



16. YÜZYIL MESNEVİLERİNDE KÜLTÜR VE STATÜYE GÖRE KADIN* Woman According To Culture And Status In 16th Century Mathnawies

Nihat BIÇAK¹

¹ Doktora Öğrencisi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü TDE Bölümü, nihatbicak87@gmail.com, orcid.org/0000-0002-6483-3752

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 21.01.2022
Kabul/Accepted: 28.01.2022

DOI:10.20322/littera.1061098

Anahtar Kelimeler

Kadın, Klasik Edebiyat,
Mesnevi, Türk Kültürü.

ÖZ

İslam öncesi Türk kültüründe kadının önemli bir yeri vardır. Bu durum, daha çok Türklerin bozkırdaki göçebe veya yarı göçebe yaşam tarzıyla ilgilidir. Bozkırın zorlu yaşam şartları ve insanın doğaya karşı güçlü olma zorunluluğu, kadını da erkek gibi değerli kılar. Dolayısıyla, bu kültürdeki kadın; erkek gibi güçlü, mücadeleci ve sosyal hayatta aktif konumdadır. Yaşam tarzı ve inanç konusunda meydana gelen değişim, kadının konumunu da tamamen değiştirmiştir.

İslam dini ve Fars kültürü etkisinde gelişen Klasik Osmanlı Şiiri kadına mesafelidir. Çünkü İslam toplumlarında, belli bir kadını konu yapmak hoş karşılanmaz. Dolayısıyla, bu edebi gelenek, genellikle cinsiyetin belli olmadığı androjen bir yapıdadır. Cinsiyet fark etmeksizin şiire konu olan güzel, edebi geleneğin klişe kalıplarıyla tasvir edilir. Kadın cinsiyetinin özellikle belirtildiği az sayıdaki şiirde ise daha çok olumsuz nitelermelere vurgu yapılır. Ama mesneviler ise çoğunlukla farklı kültürlerle ait olduğu için kadına bakış açısı değişkenlik gösterir.

Bu çalışmada İslam öncesi Türk kültürü kadınına kısaca değineceğiz. Ardından Klasik Osmanlı Edebiyatının altın çağı kabul edilen 16.yüzyıla ait, farklı kültürlerden alınan mesnevilerin kadın kahramanlarını karşılaştıracamız. Son olarak diğer nazım şekillerinden birkaç örnekle, kadına bakış açısını genel olarak değerlendireceğiz.

ABSTRACT

Women have an important position in pre-Islamic Turkish culture. This situation is mostly related to the nomadic or semi-nomadic lifestyle of the Turks in the steppe. The harsh living conditions of the steppe and the necessity of being strong against nature make woman as valuable as men. Therefore, women in this culture are strong, combative and active in social life like men. The change in lifestyle and belief has completely changed the position of women. Classical Ottoman Poetry developed under the influence of Islamic religion and Persian culture is distant from women. Because in Islamic societies are scunnered to make a certain woman the subject. So, this literary tradition is often unidentified and androgynous. Regardless of gender the beautiful of the poetry is depicted with the stereotypes of the literary tradition. In the few poetries the female gender is specifically mentioned, more negative characterizations are emphasized. But mathnawies mostly belong to different cultures, the perspective of women varies.

In this study, we'll briefly touch on the pre-Islamic Turkish culture woman. Then, we'll compare the heroines of the mathnawies taken from different cultures of the 16th century considered the golden age of Classical Ottoman Literature. Finally, we'll evaluate the perspective of women in general with a few examples from other verse styles.

* Bu makale, Kocaeli Üniversitesi tarafından düzenlenen "I. Lisansüstü Sosyal Bilimler Sempozyumu"nda "Statü, Kültür, Coğrafya Bağlamında Mesnevilerde Kadın (16. Yüzyıl)" başlığıyla sözlü olarak sunulan çalışmanın genişletilmiş hâlidir.

Atıf/Citation: Bıçak, N. (2022), "16. Yüzyıl Mesnevilerinde Kültür ve Statüye Göre Kadın", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 8/1, 16-44.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Nihat BIÇAK, nihatbicak87@gmail.com

GİRİŞ

Türk kültürü, Selçuklu ve Osmanlıya kadar daha yalın bir görünüm arz eder. Türklerin farklı tarih ve coğrafyalarda kurduğu devletlerde genellikle Türk kültürü baskın olduğu gözlenir. Önce Selçuklu, ardından Osmanlıda yaşanan köklü değişikliklerle Türklük bir yandan İslam dini ile uyum sağlamaya çalışırken diğer yandan İran kültüründen gelen güçlü etkilerle büyük değişim yaşar. Devlet yönetimi, kültür ve edebiyat alanlarında meydana gelen büyük değişim, Osmanlı döneminde daha baskın bir hal alır. Osmanlının sınırları zamanla genişleyip imparatorluğa dönüşürken batı medeniyetiyle de etkileşimi dolayısıyla kadının toplumsal konumunun sözlü-yazılı kültüre yansımaları da büyük değişim gösterir. Tüm bu süreçlerde kadının toplumdaki statüsü, kültürel hayattaki ve dolayısıyla edebiyata yansımaları değerlendirirken bu tarihsel gerçeklikler dikkate alınmalıdır.

Kadınlarla ilgili yapılan çalışmalar dönemlere göre bölümlendirirsek Türk edebiyatında kadını medeniyet devirlerine göre üç aşamada değerlendirmeli (Kaplan, 1951: 99) sözü, dikkate değer bir tespittir. Kadınlara ilgili yapılmış çalışmalar da genellikle bu tespit çerçevesinde değerlendirilmiştir. İlk aşama olan İslamiyet öncesi göçebelik devrinde ata binen, ok atan, kılıç kuşanıp düşmanla savaşan kadın, ideal erkek olan "Alp" tipine yakınsa, ikinci aşamadaki yerleşik hayat ve İslami dönemde içe dönük, pasif bir karakter arz edip kahramanlık vasıflarını kaybederek aşk ve haz ile ilişkilendirildiği görülür. Batı etkisindeki üçüncü aşamaya girildikten sonra, kadın haklarının önce edebiyatta, sonra hayatta kadının beşeri hakları korunarak erkeklerle eşit bir duruma geldiği belirtilir (Kaplan, 1951: 99).

Tasnifin ikinci aşaması olan Osmanlı klasik edebiyatında kadına yönelik bakış açısını esas alarak yapacağımız bu çalışmada, konunun daha anlaşılır ve karşılaştırmalı olması amacıyla, birinci aşamadaki İslamiyet'ten önceki dönemlere kısmen değineceğiz. Klasik dönemde ise hem devletin hem de edebiyatın altın çağı kabul edilen 16. yüzyılın mesnevilerinde, kültür ve inanç bağlamında kadına yönelik bakış açısını ortaya koyacağız. Devamında ise diğer nazım şekillerinden kısaca örnekler verip kadının edebi ve sosyal-kültürel hayattan soyutlanmasına değineceğiz.

İslamiyet Öncesi Türk Kültür ve Edebiyatında Kadın

İlk yazılı Türk kaynaklarından olan Göktürk Yazıtlarında kadın; hatun, eş, kız kardeş, cariye gibi ifadelerle karşımıza çıkar. Bu tanımlamalar arasındaki hatun, hakanın eşi olup devlet yönetiminde etkin konumdadır. Bilindiği üzere Göktürklerde hakan, kutlu sayılıp tanrının yeryüzündeki temsilcisi olarak devleti, milleti idare ederdi. Yazıtlarda aynı şekilde hakanın eşi hatunun da benzer statüde olduğunu görürüz; "Yukarıda Türk tanrısı, Türk mukaddes yeri, suyu öyle tanzim etmiş. Türk milleti yok olmasın diye, millet olsun diye babam İltirış Kağanı, annem İlbilge Hatunu göğün tepesinde tutup yukarı kaldırmış olacak" (Ergin, 2008: 19-21).

Hatunun kutlu sayıldığı Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan ve yazıtlarda adı geçen tanrıça Umay ile ilişkilendirildiği görülür. *“Babam kağan uçtuğunda küçük kardeşim Kül Tigin yedi yaşında kaldı... Umay gibi annem hatunun devletine küçük kardeşim Kül Tigin er adını aldı”* (Ergin, 2008: 13) ifadesi kadının hem kutlu, hem de devlet yönetiminde etkin olduğunu anlatır. Kadına yönelik bu bakış açısı sadece Göktürklerle sınırlı değildir. Altay ve Yakut yaratılış destanlarında geçen Ak Ana ve Beyaz Yaratıcı'nın (Ögel, 2010: 430-32) Umay ile benzerlik göstermesi birçok eski Türk toplumunda da kadının benzer şekilde yönetimde, sosyal-kültürel hayatta aktif olduğunun işareti sayılabilir.

Göktürklerden önceki dönemlerde de kadın, toplumsal hayatta ve yönetimde aktiftir. *“Asya Hunları zamanında, Çin İmparatorlarından Kao devrinde, kendisi bir kurtuluş ümidi bulmak ve Mete'nin Hatunu'nun aracılığını elde edebilmek için, gizli olarak çok değerli hediyeler gönderdiğini biliyoruz”* (Akt: Açıl, 2016: 69). Yine İskitler ile ilgili araştırmalara bakıldığında Perslerin yenilmez kralı Kyros'u yenmesiyle tanınan ve dünyadaki ilk kadın hükümdar olarak anılan Tomris Hatun ile İskit kadını görülür. *“Tomris'in yaşamı hakkındaki en eski bilgileri Yunan tarihçi Herodotos vermektedir. Buna göre Tomris, eşi öldükten sonra Massagetlerin yönetimine seçilmiş ve yaklaşan Pers tehlikesine karşı tüm diğer Orta Asya boylarını birleştirmiştir”* (Karakoç, 2020: 8). Tomris Hatun ile ilgili yapılan diğer çalışmalarda da benzer ifadeler kullanılır: *“Ducker, bu halklarda esir düşen veya ölen kocalarının yerine eşlerinin yönetimi ellerine aldıklarını belirtir”* (Erten, 2016: 238). Benzer bir durum, Dede Korkut gibi daha sonraki dönemlere ait anlatılarda da görülür.

