

CİNÂNÎ VE AZMÎ-İ GEDÜSÎ'NİN HİKÂYELERİNDEKİ KADIN İMAJI

Damla Nur KORKAKÇI*

Öz

Birçok toplumun yazılı ve sözlü geleneğinde olumsuz bir tip olarak karşımıza çıkan kadın imajı, kadının anasoylu dönemden kaynaklanan gücüne dayanmaktadır. Erkeğin bilinçaltına kazınan ve sanatsal-yaratıcı faaliyetlerle açığa çıkan kötü kadın imgesi, ikili ilişkilerin ön plana çıktığı hikâyelerde daha belirgin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Cinânî'nin Bedâyi'ü'l-Âsâr ve Azmî'nin Kitâb-ı Hiyel adlı eserlerinden seçilmiş iki farklı hikâye çizdikleri farklı kadın imajlarıyla hem toplumun değer yargılarını hem de yazarların bu duruma yaklaşımını görmek açısından önemlidir. Bu makalede toplumsal kadın algısının ortaya çıkış nedenleri, dönüşümü ve bunun Osmanlı edebiyatındaki etkileri incelenecektir. Cinânî'nin Bedâyi'ü'l-Âsâr ve Azmî'nin Kitâb-ı Hiyel adlı mensur hikâye türü eserlerinden seçilen iki hikâye örneği bağlamında eserlerdeki kadın profili ortaya koyulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hikâye, Azmî, Cinânî, Kadın, Hile, Cinsellik.

THE IMAGE OF WOMEN IN THE STORIES BY CINANI AND AZMI

Abstract

Image of the woman, who appears as a negative type in the written and oral traditions of many societies, is based on her power stemming from the matrilineal period. The image of the bad woman, which is engraved in the subconscious of the man and revealed through artistic-creative activities, appears more prominently in the stories in which bilateral relations come to the fore. Two different stories, selected from Cinani's Bedayi'ü'l-Asar

Date Received (Geliş Tarihi): 02.12.2022

Date Accepted (Kabul Tarihi): 30.12.2022

DOI: 10.58306/wollt.1213831

* Yüksek Lisans Öğrencisi. Bandırma Onyedü Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Balıkesir, Türkiye), e-posta: damlanur_korkakci@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-6175-5728.

and Azmi's Kitab-ı Hiyel, are important in terms of seeing both the society's value judgments and the author's approach to this situation with the different images of women they draw. In this article, the reasons for the emergence of social women's perception, its transformation and its effects on Ottoman literature will be examined. The profile of women in this texts will be revealed through two examples of stories selected from Cinani's Bedayi'ü'l Asar and Azmi's Kitab-ı Hiyel.

Keywords: *Story, Azmi, Cinani, Woman, Cheating, Sexuality.*

1. Giriş

Kadın-erkek ilişkileri pek çok edebî türün başlıca konularını oluşturmaktadır. Bu ilişkilerin aktarımının ardında ortak bir ataerkil bakış açısı mevcuttur. Edebî türlerdeki temsiller yüzyıllar içinde oluşagelen kolektif bir eril zihniyetin tasarımıdır. Ataerkil kültürel yaşamın bir sonucu olan bu temsillerde, kadın cinselliği ve düzenbazlığı ile eleştirilen bir düzen bozucu olarak betimlenmiştir. Bu eleştiri zaman zaman hakaret noktasına vardırılmıştır. Özellikle hikâyeler gerçekçi zaman ve mekân kurgularına sahip olduklarından dolayı kadına karşı eleştirel bakışın gerçekçi örneklerindedir.

İslâmî dönem Türk edebiyatında Arap-Fars edebiyatlarından kopuş sürecini teşkil eden yerlileşme arzusu; mensur anlatıların konularında, zaman ve mekânlarında, bunlara bağlı olarak da karakterlerinde birtakım değişimler meydana getirmiştir. Edebiyatta yerlileşme olarak adlandırılan bu süreçte; sıradan ve günlük olayların günlük mekânlarda, güncel konuşma diliyle dile getirildiği metinler ortaya çıkmıştır (Turan, 2013: 344). Metinlerdeki kişilikler de bununla paralel değişim göstermiştir. Kadınlar, bir yandan geleneksel kadın algısının ekseninde şekillenirken diğer yandan somutlaşarak canlılık kazanmıştır. Klasik hikâyelerin aksine idealize edilmiş tipler yerine, gerçek hayatta karşılaşılabilecek karakterler ortaya çıkmıştır (Kavruk, 1998: 8). Tiplere her ne kadar karakter kazandırılmaya çalışılsa da onların metnin ana fikrine etki edecek yönleri geleneksel bakış açısıyla şekillendirilmiştir. Eserlerdeki kadınlar, genelde ya cinsel cazibeleriyle ya da hileleri ile erkeklerin felaketine sebep olmuştur. Kadın hem bedeni hem de -erkeklerle göre kusurlu- zekâsı ile erkekleri mağdur etmektedir. Bu pek çok hikâyenin ortak kurgusudur. Bu çalışmada da bu kurgulara sahip iki hikâyeye ele alınacaktır. Hikâyeye tahlillerine geçilmeden önce hikâyelerdeki kadın tiplerini oluşturan toplumsal algıya, daha sonra bunun divan edebiyatına etkilerine değinilecektir.

2. Kadın Algısının Dönüşümü

Kadın, pek çok toplumda ve bunların yazılı-sözlü edebiyatlarında olumsuz bir şekilde tasvir edilmiştir. Türk toplumunda da İslamiyet öncesi dönemin kadın algısı ile İslami dönemin kadın algısı arasında önemli farklar mevcuttur. Doğal, göçebe ve sade bir yaşamın getirdiği sosyal adalet ve eşitliğin hâkim olduğu bir toplum yapısından; yerleşik, tarıma dayalı, sosyal tabakaların keskinleştiği bir toplumsal düzene geçildikten sonra toplum içerisinde -yeni dinin ve literatürün de etkisiyle- kadın eski yaşamdakinden farklı algılanmaya başlanmıştır (Çetinkaya, 2008).

Sadece Türk toplumunda değil, pek çok toplumda kadın algısının olumsuz yönde değişim gösterdiği görülmektedir. Bu durum evrensel bir bakış açısıyla ele alındığında; anasoylu¹ dönemlerin bitmesi, baba soylu süreçlerin başlamasıyla ilgilidir. Anasoylu toplumsal düzenler insanlığa ait en eski toplumsal düzenlerdir. İnsanın henüz doğaya hükmedemediği ve doğa karşısında aciz kaldığı dönemlerde kadın, doğurganlığından gelen mistik bir bereket ve yaşam kaynağı algısıyla el üstünde tutulan ve kendisine saygıyla yaklaşılacak bir varlıktır. İlk yaratılış mitlerinin sularla kaplı bir dünyadan bahsetmesi ve kadının doğurganlığının su ile sembolleşmesi, toprağın gizemli bereketi ve kadının da tıpkı toprak gibi yaşam sağlayan bir kaynak olarak görülmesi; onu, karşısında aciz kalınan doğa ile eş tutulur bir konuma yükseltmiştir. Fakat tarımsal, kültürel toplum düzenine geçildiğinde doğayı kontrol altına almayı öğrenen eril zihniyet; toprağı işlediği zaman gücün ve gizemin yalnızca kadınla sınırlı olmayıp kendisinin de bu yaşam sürecinde bir payı olduğunu idrak etmiştir. Tarımsal yerleşik düzenin ve klanlaşmanın pekiştirdiği savaşçı erkek tipi, erkeğin hâkimiyet ve kontrol iddiasını güçlendirdiği gibi kadının saygıdeğer kimliğini de yıkmaya başlamıştır (Karaca, 2019: 15-20).

