

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

Cilt: 8, Sayı: 2 Haziran 2025

Volume: 8, Issue: 2 June 2025

DOI Number: 10.58659/estad.1710604

Araştırma Makalesi
Research Paper

Geliş Tarihi
Date of Submission
31/04/2025

Kabul Tarihi
Date of Acceptance
23/06/2025

Yayın Tarihi
Date of Publication
30/06/2024

MASKÜLEN BELLEĞİN GÖLGESİNDE: İSKENDERNÂME'DE KADIN KAHRAMANLARIN PSİKANALİTİK TEMSİLİ

In the Shadow of Masculine Memory: The Psychoanalytic Representation of
Female Characters in Iskendername

Nurten BOZKURT

Yüksek Lisans Öğr., Batman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Eski Türk Edebiyatı ABD.,
mejar_nurten@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-0718-4872>

Kenan BOZKURT

Doç. Dr., Batman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Eski Türk Edebiyatı ABD.,
kenan.bozkurt@batman.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-5227-0614>

Değerlendirme/Evaluation: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Two external referees-Double Blind Referee System.

Etik Beyan/Ethical Declaration: Çalışmanın tüm süreçlerinin araştırma ve yayın etiğine uygun olduğu, etik kurallara ve bilimsel atıf gösterme ilkelerine uyulduğu beyan olunur./ It is declared that all processes of the study are in accordance with research and publication ethics, ethical rules and scientific citation principles are complied with.

Benzerlik Taraması/Plagiarism Scanning: Kontrol edildi-İntihal.net/Checked-İntihal.net.

Çıkar Çatışması/Conflict of Interest: Yoktur/It does not exist.

Lisans ve Telif Hakkı/Licence and Copyright: Yazar, dergimizde yayınlanan makalelerin telif hakkına sahip olup çalışmaları [CC BY-NC 4.0](#) lisansı altındadır./The author owns the copyright of the articles published in our journal and his works are under [CC BY-NC 4.0](#) licence.

Atıf Bilgisi/Citation: Bozkurt, Kenan & Bozkurt, Nurten (2025). "Maskülen Belleğin Gölgesinde: İskendernâme'de Kadın Kahramanların Psikanalitik Temsili", Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 8, (2), (Haziran 2025), s. 346-370, doi: 10.58659/estad.1710604

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]

Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2 Haziran/June 2025 s. 346-370

ÖZET

Bu çalışmada, 14. yüzyıl şairlerinden Ahmedî'nin *İskendernâme* adlı mesnevisinde yer alan Kaydâfa ve Gülşah adlı kadın karakterlerin psikanalitik bağlamda temsili ele alınmıştır. Özellikle Jung'un analitik psikolojisinde yer alan *animus* ve *kolektif bilinçdışı* kavramları ekseninde kadın kimliğinin aşk ve iktidar ile olan ilişkisi değerlendirilmiştir. Jung'a göre kadın, bilinçdışı düzlemde taşıdığı eril unsurları tanıma ve içselleştirme sürecinde animus arketipiyle yüzleşerek bireyleşim yolunda ilerler. Bu bağlamda çalışma, Kaydâfa ve Gülşah'ın klasik edebî anlatılarda rastlanan pasif kadın imgesinin ötesine geçip geçmediğini sorgulamakta, maskülen yönlerinin nasıl temsil edildiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Eserde aşk, iktidar ve kimlik mücadelelerinin iç içe geçtiği bu kadın figürlerinin, kendi içsel erklerini keşfederek edilgenlikten aktifliğe evrildikleri, erkek egemen yapılar karşısında dengeleyici ve dönüştürücü roller üstlendikleri sonucuna ulaşılmıştır. Böylelikle Ahmedî'nin söz konusu karakterleri, yalnızca mesnevi geleneğinde biçimsel bir unsur değil; aynı zamanda bireysel ve kolektif bilinçdışının edebî bir yansıması olarak değerlendirilmiştir. Bu çalışma aynı zamanda klasik metinlerdeki kadın temsillerinin psikanalitik okumalarla yeniden yorumlanabileceğini göstermesi bakımından da önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ahmedî, *İskendernâme*, animus, kadın kimliği, analitik psikoloji.