Dede Korkut anlatıları, Oğuz boylarının yaşam tarzları ve kültür hayatı hakkında önemli bilgiler verir. 15. yüzyılda yazıya geçtiği kabul edilen bu destansı hikâyelerde, İslami etkiler görülse de anlatıların geneline hâkim olan tema Türk kültürüdür. Anlatılarda, bozkır kültüründe erkek gibi at binip savaşan kadın tipinin önemsendiği görülür (Kan Turalı hikâyesinde Selcen'in kâfirlerle savaşması gibi). Hatta, evlenecek olan erkeklerin eş seçiminde de bu kriterin önemine vurgu yapılır. Fakat bu özellikler sadece erkeklere özgü olmayıp kadınların da evleneceği erkekte aradığı özelliklerdir (Bamsı Beyrek hikâyesinde Banı Çiçek örneği gibi). *“Dede Korkut kitabında dikkati çeken ilk şey, burada kadının yerleşik medeniyet -köy ve şehir- edebiyatlarında olduğu gibi bir aşk ve haz mezu'u olmamasıdır. Kendisi de erkeğe karşı böyle bir tavrı takınmaz. (...) Burada, bizim bugün anladığımız manada bir aşk duygusu adeta mevcut değildir. Biz bunu göçebe medeniyetinde yaşanan hayat şekli ile izah ediyoruz. Aşk duygusu, topluluk içinde maddi veya manevi manialar karşısında kalan bir muhayyilenin mahsulüdür. Göçebe hayatında muhayyilenin gelişmesini temin eden şartlar yoktur”* (Kaplan, 1951: 99). Yani, bozkırdaki Türk kültürünü belirli ölçüde şekillendiren göçebe veya yarı göçebe hayat tarzında kadın tipi sadece soyun devamı ve erdemli olması gereken bir varlık olarak değil; güçlü, cesaretli, savaşçı, etkin konumda olmasıyla anılır. Çünkü, söz konusu yaşam tarzında, iş gücü yoğunluğu ve karşılaşılacak risk sayısı fazla olduğundan kadında aranılan özellikler, erkeklerde aranılanlarla benzerlik gösterir. Bu durum insanın doğa ve tehlikelere karşı güçlü olma isteğiyle ilgilidir. Şehirlerdeki yerleşik hayata geçildiğinde ise kadınların bu özelliklerinin önemsenmediği ve onların arka planda kaldığı görülür. Değişen yaşam tarzı, bazı dini ve tasavvufi anlayışlarla kadın, genellikle belli bir kalıba sıkıştırılmış ve sosyal-kültürel hayattan soyutlanmıştır.

16. Yüzyıl Mesnevilerinde Kadın

Çalışmamızın konusu İslami düşünce ve İran edebiyatı etkisiyle gelişen Klasik Türk Şiirinde 16. yüzyıl olmasına rağmen bu edebi anlayışın ilk örneği sayılan Kutadgu Bilig'e kısaca değinmenin yararlı olacağı kanaatindeyiz. Çünkü bu eser, İslamiyet'e geçiş dönemi eseri olduğu için önemlidir.

Yusuf Has Hacib'in Kutadgu Bilig adlı eseri; İslamiyet etkisiyle, Türklerdeki "alp" tipinin "alperen" tipine dönüşünün ilk örneklerindedir. Dolayısıyla önceki anlatılarla karşılaştırıldığında, din ile gelen köklü bir değişimi de en iyi yansıtan eserlerden biridir. *"Fuad Köprülü, Kutadgu Bilig'i önceki dönem eserleriyle karşılaştırınca, hâkim olan ideolojinin asla eski Türk ideolojisi olmadığını söylemektedir. Ona göre; Eski Türk ananelerinde ve halk destanlarında, hakkındaki anlayışa göre kadın, çocuğunun ilk ve başlıca eğitmeni, kocasının yoldaşı, ocağın temeli ve bütün faziletlerin kaynağıdır. Bu anlayış ile, onu bütün fenalıkların sebebi, vefa ve fazilet hislerinden hemen hemen tamamıyla mahrum, ancak evde hapsedilmeye layık bir mahlûk olarak gören Kutadgu Bilig'in ideolojisi ile arasındaki tezat, oldukça keskin ve belirgindir. Kutadgu Bilig bu yönüyle ait olduğu dönemdeki diğer eserlerden oldukça farklı bir görünüm arz eder"* (Albayrak-Serin, 2015: 18).

Kutadgu Bilig'in bazı yerlerinde kadınlar için olumlu sözler sarf edilmiş olsa da bazı yerlerde açık ve kesin olumsuz ifadelerle karşılaşırız. *"Kutadgu Bilig, olanı değil olması gerekeni tarif eden bir eserdir. Bu açıdan bakıldığında eserde, İslamiyet'e yeni giren bir topluma değerlerin telkin edildiğini, kadına da İslamlaşmış bir Arap kültürü penceresinden bakıldığını söyleyebiliriz"* (Anıl, 2004: 98). Aşağıdaki beyitlerde de İslam öncesi Arap kültürünün ağır bastığı görülür:

"Ey dost arkadaş, sana kesin bir söz söyleyeyim; bu kızlar doğmasa, doğarsa yaşamasa daha iyi olur.

Eğer dünyaya gelirse, onun yerinin toprağın altı veya evinin mezara komşu olması daha hayırlıdır (b.4511-12) (Doruk, s.159).

Kutadgu Bilig'teki bu beyitlerden, açık bir şekilde kız çocukların istenmediği anlaşılır. Bu da bize gösterir ki o dönemde İslamiyet henüz Türkler arasında gerçek anlamıyla algılanmamıştır. Zaten o dönemde bu ve benzeri eserlerin yeni dini halka öğretmek amacıyla yazıldığı anlaşılır. Hacib de bu işin öncülerinden olduğuna göre onun din algısının (doğru veya yanlış) toplumun algısına etki ettiğini söylemek mümkündür. Yukarıdaki beyitlerde anlatılanlar, Kur'an ayetleri ile uyuşmaz. Klasik Türk Edebiyatının temel kaynaklarından olan Kur'an'da Nahl Sûresi'nin 57-59. ayetlerinde, putperestler için şöyle denir; *"Onlar, kızların Allah'a ait olduğunu iddia ediyorlar. Hâşâ! Allah bundan münezzehtir. Beğendikleri de (erkek çocuklar) kendilerinin oluyor. Onlardan birine kız müjdelendiği zaman, öfkelenmiş olarak yüzü kapkara kesilir. Kendisine verilen müjdenin kötülüğünden dolayı kavminden gizlenir. Onu, aşağılık duygusu içinde yanında mı tutsun, yoksa toprağa mı gömsün! Bakın ki, verdikleri hüküm ne kadar kötüdür"* (TDV, 2007: 272). Ayetlerden açıkça anlaşılıyor ki, beyitlerdeki söylem, Türk kültür ve edebiyatına İslam diniyle değil, İslam öncesi Arap kültürü ile gelen etkilerdir. Eserde karşımıza çıkan kadınların eve kapatılması gerek vurgusu, kadını sosyal-kültürel hayattan soyutlamaya yönelik diğer bir hadisedir:

“Kadınları her vakit evde muhafaza et; kadının içi dışı gibi olmaz. (b.4513)

Yabancıyı eve sokma, kadını dışarıya çıkarma; bu kadınları sokakta gören göz onların gönlünü çeler. (b.4514)

Yemekte, içmekte kadınları erkeklere katma; eğer katarsan, ölçüyü kaçıırırlar. (b.4517)

Kadını evden dışarı bırakma; eğer çıkarsa, doğru yoldan şaşar. (b.4518)

Kadının aslı ettir; eti muhafaza etmeli; gözetmezsen, et kokar; bunun çaresi yoktur. (b.4519)

Kadına saygı göster, ne isterse, ver; evin kapısını kilitle ve eve erkek sokma (b.4520)

Bunlarda öteden beri vefa yoktur; gözleri nereye bakarsa, gönülleri oraya akar. (b.4521)

Onlar zahmetle süren ve yetişen bir ağaca benzer; meyvesi zehirdir, ona karşı iştiha ve ihtiras besleme. (b.4522)

Nice bin kudretli ve erlerin eri erkekler, kadınlar yüzünden mahvolup gitmişlerdir” (b.4523) (Doruk, s.159).

Yukarıdaki örneklere baktığımızda kadının vefasız, sadakatsiz, korunması gereken haz nesnesi olduğundan vs. ikinci planda olmasının gerekliliği gibi ifadeler görülür. Zaten onların sosyal, kültürel hayattan soyutlanmasının asıl sebeplerinden biri bu düşünce yapısının giderek yaygınlaşmasıdır. Çünkü sonraki yüzyıllara ait eserlerde bu anlayış daha sık karşımıza çıkar. Nitekim böylesi bir görüş o kadar çok benimsenir ki sonraki asırlarda, kadının sosyal hayattan soyutlanmış konumu, onu gizli, saklı, belli sınırlar içinde tutma çabası mimari de dahil hayatın her alanına yansır. *“Osmanlı klasik döneminde, yani modernleşmenin tetiklediği hızlı değişimin öncesinde, kadının yaşam alanı neredeyse evle sınırlandırılmıştı. Kadın, özel alana ait bir varlık olarak görülüyor, mahrem alan olan evde yaşaması tercih ediliyordu. Kadını yabancı erkeklerden ayırma isteği ve çabası, evlerin mimarisine bile yansımış, özel düzenlemeler ortaya çıkarmıştı: Daha çok büyük konaklarda haremlik / selamlık bölümleri, mahallelerde çıkmaz sokak düzenlemeleri, yüksek bahçe duvarları gibi” (Çakır, 2009: 80).* Böyle bir anlayışın oluşmasında, muhtemelen (daha sonra değineceğimiz) Nûr Sûresi'nin bazı ayetlerinin yarattığı kişisel algılar sebep olmuştur. Böylece kadınları eve hapsedmek, onları sosyal-kültürel hayattan soyutlamak için kimsenin itiraz edemeyeceği dini bir dayanak bulunarak, kadınların çektiği en büyük sıkıntılardan biri oluşmuştur. Daha önceki dönem anlatılarında da erkekler için namus, şeref kavramları çok önemli olmasına rağmen, kadına yönelik böyle bir soyutlama görülmez. O anlatılarda ata binen, kılıç kuşanan, düşmanla savaşan veya kağanla birlikte devlet yönetiminde aktif olan kadın, giderek dört duvar arasına mahkûm edilmiştir.

Kutadgu Bilig'de kadınlarla ilgili olumlu beyanlarına baktığımızda ise daha çok ailenin varlığı, sürekliliği, kültürel kodların taşıyıcılığı, soyun devamı için gerekli olan erdemli, ideal kadın tipinden söz edilir. Böylesi olumlu tanımlarda bile, kadının erkeği yüceltmesi gereken bir varlık olarak görüldüğü sonucu çıkar. İdeal insan ve yönetim şeklini ortaya koyan eserde, Yusuf Has Hacib, ideal kadın tipinin evde olması ve korunması gerekliliğine vurgu yapar. Göçebe veya kırsal yaşamın kutsal, güçlü, önemli kadını tarihe karışmıştır. Arkadaş, yoldaş, yönetici olmaktan çıkan kadın; artık erdemli ve evinde oturduğu, ailede istenilen sürekliliği sağladığı derecede değerlidir noktasına gelmiştir.