Tabii bu tarihsel-maddeci bakış açısının yanı sıra bazı araştırmacılar bunun varoluşsal bir arka planı olduğunu düşünmektedir. Simone De Beauvoir'e göre (2021); erkek tarih boyunca kendini özsel bir varlık olarak konumlandırmış ve karşısında kalan kadın cinsini de *Başkalık* şeklinde tanımlamıştır. *Başka*'ya ya da yabancı olana hâkim olma, üstün gelme dürtüleriyle kadını edilgenleştirmiştir. Bu durumda kadını farklı kültürel kimlikler içerisinde tanımlamaya çalışmıştır (s. 84-85). Beauvoir'in *Başka* şeklinde tanımladığı bu farklı kültürel kimlikler geniş bir yelpazede yer almaktadır; pek çok tip,

¹ *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*; 2022 (3) 1, s. 39-55'te yayımlanmış "Hamdullah Hamdi'nin Yusuf u Züleyha Mesnevisi Bağlamında Züleyha'nın Femme Fatale Kişiliği" adlı makalede anaerkillik düzenden ataerkillik düzene geçiş ile ilgili bilgiler verilmiştir. Bu kavramların kullanımı hatalıdır ve bu makalede tashih edilecektir. Dünya tarihinde ataerkillik düzen, içinde bulunduğumuz mevcut düzeni ifade etmektedir. Fakat anaerkillik bir düzenin varlığı tartışılmalı bir durumdur. Anaerkillik, çok katmanlı siyasal ve sosyal kurumlara sahip olan toplumlarda kadının tartışmasız egemenliğini ifade etmektedir. Tarihte bununla ilgili nesnel kanıtlar yoktur çünkü eldeki temsillerin (yazılı-sözlü, terra kotta heykelcikler, rölyefler vs.) gerçeği ne kadar yansıttığı tartışmalıdır. Bu sebepten anaerkillik bir düzen yerine anasoylu denilen; miras hakkının anne üzerinden aktarıldığı ve kadının bugüne nazaran toplumda daha müspet bir konumda olduğu dönemlerin var olduğu tezi makuldür. Anasoyluluğu anaerkillikten ayıran çok katmanlı toplumsal düzen gerektirmiyor olmasıdır. Kabile toplumları anasoyludur, anaerkillik değildir; çünkü çok katmanlı ve kurumsal düzenleri yoktur. Sonuç olarak anaerkillik kavramını kullanmak ve tarihin bir döneminde kadının birinci sınıf vatandaş olduğunu iddia etmek hatalıdır.

kişilik, karakter tanımına girebilmektedir. Metinlerdeki erkek kahramanlar genelde karşımıza tek bir modelle çıkarken kadın pek çok tanıma sahiptir. Kadın bazen bir melek, bazen anne, bazen kötü üvey anne, bazen büyücü vb. formlarda *Başka* tanımını karşılamaktadır. Sürekli, bağlama göre değişen bir kişilik tanımı vardır. Bu zihinsel süreci erkeklerin zihin dünyalarında oluşturdukları arketipler ile açıklamak mümkündür.

Erkeğin kendisini idraki ve doğayı kontrol altına alma arzusuyla başlayan bu süreçte; doğanın ve kadının eş tutulduğu ve toplumsal düzene hâkim olduğu dönemlerdeki erkeğin pasif durumu, bilinçaltında olumsuz bir kadın tipi yaratmıştır. Jung (2005), hayvanlardaki içgüdüsel davranışlar gibi insanlarda da birtakım nereden geldiği bilinmeyen davranışlar ve düşünceler olduğundan bahsetmiştir. Bu varoluşsal davranışları kolektif bilinçdışının psişik durumuna bağlayan Jung, bu davranışlara ve düşüncelere “imge” adını vermiştir. Bu imgeler çeşitli toplumlarda bağımlı ya da bağımsız bir şekilde benzerlik göstermektedir. Dolayısıyla bunların biçimsel olarak bir ilk imgeye sahip olmaları durumu söz konusudur. Arketip denilen bu ilk imgeler bir çekirdektir. Jung’a göre “yaratıcı fanteziler” ile ortaya çıkan bu arketipler, içleri boş biçimlerden ibarettir. İçleri toplumların tecrübeleri, dünya görüşleri ve yaşam tarzları ile doldurulmaktadır (s. 21).

Kolektif hafızanın güçlü bir şekilde yaşatıldığı ve yönlendirildiği din ve inançların, bu din ve inançlar doğrultusunda oluşturulan sözlü-yazılı anlatıların da bu arketiplerin yaşatılmasında önemli bir payı olmuştur. Antik Çin medeniyetinden Aristocu mantığın şekillendirdiği eski Yunan ve Roma anlayışlarına kadar geniş bir sahada kadın; alınıp satılan, erkek ile arasında efendi-köle şeklinde hiyerarşik bir ilişki bulunan ve sadece erkeklerin cinsel ihtiyaçlarını gidermek için bedenleriyle var olan, akıldan yoksun varlıklar olarak algılanmıştır (Aksoy, 2021: 23-24). Kadınların kamusal alanda etkin rol oynamaları, erkeklerin anasoylu dönemden gelen ve bilinçaltlarına kazınmış endişelerini harekete geçirmiştir. Dolayısıyla evlerinde oturup çocuk doğuran ve annelik yapan kadınlar makbul görülürken, sosyal hayatın içinde aktif bir biçimde yer alan ve erkeklerin kendilerinin gördükleri alanları ihlal eden kadınlar şeytanlaştırılmıştır. Kolektif bilinçaltının yansımaları olan kadın imgeleri - Beauvoir’in deyimiyle *Başkalıklar*- tarih boyunca yazılı ve sözlü kaynaklarda çeşitli şekillerde karşımıza çıkmıştır.

Takip edilebilen en eski yazılı geleneğe sahip olan Sümerlerde kadın önemli bir konumdadır. Bunu Ana Tanrıça İnanna’nın toplum nezdindeki konumundan anlamak mümkündür. Gılgamış’taki İnanna, Uruk şehrinin baş tanrıçasıdır. Savaşın, barışın, nefretin, gaddarlığın, doğumun, bereketin ve buna benzer pek çok durumun sembolüdür. İnanna, kendine saygı duyulan bir figür olmasının yanı sıra acımasız taraflarıyla da belirginleşen bir karakterdir (Maden, 2021). Babil kültüründe İştâr’ın (İnanna) cariyelerinden biri olan Lilith zamanla Tanrıça’nın sıfatlarına bürünerek onunla eşitlenir ve onun yerini ele geçirir. Ana Tanrıça tapınımının düşmesi ve İnanna’nın yerini Lilith gibi kötücül taraflarıyla öne çıkan kadınlara bırakması, kadın algısının olumsuz bir sürece doğru evrilişinde bir dönüm noktası

olmuştur. Erkek merkezli monoteist inançlar ile birlikte kadın hem ilahi varlığıyla hem de “tehlikeli” cinselliğiyle gözden düşmüş, bir tehdit olarak görülmüştür (Çınar, 2018: 373-374). Üç tek tanrılı dinin ortak özelliği kadının cinselliğini tehdit olarak algılayıp buna bağlı olarak kadın bedeni ve cinselliği üzerinde tahakküm kurmak olmuştur (Berktaş, 2021: 31). Kökeni her ne kadar Antik felsefeler dayansa da tek tanrılı inançlar kadının kontrol altına alınış sürecinde son ve zirve noktayı temsil etmektedir.² Bu inançlara bağlı anlatılar kendinden sonra gelen pek çok anlatının kaynağını oluşturmaktadır.