ABSTRACT

This study examines the representation of the female characters Kaydâfa and Gülşah in Ahmedî's 14th-century masnavi *İskendernâme* through a psychoanalytic lens. Specifically, the relationship between female identity, love, and power is evaluated in the context of Carl Jung's concepts of *animus* and *collective unconscious*. According to Jung, a woman progresses on the individuation path by confronting the animus archetype and internalizing the masculine elements she carries within her unconscious. This study aims to investigate whether the characters of Kaydâfa and Gülşah transcend the passive female image commonly found in classical literary narratives and to explore how their masculine traits are represented. The findings suggest that these female figures, where love, power, and identity struggles intertwine, evolve from passivity to activity by discovering their inner strength and assume balancing and transformative roles against male-dominated structures. Thus, Ahmedî's characters are not only formal elements of the masnavi tradition but also literary reflections of both individual and collective unconscious. This study is significant in that it demonstrates how female representations in classical texts can be reinterpreted through psychoanalytic readings.

Keywords: Ahmedî, *İskendernâme*, animus, female identity, analytical psychology.

GİRİŞ

Varoluşun temel kaynağını oluşturan tezat cinsiyetlerin uyumu ve kaosu, insanın varlık ve toplumsal kimliğini şekillendiren önemli dinamiklerden biridir. Beden, ontolojik bir mekân olarak içerisindeki toplumu ve değerleri, binlerce yıl boyunca biçimlenen eril ve dişil kodlar aracılığıyla algılar. Bu yüzden toplumsal kaosu beden üzerindeki yansımaları ve bu kaosu toplumsal normlar aracılığıyla nasıl normalleştirdiği, o topluma ait *habitus* üzerinden açıkça gözlemlenebilir (Solaker, 2017: 582). İlk insandan bugüne birbirini tamamlayan dişil ve eril kodlar, toplumun içyapısında kadın ve erkek rolleriyle zamanla kolektif bir mirasa dönüşmüştür. Bu dönüşüm, sadece biyolojik bir cinsiyet ayrımıyla sınırlı kalmamış; toplumsal, kültürel ve psikolojik katmanlarda da derin izler bırakmıştır. Analitik psikolojinin kurucusu Carl G. Jung, bu süreci; “Bir bebek olarak sosyal yaşama başladığımızda, sosyal açıdan ne erkek ne de dişiydik. Fakat neredeyse eşzamanlı olarak -pembe ve mavi kurdeleler gibi şeylerle- bizi yavaş yavaş erkeğe veya kadına dönüştüren toplumun etkisine girmişizdir” şeklinde tanımlar (Jung, 2020a: 203). Bu çerçevede kadın ve erkek kimliklerinin oluşum süreçleri ve bunların tarihsel ve kültürel bağlamları bilim insanlarının dikkatini çekmiş ve bu konuda çok sayıda çalışma yapılmıştır. *Kadın Çalışmaları* (Women’s studies), *Cinsiyet Çalışmaları* (Gender studies) disiplininin en temel alanlarından birini oluşturmaktadır. Günümüzde birçok alt başlık ve kuramsal yaklaşım üzerinden şekillenen bu alan, Jung’un *toplumsal bilinçdışı* ve *arketip* kuramı gibi psikanalitik temelli yorumlardan da beslenerek birey ile toplum arasındaki bu çok katmanlı ilişkiyi anlamlandırma çabasını sürdürmektedir (Solak, 2021: 228).

Carl Gustav Jung (1875-1961), cinsiyet rollerinin biçimlenmesinde toplumun ve bireyin bilinçdışındaki erkek ve kadın algılarının belirleyici rol oynadığını vurgular. Bu etkileşimin özü, ayrımlaşma üzerine kuruludur; bireyin bilinçdışında var olan kadın ve erkek imgelerinin bütünleşmiş bir benlik için ruhsal düzeyde ayrılması gerekir (Jung, 2021b: 459). Jung, bu ayrımı anima/animus gibi arketiplerle açıklar ve kadınlarda *psişenin* erkek yönünü oluşturan içsel tavırlara animus adını verir. Bir kadının animusuyla özdeşleşmesi, onu maskülen tavırlar geliştirmeye iter; bu tavırlar, sivri dilli, tartışmacı, mantıklı ve eleştirel bir yapıya bürünmesine ya da dini ve felsefi dogmatizme kaymasına neden olabilir (Meier, 2022: 67). Psikanalitik açıdan bakıldığında, kadının bilinçdışında içselleştirdiği bu özellikler zamanla bir kültüre dönüşür, kültürel sabitler üretir. Bu sabitler, kadına dair üretilen söylemlere de yansır ve böylece kadının imgesi, kültürel kodlar içinde sürekliliğe ve kalıcılığa kavuşur (Solaker, 2017: 584). Bu süreç, yazılı edebiyat

