlemlemek ve bu kavram çerçevesinde hikâyeyi analiz etmektir.

1.1. Cinsiyet- Toplumsal Cinsiyet

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları kadın ve erkeğin toplumsal hayattaki yerlerini belirlemede önemli bir etkiye ve role sahiptir. Cinsiyet kavramı bireyin erkek ya da kadın olarak tanımlanmasına neden olan fizyolojik ve biyolojik farklılıkları ifade etmektedir. Toplumsal cinsiyet ise toplumun kadına ve erkeğe verdiği roller, görevler ve sorumluluklar aynı zamanda toplumun bireyi nasıl gördüğü, algıladığı ve beklentileri ile ilgili bir kavramı ifade etmektedir (Üner, 2008: 6). Dolayısıyla cinsiyet,

bireyin doğuştan sahip olduğu özellikleri belirtirken, toplumsal cinsiyet, bireyin içinde yaşadığı toplumun belirli konularda bir beklenti içinde olmasını ifade eder.

Toplumda erkek ve kadının kişisel özellikleri toplumun beklentilerine göre şekillenmektedir. Bu durum erkek ve kadının kişisel özelliklerinin birbirinden farklılık göstermesine neden olmaktadır. Örneğin bugün toplum içinde erkeğin kişisel özellikleri arasında güç, kuvvet, üstünlük, liderlik, rekabet ve şiddet gibi kavramlar yer alırken kadınlarda hassaslık, sabır, duygusal, kibarlık ve merhamet gibi özellikler yer alır. Bu noktadan hareketle denilebilir ki; toplumun kadından ve erkekten beklentileri bu özelliklere göre şekillenebilmektedir.

2. Toplumsal Cinsiyet ve Edebiyat

“Toplumsal cinsiyet” kavramı daha çok feminizm hareketi ile şekillenmiştir. Feminizm kelimesi, “femina” sözcüğünden türemiş olup Latince’de kadın anlamına gelmektedir. Feminizm algısı, ilk olarak 18. yüzyılda İngiltere’de ortaya çıkmış ve 1792’de yayınlanan Mary Wollstonecraft’ın *A Vindication of the Rights of Women* adlı eseriyle de ilk akademik alanda yerini almıştır (Sevim, 2005: 7-8).

Feminizm hareketi, kadınların yaşamın her alanında erkeklerle eşit haklara sahip olması gerektiğini ve bu yolda yapılan haksızlıkların son bulması gerektiğini dile getirmek amacıyla başlamıştır. Başka bir deyişle kadının erkek karşısındaki konumunu daha sağlam bir zemine inşa etmek ve kadın-erkek arasındaki eşitsizliğin ortadan kalkmasını sağlamak amacıyla ortaya çıkmıştır. Temel gayesi bu olan feminizm hareketi 1960’lı yıllara doğru pek çok alanda araştırma konusu olmuştur. Genellikle tarih, siyaset, hukuk, ekonomi ve edebiyat gibi alanlarda görünürlüğü artan toplumsal cinsiyet meselesi günümüzde de önemli bir araştırma konusu haline gelmiştir (Saygılıgil, 2016: 51). Özellikle edebiyat, toplumsal cinsiyet yargılarının tanıtılması, öğretilmesi ve aktarılması konusunda önemli bir görev üstlenmiştir. Çünkü edebî eserlere kadın gözüyle yaklaşma durumu feminist eleştirinin temellerini atmıştır.

Buradan hareketle “edebiyat” kavramının kavramsal çerçevesinden ve işlevlerinden bahsetmek gerekmektedir.

Edebiyat, en genel anlamıyla “Olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı” şeklinde tanımlanır. Bir başka deyişle edebiyat, “Estetik yani sanatsal bir doyum sağlamak amacı güden, düşünce ve duyguları güzel ve etkili bir biçimde ifade eden, dilin konuşma ve düzyazı dilinden farklı yanlarını ortaya koyan ve dilide araç değil amaç olarak kullanan kurmaca bir anlatım biçimidir.” (Menteşe, 2008: 50). Edebiyatın tanımı zamana ve mekâna göre çeşitlendirilse de insan yaşamını anlamlı kılması ve zenginleştirmesi bakımından kültürün önemli bir bileşeni sayılmaktadır. Çünkü toplumda yaşanan her türlü olay ve olgu doğrudan veya dolaylı olarak edebiyata başka bir deyişle edebî eserlere yansımaktadır. Dolayısıyla toplumun bir parçası olan sanatçılar toplumdan ayrı düşünölemediği gibi her olay ve olgu da edebiyattan ayrı düşünölemez. Bu bakımdan edebiyat, toplumsal alanda gerçekleşen olayları yansıtmakla kalmaz aynı zamanda toplumsal olgulara yön verir.

Bu bilgilerden hareketle tarihsel süreçte kadının konumu hakkındaki değişimi anlamak için edebî metinler önemli veriler sunmaktadır. Çünkü “edebî metinler kadının algısını ve değişen konumunu görmek adına önemli sosyal belgelerdir.” (Şeker, 2019: 347). Edebî eserlerde anlatılan temalar, toplumdaki yerleşik kalıp yargılarını dönöştürme ve kültörel kalıplarını yeniden üretebilme potansiyeli vardır. Ayrıca sosyal yapıyı oluşturan unsurların yansıtıldığı eserlerde var olan toplumsal kabulleri dönöştürücü örneklerine yer verilmesi zihniyet dönöşümünün kodlarını oluşturmaya katkı sağlayabilmektedir (Küçüksayacıgil ve Küçükşen, 2021: 375). Dolayısıyla eserlerin bu yönüyle araştırılması ve incelenmesi önemli olmuştur. Bazı yazar ve sanatçılar bu toplumsal gerçekleri bilinçli bir şekilde eserlerinde dile getirerek okuyucunun dikkatine sunmakta ve toplumsal cinsiyet eşitliğine katkı sağlamaktadır. Eserlerinde toplumsal cinsiyet eşitliğini savunan bu yazarlardan biri Murathan Mungan’dır.

Mungan 1955 yılında İstanbul'da doğmuş, çocukluğunu ve ilk gençlik yıllarını Mardin'de geçirmiştir. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü mezunu olan yazar, 1980 sonrası Türk Edebiyatının önde gelen sanatçılarından. Roman, hikâye, şiir, tiyatro ve deneme gibi pek çok türde eser kaleme alan sanatçının zengin bir külliyatı vardır. Yazar, hikâye ve romanlarında toplumsal cinsiyet kavramını merkeze almakta ve konuya eleştirel bir şekilde yaklaşmaktadır. Buna örnek olabilecek eserlerden biri de "Şahmeran'ın Bacakları" isimli öyküsüdür. Mungan bu anlatıyı modern bir yaklaşımla yorumlayarak tekrar kaleme almış ve bazı önemli noktalara vurgu yapmıştır. Öyküde toplumsal cinsiyetle ilgili bazı davranışlar bir sorun olarak görülmüştür.