İki büyük organize dinin de referans aldığı Kitâb-ı Mukaddes, Mezopotamya kültürleri ve kültürleri yanı sıra kısmen Antik Yunan toplumlarındaki düşünce sistemlerinden de etkilenmiştir. Yahudi tanrıbilimciler, Eski Yunan düşüncesi ile Tevrat’ı uzlaştırmaya çalışmışlardır. Tevrat’ta da tıpkı Antik Yunan’da olduğu gibi kadın hakkında olumsuz tasarılar mevcuttur. Ayinlerinde kadın yaratılmadıkları için şükreden bu toplumun kutsal kitabı, işlenen ilk günahların sebebi olarak kadını işaret etmiştir (Topcan, 2010: 20). Antik Yunan mitolojisindeki Pandora miti de Tekvin’de olduğu gibi kadını insanlığın düşüşünün odak noktasına koymuştur. Dolayısıyla bunlar, ortak bir bilincin ürünleridir. Antik Yunan toplumu günümüzde dahi geçerli olan bu bilincin oluşmasında önemli rol oynamıştır (Holland, 2019: 27). Yunanların kadın hakkındaki düşünceleri sistemleştirerek tıp, felsefe gibi araçlarla açıklamaları ve kendilerinden sonraki nesillere hem düşünsel hem yazınsal yönden olgun ve eksiksiz kayıtlar bırakmış olmaları, onları bu kadın karşıtı düşüncelerin oluşumunda önemli bir noktaya koymaktadır.

Yahudi menşeli Hıristiyan mitolojisine göre de Âdem iki kadının ihanetine uğramıştır. Havva onun aklını yasak meyveyi yemek için çelmeden önce, Lilith’in³ onunla aynı zamanda, eşit yaratıldığından dolayı Âdem’e itaat etmeyerek ona ihanet ettiğinden bahsedilmiştir. Havva bunun üzerine Âdem’e Lilith gibi eşit olmayacak bir şekilde, onun kaburga kemiğinden yaratılmıştır (Ünal, 2017: 106). Bu yaratılış şekli ve hikâyesi kadının erkekten aşağıda konumlandırılmasında ve hilekâr, itaat etmeyen, baştan çıkarıcı kadın algısının pekiştirilmesinde önemli bir örneği teşkil etmiştir. Bunun gibi pek çok anlatının şekillendirdiği algı, sanat ve özelde edebiyat üzerinde de etkili olmuştur.

3. Osmanlı Edebiyatında Kadın Algısı

Osmanlı seçkinlerinin kadına karşı bakışları eski Yunan ve Roma ya da Yahudi toplumlarından pek de farklı değildir. Ataerkil düzenin hâkim olduğu Osmanlı seçkinleri arasında da diğer

² Monoteist inançlar ile dönüştürülen kadın kimliği hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Fatmagül Berktaş (2021), *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*, İstanbul: Metis Yayınları.

³ Lilith, kökü İnanna’ya kadar uzanan bir arketipin yazınsallarından biridir. Babil tabletlerinde adı geçen bu kadın, pek çok kültürde benzer özellikleriyle mevcuttur.

toplumlardaki hemcinsleri gibi, kadının akıl yürütmekten yoksun olduğu ve hayvanî içgüdülerle hareket eden tehlikeli bir varlık olduğu görüşü hâkimdir. Bedensel ve cinsel sınırlar içine hapsedilmiş kadın algısı, kadınların cinsel yönden tehlikeli oldukları ve kontrol edilmedikleri takdirde cemiyetin ahlakını ve –ataerkil- düzenini bozabileceklerini öngörmüştür. Kontrolünü kaybeden bir kadının kamu için oluşturabileceği tehlikenin yalnızca kendisinden kaynaklanmayıp, erkeklerin zaafı doğrutusunda da ortaya çıkabileceği görüşü hâkimdir. Güç ve iktidar algısının cinsellikle birleştiği bu toplumda erkeklerin cinsel zaafı karşısında kadının cazibesi bir tehlike olarak algılanmış ve kadına yönelik uyarılar çeşitli araçlar ile sürekli tekrarlanmıştır (Andrews & Kalpaklı, 2020).

Divan edebiyatındaki kadınlar; hilekârlıkları, yalancılıkları, eksik akılları, şehvet düşkünlükleri, tehlikeli bedensel cazibeleri ile anılmışlardır (Çetinkaya, 2008).⁴ Anaerkil dönemdeki kadının mistik gücünden kaynaklanan ve bir nevi erkeklerin aşağılık komplekslerini gidermek için oluşturdukları “kötü kadın” imgesi; kutsal anlatılar, efsaneler, şiirler ve hikâyeler ile pekiştirilmiş ve toplumsal hafıza canlı tutulmaya çalışılmıştır.

Lilith, Havva, -mesnevilerdeki ismiyle- Züleyha, Salome gibi pek çok “kötü” kadının yer aldığı Yahudi literatüründe, hilekâr bir kadın olarak karşımıza çıkan ve daha sonra tiplenen Delle-i Muhtâlâ de Türk edebiyatına etkisi dolayısıyla dikkate değer bir kadın tipidir. Delila adındaki bir fahişe, Yahudi bir kahraman olan Samson’u kendine âşık etmiş ve gücünün kaynağı olan saçlarındaki zaafını keşfederek Samson’un saçlarını kazımıştır. Sonunda onu düşman Filistinlilere teslim ederek felaketine sebep olmuştur. Doğu literatüründe adı “Delle” şeklinde geçen ve hilekârlığıyla tanınan bu kadın, Türk edebiyatında en eski Gülşehrî’nin *Mantuku’t-Tayr* adlı mesnevisinde yer almıştır. Lâmiî Çelebi, Atâyî, Edirmeli Nazmî gibi pek çok şair, hilekâr sıfatını bu kadınla özdeşleştirerek onu Türk edebiyatında tiplendirmiştir (Ünlü, 2017).

Delle ile özdeşleşen hilekâr kadın tipiyle sadece divan edebiyatında değil, halk anlatılarında da sıklıkla karşılaşılmaktadır. Mustafa Duman’a göre (2019); mitik anlatılardan halk hikâyelerine doğru giden süreçte, olumsuz kadın tipinde bir artış görülmektedir. Bunun sebebi hikâyelerdeki mekân ve karakter değişimleri ile yakından ilgilidir. Yerel motiflerin ön plana çıktığı ve ikili ilişkilerin arttığı hikâyelerin en çok işlenen konularından biri aşktır. Dolayısıyla yerleşen anlatılarla sayıları artan, gerçek özellikleriyle ön plana çıkan ve bu özellikleri genelde erkekler tarafından aktarılan kadınlar ile ilgili olumsuz karakter yapısının güçlenmesi de doğaldır. Hikâyelerde en fazla karşımıza çıkan kadın

⁴ Burada sözü edilen kadınların mahalli edebiyat ile ortaya çıkan, tasavvufi aşktan arınmış, gündelik hayatın temsillerini barındıran eserlerde yer alan tipler olduğunu belirtmek gerekmektedir. Klasik işkânâme tarzında yazılmış mesneviler bu tanıma kısmen girmektedir çünkü işkânâmelerde yer alan kadın tiplmeleri erkek kahramanın kişiliğini bütünleyen, ona layık olması gereken kurgulardır. Yan karakterde hilekâr kadınlar karşımıza çıksa da esas kadınlar genelde olumlu ve *erkeksi* özellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Nuran Tezcan (2016), “Divan Edebiyatında Aşk, Kadın Kahramanlar ve Kıyafet Değişime Motifi”, *Divan Edebiyatına Yeniden Bakış*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

tipi yüzde kırk bir oranıyla hilekâr kadındır (s. 153-162). Literatürde hem akılsızlıkları ile hem de erkekleri baştan çıkararak ve felakete sürükleyen hilekârlıklarıyla anlatılan kadınlar çelişkili gibi görünmektedir. Çünkü hile, zekâ gerektiren bir harekettir. Fakat buradaki akılsızlık tanımı, saf ve ilahî akıldan yoksun olan akıldır.