Eserde, ideal kadın için yazılanlar, adeta yüzyıllar boyunca kadınların çoğunun kaderi olmuştur. Nitekim yaklaşık altı yüzyıl süren Osmanlı klasik edebiyatında (bazı mesneviler hariç), kadına yönelik bakış açısı Hacib'inkinden pek farklı değildir. “*Kutadgu Bilig’de saadet bulduran bilgiler olarak nitelendirilen bilgiler arasında kadın, kız çocuk yetiştirme, kısaca aile ile ilgili yapılan tavsiye ve değerlendirmeler bütünüyle insan yaratılışına aykırı ve Türk anlayışına da terstir. Kutadgu Bilig’deki kadınlarla ilgili tavsiyeler hem yazılı hem sözlü kültür vasıtasıyla halk arasında günümüze kadar aynen taşınmıştır*” (Günay, 2000: 8).

16. yüzyıl mesnevilerine baktığımızda ise, kadına yönelik bakış açısı değişkenlik gösterir. Çünkü mesnevilerin çoğu farklı kültürlerden alınmıştır. Ama başka kültürlerden alınmış olsa da hikâyenin ana omurgası korunmuştur. Mesnevilerde, kadına yönelik bakış açısının değişkenlik göstermesinin asıl sebebi budur.

Kahramanlarından en az birinin kadın olduğu çift kahramanlı aşk mesnevilerine bakıldığında, kadın birçok farklı şekilde karşımıza çıkar. Mesnevilerdeki kadınlar; bazen cesur ve savaşçı, bazen devlet yönetiminde etkin, bazen de eli kolu bağlı ve odaya kilitlenmiş, hiçbir karar yetkisi bulunmayan kahramanlar olarak karşımıza çıkar. Bu farklılıkların sebebi, yukarda da belirttiğimiz gibi, mesnevilerin farklı kültürlerle ait olmasıyla beraber, gerek telif gerekse telif-tercüme eserlerde, şairlerin çoğunlukla olayların akışına bağlı kalmasıdır. Dolayısıyla mesnevilerdeki kahramanları değerlendirdiğimiz zaman, özellikle onların ait olduğu kültürleri göz ardı etmemek gerekir. 17. yüzyıldan itibaren Bosnalı Sâbit’in *Berber-nâme*, *Dere-nâme* gibi yerel nitelikteki mesnevileri olsa da, 16. yüzyıla kadar yazılan mesnevilerin çoğunun kökeni olarak Yunan, Arap, İran ve Hint kültürlerine ait olduğu ileri sürülür.

Mesneviler üzerinde bilimsel çalışma yapanlar, *Vâmık u ‘Azrâ* ve *Salâmân u Absâl* mesnevilerinin Yunan kökenli olduğunu söylerken bunlara *Veyse vü Râmin*’i, hatta Arap edebiyatına ait olduğu iddia edilen *Varka ve Gülşah*’ı da ekleyenler vardır. “*Yine Richard Davis de Ayyukî’nin Varka vü Gülşah’ı, Unsurî’nin Vâmık u Azrâ’sı ve Cürcanî’nin Vis ü Ramin’inin dini-mistik derinlikten uzak olmaları, mutlu sonla bitmeleri ve endogamik evliliklere yer verilmesi özelliklerinden dolayı diğer İran mesnevilerinden (romanslarından) ayrıldığını iddia eder. Söz konusu üç eserin ortak motifler taşıdıkları için Yunan romanslarıyla güçlü etkileşimlerinin olduğuna işaret eder. Helenistik kültürle Part kültürü arasında büyük bir paralellik olduğu gibi Vis ü Ramin’deki bu benzerlikler hikâyenin bazı özellikleriyle bu ilişkinin bir ürünü olabileceği olasılığını güçlü şekilde hissettirir*” (Öztürk, 2009: 18). Aşkın ilahi değil de beşeri oluşu, evlilik tipi, mutlu sonla bitmesi gibi durumlar bu düşünceyi savunan araştırmacıların önemli dayanaklarından. Yani bu dayanak aslında daha çok kadın kahramanların durumuyla ilgilidir. Çünkü, bu mesnevilerin önde gelen kadın kahramanları, İslami çerçevede şekillenen edebiyatların aksine aktif olup beşeri aşkı da önemser.

Manisalı Câmiî’nin *Vâmık u ‘Azrâ*’sında karşımıza çıkan kadın kahramanı ‘Azrâ, bu edebi geleneğin kadın kahramanlarından farklılık gösterir. ‘Azrâ, diğer mesnevilerin aksine, erkekten önce aşık olan taraftır. Gül olan kadın, bülbül konumuna geçer ve âşık ile maşuk rollerinin değiştiği görülür:

Yazıldı levh-i cânda nakş-ı Vâmık

Bu bülbül oldı o gülzâra ‘âşık (b.1073)

'Azrâ dadısına bu duyguları dile getirirken, Vâmık'ın henüz ondan haberi yoktur. 'Azrâ, aşk acısına daha fazla dayanamayarak bir gece kıyafet değiştirip yollara düşer ve sevdiği erkeği aramaya başlar. Erkekler gibi av partilerine çıkan, meclis ve sohbet arkadaşlarına sahip 'Azrâ bu kararları alırken padişah olan babası dahil kimseye danışma ihtiyacı duymaz ve hiçbir şeye aldırış etmeden gönül arzularının peşine düşer. Bu durum, doğu kökenli hikâyelerde pek görülmez. Örneğin; Arap kökenli *Leylâ ve Mecnûn* hikâyelerinde, Leylâ'nın âşık olması ailesi tarafından ayıplanıp hoş karşılanmaz ve Leylâ eve hapsedilerek Mecnûn'la görüşmesine engel olunur. Yani mesnevilerde kadın her ne kadar erkeği sevse de aşkına ulaşmak için büyük çaba harcayan, arayışta olan erkek kahramanlardır. Bir kadının evinden ayrılarak duygularını takip etmesi hoş karşılanmazken Câmi'î, 'Azrâ'nın bu yolculuğa çıkıp sevdiğinin peşinden gitmesini hoş karşılar:

Diyâr-ı yâre 'azm it bagla mahmil

Kamersin seyr kıl menzil-be-menzil

İre seyrün şeref burcına bir gün

Kırân-ı sa'd ideler ay-ıla gün (b.1218-9)

İslami öğretilere sıkı bağlılığıyla bilinen ve yeri geldikçe eserlerinde sürekli nasihatler veren, Klasik Türk Edebiyatının en üretken isimlerinden biri olan Nakşibendi şeyhi Lâmi'î Çelebi, aynı adlı mesnevisinde, 'Azrâ'nın dadısıyla bir bahane uydurup sevdiğini aramaya çıkmasını, Câmi'î'nin aksine, kadının hilekârlığına bağlar. "*Lâmi'î, yasaklandığı halde kaçan kadınları hilekâr olarak düşünüp erkek olanın böyle kadınlara aldanmaması gerektiğinin altını çizerek ve kadına hiçbir seçme hakkı tanımaz:*

Merd isen aldanma mekr-i zenlere

'Âkıl isen uymağıl rehzenlere (b.2197)" (Yiğit, 2018: 230).

Lâmi'î'nin, Fars edebiyatında mesnevileriyle ünlü Molla Câmi'î'nin eserini esas aldığı Yunan kökenli diğer mesnevisi de *Salâmân u Absâl*'dir. Mesnevi kahramanlarından Absâl, haz düşkününü bir kadın olarak tasvir edilir. Lâmi'î'nin kadınlara yönelik olumsuz tutumunun temelinde, onların nefsi zayıf, tamamen haz düşkününü, hilekâr, vefasız, yalancı, ikiyüzlü vs. olduğu düşüncesi yatar. Kit'alarında bunu açıkça dile getiren Lâmi'î'nin düşünceleri, bu telif-tercüme mesnevisinde de karşımıza çıkar:

Gül gibi 'âlemde bunlardur dü-rûy

Almamışlardur vefâdan reng ü bûy

Açalı âfâka Hak hân-ı kerem

Gelmedi zen gibi küfrânü'n-ni'am (b.502-3)

Absâl, Salâmân'ın sütannesidir. Salâmân büyüyüp güzelleştikçe, Absâl ona aşık olur ve onu büyüttüğü için herkesten önce ona sahip olma hakkını kendinde görür:

Dedi çün benven bu bâga bâgbân

Sovuk buña el girmek olur ziyân

Olmadı tervende senden şehd-kâm

Bu harîme yâd ayak basmak harâm

Cân u dilden çekmişem yıllar emek

Hâsılın lâyık midur iller yemek (b.827-8-9)

Böylece kadının anne olsa bile, nefesine sahip olamadığı belirtilir. Absâl'ın da ona uyması neticesinde amacına ulaşan kadının cezası da elbette büyük olmalıdır. Her ikisi de ateşe atılıp yakılırken padişahın oğlu Salâmân için Allah'a dua edilir ve Absâl yangında yanarken Salâmân kurtulur. Kadının cezalandırılıp, erkeğin muaf tutulmasını da Lâmi'î şöyle açıklar:

Rahm idüp eşkine ol dil dâdenün

Yakmadı od bir kılın şehzâdenün

Lakin Absâl'ı misâl-ı şâh-ı gül

Yakub ol âteş ser-â-pây itdi kül

Bu mukarrerdür belî yokdur gümân

Görmez âteşden zer-i hâlis ziyân

Çün Salâmân idi zer Absâl gışş

Lâ-cerem bu yanuben ol kaldı hoş (b.1570-71-72-73).

Ona göre erkek gerçek altın olduğu için ateşten zarar görmezken kadın sahte altın olduğu için yanıp kül olur.