Cenk Hikâyeleri adlı eserde yer alan "Şahmeran'ın Bacakları" başlıklı hikâye iç içe geçmiş dört bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler sırasıyla İlyas ile Mahir Usta'nın hikâyesi, Camsap ile Şahmeran'ın masalı, Belkiya'nın masalı ve Cihanşah'ın masalı şeklinde ilerlemektedir. Birbirine bağlanan bu dört hikâyenin odağında İlyas'ın Mahir Usta ile olan hikâyesi yer almaktadır. Diğer anlatılan hikâyeler İlyas'ın hikâyesindeki boşlukları doldurmak için oluşturulmuştur.

Hikâyenin birinci bölümünün özeti şu şekildedir: Hikâyenin ana kahramanı olan İlyas, Şahmerancı Mahir Usta'nın yanında çırak olarak işe başlar. Mahir Usta, bir yandan çırağı İlyas'a işi öğretirken diğer yandan ona Şahmeran masalını anlatır. İlyas da bir yandan Şahmeran masalını dinler bir yandan da Şahmeran'ın yüzünü ve şeklini çizmeye çalışır. Mahir Usta, Şahmeran'ın suretini çok iyi çizdiği için İlyas, ustasını kıskanmaya başlar. Kısa sürede işi öğrenen İlyas artık daha iyi çizimler yapmaya başlar ve Mahir Usta'yı kendine rakip görür. İlyas'ın artık tek derdi ustasının önüne geçmek olur. Mahir Usta, anlattığı hikâyeyi bitireceği zaman İlyas da ücretsiz yatılı sınavını kazanır. İlyas şehre gideceği için Mahir Usta'yı rakip olarak görmekten vazgeçer. İlyas şehre gider ve yıllar sonra memleketine büyük bir yazar olarak geri döner. İlyas, Mahir Usta'yı merak ettiği için yanına gidip kitabını hediye etmek ister ama Mahir Usta'nın vefat ettiğini

öğrenir. İlyas o andan sonra zamanında Mahir Usta'yı rakip gördüğüne pişman olur ve ustasının anısına Şahmeran'ın hikâyesini yazmak ister. İlyas zamanında ustasını yarı yolda bıraktığını ve ona ihanet ettiğini düşünür. Bu yüzden İlyas hikâyesine "Şahmeran'ın Bacakları" ismini verir.

Mahir Usta'nın İlyas'a anlattığı ikinci hikâyenin özeti şu şekildedir: Danyal isminde bir bilge ölümsüzlük iksirini bulmak için yıllarca çalışır ama istediği bilgiye ulaşamaz. Danyal bugüne kadar yaptığı tüm çalışmaları bir kitap haline getirir ve karısına saklaması için verir. Danyal, bu çalışmaları ilerde oğlu Camsab'a vermeyi düşünür ve kaldığı yerden oğlunun devam etmesini ister. Fakat Camsab hem yaramaz hem de başarısız bir çocuktur. Başarısız olması nedeniyle okuldan ayrılır ve odunculuk işine girer. Hayatına bu şekilde devam eden Camsab bir gün iki arkadaşıyla beraber ormana odun kesmeye gider. O anda yağmur yağar. Camsab, yağmurda ıslanmamak için arkadaşlarıyla beraber bir mağaraya sığınır. Camsab mağarada yağmurun dinmesini beklerken o sırada eline bir çomak alır ve mağaranın zemininde gezdirmeye başlar. Bir süre sonra toprakta mermer bir kapak görür. Camsab, arkadaşlarıyla beraber mermer kapağını kaldırır. Kapağın altında büyük bir bal kuyusu görünür. Arkadaşlar bu meseleyi kimseye söylememe konusunda kendi aralarında söz verir. Her gün kuyuya gelip teneke ile bal çıkarıp götüren arkadaşlar yine bir gün kuyuya gelirler. Kuyuda çok az bal kalır. Camsab beline ipi bağlayıp kuyuya iner ve balları tenekeye doldurup yukarıya gönderir. Kuyuda bal kalmayınca arkadaşlar mermerin ağzını kapatır ve oradan uzaklaşır. Camsab'ın arkadaşları ona ihanet eder. Camsab tek başına kuyuda mahsur kalır ve oradan nasıl çıkacağını düşünür. Bir süre sonra Camsab kuyunun altına bir delik açar ve o delikten geçerek başka bir diyara varır. Bu diyar Şahmeran'ın ülkesidir. Şahmeran, Camsab'ın kim olduğunu öğrenmeye çalışır. Camsab başından geçenleri anlatır. Şahmeran daha önce insanoğlu tarafından kandırıldığı için bir daha aynı hataya düşmek istemez. Bu yüzden Şahmeran, Camsab'ı yanında tutar, gitmesine izin vermez. Camsab bir süre sonra ailesini özler. Şahmeran bu durumu görünce Camsab'a ülkesini unutturmak için ona Belkiya ve Cihanşah hikâyesini

anlatır. Şahmeran hikâyesini anlattıktan sonra Camsab'ın ülkesine dönmesine izin verir. Camsab ülkesine dönmeden önce Şahmeran ona sakın hamama gitmemesini, giderse vücudunun pullanacağını söyler. Camsab ülkesine döner. Uzun bir aradan sonra ülkenin padişahı hastalanır. Vezir, padişahın kurtulması için tek ilacın Şahmeran'ın eti olduğunu söyler. O günden sonra tüm insanlar zorla hamama götürülür. Camsab da hamama götürülür ve orada tüm foyası ortaya çıkar. Camsab bu durumdan çok korktuğu için Şahmeran'ı ele verir. Şahmeran o halde bile Camsab'a tavsiye verir. Daha sonra Şahmeran kırk parçaya bölünür ve her gün bir parçası padişaha yedirilir. Camsab, Şahmeran'ın verdiği tavsiyeyi uygular, ilk suyu vezire içirir, ikinci suyu kendisi içer. Vezir kısa süre içinde ölür, padişah ise kırk gün sonra iyileşir.

Anlatılan iç içe hikâyelerin üçüncüsü Şahmeran'ın Camsab'a anlattığı Belkiya'nın macerasıdır. Bu hikâyenin özeti şu şekildedir: Yuşa, Yahudi bir hükümdardır. Yuşa, Tevrat'tan Musa'nın son peygamber olmadığını öğrenir. Bu durumu kendisi için bir tehlike olarak gören Yuşa bu bilgiyi saklar. Yuşa'nın Belkiya isminde bir oğlu vardır. Yuşa ölünce Belkiya babasının yerine geçer. Yuşa, babasının sakladığı bilgileri bulur ve Musa'nın son peygamber olmadığını öğrenir. Bunun üzerine Belkiya son peygamberi bulmak için yola çıkar. Belkiya bir gemiye biner, gemi Uyku Adası'nda mola verir. Belkiya o mola süresinde adada uyuya kalır. Uyandığında ise gemi gitmiş olur. Adada tek başına kalan Belkiya, orada bir kayık bulur ve o kayıkla denize açılır. Belkiya Şahmeran'ın ülkesine varır ve olan biteni Şahmeran'a anlatır. Şahmeran yerini kimseye söylememesi karşılığında Belkiya'ya yardım eder ve onu ülkesine gönderir. Belkiya'nın maceralarını duyan Ukap isminde bir Yahudi, Belkiya'nın Şahmeran'ı gördüğünü tahmin eder ve onunla gelip konuşur. Ukap, Mühr-ü Süleyman'ın yerini bildiğini, oraya gitmek için de Şahmeran'ın bilgisi gerektiğini söyleyerek Belkiya'yı ikna eder. Belkiya, Ukap ile beraber Şahmeran'ın diyarına giderler. Şahmeran'ı da yanına alıp Mühr-ü Süleyman'ın bulunduğu yere giden Belkiya'yı Şahmeran uyarır ama o kimseyi dinlemez. Şahmeran, Belkiya'nın başına bir şey gelmemesi için ona tavsiye verir. Ukap, Mühr-ü Süleyman'ın olduğu mağaraya girer. O anda Ukap'ın karşısına bir