Aristocu mantığa göre saf akıl denilen “nous” tanrısal akılla birdir ve yalnızca erkeklerde bulunmaktadır. İlahî bir gücün tezahürü olan erkek aklı her türlü maddeden ve kadından üstün durumdadır (Karaca, 2019: 19). Kadınların bu saf akıldan yoksun oldukları görüşü, akılsız olarak algılanmalarına sebep olmuştur. İlahî akıldan yoksun dünyevî veya mecazî bir akıl ise ancak maddî dünyaya ve onun cazibelerine yönelik yaşamaktadır şeklinde bir algı mevcuttur. Bu sebeple kadının hilekârlığı için kullandığı yarım aklı, eksik bir akıldır. Müridî, *Pend-i Ricâl* mesnevisinde; Allah’ın insanları yaratırken on akıldan birini kadına, dokuzunu erkeğe verdiğini ve bu sebeple kadınların şehvete erkeklerden dokuz kat daha fazla düşkün olduğunu söyleyerek (Çetinkaya, 2008: 298) kadının yaratılışından beri ilahî akıldan nasibini alamamış, dünyevî arzuların esiri olmuş bir varlık olduğunu belirtmiştir.

İlahî akıldan yoksun ve tamamen dünyevî arzularıyla, bedeniyle, cinselliğiyle ön plana çıkarılmış bu kadın algısı sebebiyle; manzum ve mensur hikâyelerde karşımıza erkek ve kadın arasında geçen yüzeysel ve zaman zaman mizahî bir cinsel ilişki çıkmaktadır. Bu tip ilişkilerin maksadı iki yönlü düşünülmelidir: Birincisi, ilahî aşkın esas alındığı bir gelenekte kadın ve erkek arasında geçen ilişkinin yüzeysel ve güldürücü bir şekilde anlatılmaya değer olduğuna dairdir; ikincisi de tehlike saçan kadınların erkekler açısından hiç de hafife alınmaması gereken kimseler olduğu yönünde bir uyarıdır.

Kadın-erkek ilişkisini hafife alan ve XVII. yüzyılın şehirli realist hikâyelerinin en dikkate değer örneklerinden biri olan Tıflî hikâyeleri, içerdiği yüzeysel ve mizahî cinsellikle, kamusal alanda etkili olan “tehlikeli” kadınlara karşı uyarıcı tutumu ile bunun önemli örneklerinden biridir. Hikâyelerde geçen sevişme anları gibi müstehcen sahneler güldürü amacıyla kurgulanmıştır (Sayers, 2005: 103-120). XVIII. yüzyıl metinlerinden biri olan Hikâye-i Zen-dost ise, biraz daha değişik bir kurguyla fakat yine mizahî bir üslupla karşımıza çıkmaktadır. Bu hikâyede öne çıkan; sadece kadının erkeğe değil, aynı zamanda kadının kadına olan hileleridir. Hikâyedeki kadınlar; “acuze” denilen yaşlı, cadı tiplmesi ve onun oyununa gelen masum, aptal kadın tiplmesi olmak üzere iki şekilde karşımıza çıkmaktadır (Akman, 2012). Kadın arketipi sadece bir şekilde karşımıza çıkmayıp çeşitli rollere bürünmektedir. Genel bir tanımlama yapmak gerekirse de bu tanımlama, kadın karakterlerin –ister masum bir karaktere sahip olup dolandırılın ister erkekleri baştan çıkarıp dolandırın- genelde olumsuz bir profile sahip olduğu yönünde olacaktır.

Yukarıda adı geçen iki hikâyenin oluşumunu hazırlayan süreç, edebiyattaki mahallileşme sürecidir. Mahallî dil ve üslup, tek bir dönemle sınırlı kalmayıp bir süreç şeklinde gelişmiştir. Bu süreç

Türk edebiyatının Arap ve Fars geleneğinden koparak kendi kimliğini kazanma sürecidir. Gibb, Türk ruhunun İran ruhuna göre daha az tasavvufî ve daha fazla pratik; maddeye yönelik olduğunu söylemektedir. Millî ruhun tezahürü olan bu mahallî süreçle birlikte İran tasavvufundan uzaklaşmış, eserlerdeki kurgu ve karakterler Türk zevkine göre şekillenmeye başlamıştır (Gibb, 1999: 273). Bu süreç kapsamında eserlerde canlı bir şekilde görmeye başladığımız kadın-erkek ilişkileri, genelde hikâyelerin de ana temaları durumundadır. XVI. yüzyılda da mahallî sürecin kadın-erkek merkezli ilişkilerini konu alan ve kendilerinden sonraki eserleri hazırlayan iki önemli eser verilmiştir. Hikâye türündeki bu eserlerden biri *Bedâyi'ü'l-Âsâr* diğeri ise *Kitâb-ı Hiyel*'dir.

3.1. Cinânî ve *Bedâyi'ü'l-Âsâr*

Nüktedan kişiliğiyle hikâye ve kıssa anlatmakta usta olan Cinânî, *Bedâyi'ü'l-Âsâr* adlı eserini III. Murat'ın emri üzerine kaleme almıştır (Yıldız, 2009: XIV). Köprülü'nün aktardığına göre (2012); Meddah Eğlence'nin hikâyelerinden sıkılan padişah yeni tarz hikâyeler dinlemek istemiş ve bunun için Cinânî'yi görevlendirmiştir. Cinânî, eserini tamamlayarak tezhipçiye gönderdikten sonra; Meddah Eğlence, tezhipçiyi kandırmış ve Cinânî'nin hikâyelerini çalarak padişaha anlatmıştır. Eserini olanlardan habersiz bir şekilde padişaha takdim eden Cinânî ise umduğunu bulamamıştır. Bir başka rivayete göre ise Cinânî hikâyelerini düzenlemeden önce hükümdara intisap etmiş ve takdirini kazanmıştır (s. 334-340).

Bir mukaddime ve yetmiş altı hikâyeden oluşan eserin en önemli tarafı, Arap ve Acem hikâyelerinden farklı olarak oluşturulduğu devri tüm canlılığıyla yansıtır (Köprülü, 2012). Türk hikâyeciliğinin ve mahallî sürecin önemli bir yapı taşı olan bu eserdeki; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 18, 19, 20, 21, 22 numaralı hikâyeler cinsel içerikli ve kadınların hilelerinden bahseden hikâyeler grubundadır (Yıldız, 2009: XVI). Makalede mukayese edilen iki hikâyeden biri⁵ kadının cinsel felaketini ön plana çıkarırken diğeri⁶ kadının fitneci, hilekâr kimliğini öne çıkarmaktadır. Esasında her iki eserde de benzer içerikli hikâyeler bulunmaktadır fakat seçilen bu hikâyeler, ele alınacak cinselliği ile felaket getiren kadın ve düzenbazlığı ile kaosa yol açan kadın tiplerini etkili bir şekilde yansıttıklarından dolayı seçilmiştir. Cinânî'nin eserinden seçtiğimiz kadın tipi cinselliği ile felakete yol açan kadını temsil etmektedir. Ele alınacak metin 10 numaralı (Yıldız, 2009: 63-68) hikâyedir.