Lâmi'î'nin, Farsçadan aldığı, Yunan kökenli olduğu iddia edilen bir diğer mesnevisi de *Veyse vü Râmin*'dir. 16. yüzyıl eserlerinde kadının en çok ön planda olduğu eser budur denilebilir. Çünkü bu mesnevinin asıl kadın kahramanlarından olan Veyse'nin annesi Şehrû Bânû da oldukça aktif ve etkindir. Hatta, yönetimde kocasından bile çok daha güçlü bir konumdadır. Veyse de, Şehrû Bânû da erkeklerden bağımsız olarak karar verebilmektedir. Böylece, aynı eserde daha çok öne çıkan iki kadın kahraman görülür. Fakat, hikâyenin sonunda Lâmi'î'nin kadına bakış açısı, insiyatifi (telif-tercüme olması sebebiyle) yine kadının aleyhine olup kadının zayıf ve heves düşkünü olmasından dolayı ülke yönetiminde yer almaması gerektiğine vurgu yapılır:

Ki kâr-ı saltanat müşkil 'ameldür

Gehi rezm u gehi terk-i emeldür

Kavî merd işidür kişver-sitanlık

Nedir kârı zenânuñ kâmurânlık (b.5921-22)

Aynı kültürden (Yunan kökenli) olduğu iddia edilen *Varka ve Gülşah* mesnevisinde de kadın kahraman Gülşah; güçlü, savaşçı, yiğit, gazi v.s. olarak tasvir edilir. Mustafa Çelebi'nin *Varka ve Gülşah* mesnevisinden alınan aşağıdaki beyitler buna örnektir:

Cân u başa kalmayup şâhum dil-âverler gibi

Baş açup meydâna girmiş gâziye döndi nigâr

Evc-i 'ayyûka çıkup gûyâ hümâ sayd itmege

Per açup bâz-ı bülend-pervâziye döndi nigâr (b.2441-2)

Mesnevinin birçok yerinde Gülşah'ın bu savaşı yönüne vurgu yapıp övülür. Fakat, hikâyenin öğüt niteliğindeki bazı kısımlarında (Sifât-ı Zenân-ı Reh-zenân başlığı altında), aşağıdaki beyitlerde olduğu gibi, eril söylemler tekrar karşımıza çıkar. Beyitlerde kötü vasıfları taşıyan kadınlar yüzde 99'dan bile fazladır düşüncesiyle genelleme yapılır ve onların vefasız, sadakatsiz, hilekâr oluşu tekrar vurgulanır. Hatta, söz konusu kadın ise her nasıl ve kim olursa yine de uzak durulmalıdır:

Vefâ umma zen ise bakma hûra

Bilürsin gül bitürmez hâk-i şûre

Vefâ issi degül yüzde birisi

Eger mihr ise olma müşteri

Mesihâsâ urursa sıdk ile dem

İnanma ger olursa adı Meryem

Sirişti olsa ragbetden eger dûr

Beterdür dîvden olursa ger hûr

Senüñle olsa Yûsuf gibi tenhâ

Yüzine bakma olursa Züleyhâ (b.1479-83)

Arap kökenli olan Leylâ ile Mecnûn hikâyesi Klasik Türk Edebiyatı'nın en meşhur aşk mesnevisi olup farklı yüzyıllarda birçok şair tarafından yazılmıştır. Kahramanlardan en az birinin kadın olduğu çift kahramanlı aşk mesnevilerinde, kadının belki de en zayıf ve etkisiz olduğu hikâyedir. Arap kültür ve geleneklerine büyük oranda uyum içinde gelişip yayılan hikâyede; ailesinin baskısı karşısında, Leylâ'nın dillere destan olan aşkı, uğruna öleceği isteklerine rağmen amaçları karşısında bir direniş veya varlık gösteremez. Mecnûn'la görüşmeleri ya gizli ya da tesadüfidir. Ailesinin, onu başkasıyla evlendirmesine de direnemez.

Bütün Leylâ ile Mecnûn mesnevileri arasında en güzeli olarak kabul edileni, 16. yüzyılda yaşamış olan Fuzûlî'ye aittir. Beşeri aşktan ilahi aşka geçişi anlatan bu hikâyede, Leylâ'nın annesi aracılığıyla söylenenler, o dönem

toplumundaki kadın algısını, Fuzûlî'nin alim ve bilge kişiliği üzerinden en iyi yansıtan bölümlerden biridir. Leylâ'nın âşık olduğunu öğrenen annesi, kızına şunları söyler:

Derler seni aşka mübtelâsen

Bigâneler ile âşinâsen

Sen handan ü aşk zevki handan

Sen handan ü dûst şevki handan

Oğlan aceb olmaz olsa

'Âşıklığ işi kıza ne lâyık (b.662-64)

(...)

Min-ba'd gel eyle terk-i mekteb

Bil mektebünü hemîn ced ü eb

Etme kalem ile meşkden yâd

Sûzen dut ü nakş eyle bünyâd

Etfâlden eyle kat'-i ülfet

Hem-râz yeter yanunda lu'bet

Büt kimi bir evde eyle menzil

Olma dahi her yanaya mâil

Ankâ kimi uzlet eyle pîşe

Eyle revîş eyle kim hemîşe

Gerçi adun ola dilde mezkûr

Görmek seni ola gayr-i maddûr

Hoş ol ki kızı hemîşe gizler

Hod gizlü gerek hemîşe kızlar (b.670-76)

Bu beyitlerde annenin söyledikleri, aslında Leylâ üzerinden tüm Müslüman kadınlara söylenmek istenenlerdir. İlk üç beyitte Leylâ'ya; kadının aşk zevki ve dostluktan (erkeklerle) uzak durması, kadına aşık olmanın yakışmadığı, ama erkek âşık olursa bunun tuhaf olmayacağı söylenir. Sonraki beyitlerde de kızından okulu bırakması, eğitim ve eğlenceden uzak durması, iğne-ipliğiyle evde nakış yapması söylenir. Hatta, anne daha ilere giderek kızının evde put gibi oturup hayattan soyutlanması gerektiğini, son beyitte de kızını gizli saklı tutanların ne kadar şanslı ve mutlu olduğunu söyler.

Fuzûlî ile aynı yüzyılda yaşayan Larendeli Hamdî'nin aynı adlı mesnevisinde kadınlar için söylenenler (Leylâ'nın annesi aracılığıyla) Fuzûlî'nin söylediklerinden pek de farklı değildir:

Harâb itdûñ niçe biñ yıllık adı

'Arab bizden götürdi i'tikâdı

Biñ er 'ışkuñda tut kim mübtelâdur

Sañâ ma'şûka olmak ne revâdur

Şu duhter k'olmaya perde-yle mestûr

Degüldür ellerüñ ta'nından ol dûr

Beñ ola çü bir duhter hayâdan

Anuñ togmaması yegdür anadan

İle kim mâyil ü râm ola bir kız

Siyeh-rûlıkdan olmaz dûr hergiz (b.1274-78)

Görüldüğü gibi bu beyitlerde de Leylâ'nın sadece aşık olduğunu duyan annesi; kızının aşık olmakla aile itibarını yok ettiğini, kadınların aşık olmaması ve evden çıkmaması gerektiğini, kadının aşık olması halinde dillere düşeceğini ve böyle kadınların (aşık olan) doğmamasının daha iyi olacağını belirtir. Aynı yüzyılın bir diğer *Leylâ ile Mecnûn* mesnevisinin yazarı olan Celilî'nin eserinde de Leylâ'nın durumunu öğrenen annesi benzer nasihatlerde bulunur. Daha sonra kocasını haberdar etmesiyle, Leylâ'ya ev hapsi gelir:

Emr itdi ki serv-i nev-bahârı

Ev içre geçüre rûzgârı

Ol serv-kad ü enâr-pistân

Kılmaya 'azîmet-i debistân

Leylî çün esîr-i hâne oldı

Pâ-best-i gam-ı zamâne oldı (b.420-22)

Yine aynı yüzyılda yaşayıp *Leylâ ile Mecnûn* mesnevisini kaleme alan bir diğer şair de Sevda'î'dir. Sevda'î'nin mesnevisinde Leylâ'nın annesinin söyledikleri, diğer mesnevilerde söylenenlerle paralellik gösterir. Kadınların evde oturup nakış benzeri işlerle uğraşması, güneşe dahi yüzünü göstermemesi gerektiği vs. durumlarına vurgu yapılır. Bunun aksini yapan kızların toprak olmasının daha iyi olacağı belirtilir:

Kızlarda gerek kim ola bir şerm

Söyleye sözün hayâyıla nerm

Göstermeye güne dah yüzini

Hem kimse işitmeye sözünü

Yüz kişî olursa saña 'âşık

Sen sıvmegüñ onları ne lâyık

Ne 'âr idi sen bize getürdüñ

Nâmûsumuzı hamu itürdüñg

Şimden girü otur ivde çıkma

Gözün açuban cihâna bakma (b.278-82)

(...)

Kız kim ola bî-hayâ vü bed-nâm

Yir altına yaraşur be-nâ-kâm

Gitme dahı ivde otur ebsem

Nakş al ele ivde eylegil hem (b.288-89)

Yukarıdaki farklı şairlere ait dört Leylâ ve Mecnûn mesnevisinden verdiğimiz örneklerde kadına yönelik benzer yaklaşımlar olduğu görülür. Bu dört mesnevinin de tamamen tercüme olmadığını göz önüne alırsak, Leylâ'nın annesinin düşünceleri aslında şairlerin, dolayısıyla toplumun düşüncesidir denilebilir. İstenmeyen kız çocuğu ve davranış karşısında, onların toprağa gömülme (Eliaçık, 2014: 695) düşünce yapısının en bariz olduğu kültür ise İslam öncesi Arap kültürüdür. Fakat, bu durum Arap kültüründen ziyade İslam ile bağdaştırıldığı için toplum tarafından benimsenmiştir. Buna dayanak olarak da daha önce sözünü ettiğimiz Nûr Sûresi'nin 31. ayeti gösterilmiştir. Söz konusu ayet şöyledir: *"Mü'min kadınlara da söyle, bakışlarını sakınsınlar. İrzlerini ve namuslarını korusunlar. Görünmesi zaruri olan yerler dışında cinsel cazibelerini sergilemek için açılıp saçılmasınlar. Başörtülerini yakalarının üzerine salsınlar. Örtünmesi gereken yerlerini kocalarından, babalarından, kayın babalarından, oğullarından, üvey oğullarından, kardeşlerinden, kardeş oğullarından, kız kardeş oğullarından, öteki kadınlardan, yanlarına verilmiş esir kadınlardan, erkeklığı kalmamış hizmetçilerden ve henüz kadınların şehvet uyarıcı taraflarından habersiz çocuklardan başkasına göstermesinler. Cinsel cazibeleri fark edilsin diye tahrik edici şekilde yürümesinler. Hepiniz Allah'a dönüp gelin ki mutluluğu bulabilesiniz, ey müminler!"* (Eliaçık, 2014: 938-39). Oysa aynı surenin 30. ayetinde benzer şeyler erkekler için söylenmiştir. Dolayısıyla korunması ve sakınılması gereken kadın değil, kadın ve erkeğin kötü niyetli amelleridir. Bazı ilahiyatçılara göre (ayetten hareketle); korunması, kapatılması zorunlu olan cinsel organ bölgesi ve derin dekolte olup kadının tamamen örtünmesi gereken diğer yerler tavsiye niteliğindedir (Eliaçık, 2014: 939). Ayette geçen "erkeklığı kalmamış hizmetçilerden" kadınların korunma zorunluluğu olmaması da bu tespiti desteklemekte olup kötü niyet ve amele işaret eder. Ama, erkek egemen toplum, bu durumu "kadının tamamen korunması, saklanması gerek" şeklinde benimsemiştir. Buna uymayan kadınların hiç doğmaması, doğsa da yerin altında olması daha iyi olarak görülür. Böyle bir düşünce yapısını, yukarıdaki örneklerde Leylâ'nın annesinde görmüştük. Bu düşünce yapısı, Leylâ ile Mecnûn hikâyesiyle veya Kutadgu Bilig'le sınırlı olmayıp o dönem toplumun genelinde var olduğu, birçok edebi metinde görülür. Zâtî'nin *Şem' ü Pervâne* mesnevisinden