ejderha çıkar. Ejderha, ateşiyile Ukap'ı yakar kül eder. Şahmeran'ın verdiği tavsiyelerle Belkiya ölmekten kurtulur ve eve dönmek için yola koyulur. Belkiya devlere cinlere yol sora sora Çin Seddi'ne varır. Çin Seddi'nden memlekete gitmek isteyen Belkiya'ya ermiş birisi yol gösterir. Belkiya memleketine dönerken yolda Cihanşah isminde biriyle tanışır ve Cihanşah'ın hikâyesini dinler. Belkiya yolun sonunda cennet gibi bir bahçeye girer ve burada da Hızır'ın yardımıyla memleketine varır.

Hikâyenin dördüncü ve son çekirdeğinde Şahmeran tarafından Camsab'a anlatılan Cihanşah ile Gevherengin hikâyesi yer alır. Hikâyenin özeti şu şekildedir: Belkiya eve dönerken Cihanşah ile karşılaşır ve ondan hikâyesini dinler. Bir gün Cihanşah ormanda bir geyik avlar. Cihanşah vurduğu geyiğin lanetine uğrar ve yolunu kaybeder. Cihanşah çeşitli badireler atlattıktan sonra Şah Mürg ile yolu kesişir ve onun yanında misafir olur. Cihanşah'ın canı sıkılmasını diye Şah Mürg, ona sarayının kırk odasının anahtarı verir ve ona sadece kırkinci kapıyı açmamasını söyler. Cihanşah yaşağı çiğner ve kırkinci kapıyı açar. Odada büyük bir havuz görür. Havuzun başına üç ak güvercin gelir, üç güvercin gömlek değiştirerek üç güzel kıza dönüşür. Cihanşah, adı Gevherengin olan en küçük kıza âşık olur. Olan biteni Şah Mürg'e anlatan Cihanşah, bu kızların peri kızı olduğunu ve senede bir defa bu havuza gelip yıkandığını öğrenir. Şah Mürg, Cihanşah'a kıızı almak için bir sene beklemesini ve kızın gömleğini almasını söyler.

Cihanşah bir sene bekler ve küçük kız Gevherengin'in gömleğini alıp saklar. Gevherengin gömleği bulamadığı için uçamaz orada mahsur kalır. Bir süre sonra Cihanşah, Gevherengin'e gömleği alıp sakladığını ve onunla evlenmek istediğini söyler. Gevherengin, istemese de Cihanşah ile evlenmek zorunda kalır ve Cihanşah'ın ülkesinde yaşamaya başlar. Bir gün Cihanşah, Gevherengin'e ait güvercin gömleğini açıkta bir yerde unuttur. Gevherengin bunu görür ve hemen gömleği giyip kuş kılığına girer. Gevherengin memleketine uçmadan Cihanşah'a "beni seviyorsan peşimden gelirsin" der ve uçar. Cihanşah aşkı için yollara düşer. Gevherengin'in memleketini bulamayan Cihanşah derdini Şah Mürg'e anlatır ve ondan yardım ister. Şah Mürg, onların yerini sadece Zümrüd-ü Anka kuşunun bildiğini söyler. Cihanşah, derdini

Zümrüd-ü Anka kuşuna anlatır ve kendisini sevdalısının memleketine götürmesine ikna eder. Cihanşah, Gevherengin'in memleketine varır ve onunla beraber orada yaşar. Cihanşah bir süre sonra orada çok sıkılır. Bunun farkına varan Gevherengin, Cihanşah'la beraber onun ülkesine gitmeye karar verir. Cihanşah, kızı alır ve ülkesine dönmek için yola koyulur. Cihanşah ve Gevherengin eve dönüş sırasındayken bir pars sürüsüne denk gelir. Parslar, Cihanşah'a ve kıza saldırır. Gevherengin, parslar tarafından öldürülür. Gevherengin'in öldüğü yerde Cihanşah ona bir mezar yapar ve o mezarın başında bekler.

3. Şahmeran'ın Bacakları İsimli Öyküde Cinsiyetçi Roller

Yılan, dünya kültürlerinde olduğu gibi Türk halk kültüründe de önemli bir yere sahip olup çeşitli özellik, inanış ve sembolik anlamları ile ön plana çıkmaktadır. Mitolojiden efsaneye, inanışlardan halk hekimliğine kadar folklorun hemen her alanında yılanı görmek mümkün olmuştur (Şimşek, 2019: 13). Türk mitolojisinde önemli bir yeri olan yılanın¹ hem olumlu hem de olumsuz özellikleri bulunmaktadır. Örneğin yılan, Altay Türklerinin yaratılış mitinde bekçi göreviyle karşımıza çıkmaktadır. (Sakaoğlu ve Duymaz, 2017: 160-164). Bu metinde yılan, Tanrı'nın verdiği görevi yerine getiremez ve şeytanla eş değer görülür. Orta Asya Türklerinde ise yılan, saadetin sembolü olarak algılanmakta ve kutsal sayılmaktadır. Dolayısıyla zıt anlamları bünyesinde barındıran yılan bazen koruyucu bir ruh, talih, bereket sembolü bazen de kötülük, hile, düşmanlık ve düşmanlığı temsil eden özellikleriyle bir taraftan kutsal diğer taraftan lanetlenmiş olarak mitolojideki varlığını günümüzde sürdürmeye devam etmektedir. (Küçükbasmacı, 2016: 205).

Halk edebiyatında kahramanı yılan olan masallar, hikayeler ve efsaneler yaygındır. Bunlardan biri Şahmeran'dır. Şahmeran anlatısı daha çok masal şeklinde kurgulanmış ve evrensel bir öyküye dönüşmüştür. Masalda efsanevî bir yaratık olan Şahmeran iyiliği, insanoğlu ise kötülüğü temsil eder. Anlatının ana teması ihanet olmakla beraber iyilik, kötülük, bilgelik ve ölüm gibi

¹ Daha geniş bilgi için bk. Küçükbasmacı, 2016: 199-207.

konulara da yer verilmiştir. Bu bakımdan Şahmeran anlatısı günümüz yazarlarını etkilemiş ve pek çok yazar bu hikâyeyi farklı şekillerde kurgulayarak yeniden yazmıştır.² Bu yazarlardan biri Murathan Mungan'dır.

Mungan tarafından kaleme alınan "Şahmeran'ın Bacakları" başlıklı öyküde olaylar Şahmeran ustası olan Mahir Usta ve onun çırağı olan İlyas ismindeki bir çocuk arasında geçmektedir. Mahir Usta yanına çırak olarak verilen İlyas'a bir yandan mesleğini öğretir bir yandan da Şahmeran masalını anlatır. İlyas kendini bu masala kaptırır ve bu masal yolculuğunda kendi kimliğini anlamlandırma sürecine girer.