3.1.1. Hikâyenin Özeti

“Bir kadı bir cuma günü hamama gider. Hamam çok kalabalıktır. Tellağın gösterdiği bir kurna başına oturur. Herkes gusül abdesti almak için acele ederken beri tarafta uyuklayan ve elini bir deliğe

⁵ *Bedâyi'ü'l-Âsâr*.

⁶ *Kitâb-ı Hiyel*.

sokup çıkarır gibi yapan bir adam görür. Önce uyarmak istemez, fakat sabredemeyerek zamanın dar olduğunu cuma namazına az kaldığını eğer abdest almayacaksa sırada başka bekleyenler olduğunu söyler. Adam özür dileyerek geceleyin bir belaya uğradığını ve uykusuz kaldığını belirtir. Konuşmaya başlarlar. Adam başından geçenleri anlatmaya başlar. Kendisinin kadı olduğunu, eline biraz para geçince İstanbul'a geçinceye kadar kendisine hizmet etmesi için bir cariye satın almaya karar verdiğini, bu amaçla pazara giderek açık artırmadan güzel bir cariye satın aldığını, satıcının bu satış sırasında cariyeyi ayıplı satıyorum diyerek kendisini uyardığını, fakat kendisinin cariyede bir kusur göremediğini, cariyeyi eve getirince ayıbının ne olduğunu anladığını, cariyenin sürekli olarak kendisiyle cinsel ilişkiye girmek istediğini, hatta yatağın başucunda duran kılıcı eline alan cariyenin kendisini tehdit ettiğini, dışarıdan başka bir gencin çağrılmasını bile istediğini, buna çözüm olarak da kolunu cariyenin cinsel organına sokup çıkarmakta bulduğunu ve bu şekilde sabahı zor ettiğini, sabah olunca da cariyeyi aldığı fiyattan bin akçe eksigiğine sattığını anlatır, tekrar özür dileyerek hamamdan çıkıp gider." (Yıldız, 2009: XVIII).

3.2. Azmî-i Gedüsî ve Kitâb-ı Hiyel

Hayatı hakkında sınırlı bilgiler bulunan Azmî orta sınıf bir bürokrattır. Bir divanı olmakla birlikte bu divan bugün elde bulunmamaktadır. *Kitâb-ı Hiyel* adlı eserinin elde bulunan iki nüshası incelendiğinde arada farklar olduğu görülmektedir. Nüshalardan biri III. Murat'a sunulmak için yazıldığına dair işaretler barındırırken, diğeri Üveys Paşa'ya sunulmuş nüshadır. Osman Ünlü'ye göre (2019); eserin muhtevası ve III. Murat'ın eğlenceye düşkün kişiliği arasındaki paralellikler göz önüne alındığında, eserin beğenilmeme ihtimali zayıftır. Araya birtakım engellerin girmesiyle eserin padişaha hiç sunulmadığı düşünülmektedir (s. 25).

Eser iki fasıldan oluşmaktadır. İlk fasıl hükümdar ve âlimlerin hilelerini içerirken, ikinci fasıl; zariflerin, ariflerin, hayvanların ve kadınların hilelerini anlatan altmış iki hikâyeden oluşmaktadır. Yazarın Âdem'den beri yapılan hileleri anlatma iddiasında olduğu bu kitabın son bölümü, kadınların hilelerine ayrılmıştır. Burada kadınların hileleri ile ilgili on beş hikâye yer almaktadır (Ünlü, 2019: 28). Burada da Cinânî'nin yoğun cinsel temalı hikâyesine karşılık farklı bir kadın temsili olarak hırsızlık için girdiği evde ev sahibi kadınla karşılaşan hilekârın hikâyesi incelenecektir.

3.2.1. Hikâyenin Özeti

İstanbul'da hilekâr bir kadın yaşamaktadır. Bu kadın hırsızlıkta ve hilede ustadır. Bir gün bir eve denk gelir. Evin sahibi kadın cariyeleriyle birlikte yan evdeki komşuya gitmiş ve evinin kapısını kilitlemeyi unutmuştur. Kadın eve girer ve ev sahibi kadının eşyalarını bohçalayıp çalar. Tam evden çıkacağı vakit ev halkıyla karşı karşıya gelir. Ev sahibi kadın bohçayı görür, hırsız kadına burada ne işi olduğunu, neden çaldığını sorar. Kadın hilekârlıkta usta olduğundan aklına bir yalan gelir ve ev sahibi

kadının kocasının kendisini aldığı, gündüz gelip akşam gittiğini ama böyle bir karısı olduğu için kendisiyle işi olmayacağını, birkaç gündür gelip gitmediğini ve kendisine et-ekmek getirmediğini söyler. Kocasının bir gece karısının bir gece kendisinin olduğunu ve kadınla aynı şeyleri yiyip içtiğini, aynı şeyleri giydiğini söyleyerek kadını sınırlendirir. Ev sahibi kadın, cariyelere emreder ve hırsız kadın ile bohçayı kapının önüne attırır. Hırsız kadın yaptığı hileyle kurtulur, çaldıkları da yanına kâr kalır. Kadının kocası dükkândan eve gelince karısı mağlup olmuş kedi gibi kocasının üzerine atılır, ağzından bir ejder gibi ateşler saçır. Adam karısının divane olduğunu düşünerek ona halini sorar. Kadın kocasına; kendisini neden beğenmeyip o acuzeyi aldığı, neden gündüz kendisine gece o kadına gittiğini, kocasını dükkânında oturan bir Müslüman sandığını fakat ikiyüzlü biri olduğunu söyler. Ona bir daha yanına ve yatağına yaklaşmaması gerektiğini, kendisini boşayıp hırsız kadını almasını söyler ve olanları anlatır. Bunun üzerine adam, bu kişinin bir hırsız olabileceğinden şüphelenir ve karısına kıyafetlerini kontrol etmesi gerektiğini söyler. Kocasının söylediklerinden şüphe eden kadın gidip kıyafetlerini yoklar ve sandıkların boşalmış olduğunu görür (Ünlü, 2019: 316-318).

4. Hikâyelerin Kadın Karakterler Perspektifinden Mukayesesi

Cinânî'nin hikâyesine baktığımızda karşımıza tek bir kadın çıkmaktadır. Bu kadın, efendisi tarafından cinsel hazlarını gidermek için pazardan satın alınan bir köledir. Bir köle olması dolayısıyla kadının erkek üzerinde herhangi bir hükmü yoktur. Hikâye içindeki kaderi erkeğin onu pazardan satın alıp almama durumuna göre şekillenmiştir. Bu sebeple cinsel bir cazibeye sahip olması gerekmektedir ve hikâyede cinsî özellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Azmî'nin hikâyesinde ise üç türlü kadın ile karşılaşmaktadır: hırsız-hilekâr kadın, ev sahibi kadın ve cariyeler. Cariyeler, silik bir şekilde karşımıza çıkmaktadır ve hikâye içinde olaylara müdahalede etkin karakterler değildir. Hırsız-hilekâr kadın, olayları yönlendiren ve tüm karakterleri etki altına alabilen tek kişidir. Ev sahibi kadın ise hırsız-hilekâr kadının etki alanında kalan pasif bir karakter olarak tasvir edilmiştir.