aldığımız aşağıdaki beyitler, Kutadgu Bilig'teki kadına yönelik olumsuz bakışın yüzyıllar sonra da değişmediğini gösterir ve İslam'a rağmen, İslam öncesi Arap kültürünün bazı kişilerde yaşadığına işaret eder:

Kimüñ kim bir kamer-tal'at kızı var

Nuhûset menziline yıldızı var

Gerekdür kız meseldür cümle yirde

Yidi yaşında yâ yirde yâ erde (b.3250-51)

Kökene Fars edebiyatına dayanan hikâyelerde kadına yönelik bakış açısı Arap kültüründe olduğu gibi sert ve katı değildir. Fars edebiyatından Klasik Türk Edebiyatı'na geçen en meşhur aşk hikâyesi olan Ferhâd ile Şîrîn'de bu durum açıkça görülür. Buradaki kadın kahramanlar, Yunan kökenli olduğu genel kabul gören hikâyelerdeki kadın kahramanlarla benzerlik gösterir. *Veyse vü Râmin*'de olduğu gibi hikâyenin genelinde bir değil, iki kadın kahraman (Mehîn Bânû ve Şîrîn) ön plandadır. Diğer benzerlik; hikâyedeki kadınlar eli kolu bağlı, ikinci plana atılmış, söz sahibi olmayan veya hayattan soyutlanmış kadınlar değildir. Aksine oldukça etkin ve özgür iradelidir. Hatta, Mehîn Bânû Ermeniye diyarının sultanı olup yönetimdeki en etkili kişidir. Örneğin; Lâmi'î Çelebi'nin yazdığı *Ferhâd ile Şîrîn*'indeki Mehîn Bânû'nun her konudaki yeterliliği için bunlar söylenir:

Mihîn Bânû ki dâniş-perver idi

Kemâl ehline şâh u server idi (b.4680)

Burada anlatılan kadının özellikleri, bize tekrar *Veyse vü Ramin*'deki Şehrû Bânû'yu hatırlatır. Şehrû Bânû'yu hatırlatan bir başka özellik de, Mehîn Bânû'nun eğlence meclisi kurması ve rahat tavırlar içinde oluşunun eleştirilmemesidir:

Oturdu ol bisât üstine Bânû

Olup Ferhâd ile zânû-be-zânû

Aña kendü elinden içürüp câm

Perîşân hâtırına virdi ârâm

Kadınlar hakkında birçok olumsuz görüş dile getiren Lâmiî'den böyle bir söz duymamız, Mehî'n Bânû'nun bir devlet yönetiyor olmasından ziyade, tercüme sayılacak kadar, şairin hikâye aslına bağlı kalmasındandır. "Lâmiî, bu eseriyle tezkirecilerin, daha sonra da edebiyat tarihçilerinin temelinde üç grupta toplanabilecek tenkitlerine hedef olmuştur. Bu tenkitler; Lâmiî, bu eseriyle Türk edebiyatına önemli katkılarda bulunmuştur; Lâmiî'nin eseri tercüme olmakla birlikte içinde bazı yenilikler de barındırır; Lâmiî, bu eserini Nevaî'nin Ferhâd u Şîrîn'inden tercüme etmiş ve buna bir şey katmamıştır şeklinde özetlenebilir. Bu görüşlerden ilk ikisi doğru olanlardır" (Esir, 2017: 24-25) ifadeleri, bize mesnevinin ağırlıkta tercüme olduğunu ve hikâyenin aslına tamamen bağlı kalındığını gösterir. Çünkü Lâmiî'nin kadınlar hakkındaki kişisel görüşleri sonraki bölümlerde daha net görülecektir.

Ferhâd ile Şîrîn hikâyesinde dikkat çeken bir diğer özellik de, kadının seçme hakkına sahip olmasıdır. Hikâyenin asıl kadın kahramanlarından olan Mehî'n Bânû'nun yeğeni Şîrîn, kiminle evlenip evlenemeyeceği konusunda veya diğer konularda seçme hakkına sahiptir:

Pervîz-i hûn-riz, Şîrîn-i dil-âviz tarafından zehr-âmîz telh cevablar gelicek, sipâh-ı vahşet-engîz çeküp Ermen bilâdını şûr u gavga-y-ile ve âşûb u belâ-y-ile toldurdugudur.(...)

Hikâyenin 38. başlığından aldığımız bu kısımda da belirtildiği gibi Şîrîn, dönemin en güçlü padişahı sayılan Hüsrev-i Perviz'i dahi reddedip ona duymak istemeyeceği sözler söyleyebilmektedir. Bu yönüyle Şîrîn, bize tekrardan 'Azrâ ve Veyse'yi hatırlatmaktadır. Hikâyenin daha sonraki bölümlerinde Perviz'in Şîrîn için Ermen diyarını ordusuyla kuşatması sonucu çaresiz kalan Mehî'n Bânû, hükümdar olmasına rağmen yine de Şîrîn'i zorlamaz, ama ricalarda bulunup Hüsrev'le evlenmesini ister:

Girü Şîrîn katına açdı râzın

'Ayân itdi dilinüñ sûz u sâzın

Didi iy mihri gönüm rûşenâsı

Cemâlün seyridür cânım gıdâsı

Bir iş düşdi bu kar-ı pür-cedelden

Disem olmaz dimezsem çıkdık elden

Meger kim baht u devlet yüz çevürdi

Ki bizden hep ra'îyyet yüz çevürdi

Diyüp bi'l-cümle halkuñ ittifâkın

Nücûmuñ ric'atin çarhuñ nifâkın

Gözinüñ kan yaşını eyledi seyl

Didi sen serv-i dil-cûdan gerek meyl (b.7188-93)

16. yüzyıla ait diğer *Husrev u Şîrîn* mesnevisi Celilî'ye aittir. Onun mesnevisine bakıldığında, Lâmi'î'nin eserinde olduğu gibi, kadınların etkin bir konumda olduğu görülür. Hikâyenin asıl kadın kahramanlarından Şîrîn, hükümdar olan teyzesi Mehîn Bânû'dan Şebdiz adlı atı isteyerek ava çıkacak kadar rahat, erkek gibi aslan avlayacak kadar kahraman ve aşık olduğu Hüsrev'in diyarına gidecek kadar gözü pektir. Şîrîn bu mesnevide de yeri geldiğinde, Hüsrev'in canını yakan söylem ve eylemlerde bulunacak kadar özgür iradelidir. Hatta eserin bir bölümünde Şîrîn'le konuşan Mehîn Bânû, diğer mesnevinin aksine, kendilerinin Hüsrev'den bile üstün olduğunu dile getirir:

Eger ol şâh ise biz şeh-nişânuz

Eger ol mâh ise biz âsmânuz

Eger ol dürr ise biz la'i-i nâbuz

Ve ger Cemşîd ise Efrâsiyâbuz

Ger ol Hızr ise biz Âb-ı Hayâtuz

Ger ol teşneyse biz kand ü nebâtuz (b.1025-27)

Eserin başka bölümlerinde geçen konuşmalarda Mehîn Bânû, Şîrîn'e ahlaki nasihatler verse de onun aşkını destekleyerek Leylâ'nın annesine tamamen zıt bir karakter ortaya koyar:

İcâzet virürem kîm gâh u bî-gâh

O hûrşîd ile sohbet eyle sen mâh (b.1009)

Dilerseñ kim saña yâr ola Pervîz

Cüdâ olmaya Şîrînden şeker-rîz (b.1020)

Bu yönüyle Fars kökenli mesneviler, Yunan kökenli olduğu iddia edilen mesnevilerle daha çok benzerlik gösterirken Arapların en çok bilinen aşk hikâyesiyle farklılık gösterir. Zaten, Celilî'nin *Leylâ vü Mecnûn* ile *Husrev ü Şîrîn* hikâyelerinin kadın kahramanları karşılaştırılınca mesnevilerdeki kadın kahramanların, şairin bakış açısından ziyade mesnevinin oluşup geliştiği kültüre göre değerlendirilmesi gerektiği açıkça anlaşılır. Çünkü, Celilî'nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinde kadınlar olaylar karşısında etkisizken *Husrev ü Şîrîn* mesnevisinde olayların içinde ve etkin konumdadırlar. Fakat, hikâyelerin bazı bölümlerinde şairlerin kendi düşüncelerini dile getirdiği beyitler ise kadına bakış açısını daha net ortaya koyar. Örneğin, aynı adlı mesnevilerde 'Azrâ'nın evden kaçıp Vâmîk'ı aramaya gitmesini Manisalı Câmî'î hoş karşılarken Lâmi'î Çelebi bu durumu sert şekilde eleştirir. Aynı şekilde, Zâtî'nin "yedi yaşında kız ya erde gerek ya yerde" sözü, "on beşinde kız ya erde gerek ya yerde" atasözünün o dönemki söylemi olduğu için şairin hikâyeye eklediği kendi düşüncesidir. Dolayısıyla, her ne kadar farklı kültürlerden alınan hikâyelerde hikâyenin aslına büyük oranda bağlı kalındığı için farklı tip kadınlar karşımıza çıksa da Osmanlı aydınının kadınlara yönelik olumsuz tutumu satır aralarında yer yer kendini gösterir. Kültür olarak ağırlıkta Fars etkisinde kalan Osmanlı Klasik Edebiyatı'nın, anlayış olarak İslamiyet'e karışık varlığını sürdüren İslam öncesi Arap kültürüyle şekillenmiş olması, kadının edebi ve sosyal-kültürel hayattan soyutlanmasına neden olmuştur.