eserlerinde de iz bırakır ve kadın kimliğine dair üretilen imgelerin evrimini, geçmişten günümüze uzanan dönüşümünü gösterir.

İlk yaratılıştan günümüze kadar kadın, tanrının yaratma kudretinin somutlaşmış bir yansıması olarak kabul edilmiş; her dönem ve her toplumda, toplumsal sürdürülebilirliğin ana kaynağı olarak değer bulmuştur (Tunç, 2010: 227). Bu özelliğinden dolayı kadın figürü, yaşadığı çağın toplumsal normları, giyim biçimleri ve rol atamaları aracılığıyla edebi metinlerde şekillendirilmiş ve toplumun görmek istediği özellikleri ile temsil edilmiştir. Özellikle Orta Çağ'da kaleme alınan edebi eserlerde idealize edilen kadın imgesi, genellikle itaatkâr ve pasif bir karakter üzerinden kurgulanırken “kötü” kadın figürü ise erkeğine karşı başkaldıran, itaat etmeyen ve maskülen özellikler sergileyen bir varlık olarak belirginleşmiştir (Reis, 2009: 493-494). Bu karşıtlık, kadının toplumsal rol ve kimlik inşasında etkili olan dinsel tutumların, inanışların ve beklentilerin edebi yansıması olarak karşımıza çıkar.

Tarihi süreç içinde Türk toplumunda kadın rolü, dönemden döneme değişiklik gösterir ve bu değişiklikler edebi metinlere de yansır (Yiğit, 2018: 218). Bu değişim genel itibarıyla üç ayrı dönemde tasnif edilir. Birinci dönem, İslamiyet öncesi ve göçebelik dönemi olup, kadının erkek tipine yakın davranışlar sergileyip savaşçı özellikler gösterdiği, maskülen tavırların öne çıktığı bir evredir. İkinci dönem, kadının pasif ve edilgen kabul edildiği, aşk ve haz kaynağı olarak algılandığı yerleşik uygarlık ve İslam kültürü dönemidir. Üçüncü dönem ise Batı uygarlığının etkisiyle kadının erkekle eşit düzeyde olması gerektiğini savunan anlayışın benimsendiği dönemdir (Çetinkaya, 2008: 280).

Yerleşik uygarlık ve İslam kültürünün derin etkileri, klasik metinlerin önemli ürünlerinden olan mesnevilerde kadın imgesinin şekillenmesinde kendini belirgin bir biçimde gösterir. Zira İslam kültüründe kadın; genellikle pasif, edilgen ve itaatkâr bir varlık olarak algılanmış; bu algı, mesnevilerde de açıkça kendini göstermiştir. Örneğin Hüsn ü Aşk mesnevisinde Hüsn'ün dadısı İsmet, onun Aşk'a âşık olduğunu öğrenince Hüsn'ü uyarma ihtiyacı hisseder. Ona, sevgili olması gerekirken âşık olmasının pek de hoş karşılanacak bir durum olmadığını ve bu sırrını kimselere bildirmemesini ısrarla tembih eder (Doğan, 2017: 34). Aşkın test edici boyutlarına dair kurgulanan anlatılarda kadın, çoğunlukla bu kültürel anlayışa uygun olarak edilgen bir pozisyonda tasvir edilir. Ancak macera örgüsü üzerine inşa edilen mesnevilerde kadın figürü, daha mücadeleci bir kimlikle ön plana çıkar; maskülen tavırlar sergileyen, göçebe kültürünün izlerini taşıyan bir karakter olarak varlık gösterir. Ahmedî'nin 14. yüzyılda kaleme aldığı “İskendernâme”, hem aşk hem de macera unsurlarını barındıran özgün yapısıyla klasik

mesnevi geleneği içinde kendine has bir konum edinir. Bu eser, söz konusu kültürel ve toplumsal kodların yanı sıra kadın karakterlerin pasif ve aktif kimliklerinin iç içe geçerek temsil edildiği nadir örneklerden biri olarak öne çıkar.