Hikâyelerdeki kadın karakterler mukayese edildiği takdirde; Cinânî'nin hikâyesindeki köle kadına, Azmî'nin hikâyesindeki hırsız-hilekâr kadın karşılık gelmektedir. Çünkü bu iki kadın, hikâyelerdeki olayları şekillendirmede ve eril şahsiyetler üzerinde oluşturdukları tehlike oranlarıyla - arada birtakım farklılıklar da olsa- birbirine benzemektedir. Cinânî'nin hikâyesinde başka bir kadın bulunmamakla birlikte, Azmî'nin hikâyesinde bulunan ev sahibi kadın ve cariyeleri; hilekâr kadının etkisi altında kalmaları, pratik bir zekâyâ sahip olmamaları gibi yönlerden birbirlerine yakın karakterlerdir.

Cinânî'nin hikâyesindeki köle kadın hikâyenin en başından itibaren bedeni ile tasvir edilmiştir. Adamın onu pazardan satın alması tamamen cinsel çekiciliğine bağlıdır. Kadının uzun boyu, gül

yanakları, lal dudakları, ela gözleri adamı etkilemiştir (Yıldız, 2009: 64-65). Kültürel inşası XIX. yüzyıla dayanan⁷ (Arpacı, 2019: 141) fakat bir imge olarak kökenleri anasoyluluktan baba soyluluğa geçişe dek dayanan⁸ femme fatale⁹ tipi; sosyal, siyasal, kültürel faktörlere göre toplumlar nezdinde farklılıklar göstermiştir. Fakat bu arketipi tanımlamak için belli başlı değişmeyen genel tanımlar mevcuttur. Bunlardan biri; baştan çıkarıcı, muazzam güzellikleridir. Femme fatale; toplumda herkesin kabul ettiği, reddedilemez bir güzelliğe sahiptir. Toplum tarafından güzelliği üzerinde mutabakata varılan bu kadın, elbette toplumun standartlarına uygun olmalıdır (Özdiç, 2019: 7-9). Her toplumun ve dönemin güzellik algısının farklılıklar gösterdiği göz önünde bulundurulmakla birlikte; burada da cinsel kimliği ile ön plana çıkan köle kadının güzelliği, divan edebiyatındaki güzellik kriterleri ile örtüşmektedir.

Bu hikâyede üzerinde durulması gereken diğer bir nokta; köle tacirinin cariyeyi ayıplı sattığını söylemesi ve adamın kadında bir ayıp göremeyip, kadını alıp gitmesidir (Yıldız, 2009: 65). Kadını murdarlaştırma süreci hikâyenin başından itibaren görülmektedir. Tacirin söylediklerine bakıldığında kadının ayıplı görülmesi, önceden de birilerinin ya da kendisinin başına bela olacak işlere kalkıştığını göstermektedir. Burada kadını satın alan adam, tacirin sözlerine karşılık kadını zahiren bir değerlendirmeye tabi tutmuştur. Bunun sebebi bu kadının sadece baştan çıkarıcı bedensel özellikleri ile var olmasından gelmektedir. Metinde kadının şahsı, cinsel arzuları dışında hiçbir şekilde görülmemektedir. Bu, kadına duyulan hissiyatın tamamen dünyevi ve geçici zevkler dâhilinde olmasındandır. Divan edebiyatında erkeğe duyulan aşk, saf aklın ve ilâhi ruhun temsili olmasından dolayı bedenî şehvetlerden uzak, ruhu tatmin eden bir hissiyat olarak algılanmıştır (Andrews & Kalpaklı, 2020: 73). Bu ruhu ve özü çekilmiş aşk kavramının posa tarafı da kadına münasip görülmüştür. Kadın, sadece cinsel arzuları bastırmak için bir araç işlevindedir ve fazla münasebete girildiği takdirde tehlikelidir.

Kadın, adam tarafından satın alındıktan sonra eve götürülmüş ve bir defa cinsel ilişkiye girildikten sonra adam uyumak istemiştir. Uyuyacağı zaman kadın sürekli adamı dürtüp, onunla tekrar birlikte olmak istediğini söylemiştir. Yorgun düştüğünü söyleyen adama; zahmete girmemesi gerektiğini, adamın cinsel organıyla kendi işini kendi halledebileceğini söylemiştir. Adamı bu şekilde üç kere

⁷ Foucault'a göre cinselliğin doğal bir işlev olmaktan çıkıp iktidar mekanizmalarınca bir disiplin olarak yorumlanması 18-19. yüzyıllarda gerçekleşen bir sürece dayanmaktadır (2007). Foucault, her ne kadar Batı kültürünü esas alarak bu yorumu yapsa da birbiriyle etkileşim halinde olan dünyaları kesin çizgilerle ayırmak mümkün değildir. Atıfta bulunulan yazarının bu inşayı bu döneme dayandırıyor olması bunun bilimsel tarafını vurguluyor olmasına bağlıdır. Bunun dışında bu tip yüzyıllarca yazılı, sözlü, görsel pek çok sanat dalında işlenegelmiştir.

⁸ Burada anlatılmak istenen ana tanrıça kültlerinin düşüşü ile eril inanç sistemlerine geçiştir. Frazer'ın tespitlerine göre (2018: 217-228), anasoyluluk ilkel kabilelerde son derece yaygındır. Bunun sebebi miras aktarımının anne üzerinden gerçekleşiyor olmasıdır. Bu sebeple kabile toplumlarında dolayısıyla ilkel inançlarda kadın figürü önemli bir konumdadır. Zamanla çok katmanlı ve teşkilatlı toplumsal sistemlerin ortaya çıkması kadınların rollerini olumsuz yönde etkilemiştir. Saygı gören, tapınılan, miras aktarıcısı kadınlar; femme fatale ya da Delle-i Muhtâle denilen olumsuz tiplere dönüşmüştür.

⁹ İlişkiye girdiği erkeğe sonunda felaket getiren ölümcül derecede güzel ve cinsel açıdan çekici kadın (Oxford Dictionary of English 2e, Oxford University Press, 2003.).

rahatsız ettikten sonra duvarda asılı duran kılıcı almış ve adamın kılıcını kılıçla dürtmeye başlamıştır. Gördükleri karşısında şaşkına dönen adama birlikte olmak için sabrı olmadığını ve eğer kendisiyle birlikte olmayacaksa ona kılıçla vuracağını söylemiştir. Kendisinde birlikte olmak için kuvvet kalmadığını söyleyen adama dışarıdaki oğlanlardan birini çağırması halinde onlarla da birlikte olabileceğini söylemiştir. Ölmenin bundan daha iyi olacağını söyleyen adamın aklına bir fikir gelmiştir: Adam kadının cinsel uzvuna kolunu sokmayı teklif etmiş ve kadın da bunu kabul etmiştir. Bu işlem sırasında zaman zaman uyuklayan adamı sürekli dürtüp uyandırmış ve işine devam etmesi gerektiğini söylemiştir. Sabah olur olmaz adam kadını aldığı yere götürmüş ve aldığından bin akçe düşüğe geri vererek zarara uğramıştır (Yıldız, 2009: 65-68).