Öyküde olaylar dört başlık altında değerlendirilmiştir. Bu başlıklar şunlardır: "Geleneksel Türk Pedagojisi: Çıraklık", "Toplum Dayatması: Erkekler Ağlamaz", "Cinsel Bir Obje Olarak Kadın ve Güzellik" ve "Geleneğin Devamı: Baba/Oğul İlişkisi".

3.1. Geleneksel Türk Pedagojisi: Çıraklık

Toplumsal cinsiyet bağlamında ele alınan konulardan ilki bireylerin çocukluktan ergenliğe geçişidir. Ergenlik dönemi ile birlikte çocuğa verilen bazı toplumsal sorumluluklar bireyin bazı değişim ve dönüşümler yaşamasına sebep olur. Öyküde bu değişim ve dönüşüm İlyas'ın çıraklığı üzerinden verilmiştir. İlyas'ın henüz küçük bir çocukken Mahir Usta'nın yanında çırak olarak işe başlaması başka bir deyişle bir mesleği icra etme yolunda ilk adımını atması bu anlamda önemlidir.

Çırak kelimesi, Türkçede kelime anlamı itibarıyla "Zanaat öğrenmek için bir ustanın yanında çalışan kimse" şeklinde tanımlanır. Çıraklık aynı zamanda bir sorumluluktur. Sorumluluk kelimesi de "Kişinin kendi davranışlarını veya kendi yetki alanına giren herhangi bir olayın sonuçlarını üstlenmesi, sorum, mesuliyet" şeklinde tanımlanır. Geleneksel Türk aile yapısında belirli bir yaşa gelen erkek çocukların işe girmesi veya çalışmak için bir ustanın yanına çırak olarak verilmesi çocuğun artık

² Tomris Uyar, *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi* (1973); Erhan Bener, *Şahmeran Öyküsü* (2000); Sennur Sezer, *Şahmaran* (2006); Öner Yağcı, *Şahmeran* (2016); Hatice Üzgöl, *Şahmeran - Efsanenin Adı* (2016); Mehmet Kemal Erdoğan, *Şahmeran*, (2016); Halil Boztepeli, *Şahmeran Hikâyesi* (2020).

büyüdüğünün ya da büyümesi gerektiğinin bir göstergesi olarak algılanmakta ve bazı sorumluluklar verilmektedir. Bu durum çocuk işçiliği ile ilişkilidir.

Çocuk işçiliği dünyanın hemen hemen her yerinde kullanılan bir kavramdır. Ancak bir toplumda çocuk olarak kabul edilen bireyin başka bir toplumda yetişkin olarak kabul edilmesi ve bu toplumların kültürlerinin ve tarihlerinin farklı olması çocuk işçilik kavramının evrensel anlamda tanımlanmasını imkânsız hale getirmektedir (Gül ve Öztürk, 2020: 132). Dolayısıyla denilebilir ki çocukların çalışmasıyla ilgili görüşler her toplumda farklılık gösterebilmektedir. Örneğin bazı toplumlarda çocuğun sadece eğitimlerine odaklanmaları savunulurken, bazı toplumlarda ise çocukların çalışmasının gelişimlerine katkı sağladığı savunulmaktadır (Osan, 2009: 44). Bu görüşün savunulduğu toplumlarda çocukların çalışması, sorumluluk alması ve evin giderlerine katkıda bulunmasının çocuğun gelişimi için daha faydalı olacağı düşünülmesinden kaynaklanmaktadır.

Hikâyede İlyas, çırak olacağını öğrenir. İlyas çalışmak için henüz hazır olmadığını bilir ve her fırsatta fiziksel özellikleri üzerinden küçük olduğunu dile getirir:

“Ellerime baktım ilkin, ellerim bana hala küçük bir çocuğun elleri gibi geliyordu, Ellerimden kendine bir yaş, bir iş biçmeye çalıştım. Ellerim bana hiçbir şey söylemedi.” (s. 16).

İlyas kendini her ne kadar küçük veya yetersiz görse de babası onu bir birey olarak görür. Bu durumun ataerkil bir toplumun erkek cinsiyetine dayattığı rollerden biri olduğunu söylemek mümkündür. Eserde bununla ilgili pek çok örnek bulunmaktadır. İlyas, çırak olacağını öğrenince içini derin bir hüznün kaplar ve sorumluluğun mutsuzluk getireceğini düşünür. İlyas bu durumu şu şekilde dile getirir ve eleştirir:

“Akşam yemeğini yediğimiz yer sofrasından kalkıp da sedire oturduğumda içime bir burukluk, bir hüznün, bir ağırlık çöktü. Kendimi iş sahibi biri olarak görüyordum. Ama bu nedense beni neşelendirmiyor, tersine kopkoyu bir hüznün veriyordu” (s. 16). “Mahallemizin çocukları bir yaşa geldiler mi, birinin yanına çırak verilirdi. Adettendi bu. Mahalledeki oyun arkadaşlarımızdan biri eksildi mi, birkaç gün sokağa çıkmadı mı, anlardık; birinin yanına çırak verilmiş.” (s. 15).

İlyas, çevresinde çiraklığa başlayan çocuklarda olumsuz bir değişim fark eder. Bu durum da hikâyede İlyas'ın ağzından şu şekilde anlatılır:

“Bize onlar büyümüşler, çok büyümüşler gibi gelirdi işlerinin, tezgâhlarının başında; sanki daha düne kadar aynı sokakta aralarında koştuğumuz çocuklar bunlar değildi. Hepsinin yüzü adanmıştı” (s. 16).

Dolayısıyla çirak olmak, çocukluktan çıkmanın ve toplumsal olarak erkeğe atfedilen para kazanma sorumluluğunu almanın başlangıcını oluşturur. Çünkü Türk toplumunda ataerkil değerler içinde evi geçindirmek erkeğin görevi sayılır. Hacer Tor, bir çalışmasında kırsal bölgelerde geleneksel kültür içinde yetişmiş olan çocukların çalışmalarını normal ve gerekli görüldüğünü ve bu görüşü savunanların çocukların çalışma hayatına hızlı atılmalarına sebep olduğunu dile getirmektedir (Tor, 2010: 33). Çünkü erkeklik kazanılması gereken bir şey olarak görülür. Bu durum erkekler arasında bir rekabete de dönüşebilmektedir. Erkeğin toplumsal düzen içinde erkekliğini sürekli kanıtlaması gerektiği öğretilir, aksi halde kaybedilecek bir durum olarak sunulur. Dolayısıyla bu durum erkeklerin diğer erkeklerde olan ilişkilerinde rekabetin hayatın merkezine konulmasına sebep olur.

Eserde dikkat çekilecek noktalardan biri de babadır. Öyküde İlyas'la ilgili tüm kararları baba vermektedir. İlyas'ın iş öncesi, iş sırası ve iş sonrasında yaşadığı durumlarda annesinin herhangi bir etkisi veya rolü görülememektedir. Bu bakımdan baba, evin reisliği görevini yürütmektedir. Tam bu noktada Murathan Mungan, bu öyküsünde erkeklik ile ilgili kalıplaşmış değerleri sorgular. Ailenin başında erkeğin sorumlu tutulması yani evin reisi konumunda yer alması, eserde vurgulanır ve eleştirilir. Dolayısıyla yazar, toplumda erkeğe atfedilen cinsiyetçi rollerin, çoğunlukla erkek çocukları için bir baskı unsuruna dönüştüğüne ve toplumun erkekten bir beklenti içinde olduğuna dikkat çeker.