Örneklerini verdiğimiz mesnevilerin kadın kahramanları arasında dikkat çeken diğer bir detay ise onların statü ve toplumsal konumudur. Güçlü konum ve tercihlerinde özgür olan kadınlar Şehrû Bânû, Veyse, Mehîn Bânû, Şîrîn, 'Azrâ ve Gülşah yaşadıkları ülkelerde ya hükümdar ya da hükümdar ailesine mensup oldukları için çevrelerince pek yargılanmazlar. Bu kadınlar arasında cezalandırılanlar Salâmân ve Leylâ'dır. Salâmân, Absâl'in sütanesi olup onun bakımıyla ilgilenen kadındır. Aralarındaki ilişkiden dolayı ikisi de ateşe atılırken şehzade olan Absâl dualarla kurtulur, bakıcısı konumundaki Salâmân ateşte yanar. Leylâ ise herhangi bir kabile kızı olduğu için fikri pek önemsenmeyip ailesinin belirlediği sınırlar içinde yaşamak zorunda kalır. Yani, kadınların özgürlük derecesi onların sahip olduğu güçle paralellik gösterir.

Mesnevi konusunda son olarak, 16. yüzyılın kadın yazarına ait tek mesneviden günümüze ulaşan bölüme değineceğiz. Yüzyılın ünlü kadın şairi Hubbî Hatun'un kaynaklarda divanı ve *Cemşîd ü Hurşîd* adlı mesnevisi olduğu söylene de birkaç şiiri dışında adı geçen bu eserlerine henüz ulaşamamıştır. Eldeki şiirlere baktığımızda, yine klasik geleneğin kalıpları içinde idealize edilmiş soyut bir güzellik söz konusu olup kadına özgü bir üslup görülmez. Hatta, Âşık Çelebi'nin tezkiresinde *Cemşîd ü Hurşîd*'den alındığı belirtilen beyitlerde Hubbî Hatun, dönemin kadına bakışını acı bir ironiyle adeta özetler:

"Dahı bâbum degül hergiz nasîhat

Nasîhat eylesem olur fazîhat

Benem bir 'acize hâr u hakîre

Za'îfe vü garîbe vü fakîre

(...)

Bu lâzım mı ki sen monlâ olasın

Cihânda cümleden dânâ olasın

Çün olduñ nâkısâtü'l-'akldan sen

Degül lâzım k'ola her sözüñ ahsen

Sözüñe dir isen 'âkıl diye lâ

Saña gam yok hatâ kılur ol illâ

Budur 'âdet olaldan işbu 'âlem

Kişi bahs eyler akrân ile her dem

Zemânuñda nisâ bahsi çün âsân

Ricâlüñ 'âlimi hod olmaz akrân" (Andrews-Kalpaklı, 2020: 244-45).

Hubbî bu beyitlerle kadının kıymetsiz, aciz, zavallı olduğunu ve kadının nasihat etmesinin edepsizlik olduğunu söyler. Devamında da kadın aklının kısa, sohbetinin sıradan olması nedeniyle alim erkeklere denk olamayacağını ve bir erkeğin kadınla konuşması durumunda bunun erkek için ayıp, kadın için şeref olduğunu belirtir. Önceki yüzyılda yaşayan Mihrî Hatun ise kadın aklının kısa oluşu söylemine karşı ehil bir kadının ehil olmayan bin erkekten daha iyi olduğunu söyleyerek daha açık bir tepki gösterir:

"Çünkü nâkıs-'akl olur dirler nisâ

Her sözün ma'zûr tutmaktur revâ

Bir mü'ennes yeg durur k'ol ehl ola

Biñ müzekkerden ki ol nâ-ehl ola" (Andrews-Kalpaklı, 2020: 234).

Yukarıda sözünü ettiğimiz iki kadın şairin aileleri önemli konumda olduğu için ve kendileri eğitilmiş olmasına rağmen kadını savunabildikleri ölçü sınırlı veya ironiden ibarettir. Hubbî, Mihrî'nin kendinden önceki söylemini öteye taşıyamayıp daha da örtme ihtiyacı hisseder. Konu üzerine çalışma yapanlar bu durumu şöyle değerlendirir; *"Entelektüel aristokrasinin içinden, Kuran ve hadis tefsircilerinin, fıkıhçıların, âlimlerin ağır bastığı bir aileden gelmektedir. Onun aşırı mütevazı ve kendini küçülten üslubu tam da budur: Bir üslup. Alt seviyede olanlar üstlerine kendilerini bu şekilde sunarlar, seçkin kişiler hitap ettikleri kişilere –ki bunların arasında hükümdarların da bulunduğu farz (ya da hayal) edilir- kendilerini bu şekilde sunarlar. Yazar hep "hakir ve fakir"dir.*

(...) Ayişe de tıpkı Mihrî'nin yaptığını gördüğümüz gibi, "aklı kısa" sözüyle oynar; her erkeğin hatta çoğu erkeğin bırakın düzgün bir şiir, düzgün bir beyit bile düzemediğini bildiği bir bağlamda ironi barizdir. Ayişe, genelde kadınların sohbetlerinin eğitilmiş erkeklerin kültürlü söylemlerine kıyasla basit ve cahilce kalacağını kabul eder. Ancak kendisinin eğitilmiş, Arap ve İran klasiklerini iyi bilen biri olduğu ve kendisini alçaltırken bile Osmanlı seçkinlerinin lisanına ve retorikine hâkim olduğunu göstermesi, söylenmese de hisseditir. Kendisine denk gibi davranmanın eğitilmiş ve akıllı bir adama ne zararı olacağını sorar. İyi bir aileye mensup bir Osmanlı kadını için bu alışılmış bir durum değildir" (Andrews-Kalpaklı, 2020: 248).

Klasik Edebiyatın Diğer Nazım Şekillerinde Kadın

Klasik Türk Edebiyatının büyük bir çoğunluğu, mesnevilerle birlikte kaside ve gazelden oluşur. Divanların girişinde yer alan kasidede belli bir kadın yok denecek kadar azdır. Çünkü kasideler çoğunlukla birine, bir şeye bağlılık bildiren veya bir beklenti karşılığıyla yazılan, genelde övgü içerikli şiirlerdir. Kadının kasidede kendine yer bulamaması onun artık beklenti karşılayan değil, beklenti içinde olan kişi olmasındandır. Belli bir kadının kasidede yer alabilmesi için, kendisine çizilen sınırları aşmış ve güçlü konuma gelmesi gerçekliği Safiye Sultan'da görülür. Osmanlıda padişah III. Mehmet'in annesi olan ve oğlu üzerindeki etkisinden dolayı devlet yönetiminde de etkin olan Safiye Sultan'a kasideler yazılmıştır. 16. yüzyıl şairlerinden Nevî'nin:

"İy cemâl-i matla'-ı nûr-ı cenâb-ı saltanat

Tal'atünden zâhir oldı âfitâb-ı saltanat" (Altun, 2019: 41)

veya:

"Hall ü 'akd-i milk ü millet dürr-i dendânundandır

Dillerün cem'iyeti zülf-i perîşânundandır" (Altun, 2019: 42)

beyitleriyle başlayan kasideleri Safiye Sultan hakkındadır. Özellikle ilk örneğe bakıldığında, Safiye Sultan'ın neredeyse Göktürk Yazıtlarında tanrıça Umay'a benzetilen hatun gibi anlatıldığı sezilir. Yani kadının, beklenti içinde olan konumdan beklenti içinde olunan konuma geçtiğinde, diğer bir deyişle en az erkek kadar güçlü konuma sahip olduğunda kasidelere de konu olabildiği gerçeğidir. Hatta, kadın çok güçlü olduğunda tahta yeni geçen padişahı kutlayıp bir beklenti amacıyla yazılan cülusiyyeye de konu olur. Kadınların kontrol edilemez haz düşkünü olduğunu (daha sonra göstereceğimiz örnekle) söyleyen Gelibolulu Mustafa Âlî, beklenti içinde olduğu Safiye Sultan'a ise övgüler sunar:

Müjde ey perde-nişîn-i harem-i huld nişân

Müjde ey vâlide-i hazret-i sultân-ı cihân

Hakk Te'âlâ seni ihsânına mazhar düşürüp

Kıldı şehzâdeni şâhenşeh-i iklim-sitân

Ol durur nâm ile Sultân Mehemmed Han kim

Zâtıdur tâze gül-i gülşen-i âl-i 'Osmân (k.43-1,2,3)

Örneklerde görüldüğü gibi, kadınlar güçlü ve statü sahibi olduğu zaman, geleneğe pek görülmese de, kasidelere dahi konu olmuşlardır. Çünkü, bu edebiyat geleneği içerisinde doğrudan veya belli bir kadını konu yapmak hoş karşılanmamış ve bu durum İslamiyet ile ilişkilendirilmiştir. Bu yüzden kim olduğu bilinen kadınları şiire konu yapmak, onu övmek bu edebi geleneğe pek görülmez. Örneğin, Klasik Türk Edebiyatında onlarca şehrengiz örneği olmasına rağmen Azîzî'nin *İstanbul Şehrengîzi* kadınlar hakkında yazılmış tek şehrengizdir. Fakat Azîzî, bu eserden dolayı eleştirilere maruz kalmıştır. "Âşık Çelebi ve Gelibolulu Âlî, Azîzî'nin kadınlara düşkün, kadınlardan hoşlanan (zen-bâz, zen-dost) biri olduğunu belirterek, bu bakımdan onu "bî-ayb-ı Hudâ" (Allah'tan korkmaz, Allah'a karşı ayıp nedir bilmez) olarak nitelendirmişlerdir. Bundan dolayı çağdaşlarının aksine, kadınlara dair bir şehrengiz yazdığından söz etmişlerdir" (Akt: Çetinkaya, 2014: 233). Dolayısıyla çift kahramanlı aşk mesnevileri dışında, genellikle gerçek anlamda, somut ve belli bir kadını pek görmeyiz.