Femme fatale kadın tipinin başat özelliklerinden birisi de olgun ve erkeği tehdit eden cinsel gücüdür. Erkekke karşı konulamayan bir arzu uyandırmakla birlikte korkulara da sebep olan bu kadın tipi, cinsel ilişkide baştan çıkardığı erkekten daha aktiftir. Bu aktif kişiliği erkeğin yetersizliğinin ortaya çıkması ile neticelenirse sonuç ataerkil düzen için felaket olacaktır. Bu sebeple erkekler, güç ve cinselliğin bağdaştırıldığı bir sistemde kendileri için tehdit oluşturan bu kadınları şeytanlaştırma yoluna gitmişlerdir. Metinlerdeki senaryolar bu doğrultuda oluşturulmuştur.

Kadını satan tacirin, onun ayıplı olduğunu söylemesinden itibaren (Yıldız, 2009: 65) kadına yönelik bir murdarlaştırma süreci işlemektedir. Buradaki murdarlık toplumun üzerine inşa edildiği mantıksal düzenden ayrılan noktadır. Kadın bedeni doğumun verdiği gizemle bir taraftan kutsal görülen ama bir taraftan da geçirdiği doğum ya da aybaşı kanamalarıyla başkalaşımalar gösteren ve cinselliği tehdit eden mistik süreçler barındırır. Cinselliği ve erkeği tehdit eden, erkeğin mantıksal olarak anlamlandıramadığı bu süreçler neticesinde; erkekte kadına karşı anasoylu dönemlerden gelen kutsal bir varlık algısı oluşmakla birlikte, tikslenme duygusu da açığa çıkmıştır (Karaca, 2019: 77-78). Bu tikslenme duygusu kadın ve murdar olmuş bedeninin ataerkil toplum için sakıncalı olduğu görüşünü sabitleyerek, kadının toplumdan dışlanmasına ve erkeklerin teyakkuzda olmalarına yönelik uyarılara sebep olmuştur.

Kadının dizginlenemediği takdirde cemiyetin, aile kurumunun düzenini bozacağına dair inanca sahip bir toplumda, cinsel kimlik daima tehdit olarak görülmüştür. Andrews ve Kalpaklı'ya göre de kadınların kontrolsüz cinsellik algısı, belki de erkeklerin onların gizemli doğaları karşısında duydukları tedirginliğin yanı sıra erkeklere kadınların cinsel becerilerini düşündüren fizyolojik sebeplerin sonucu şeklinde oluşmuştur (Andrews ve Kalpaklı, 2020: 195). Bu şekilde düşünüldüğünde erkeklerin, kadınların cinsel becerileri karşısındaki zaaflarını kapatmak için oluşturdukları tiksindirici-murdar kadın imajı; hikâyedeki adamın kadının cinsel becerileri karşısında zayıf kalması ve kadının doymak bilmeyen cinsel arzularının tatmini için tiksindirici yollara başvurulması daha iyi anlaşılmaktadır. Kadının adamın onunla birlikte olamayacağını söylemesinden sonra adama dışarıdaki oğlanlardan birini çağırabileceğini ve o kişiyle birlikte olmak istediğini söylediğinde, adamın verdiği ölüm bundan daha iyidir cevabı da

kadının karşısındaki cinsel zafiyetlerin bir ispatıdır (Yıldız, 2009: 67). Çünkü adamın kadınla hiçbir şekilde gönül bağı bulunmamaktadır. Aralarındaki ilişki bedensel hazlardan ibarettir.

Hikâyenin sonunda sabahı zor eden adam, kadını aldığı fiyattan bin akçe daha az miktara satarak maddi yönden zarar ettiği gibi (Yıldız, 2009: 68) hamamda bilinçsizce yaptığı komik hareketlerle de gülünecek ve utanılacak bir duruma düşmüştür. Femme fatale tipin bir diğer işlevi ise baştan çıkardığı erkeğin felaketine ve yıkımına sebep olmasıdır. İkiyüzlü, baştan çıkarıcı, cinsel cazibesini kullanarak kendi hazlarını tatmin etmek ve bunu bazen sırf eğlence olsun diye yapmak onun özelliklerinden biridir. Erkeği her zaman fiilen öldürmemektedir. Cemiyet içerisinde erkeğin konumunu sarsan ve onu küçük düşüren bir son, fiilen ölümden çok daha öldürücüdür. Sonunda mutlaka bir ceza olacaktır (Özdiç, 2019: 14-15). Bu mecazî ölüm, ataerkil hiyerarşik düzenin dengesini sarsarak toplum için de felakete sebep olmaktadır. Bu sebeple bu tür anlatılar aracılığıyla toplum, bazen kadının bazen erkeğin gülünç duruma düşürüldüğü ve erkeğin mağduru oynadığı kurgularla sürekli uyarılmıştır.

Azmî'nin hikâyesindeki hırsız-hilekâr kadına baktığımızda kadının cinselliğiyle değil, kurnazlığıyla ön plana çıktığı görülmektedir. Kadın ile Delle-i Muhtâle arasında açık bir ilgi kurulmuş ve kadından “Dellâle” şeklinde bahsedilmiştir (Ünlü, 2019: 316-317). Buradaki kadın Cinânî'nin metnindeki aksine erkek karşısındaki cinselliğiyle kaosu kendisi değil, kaosu yaratan ve aile kurumunu tehlikeye sokan bir araçtır. Femme fatale, duygularını ve kimliğini gizlemek için farklı kimliklere bürünerek karşısındakini -erkek veya kadın- manipüle edebilen bir tiptir. Kıvrak zekâsıyla kendi menfaati için her türlü hileye başvurabilen bir kadındır. Bunu yapmasındaki etken şeytanî tarafıdır. Femme fatale kimliğini gizlemek için temelde şeytanın aldatıcı kimliğine bürünmektedir (Özdiç, 2019: 13-14).

Azmî, eserin dibacesinde Âdem'in dünyaya gönderildiği zamandan beri yapılan hileleri yazmak amacıyla olduğunu belirtmiştir (Ünlü, 2019: 28). Kitâb-ı Mukaddes ve onu referans alan tek tanrılı organize dinlerin inancına göre, insanoğlu henüz dünyaya gelmeden ilk günah cennette işlenmiştir. İlk günahın ise hem azmettiricisi hem de fâili bir kadındır: Havva (Topcan, 2010: 18-19). Şeytan'a uyarak Âdem'i Tanrı'nın yasakladığı meyve ağacının meyvesinden yemesi için azmettiren Havva, tek tanrılı üç büyük dinin oluşturduğu kolektif belleğin ilk hilekâr kadınıdır.

Bu hikâyedeki hırsız-hilekâr kadın da Havva'nın oluşturduğu günah silsilesinin bir halkasıdır. Kadın çaldığı eşyalarla birlikte ev sahibi kadınla karşılaştığında aklına “yaratılışı gereği” bir hile gelmiş ve ortaya kurban olarak ev sahibi kadının kocasını atmıştır. Ona adamla birlikte olduklarını ve adamın kendisini karısıyla bir tuttuğunu söylemiştir. Kadın bütün bu anlatılanlara inanarak hırsız-hilekâr kadını ve bohçayı dışarı attırıştır (Ünlü, 2019: 316-317). Bu durumdan kazançlı çıkan tek kişi hırsız-hilekâr kadın olmuştur. Hem “doğası gereği” işlevini yerine getirmiş hem de çaldıkları yanına kâr kalmıştır. Sonunda ev halkının felaketine yol açmıştır.