3.2. Toplum Dayatması: Erkekler Ağlamaz

“Ağlamak”, üzüntü, acı ve mutluluk gibi nedenlere bağlı olarak ortaya çıkabilen duygusal bir durumdur. Bu bakımdan bu duygu herhangi bir cinsiyete ait olmayıp her birey için normal bir duyguyu ifade etmektedir. Aynı şey gülme eylemi için de

geçerlidir. Dolayısıyla duyguların cinsiyetlere göre değerlendirilmesi ve eleştirilmesi toplumsal cinsiyet kavramıyla ilgilidir.

Ataerkil Türk toplumunda bir erkeğin ağlaması veya bir erkeğin ağlarken görülmesi hoş karşılanmayan bir durumdur. Ağlamaya karşı olan bu hoşgörüsüzlük ortamı toplumsal cinsiyet rollerinin dayattığı yapı ile alakalıdır. Toplumsal cinsiyet normlarına göre erkeğin ağlaması onun acizliğini ortaya çıkaracak ve otoritesini sarsacak bir durum olarak görülmektedir. Toplumda sık kullanılan “erkekler ağlamaz”, “erkek adam ağlar mı?” cümleleri de bununla bağlantılıdır.

Gizem Çelik, bir çalışmasında erkeklerin zor bir dünyada yaşadığını ileri sürer. Çelik, erkeklerin sorumluluklarının olduğunu, bu sorumlulukları yerine getirirken duyguların hiçe sayıldığını, erkeklerin gücünü ve yerini korumaya çalıştığını ve kendisiyle ilgili durumları dillendirip paylaşmadığını bunun da sonucunda erkeğin suskunlaşmaya ve yalnızlaşmaya başladığını vurgulamaktadır (Çelik, 2016: 7). Çünkü bireyin duygularını açığa çıkarması veya başka bir deyişle bireyin ağlaması daha çok kadınla ilişkilendirilir. Bu durumun kadınla ilişkilendirilmesinin altında yatan temel şey de kadının duygularını kontrol etmede zayıf bir halka olarak görülmesi ve dolayısıyla ağlamanın da zayıflığın bir parçası olarak ele alınmasındandır.

Murathan Mungan öyküsünde bu duruma eleştirel bir şekilde yaklaşmış ve olayın tam tersini işlemiştir. Hikâyenin kahramanı Camsap, Şahmeran’ı ele verir yani ona ihanet eder. Camsap utancından Şahmeran’ın yüzüne bakamaz. Şahmeran’ın Camsab’a söylediği sözler Camsab’ın ağlamasına neden olur. Hikâyede ilgili kısım Şahmeran’ın ağzından şu şekilde anlatılır:

“Ben sana söylemiştim ya Camsab, insanoğlu ihanet eder (...) Tıpkı Belkiya gibi (...) Evet evet ne kadar da Belkiya’ya benziyorsun, daha önce bunu hiç fark etmemiştim.” (s. 92).

Camsab, Şahmeran’ın bu sözleri üzerine dizlerinin üstüne çöker ve ağlamaya başlar. Camsab, Şahmeran’a mahcubiyetini anlatır ve ağlamaya devam eder. Şahmeran, Camsab’ı ağlarken görünce ona

ağlamanın çok yakıştığını söyler. Hikâyedeki ilgili bölüm şu şekilde verilir:

“Ağlamak yakışıyor sana yâ Camsap,... Demek erkekler ağlayabilseler daha güzel olacaklar, her neyse üzülme artık” (s. 93).

Erkeğin ağlaması, toplumsal cinsiyet normlarının erkeğe atfettiği belirlenmiş konumu yıkmak suretiyle, erkeğin kendi olması ve kendi benliğini ortaya koymasının önüne geçen engelleri kaldırmasına karşılık gelir. Yazar erkeğin her şeyden önce bir insan olduğunu ve insanın duygularını ve benliğini rahatça açığa vurması gerektiğini belirterek toplumsal cinsiyet rollerini eleştirir ve bunun değişmesi gerektiğini vurgular. Ayrıca erkeklere yönelik olan “ağlamama” yaptırımının aşılması gerektiği üzerinde durarak erkeklere gözyaşlarını çekinmeden sergilemeleri yönünde mesaj verir.

3.3. Cinsel Bir Obje Olarak Kadın ve Güzellik

Kadının toplum içindeki rolleri ve görevleri hemen her alanda görüldüğü gibi sanat ve edebiyat alanlarında da görmek mümkün olmuştur. Pek çok eserde kadın dış görünüşü ile ön plana çıkarılmaktadır. Dış görünüş kavramı da cinsellik ile özdeşleştirilmektedir. Dış görünüşünü başka bir deyişle güzelliğini ön plana çıkarmaktan başka çaresi olmayan kadın, kendini ispatlamak için kapitalist sistemin çıkarlarına hizmet etmek zorunda bırakılmış ve bedeni esir alınmıştır (Özdemir, 2016: 246).

Tarihe bakıldığında da kadın bedeni hep çeşitli konumlara yerleştirilmiş ve sakınılma, değersizleşme, aşağılanma gibi süreçlerden geçmiştir. Günümüzde ise kadın bedeni bir “tüketim nesnesi” haline getirilmiştir. Bu bakımdan eserlerde cinsellik, biyolojik bir ihtiyaçtan ziyade kültürel bir anlam kazanmış ve kadınla özdeşleşmiştir. Bu bağlamda Murathan Mungan, “Şahmeran’ın Bacakları” başlıklı öyküsünde bu konuyu toplumsal bir sorun olarak görmüş ve işlemiştir.

Şahmeran’ın Bacakları isimli öykünün kahramanlarına bakıldığında genel olarak erkek etken, kadın edilgen bir konumdadır. Dört bölümden oluşan hikâyenin bazı bölümlerinde kadının cinsel bir obje olarak görülmesi, özgürlüğünün elinden

alınması, tutsak edilmesi ve bu yönde yansıtılmasıyla ilgili örnekler yer alır.

Öyküde yolunu kaybeden Cihanşah, 'Nehveran' isimli bir kentte çarşı pazar dolaşmaya başlar. Cihanşah, sokak aralarında gezip bağırarak bir adama denk gelir. Adamın söyledikleri Cihanşah'ın ilgisini çeker. Sokak aralarında bağırarak adam, insanlarla "kadın pazarlığı" yapar ve müşteri bulmaya çalışır. Bu durum kadının meta olarak görülmesinin önemli örnekleri arasında yer alır. Bölümde ilgili kısım şu şekilde geçmektedir:

"Bin altın lirayla güzel bir cariye kazanmak isteyen varsa ardımdan gelsin" (s. 76).

Kadın için kullanılan "cariye" ve "kazanmak" kelimesi dikkat çeker. Cariye, Türkçede kelime anlamı itibarıyla "Yabancı ülkelerden kaçırılıp özgürlükten yoksun bırakılan, alınıp satılabilen, her konuda efendisinin isteklerine bağlı bulunan genç kadın" şeklinde tanımlanır.