Aşk, güzellik, şarap, tasavvuf vs. konuların sıklıkla işlendiği gazellerde ise kadın adeta soyuttur. "Klasik Türk Edebiyatında geleneğin gereği olarak sevgili; çift kahramanlı aşk mesnevileri dışında, başta gazeller olmak üzere, aşkın söz konusu edildiği başka nazım şekilleriyle yazılmış şiirlerde cinsiyeti öne çıkarılmaksızın tasvir edilir veya mutlaka belirtilmek durumundaysa erkek olarak gösterilir" (Çetinkaya, 2014: 235). Erkek şairlerin erkek sevgiliye yazdığı şiirlerde sevgilinin kim olduğunu açıklamakta bir sakınca görülmez. Hatta, birçok şiirde erkek

sevgilinin ismi de söylenir. Fakat, söz konusu kadın sevgili olduğunda şairler imtina gösterir. “*Neticede, Osmanlı şiiri androjendir. Türkçe cümle yapısı (tıpkı Farsça gibi) cinsiyeti belli etmez, bu sayede de âşık olanın ve âşık olunanın toplumsal anlamda cinsiyet yüklenmiş kurallardan ve beklentilerinden sıyrılmasına olanak tanır. (...) Osmanlı şiirinin androjen dünyasında mecazi bir tutkunun tuhaf simyası olunan bir oğlanı sultana ve hatta ilahi olanın görüntüsüne dönüştürebilir ve onu bize ilk bakışta kadını gibi görünebilecek vasıflara –mesela nazlılık, utangaçlık, örtünme tecrit- büründürebilir; bu vasıflar ise karşılığında en muktedir aşığı en hakir kula indirgemek ve mutlak güce erişmek üzere birer araç olarak su yüzüne çıkar.*” (Andrews-Kalpaklı, 2020: 35). Tıpkı Taşlıcalı Yahyâ Bey’in *Şâh u Gedâ* veya Mûyî’nin *Nalân u Handân* mesnevi / sergüzeşt-namelerinde olduğu gibi. Bu iki mesnevide âşık olan da olunan da erkektir ve buradaki sevgili tasviri, Leylâ veya Şîrîn’den pek farklı değildir. Gazellerde de iki erkek arasında yaşanan aşk anlatılınca durum aynıdır:

Ok gibi bir kez dil-i hâkiye etmezsin nazar

Ey kaşı yâsına kurbân olduğum okcı 'Ömer (Hecrî, g.24-1)

Seni baş üzere tutsunlar dir iseñ gül gibi dâ'im

Açılma herkese iy gonçe-i handânum İbrâhîm (Süheylî, g.217-3,4)

Sevmişem yüz şevk ile bir berber-i meh-peykeri

Aña hôrşîd âyine olmaga kızkın müşteri (Zâtî, C.III, g.1579-1)

Erkek sevgiliyi anlatan bu örneklerde yay kaşlar, ok gibi bakışlar, la'l dudaklar, gonca ağız vs güzellik tasviri ifadeleri her iki cinsin tasvirinde de kullanılır. Yani, erkek şairlerin hemcinslerine yazdığı ve binlerce örneği olan bu şiirlerde tarif edilen erkek sevgili için kullanılan ifadelerin benzeri kadınlar için yazılan şiirlerde de görülür. Dolayısıyla, karşımıza gerçeklik arz eden bir kadın tipi çıkmaz. Bahsi geçen güzellik daha çok klasik geleneğin klişeleriyle idealize edilmiş güzelliktir. Örneğin, 16. yüzyıla ait incelenen divanlardan sadece bir defa *Emrî Divanı*'nda “sarı saç”, bir defa da *Gelibolulu Mustafa Âlî Divanı*'nda “ak saçlı” kullanımını gördük. Bu kullanımlar dışında saç, renk olarak siyahtır, gecenin rengi veya vahdete engel olan kesret, masivadır. Kaşlar yay, kirpikler de temrenden daha delici oklardır. Gözler büyülü, sihirbazdır. Bakışlar şuh olduğundan fitnedir. Ağız sırlarla dolu gonca, vahdet olan mim harfidir ve içinde inci-mercan gizlidir. Dudakları ab-ı hayat, Kevser suyudur ama muhakkak la'l, şarap gibi kırmızıdır. Nefesi de ölüye can veren ab-ı hayat, İsa'nın nefesidir benzeri uzayıp giden klişe tasvirler her iki cins güzel için de geçerlidir.

Gazellerde övülen güzelin kadın olduğunu, en fazla Leylâ, Şîrîn veya 'Azrâ'ya benzetilmesi gibi durumlarda anlarız. Bu durum ise beraberinde tüm Yûsuf yüzlü güzelleri de erkek olarak algılamamız gerekliliğini getirir ki Yûsuf yüzlü güzeli anlatmayan şair de hemen hemen yoktur. Şairler ne Yûsuf'un, ne de Leylâ veya Şîrîn'in yüzünü görmüştür, tıpkı sosyal hayatta kadınların yüzünü göremediği gibi. "Hane dışındaki mekânlara girmenin ve bu mekânları kullanmanın koşullarıysa asıl olarak kadınlarca değil, erkekler ve onların oluşturdukları bir kurum olan devlet tarafından belirlendi. Kadınların dış mekânlara girişine, genellikle, denetimin çeşitli biçimleri aracılık etti. Dış mekâna nereden, ne zaman ve hangi şekilde –giysiyle– girileceği kurala tâbi kılındı. Toplumun, devletin, erkeğin kültürünü, maneviyatını, özünü temsil eden bir sembol olarak kadının savunulması, korunması, devletin ve milletin bekası açısından hayati önemde görülüyordu. Kadının bu şekilde simgeleştirilmesi, dinî söylemi aşan bir ataerkil geleneğe işaret eder" (Çakır, 2009: 78). Fakat toplum, kadının soyutlanması ve onun hakkında konuşulmaması gerekliliğini, ataerkillikten daha çok dini gerekçelere bağlamıştır. "İslam dini, kadın ve erkeğe insan olarak aynı değeri verdiği halde, bazı müçtehit ve fakihlerin İslami nasları (delil niteliğindeki ayet) yanlış tefsirleri ve bu tefsirlerin yanlış uygulanmaları sonucunda Müslüman kadının toplumdaki değeri sarsılmıştır. Öte yandan İslamiyet'in kabulünden sonra Arap ve Fars kültür dairesinden gelen Arap, Fars ve Hint gelenekleri de kadına bakıştaki olumsuz gelişmeleri etkileyen en önemli nedenlerdendir" (Çetinkaya, 2008: 282). Yani, sosyal-kültürel hayatta belli mekânlarla sınırlandırılan veya örtü içine konup saklanan kadın, buna paralel olarak gazellerde de örtü içinde verilerek soyutlanmıştır. Yani, belli bir kadın hakkında konuşmak hoş karşılanmadığı için gerçeklikten uzaklaşmış ve edebi gelenek tarafından idealize edilmiş tek tip (kadın veya erkek) sevgili karşımıza çıkar.

Kadın cinsiyetinin belirtildiği az sayıdaki gazellerde ise kadın övülen güzel olarak değil de kaçınılması gereken bir varlığa dönüşür. Buralarda sözü edilen kadın; hilekâr, riyakâr, akli kısa, fitneci, haz düşkünü gibi olumsuz özelliklere sahip olarak değerlendirildiği için, kadına aşık olduğu veya aşkı aşıkâr ettiği için erkekler, hatta Ferhâd ve Mecnûn gibi klasik edebiyatın en bilinen aşıkları ayıplanırken erkeğin hemcinsine duyduğu aşkı bir sakınca görülmez:

Añma Ferhâd ile Mecnûnı benüm yanumda

'Âşık-ı pâk ile bir olmaz o kim zen gözedür (Zâtî, g.305-7)

Meydân-ı 'ışk içinde Mecnûnı añma baña

Er midür ol kim ola bir 'avratuñ zebûnı (Emrî, g.548-3)

Zen nedür ki merd olanlar vireler aña göñül

Ey puser sevdüm seni sanma ki göñlüm zendedür (Muhibbî, g.532-2)

Bu kadar 'akl ile taşlar başına Ferhâd'un

Bir zene virdi gönül olmadı oğlan delüsi (Hayretî, g.437-2)

Gel zen-i dünyâya virme bu gönül tıflın sakın

'Ârif iseñ ko zeni meyl eyle oğlandan yaña (Sürûrî, g.27-6)

Yukarıdaki örneklerden anlaşılacağı gibi, divan edebiyatının birçok örneğinde, kadını sevmek ve ona değer vermek şairlerce hoş karşılanmaz. Böyle bir algının oluşmasında; “*Divan şairlerine göre de kadın yaradılış itibariyle eksik akıllıdır. Mesela Muridî'nin Pend-i Rical mesnevisinde Allah'ın insanı yaratırken on aklın birini kadına, dokuzunu erkeğe bahşettiği belirtilmiş ve erkeğin her bakımdan olduğu gibi akıl bakımından da kadından kat kat üstün olduğu vurgulanmıştır*” (Çetinkaya, 2008: 291) söyleminin etkisi muhakkaktır. Bu söylemle, “*on hazın dokuzu kadına, biri erkeğe verilmiştir*” düşüncesi birleştiğinde kadın, dikkat edilip kontrol altına alınması gereken haz unsuru ve şeytani özelliklere sahip bir varlık olarak algılanmıştır. Şairlerin kendi görüşlerini dile getirip nasihat verdiği kıt'a veya gazel konuları dışında yazılıp kıt'aya benzerlik gösteren nazm gibi edebi şekillerde bu durum daha belirgindir:

Zenlerün taşlarına aldanma

İçleri toptolu habâsetdür

Mekr ü tezvîr ü fitne vü telbîs

Bunlara san'at u virâsetdür (Lâmi'î Çelebi, kıt'a-56)

Merdiseñ evde kahbeyi tutma

Ger boyunca batarsa altuna

La'net olsun ana vü mâlina da

Mâlı mel'ûn ü kendü mel'ûne (Lâmi'î Çelebi, kıt'a-57)

Lâmi'î'nin bu kıt'aları dışında "Fikri 'âlemde zenlerüñ ikidür" mısrasıyla başlayan, oldukça müstehcen söylemleri de vardır. Buralarda kadınla ilgili söylemler hoş olmasa bile, en azından klişe güzellik tasvirleri dışında olduğundan daha gerçekçidir. Lâmi'î Çelebi burada, kadınla ilgili kendi düşüncelerini nazımla dile getirmiştir. Nasihat ve öğreticilik amaçlı kişisel görüşlerin dile getirildiği nesir eserlerde de kadınla ilgili hoş olmayan ifadeler karşımıza çıkar: "Erkeklerin kadınları korumayı ihmal etmeleri her birinin [kadının] hayvani tabiatına yenik düşüp kendi gönlünde yatan arzuların peşine takılmasına, yabancılarla temas edip iffet perdesini yırtmasına ve namus duvağını edepsizce lime lime etmesine yol açar. Bu durum onların ayağının dibinde zapt eden hayvani şehvet canavarının serbest kalmasını ve [kadınların] doğru ile yanlış ayırt etmeyi beceremeyip çiftleşme arzusuyla kendilerini alçaltmalarına neden olur" (Akt: Andrews-Kalpaklı, 2020: 193). Devrinde hemen her konuda eser meydana getiren G. Mustafa Âlî, buna benzer ve çok daha müstehcen ifadelerle kadının kontrol edilemez haz düşkünü olduğunu söyler. Gazelde soyutlanmış bir güzeli veya mevki sahibi olduğu için Safiye Sultan'ı öven Âlî, kişisel görüşlerini dile getirdiği eserinde (*Kava'id*), kadını aşağılayıp onun erkekler tarafından korunması gereken bir canlı olarak tanımlar. Âlî'nin bu görüşleri Osmanlıdaki erkek egemen toplumun, genel olarak kadın algısına ayna tutmuştur.