Ahmedi'nin (1334-1413) bu mesnevisi, Makedonyalı İskender'in (M.Ö. 356-323) hayatını ve fetihlerini konu alır. İskender aynı zamanda *Kur'an*'da Kehf suresinde ismi Zulkarneyn olarak geçen ve Hızır'la birlikte abı hayatı arayan mitik bir karakterdir (Türkdoğan, 2009: 761). Bunun yanı sıra eser, Kaydâfa ve hükümdar kızı olan Gülşah gibi kadın karakterleriyle de ayrıca dikkat çeker. Zira klasik mesnevilerde güzellik ve dişillik yönüyle zayıf ve edilgen olarak işlenen kadın karakterler, *İskendernâme*'de yerini mücadeleci, bilge ve eleştirel yönleriyle maskülen tavırlar geliştiren kadın kahramanlara bırakır. Burada iktidar imtihanıyla sınanan Hükümdar Kaydâfa ve İskender'in aşkıyla sınanan Hükümdar Zeresb'in kızı Gülşah, maskülen kadın karakterler olarak dönemin kadın algısına farklı birer örnek olurlar.

Bu çalışma, Ahmedi'nin *İskendernâme*'sinde yer alan Gülşah ve Kaydâfa gibi kadın karakterler üzerinden, Jung'un *animus* arketipi bağlamında klasik mesnevi geleneğinde kadına atfedilen rollerin psikanalitik bir çözümlemesini sunar. Güzelliğe indirgenen pasif kadın tipolojisinin ötesine geçen bu figürler; liderlik, akıl yürütme ve sorgulayıcılık gibi maskülen kodlarla donatılmış yapılarıyla, animusun kadın bilinçdışındaki yansımalarını temsil eder. Gülşah'ın İskender'e yönelttiği eleştirel aşk dili ile Kaydâfa'nın iktidar karşısındaki konumlanışı, kadın öznenin içsel eril yönleriyle yüzleşmesini mümkün kılar. Çalışma, bu karakterlerin klasik mesnevilerdeki kadın imgeleriyle benzerlik ve farklılıklarını irdelemekle kalmaz; aynı zamanda toplumsal cinsiyet rollerindeki esnekliği ve kadın figürlerin kültürel-psikolojik inşasını da çok katmanlı bir şekilde tartışır. Nitel araştırma yöntemine dayanan bu çözümleme, edebî metin analizi teknikleriyle karakterlerin anlatı içindeki işlevlerini açığa çıkarır ve Jung'cu teorik çerçeveye maskülen özelliklerini anlamlandırır.

1. Gülşah: Kadın Bedeninde Eril Bir Ruh

İskendernâme'nin kadın kahramanı olan Gülşâh, Zabilistân hükümdarı Zeresb'in kızıdır. O, tanıdığı ilk erkek olan babası ile vakit geçirip onunla kurduğu iletişim üzerinden çeşitli deneyimler elde eder. Böylece eril özelliklerin nasıl olması gerektiği üzerine çeşitli okumalar yapar ve bunları, kolektif bilinçdışında yer alan eril şablona yükler. Zamanla Gülşâh'ın eril şablonundaki kişisel deneyimler, genetiğinde mevcut olan erkeğe dair tecrübelerle bir araya gelerek onun animusunu şekillendirir ve ileride bu durum Gülşah'ın maskülen tavırlar geliştirmesine vesile olur. Burada şair,

Gülşâh'ın kolektif bilinçaltındaki maskülen tarafıyla/animusuyla onu yüzleştirmek için imtihan edici bir unsur olan aşkı özellikle seçer. Çünkü aşk, onu çokluktan/mecazdan sıyrarak hakikate/bire ulaştıracak olan yegâne unsurdur. O halde Gülşâh'ın kendi karşı cinsiyle bir uyum elde etmesi ve ikilikten arınması için aşkın çilelerle dolu yollarını aşması gereklidir. Ancak Gülşâh'ın bu teste tabi olması için önce kadın olarak kendini tanıması gereklidir.