Cihanşah bu adamı takip eder ve kısa bir süre sonra kendini bir evde bulur. Eserde Cihanşah, bulunduğu ortamı şu şekilde tasvir eder:

"Çok güzel yemeklerin, çeşitli tatlıların, tuzluların bulunduğu bol içkili büyük ve güzel bir sofranın başındaydım. Ardından da körpecek bir cariye yolladılar yanıma. Ne zamandır kadınsızdım."(s. 76).

Cihanşah, geceyi orada geçirdikten sonra "*Mutlu, güzel ve renkli bir geceydi; belli ki, ertesi sabah karşılığı ödenecekti*" ifadesini kullanır. Dolayısıyla burada kadın bedeni alınıp satılabilen bir nesne konumuna indirgenmiştir. Kadın bedeninin erkekler tarafından bir nesne olarak görülmesi toplumsal cinsiyetle alakalı bir durumdur. Kadını geçim kaynağı olarak görmek ve üstünden para kazanmak erkek cinsiyetinin, kadın üzerinde kurduğu baskının bir sonucudur.

Feminist bir filozof olan Kate Millet, *Cinsel Politika* isimli çalışmasında pek çok toplumda kadına ait hakların yok sayıldığını ve kadının bir nesne olarak görüldüğünü ifade eder. Millet, bu durumu tek cümleyle şu şekilde açıklar: "Kadını nesneleştirmek eğilimi, onu bir kişi durumuna getirmekten çok, bir cinsel nesne

niteliğine indirger.” (Millett, 1987: 97). Hikâyede yer alan ve sadece “körpecik kız” diye tanıtılan kadın, cinsel bir obje olarak görölmüştür. Ayrıca kızın hikâyede cinsellik rolü dışında herhangi bir rolü bulunmamaktadır.

Hikâyede kadının meta olarak görölmeleriyle ilgili bir bölüm daha bulunmaktadır. Cihanşah, yolunu kaybettiği sırada Şah Mürg, onu sarayında misafir eder. Şah Mürg, Cihanşah’a sarayın tüm odalarının anahtarını verir ama kırkinci odaya girmemesini söyler. Cihanşah, yasağı çiğner ve içeri girer. Cihanşah, içerde bir havuz ve havuzun kenarında üç ak güvercin görür. Bir süre sonra o üç ak güvercin, üç güzel kıza dönüşür ve havuzda yıkanır. Cihanşah bu olayı görür ve en küçük kız olan Gevherengin’e âşık olur. Cihanşah, Gevherengin’in güzelliği ile ilgili şunları belirtir:

“Gömlek çırpıldılar, dünya güzeli üç kız oluverdiler. En küçüklerini gördüğüm o an sevdalandım. Soyunup havuza girdiler, yıkandılar, yüzdüler... Gözlerim kamaşmıştı gördüğüm güzellikten, saklandığım yerde bayılıvermişim... (s. 79).

Burada güzellik kavramı ön plana çıkarılır. Cihanşah, Gevherengin’in güzelliği karşısında gözlerinin kamaşması ve bayılması kadının dış görünüşüyle ve cinselliğiyle ilgili durumları göz önüne serer. Melek Özlem Sezer, güzelliğin kadınlarda çok rağbet görölen bir öge olduğunu ama güzelliğin kadının sosyal ve duygusal ilişkilerde zarar görmesine sebebiyet verdiğini belirtir (Sezer, 2019: 152).

Hikâyenin devamında kızlar, güvercin gömleklerini giyip kuşa dönüşür ve uçar. Cihanşah, Şah Mürg’e gördüklerini anlatır. Şah Mürg ak güvercinlerin yılda bir defa geldiğini ve onları yakalamak için güvercin gömleklerini saklaması gerektiğini söyler. Cihanşah, küçük kıza almak için sarayda bir yıl bekler. Ak güvercinler saraya geldiğinde yine havuz başında kuşa dönüşüp yıkanır. Cihanşah o sırada Gevherengin’in gömleğini alır ve saklar. Diğer iki kız güvercin gömleklerini alıp uçarlar fakat Gevherengin güvercin gömleğini bulamadığı için orada mahsur kalır. Gevherengin sarayda Cihanşah’ın elinde tutsak kalır, özgürlüğü elinden alınır.

Öyküde Gevherengin’in güzel bir kız olması kızın sosyal ve duygusal ilişkilerde zarar görmesine sebep olmuştur. Dolayısıyla Sezer’in ifade ettiği gibi kız güzel olduğu için sosyal ve duygusal

ilişkilerde zarar görmüştür. Çünkü güzellik unsuru sebebiyle Cihanşah, kadının üstünde orantısız bir güç kullanmıştır. Cihanşah, Gevherengin'in fikrini ve rızasını almadan, sormadan gömleğini saklar ve onu tutsak eder. Gevherengin, Cihanşah'a kendisini bırakması için yalvarır ancak Cihanşah onu çok sevdiğini ve bırakmayacağını söyler. Hikâyede ilgili kısım Cihanşah'ın ağzından şu şekilde dile getirilir:

“Gömleğini sakladım Gevherengin'in, uzun uzun aradılar, bulamayınca da ablaları uçup gitti.

Gevherengin kaldı.

Gevherengin bana kaldı.

Yalvardı, yakardı vermedim kanatlarını, tüyelerini, güvercin gömleğini, sevdami söyledim ona, geçirdiğim bir yılı özetledim...”(s. 80).

Cihanşah, Gevherengin ile nikâhını yaptırır ve kızı kendi memleketine götürür. Cihanşah bir gün Gevherengin'in güvercin gömleğini dışarda unuttur. Gevherengin gömleğini görünce hemen giyer ve kuş olup karşı evin damına konar. Gevherengin, uçup gitmeden önce dile gelip Cihanşah'a söyledikleri önemlidir. Gevherengin, kendisini sırf sevdiği için tutsak eden Cihanşah'a şu cevabı vermektedir:

“Ey Cihanşah! Bir hileyle beni kendi cinsimden, kendi yurdumdan, kendi soyumdan ayırdın! Evet, beni sevdiğin, biliyorum. Kendi sevgin her şeye yeter sandın. Sevgi her şeyi çözer sandın. Ben de sevdim seni evet, inkâr etmiyorum. Ama ben seni severken koşullarımız eşit değildi. Bana seni sevmekten başka hiçbir şans tanımadın. Sevgim konusunda kendim karar vermedim (...) burası senin ülken, sen kendi insanların arasındasın, burada mutlu olursun elbet, ya ben ne yaparım? Bunu hiç düşünmedin. Sevmek kolay iş değildir Cihanşah, sevmek emek ister.” (s. 81).

Gevherengin, Cihanşah'a bu söyledikleriyle kendisine hiçbir hak tanımadığını ve tamamen kendi isteklerini kabul etmek zorunda kaldığını ifade eder. Gevherengin, “*sevmek kolay iş değil, sevmek emek ister*” sözleri ile kadının bir nesne olarak görülmesine karşı çıktığını ve sevmenin karşılıklı duygular ile geliştiğini ifade etmektedir.