Hikâye-i Zen-dost'ta olduğu gibi kötücül kadın burada da hemcinsine galip gelmiştir. Buradaki erkek, Cinânî'nin hikâyesindeki erkeğe göre daha akli başında tasvir edilmiştir. Cinânî'nin hikâyesindeki erkek, kadının cinsel hazları ve üstünlüğü dolayısıyla onun karşısında aciz kalarak boyun eğmiştir. Çünkü olayların gelişmesinde kendi hatası da vardır. Sonunda mutlaka cezalandırılması gerekmektedir. Fakat buradaki erkek profili olaylardan tamamen habersiz bir şekilde eve gelmekte ve karısının anlattıklarından sonra hemen şüpheye düşerek onu uyarmaktadır. Bu metinde aldatılan ev sahibi kadın ve cariyeleridir. Erkeğin aklına gelenlerin hiçbiri onların aklına gelmemiştir. Bedensel kimliği ile aşağılanmayan kadın yarım akıllılığıyla gülünç duruma sokulmuştur. Hem hilekâr ve hırsız kimliğiyle aile kurumunu ve cemiyeti tehdit eden hem de akılsızlığı ile kendi felaketine yol açan iki kadın tipi ile Azmî'nin şahıs kadrosu daha geniştir. Sonunda olaylar çözüme kavuşsa da kısa süreliğine kadınların iki taraflı sebep olduğu bir aksiyon yaşanmıştır. Erkek zekâsı ile işin içinden çıkarken kadın akılsızlığına yenilmiştir.

5. Sonuç

Kadın pek çok toplumun anlatılarında olumsuz bir şekilde tasvir edilmiştir. Bunun kökeni bazı araştırmacılar tarafından anasoylu düzenin kadına verdiği mistik kutsallığın, tarımsal toplum düzenine geçilmekle birlikte kaybolmaya başlamasına dayandırılmıştır. Bazıları tarafından da bu duruma ilaveten doğuştan gelen bir üstün gelme arzusuyla erkeklerin kadınlara karşı zamanla üstün gelişi ile açıklanmaktadır. Fakat tarihsel maddeci ya da varoluşsal ayrımı gözetmeksizin doğayla eş tutulan kadına karşı saygı, erkeğin gücünü idrakiyle erimeye başlamıştır ve eşit toplumsal düzen erkeğin lehine bozulmuştur. Eski düzenin yaratmış olduğu toplumsal bellek ve kadının erkekten birçok konuda -en başta cinsellik- üstün görülmesi ataerkil toplumlarda erkeğin sindiremediği bir gerçeğe dönüşmüştür. Bunun sonucunda erkek merkezli sistem, kendi zaaflarını örtmek ve kendini tatmin etmek üzere kadın aleyhine işlemeye başlamıştır. Geçmiş toplumların kolektif bilinçaltına kazınmış kadın imajı, önce bir arketip oluşmasına neden olmuş daha sonra sanatsal faaliyetlerle bu arketip denilen biçimin içinin doldurulmasına giden süreci oluşturmuştur. Kadın, önce pek çok dini-mitolojik anlatıda erkeği baştan çıkarıcı, ihanet eden, aldatan, acımayan bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu algı dinî literatürün kaynaklık ettiği edebî eserlere ve onları oluşturan zihniyete de aksetmiştir. Divan edebiyatının ve özellikle ikili ilişkilerin ön plana çıktığı hikâyelerin kurgularında bu olumsuz kadın imajını görmek mümkündür. Aynı dönemde yazılmış olan iki hikâyenin konusu incelendiğinde; birinde bedeni ile erkeğin felaketine doğrudan sebep olan kadın imajı çizilirken, diğesinde kıvrak zekâsı ile aile içi kısa süreli felakete sebep olan kadın söz konusudur. Azmî'nin hikâyesi şahıs kadrosu açısından daha geniş olmakla birlikte, hikâyede sebep olunan felaket birkaç eşya ile ucuz atlatılmıştır. Erkek dolaylı yoldan mağdur edilmiş fakat yine erkeğin akli olayları açığa çıkarmıştır. Olayın mizahi çerçevesini kadınlar

çizmiştir. Cinânî’de ise kadın cinsel iktidarın son derece önemli olduğu bir toplumda beden üstünlüğü ve hazlarıyla doğrudan erkeğin sınırlarını ihlal ederek onu hem kurgu içinde hem de okuyucu karşısında gülünç duruma düşürerek madden ve manen felaketine yol açmıştır. Sonuçta her iki durumda da olumsuz bir kadın kurgusuyla karşılaşmaktadır.

Kaynakça

- Aksoy, R. (2021). İslam Öncesi Toplumlarında ve İslam’da Kadının Statüsü. *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, (15), 20-39.
- Andrews, W. G. & Kalpaklı, M. (2020). *Sevgililer Çağı; Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arpacı, M. (2019). Cinsiyet, Kötülük ve Beden: Femme Fatale İmgesinin Kültürel İnşası. *Fe Dergisi*, 11(1), 140-154.
- Beauvoir, S. (2021). *İkinci Cinsiyet Cilt I*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Berktaş, F. (2021). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çetinkaya, Ü. (2008). Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış. *Turkish Studies*. Volume 3/4, s. 279-334.
- Çınar, A. (2018). Lilith: Yahudi Mitolojisinde Ana Tanrıçanın Düşüş ve Şeytana Dönüşüm Serüveni. *Bilimname*, (35), 363-395.
- Duman, M. (2019). Türk Halk Anlatmalarındaki Karakterlerin Cinsiyetleri ve Olumsuz Kadın Karakterler Hakkında Tespitler. *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri Türk Halk Edebiyatı*, s.153-167. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Foucault, M. (2007). *Cinselliğin Tarihi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Frazer, J. (2018). *Adonis, Attis, Osiris: Doğu Dinleri Tarihi Araştırmaları II*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Holland, J. (2019). *Mizojini: Dünyanın En Eski Önyargısı- Kadından Nefretin Evrensel Tarihi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karaca, Ş. (2019). *Kötücül Kadın; Türk Edebiyatında Kötücül Kadın İmgesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kavruk, H. (2016). *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

- Maden, S. (2021). *Gilgamiş Destanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özdiñç, T. (2019). The One You Seek For, To Your Death: Representation Of Femme Fatale In Lady Audley's Secret And The Crimson Petal And The White (Yüksek Lisans Tezi). Yeditepe Üniversitesi, İstanbul.
- Sayers, D. S. (2005). Tıflî Hikâyelerinin Türsel Gelişimi (Yüksek Lisans Tezi). Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Tezcan, N. (2016). Divan Edebiyatında Aşk, Kadın Kahramanlar ve Kıyafet Değişirme Motifi. *Divan Edebiyatına Yeniden Bakış*, s. 39-51. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Topcan, Ö. (2010). Yahudilik ve Hristiyanlık Din Geleneklerinde Toplumsal Cinsiyet (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Turan, F. (2013). Elyazması Mecmualarda Gündelik Hayat, Güncel Sorunlar ve Günlük Dil: 18. Yüzyıl Osmanlı Edebiyatında Mahallileşmenin Kapsamı. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (2), s. 343-365.
- Ünal, A. (2017). Yahudi Geleneğinde Kadının Yaratılışı ve Lilit Efsanesi. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 17 (2), 103-115.
- Ünlü, Osman. (2017). Klasik Türk Edebiyatımızda Hilekâr Kadın Tipi: Delle-i Muhtâle. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (41), s.31-42.
- Ünlü, O. (2019). *Kitâb-ı Hiyel*. Ankara: Hermes Tanıtım.
- Yıldız, N. (2009). Cinânî'nin Bedâyi'ü'l Âsar'ı (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.