Lâmi'î ve Âlî'nin gazellerde; yay kaşlar, ok kirpikler, sihirli gözler, gül yanaklar, gonca ağızlar, inci dişler, misk-anber kokulu teniyle anlattığı soyut güzel tipinin aksine, burada hitap edilen kişinin cinsiyeti belli (kadın) ve gerçek bir kişidir. Yani, kişisel görüşlerin dile getirildiği bu tarz şiirlerde soyut olan bir güzelin yerine gerçek bir kadın geçtiği zaman şairlerin de övgüden yergiye geçip kadınları kötülediği görülür.

SONUÇ

Türk kültür ve edebiyatının farklı süreçlerinden örneklerle kadına yönelik bakış açısında meydana gelen değişikliklere değindik. İslamiyet'ten önce ve göçebe hayat tarzında erkekle eşdeğer olan kadın, İslamiyet'ten sonra ve yerleşik hayat düzeninde önemini kaybetmiştir. Yaşam tarzında meydana gelen değişikliklerle, yaşamın devamı için kadının varlık ve gücüne duyulan ihtiyacın azalmasına paralel olarak kadın da sosyal-kültürel ve edebi hayattan soyutlanmıştır. Ataerkil toplumda kadının sınırları erkekler tarafından belirlenmiş olup yine ataerkil yorumlamalarla bu gerekçelere dini dayanak da oluşturulmuştur. Kadınları sevmek, onlara değer vermek, hatta onlardan bahsetmek ayıp hale gelmiştir. Böylece, kadın ya cinsiyet belirtilmeden ya da cinsiyet belirtildiğinde olumsuz ifadelerle edebiyata konu olmuştur. Sadece Safiye Sultan gibi güçlü konumda veya Hubbî gibi eğitilmiş az sayıda kadın kendinden kısmen söz ettirebilmiştir. Farklı kültürlerden alınan bazı mesneviler dışında bu anlayış, Osmanlı Klasik Edebiyatı'nın neredeyse tamamına hakim olmuştur.

19. yüzyılın ortalarından itibaren yönünü batıya çeviren Osmanlı ve devamında batılılaşmayı devletin her kurumuna yerleştirmeye çalışan Cumhuriyet'e kadar, kadının sosyal-kültürel hayatta pek bir yeri olmamıştır. Öyle ki, Selçuklu ve ardından Osmanlıda yüzyıllar boyu sürecektir eski Türk kültürünün unutulması gerçeğiyle kadına yönelik olumsuz bakış açısı ve ona belirlenen sınırlar, toplumun bazı kesimlerinde hala canlılığını korumaktadır. "Bir toplumun gelişmişliği, o toplumdaki kadınların sosyal-kültürel hayata katılımıyla orantılıdır" sözünde vurgulandığı üzere geçmişten alınacak derslerin geleceğe ışık olacağı bilinciyle, kadınların her alanda erkekle eşdeğer olması artık kaçınılmaz bir gerçeklik halini almıştır. Kadınların da bu konuda daha fazla ve gürl bir şekilde ses çıkarması, onların kaderini coğrafyanın üstüne çıkartacaktır.

KAYNAKÇA

Açıl, Okan (2016). "İlk Türk Devletlerinde Kadın Algısı ve Kadın Hakları", RTE Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 3, 63-72.

Ak, Coşkun (1977). Muhibbi Divanı, Doktora Tezi, Atatürk üniversitesi, İslâmî İlimler Fakültesi, Erzurum.

Aksoyak, İ. Hakkı (2018). Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0>, erişim tarihi: 09.03.2021.

Albayrak, Fatma - Serin, Nilüfer (2015). "Kutadgu Bilig ve Mârifetnâme'de Kadın Algısı", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Nisan, 8/37, 16-37.

Altun, Mustafa (2019). Yüzyıl Dönümünde Bir Valide Sultan: Safiye Sultan'ın Hayatı ve Eserleri, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Andrews, G. Walter-Kalpı, Mehmet (2020). Sevgililer Çağı (Çev: N. Zeynep Yelçe), İstanbul: Yapı Kredi Yay.

Anıl, Adile Yılmaz (2004) "Kutadgu Bilig'de Kadın", Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 32, 91-99.

Armutlu, Sadık (1998). Zâtî'nin Şem' ü Pervânesi (İnceleme-Metin), Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Bayak, Cemal (2018). Sevdâ'î - Leylâ ile Mecnûn (Kıssa-ı Leylî Birle Mecnûn), <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67693>, erişim tarihi: 11.06.2021.

Burmaoğlu, Hamit Bilen (1983). Lâmi'î Çelebi Dîvânı (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni), Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Erzurum.

Çakır, Serpil (2009). "Osmanlı'da Kadınların Mekânı, Sınırlar ve İhlaller", <https://www.academia.edu/44338528/>, erişim tarihi: 17.12.2021, 76-101.

Çavuşoğlu, Mehmed - Tanyeri, Ali (1967). Zâtî Divanı - Gazeller Kısmı C.III, İstanbul: İstanbul Üniversite Edebiyat Fakültesi Mat.

Çavuşoğlu, Mehmed - Tanyeri, Ali (1981). Hayretî, Divan, Tenkidli Basım, İstanbul: İstanbul Üniversite Edebiyat Fakültesi Mat.

Çetinkaya, Ülkü (2008). "Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış", Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 3/4, Summer, 279-334.

Çetinkaya, Ülkü (2014). "Bir Kadın Şehrengizi: Azîzî'nin İstanbul Şehrengizi", Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi, 54/1, 229-268.

Doğan, Muhammed Nur. Fuzûlî - Leylâ ve Mecnûn, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10680,metinpdf.pdf?0>, erişim tarihi: 06.03.2021.

Doruk, Muhammed. "Kutadgu Bilig'in Türkiye Türkçesine Aktarılmış Hali", <https://www.academia.edu/12007939/>, erişim tarihi:19.08.2021.

Eliaçık, İhsan (2014). Nüzul Sırasına Göre Yaşayan Kur'ân Türkçe Meal/Tefsir, İstanbul: İnşa Yay.

Ergin, Muharrem (2008). Orhun Abideleri, İstanbul: Boğaziçi Yay. Erten, Emre (2016). "Antik Yazarlarda Bir İskit Kraliçesi: Tomyris", *Mediterranean Journal of Humanities*, VI/2, 237-263.

Esir, Hasan Ali (2017). Lâmiî Çelebi-Ferhâd ile Şîrîn, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55974,Ferhâd-ile-sirinpdf.pdf?0>, erişim tarihi: 03.01.2020.

Günay, Umay (2000). "İslâmî Dönemde Türk Kültüründe Kadının Yeri ve Önemi", *Milli Folklor*, Yaz 9/46, 4-9.

Harmancı, M. Esat (2003). Manisalı Câmi'i - Muhabbet-nâme (Vâmık u 'Azrâ) İnceleme-Metin-Nesre Çeviri, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Harmancı, M. Esat (2007). Süheylî - Dîvân, Ankara: Akçağ Yay.

Kaplan, Mehmet (1951). "Dede Korkut Kitabında Kadın", *Türkiyat Mecmuası*, 9/0, 99-112.

Karakoç, Eren (2020). "Yenilmez Persleri Bozguna Uğratan Kadın Hükümdar Tomris ve Mensubu Olduğu İskitlerin Türklük Meselesi", <https://www.academia.edu/43896910>, erişim tarihi: 17.10.2021.

Kazan Nas, Şevkiye (2018). Celîf - Leylâ vü Mecnûn, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58919,Celîf-Leylâ-vu-Mecnûnpdf.pdf?0>, erişim tarihi: 21.03.2021.

Kazan Nas, Şevkiye (2019). Celîf - Husrev ü Şîrîn, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/64195,Celîf---husrev-u-sirinpdf.pdf?0>, erişim tarihi: 21.03.2021.

Kur'ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli, (2007). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.

Leylâ ile Mecnûn Mesnevisi'nin Arap, Fars ve Türk Edebiyatında Ele Alınış Biçimi ve Larendeli Hamdî'nin Eseri Cilt 2, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10698,Leylâmecnnpdf.pdf?0>, erişim tarihi: 06.06.2021.

Ögel, Bahaeddin (2010). Türk Mitolojisi I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.

Öztürk, Murat (2009). Lamiî Çelebi'nin Veyse vü Ramin Mesnevisi (İnceleme-Metin-Sadeleştirme), Doktora Tezi, Erzurum Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Saraç, Mehmet A. Yekta. Emrî Divanı, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10607,emridivanipdf.pdf?0>, erişim tarihi: 14.05.2021.

Tarlan, Ali Nihad (1967). Zâtî Divanı - Gazeller Kısmı C.I, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mat.

Uludağ, Erdoğan (1997). Vak'aya Dayalı Bir Eser Olarak Lâmi'î Çelebi'nin Salâmân u Absâl Mesnevîsi (İnceleme, Karşılaştırmalı Metin, Sadeleştirme), Doktora Tezi, Erzurum Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Ünver Niyazi (2010). Gelibolulu Sürûrî ve Divanı, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yıldız, Ayşe (2008). Türk Edebiyatında Varka ve Gülşah Mesnevileri ve Mustafa Çelebi'nin Varka ve Gülşah Mesnevisi, Doktora Tezi I. Cilt, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yiğit, Süleyman (2018). "Lâmiî'nin Mesnevilerinde Kadın Algısı", Söylem Filoloji Dergisi, Aralık, 3/2, 217-251.

Zülfe, Ömer (2016). Hecrî - Dîvân (İnceleme - Metin - Çeviri - Dizin), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.