Eserde Cihanşah, aşkı için Gevherengin'in memleketi olan “Kehver-engin” şehrine gitmeye karar verir. Şehri bilmeyen,

tanımayan Cihanşah, uzun bir süre sonra Zümrüd-ü Anka kuşunun yardımıyla Gevherengin'in şehrine varır. Cihanşah, sevdalısı olan Gevherengin'e kavuşur ama yabancı memlekette olduğu için orada çok sıkılır ve huzursuz olur. Gevherengin, Cihanşah'ın bu durumunu fark eder ve onunla beraber kendi memleketine gitmeyi kabul eder. Cihanşah, Gevherengin'in bu teklifini ilk başta kabul etmez. Çünkü burada çektiği sıkıntının onun da diğer tarafta çekeceğini söyler. Gevherengin kendisinin kız olduğunu ve kız olduğu için kendini değiştirebileceğini söyler. Bölümle ilgili diyalog Gevherengin'in ağzından şu şekilde verilir:

“Sen erkeksin... Gömlek değiştirmeyi bilmiyorsun. Bense kadını; senin rengini almakta güçlük çekmem. Sana erkek olduğun için öğretilmeyen şey, bana kadın olduğum için öğretiliyor. Hepsi bu.”
(s. 84).

Gevherengin'in vermiş olduğu cevap, bireylerin cinsiyet farkının, onların yetiştirilmeleri üzerindeki farklılığa dikkat çeker. Bu farklılıklar toplum tarafından erkeğe ve kadına benimsetilir ve uygulanması uygun görülür. Toplumdaki cinsiyetçi normlar, kadına uyumlu olması gerektiğinin mesajını verir veya öğretir. Erkeklerde ise bu durumun uyumsuz olması yani kendini değiştirmemesi gerektiği beklenir. Dolayısıyla burada kadından beklenen şey fedakârlık ve uyumdur. Erkeğin mutluluğu ise her şeyin önündedir. Bu nedenle hikâyede Gevherengin, Cihanşah'ın mutluluğu için kendini feda eder ve yabancı bir ülkede çekeceği sıkıntıları kabul eder. Gevherengin bu durumu “*Ona inanmaktan, ona güvenmekten başka umarım yoktu. Biliyordum bir erkek bencilliği, bir sevgi bencilliği idi bu.*” (s. 84) diyerek açıklar.

Yazar, gereken yerlere vurgu yaparak kadının cinsel bir obje olmadığını belirtir. Böylelikle bu durumu sorunsal bir yapı olarak işler.

3.4. Geleneğin Devamı: Baba-Oğul İlişkisi

Ataerkil toplumlarda cinsiyetler arası roller keskin sınırlarla ayrılmıştır. Erkek evin reisi, baba, koca olarak maddi dünya ile ilişkili; kadın ise eş ve anne olarak ev içi işlerden sorumludur. Baba/erkek baskın cinsiyet olarak kabul edilir ve ailenin hükümdarı olarak otoritesi eşi ve çocukları tarafından kabul edilmektedir (Yüzer ve Demez, 2021: 19-20).

Baba kelimesi Türkçede yaygın anlamıyla “Çocuğu olan erkek, peder” ve “Çocuğun dünyaya gelmesinde etken olan erkek” anlamında kullanılır. Bu bakımdan ataerkil toplumlarda erkeğe bir statü kazandırılır. Dolayısıyla erkeklik, toplumsal olarak inşa edilen ve devamlı olarak sürdürülmesi beklenen bir konuma işaret etmektedir. Bu statü farkını atasözlerinde de görmek mümkündür. Türk atasözlerinden “Oğlan olsun da keçeden olsun”, “Oğlan olsun, deli olsun; ekmek olsun, kuru olsun”, “Devlet oğul, mal tahıl, mülk değirmen.”, “Oğlandır oktur, her evde yoktur.”, “Oğlan büyür koç olur, kız büyür hiç olur” gibi atasözleri konunun anlaşılması bakımından önemli örneklerdir (Avcı, 2014: 212).

Toplumsal cinsiyet normlarında önemli olan değerlerden biri, kadına ve erkeğe öğretilen rollerin devamlılık göstermesidir. Bu davranışların bir gelenek haline gelmesinde anne ve babanın önemli rolleri bulunmaktadır. Anneden kıza geçen veya babadan oğula geçen cinsiyetçi roller toplumun kültürel kodlarına işlenir. Hikâyede bununla ilgili örnekler bulunmaktadır.

210

Hikâyede Tahmur Şah’ın yıllarca çocuğu olmaz. Tahmur Şah bu duruma çok üzülür ve çareler aramaya başlar. Bir vezir, Tahmur Şah’a, Horasan padişahının bin bir güçlkle dünyaya gelen kızıyla evlenirse bir oğlu olacağını söyler. Bunun üzerine Tahmur Şah, evliliği yapar ve bir oğlu dünyaya gelir. Tahmur Şah’ın erkek evlat sahibi olmak istemesi, toplumsal olarak erkek çocuğa sahip olmanın bir erkeklik göstergesi olarak kabul edilmesinden kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda Tahmur Şah, tahtın devamı için de erkek oğlanın olmasını ister.

Eserin başka bir bölümünde Danyal ölümsüzlük sırnın peşinde koşar ve bunla ilgili çok çalışma yapar. Danyal bugüne kadar yaptığı tüm çalışmaları bir kara deftere sığdırır. Çalışmayı bitirmeye ömrü yetmeyen Danyal, çalışmanın devamını oğlu Camsab’ın getirmesini ister. Danyal hikâyede bu isteğini şu şekilde açıklar:

“Ben yetmedim; benim yetmediğim yerden oğlum sürdürsün. (...) Ömrüm yetmedi; ömrümün yetmediği yerden oğlum sürdürsün” (s. 26).

Danyal'ın bu sözleri babadan oğula geçen ve devamlılık gösteren gelenek mevzusu ile ilişkilendirilir. Ataerkil aile yapılarında erkek çocukların önemli bir yeri vardır. Çünkü erkek çocuklar soyun sopun devamını temsil ederler. Başka bir deyişle erkek evlat, babanın işini, gücünü, otoritesini devralır. Bu bakımdan erkek çocuk, kız çocuklarına göre daha fazla değer verilir. Fakat hikâye her zaman böyle devam etmez. Hikâyede Camsab, babasının çalışmalarıyla ilgilenmez ve gereken başarıyı göstermez. Murathan Mungan, hikâyede olayı bu şekilde işleyerek bir mesaj vermek ister. Hikâyede daha somut bir ifade olarak şu diyaloglara yer verilir:

“Camsab, Danyal'ın düşündüğü – ya da düşlediği – gibi bir Camsab değildi... Hem oğullar, babalarının iz-sürücöleri değillerdir. Babalar, oğullarını kendi kaldıkları yerden sürdüren bir çömez gibi görmekten vazgeçmelidirler. Oğul çömez değildir; oğul, oğuldur” (s. 27).

Yazar, bu sözlerle erkek çocuklar üzerindeki toplumsal beklentiye dikkat çeker. Erkek çocukların babanın devamı olarak görülmesinin ve onlara benzemesi gerektiğinin yanlış olduğu anlatılır. Dolayısıyla toplumun beklentilerine göre yönlendirildiği takdirde birey, kendi benliğini tanıyamaz duruma gelebilir.