Gülşâh'ın ileride karşı cins ile kuracağı bağı anlaması için öncelikle kendi cinsini oluşturan fiziksel ve ruhsal özelliklerin farkında olması gerekir. Bu amaçla da şair, çeşitli semboller aracılığıyla Gülşâh'ın güzelliğini anlatmaya çalışır. Sembollerle tasvir ettiği güzellik üzerinden İskender'i aşka davet eder ve şair, güzel bir kadının nasıl olması gerektiği hakkında fikir sunar:

*Var-ıdı bir kız'anuñ Gülşâh nâm
Kim yüzinden mihr nûr alurdı vâm
Saçı Mûsiden virür-idi nişân
Agzı İsi sırrın iderdi beyân
Yüzi-y-ile tâze-y-idi 'erd-i behişt
Fitne olurdı gözine hûr-ı behişt
Dişinüñ vasfın sorarlarsa nedür
Utana pervîn diyen aña ne dür
Gözinüñ nergis perestân müdâm
Saçlarına müşğ-ile anber gulâm
Yüzi hande olur-ıdı ter-güle
Zülfî ta'ne ider-idi sünbüle
Agzı vasfın nâzûk ide-y-düm edâ
Rûh sırrın dimek olsa-y-dı revâ
Saçı reyhân u yüzi nev-rûz-ıdı
Ala gözi bûsitân-efrûz-ıdı
Görse yüzün vâlih olurdı melek
Arır-ıdı ışkına mâ-ı felek
Gözlerinüñ cân-ıdı itdügi sayd
Göñli-y-idi zülfinüñ kılduğı kayd
Mihr-i lâle cânına ururdı dâg
Yüzi mâha şem'-ıdı mihre çirâg
Yañağı tâbına döymezi âfitâb
Teşne-y-idi la'line dürr-i hoş-âb
Yüzinüñ aksi-y-ile ol dîl-fürûz
Sîstânı kılmuş-ıdı nîm-rûz
Gözlerinüñ sihri-le ol dîl-sitân
Kâbilistânı itdidi Bâbil-sitân
Virmiş-ıdı Sâni' aña bir cemâl
Görmemiş mislin hayâlinde hayâl
Nakş-bend-i fitrat olal âşikâr
Görmemişdi kimse anuñ bigi nigâr (b. 1376-1391)*

Gülşâh'ın güzelliğini anlatmak için şairin tercih ettiği güneş sembolü, Jung'un psikanalitik yaklaşımda öz kavramına tekabül eder. Mandala sembolizminden esinlenen Jung, kahramanın/bireyin özünü bulması için girdiği dönüşüm çemberi ile en eski dinsel sembollerden biri olan güneş çemberi arasında bağ kurar. Ona göre bu büyülü daire bütünselliğin açık bir simgesi olup güneş gibi merkezine sürekli dönüşen bir libidal enerji veya psişik yaşam gücü bırakır (akt. Fordham, 2011: 83). Bu psişik enerji, sürekli dönüştüğünden güneşle simgelenir ya da güneş vasıflarını taşıyan bir kahraman figüründe kendini kişileştirilir. Bu nedenle Gülşâh da şair tarafından güneşe vasıflarını veren asıl kaynak olarak gösterilir ve güzelliğiyle simgesel güneşi gölgede bırakır. Burada güneş sembolüyle öncelikle ilahi bir güzellik algısı oluşturan şair, Gülşâh'ı ulaşılmaz bir güç kaynağı olarak sunar. Zira Gülşâh, ben ve bilinç alanını temsil eden parlaklığı sayesinde güneş gibi etrafa ışık saçarken İskender'in varlığıyla karşılaşır. Bu karşılaşma Gülşâh'ın özünde yatan karanlığı keşfetmesine vesile olur.