Sonuç

Toplumsal cinsiyet normlarına maruz kalan insan, içinde bulunduğu topluma ve zamana göre hareket eder. Kültürel bir inşa olan toplumsal cinsiyet, hem kadının hem de erkeğın hayatı anlamlandırmasında önemli bir işlevi yerine getirir. Toplumda bu denli önemli olan bir yapının edebiyata yani şiire, romana ve hikâyeye yansımaması düşünölemez. Bu bakımdan toplumda kadın ve erkekle ilgili cinsiyetçi roller ve görevler edebiyat vasıtasıyla eserlere yansır. Yazarlar pek çok eserde kadın ve erkekle ilgili kalıplaşmış kültürel kodları gözler önüne serer ve sorgular. Bu yazarlardan biri olan Murathan Mungan, özellikle eserlerinde kadının ve erkeğın konuları hakkında bilgi verir ve bazı davranışları sorun olarak görüp eleştirir. Bu açıdan bakıldığında Mungan'ın eserleri içinde önemli sayılabilecek öykülerinden biri “Şahmeran'ın Bacakları”dır.

Mungan bu öyküsünde kahramanların karşılaşmış oldukları cinsiyetçi problemleri ele alır ve sorgular. Öyküde bireyin kendisinin farkına varması, kendini gerçekleştirme, erkeğin toplumdaki egemenlik mücadelesi, erkeğin zayıf yönlerinin aşılınması, erkeğin inşasındaki hegemonik yapının sürdürülebilir olması, kadının bir meta olarak görülmesi ve kadınlarda güzellik kavramının ön planda olması gibi temalar yer almaktadır. Bu temalar geniş bir açıdan değerlendirildiğinde toplumsal cinsiyet eleştirisinin ne derece önemli olduğu ortaya çıkmaktadır. Makalede olaylar dört başlık altında değerlendirilmiş olup bu başlıklar şunlardır: “Geleneksel Türk Pedagojisi: Çıracılık”, “Toplum Dayatması: Erkekler Ağlamaz”, “Cinsel Bir Obje Olarak Kadın ve Güzellik” ve “Gelenek’in Devamı: Baba/Oğul İlişkisi”dir.

“Geleneksel Türk Pedagojisi: Çıracılık” başlığında erkeklere dayatılan roller ve görevler İlyas karakteri üzerinden verilir. Mungan, İlyas üzerinden ailenin başında sadece erkeğin sorumlu tutulmasına ve henüz küçük yaşta olan çocukların çalıştırılmasına karşı çıkar. Toplumda erkeğe atfedilen cinsiyetçi roller, çoğunlukla erkek çocukları için bir baskı unsuruna dönüştüğüne dikkat çekilir. “Toplum Dayatması: Erkekler Ağlamaz”, başlığında erkeklerin duygularını sakladığı veya saklamak durumunda kaldığını ve bunun da bireyin içine kapanmasına neden olduğunu belirtir. Yazar öyküde Camsab ve Şahmeran arasında geçen diyaloglar üzerinden erkeğin duygularını rahat bir şekilde dile getirmesi gerektiğini savunur. “Cinsel Bir Obje Olarak Kadın ve Güzellik” başlığında da toplum içinde kadının edilgen bir konumda yer aldığı belirtilir. Yazar, kadına atfedilen geleneksel kadınlık rolünü sorgular ve bu duruma eleştirel bir tutumla yaklaşır. Yazar öyküdeki bu durumu “Gevherengin” karakteri üzerinden pek çok defa dile getirir ve kadını ikincil bir konuma hapseden eril yapıyı eleştirir. “Gelenek’in Devamı: Baba/Oğul İlişkisi” başlığında ise eril iktidarın temsilcileri olan babaların, oğullarına dayattığı normlar eleştirilir. Babaların, oğulların fikrini almadan bir kalıbın içine sıkıştırılmasına karşı çıkar. Öyküde bu başlık, Tahmur Şah’ın oğlu ve Camsab adlı kahramanlar üzerinden verilir.

Sonuç olarak; Murathan Mungan, hikâye üzerinden verdiği örneklerle küçük yaşta olan çocuklara çok fazla sorumluluk verildiğini, kadının cinsel bir obje olarak göröldüğünü, erkeklerin de duyguları olduğunu ve ağlayabildiğini ve erkek çocuklarının babalarının iz-sürücüsü olmadığını dile getirmiştir.

Kaynakça

- Avcı, Yıldız Yenen. (2014). Türk Atasözlerinde Çocuğa Bakış, *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 6, S. 11, s. 203-226.
- Çelik, Gizem. (2016) "Erkekler (de) ağlar!": Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında Erkeklik İnşası ve Şiddet Döngüsü, *Fe Dergi: Feminist Eleştiri* C. 8, S. 2, s. 1-12.
- Göl, Tolga ve Öztürk, Mustafa. (2020). Çocuk İşçiliğinin Nedenleri Üzerine Kavramsal Bir Çalışma, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 38, s. 130-148.
- Küçükbasmacı, Gülten. (2016), Türk Mitolojisinde Yılan, *Türk Mitolojisine Giriş*, (Editörler: Fatma Ahsen Turan - Meral Ozan), Ankara: Gazi Kitabevi, s. 199-207.
- Küçüksayacıgil, Ayten ve Küçükşen, Kübra. (2021). Tanzimat'tan Günümüze Türk Edebiyatında Toplumsal Cinsiyet Yansımaları ve Kadının Konumu, *Edebi Eleştiri Dergisi*, C. 5, S. 2, s. 371-386.
- Menteşe, Oya Batum. (2008). Edebiyat Nedir?, "*Neden Edebiyat*", *Littera Edebiyat Yazıları*. C.22, s. 49-56.
- Millett, Kate. (1987). *Cinsel Politika*. (Çev. Seçkin Selvi) İstanbul: Payel Yayınevi.
- Mungan, Murathan. (2020) *Cenk Hikâyeleri*, İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Osan, Filiz. (2009). "*Çalışan Çocukların İstismarı: Mobilya İşkolu Örneği*". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Özdemir, Özlem. (2016). Moda Programlarında Kadın Bedeninin Metalaşması, *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, S. 25, s. 245- 270.
- Sakaoğlu, Saim ve Ali Duymaz. (2017). *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Saygılıgil, Feryal. (2016). *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Sezer, Melek Özlem. (2019). *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Kor Yayınları.
- Sevim, Ayşe. (2005). *Feminizm*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Şeker, Aziz. (2019). Feminist Edebiyat Eleştirisi Bağlamında Edebi Metinlerde Kadın Gerçekliği, *Söylem Filoloji Dergisi*, C. 4, S. 2, s. 347-359.
- Şimşek, Esmâ. (2019). Türk Halk Kültüründe Yılan ve “Yılan Kale” (Ceyhan/Adana) Anlatıları Üzerine Değerlendirmeler, *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, C. 7, S. 19, s. 13-33.
- TDK, (2019). *Çıracık*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TDK, (2019). *Cariye*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tor, Hacer. (2010). Türkiye’de Çocuk İşçiliğinin Boyutları, *Zeitschrift für die Welt der Türken Dergisi*, C. 2, S. 2, s. 26-42.
- Üner, Sarp. (2008) *Toplumsal Cinsiyet Eşitliği*, T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü.
- Yüzer İlayda ve Demez, Gönül. (2021). Ataerkil Güç İlişkileri Bağlamında Baba-Oğul Etkileşimi, *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, C. IV, S. 1, s. 15-34.