Gülşâh'ın hakikati kavrayabilmesi için öncelikle içindeki eril yanı harekete geçirecek olan bir hadiseyle karşılaşması gerekir. Şair, bu hadiseyi İskender'in Zabolistân'ı fethetmek için yaptığı planlar üzerinden şekillendirir. Zira İskender, Zabolistân'ın hükümdarı olan Zeresb'in topraklarını elde etmek için elçi kılığına girer ve onunla sıkça görüşerek ülkenin stratejik yerlerini öğrenmeye çalışır. Bu muhabbet ilerledikçe Zeresb, elçi olduğunu düşündüğü İskender'e hayranlık duymaya başlar. Bu hayranlığını kızı Gülşâh'ın yanında da sıkça dile getirir ve elçiye sürekli över. Zeresb'in yaptığı bu övgü, Gülşâh'ın animusunu harekete geçiren kritik bir nokta olur:

*Sîstânda çün Zeresb-i nâm-cûy
Oldı bir müddet şeh-ile kâm-cûy
Çünkü mest olur şeb-istâna gider
Halvetinde İskenderi eyle vasf ider
Kim sözini işiden kalur aceb
Görmegini ilçinüñ kılur taleb
Ol kadar söyler kimesne sormadın
Kim kızı aña âşık olur görmedin (b. 1392-1395)*

Baba figürü, kız çocuğundaki animus imajını biçimlendirdiğinden Zeresb, Gülşâh'ın duygusal seçimlerinin de mimarı olur. Zira Gülşâh, bilinçaltında yer alan eril şablonu babasıyla kurduğu iletişim sayesinde keşfeder. Bu ilişki, onun aklını derin ve büyüleyici bir etkiyle sarsar ve ilerleyen dönemlerde hayatında alacağı duygusal kararlarda belirleyici olur. Gülşâh kendi adına düşünmek ve hareket etmek yerine babasının ağzından çıkan sözleri referans alır ve onun yaşam biçimine uygun olan seçimleri tercih eder. Bu durumda o, biliçdışıdaki eril yönü harekete geçirmiş olur ve bu da ilerde Gülşâh'ın seçim yaparken maskülen tavırlar geliştirmesine neden olur.

Babası Zeresb'in övgü dolu sözlerinden etkilenen Gülşâh, artık beden şehrinin talan edecek olan aşkı/çileyi deneyimlemeye ve kolektif kodlarındaki eril imajla yüzleşmeye hazırdır. Şair, bu yüzleşme için İskender'in yüz güzelliğini tercih eder. Zira ona göre İskender'in yüzü Hakkın/Allah'ın güzelliğinin yansıdığı bir aynadır. Bu sebeple Gülşâh'ın mecazdan manaya ve kesretten vahdete ulaşabilmesi adına bu güzelliği temaşa etmesi zaruridir. Aksi takdirde Gülşâh, aşkın belalı imtihanına tabii olamaz ve ruhunu dönüştürecek olan kayıp parçasını tamamlayamaz:

*Işk odı cânına olur kâr-ger
Gönlü mülkini ider zîr ü zeber
Hile ile cehd idüp çâre kılur
Şâhı görmege bacadan yol bulur
Cidd ü cehd-ile olur hâsıl her iş
İster-iseñ cedd ü cidd-ile düriş
Bir nazarla çünki gördi şeh yüzin
Âh idüben unıtdı kendüzin
Göz-durur gönüllere ayn-ı anâ
Göz ider cânı belâya mübtelâ
Âh idüp kız hasret-ile akladı
Şöyle kim dâye yüregın dagladı
Aldı dâye kızı vü ive ive
Tamlar üstinden irişdürdi ive (b. 1396-1402)*

Her ne kadar aşk iki cins arasında gerçekleşen bir duygulanım olarak tanımlansa da Orta Çağ dünyasında aşk, özünde maskülen bir his olarak kodlanır; Leylâ vü Mecnûn, Hüsn ü Aşk gibi mesnevilerde açıkça görüldüğü üzere bir kadının aşkı deneyimlemesi toplumsal normlarca ayıp kabul edilir. Bu kültürel kodlama, Züleyhâ örneğinde olduğu gibi, aşkın öznesi olan kadını düşkün konuma yerleştirir. *İskendernâme*'de Gülşâh da bu geleneği sürdürür; ancak onu aşan bir temsil düzeyine ulaşır. Züleyhâ gibi sevdiği uğruna mücadele eder, fakat bunu edilgen bir tutku içinde değil, arzuyu bizzat yöneten bir özne olarak gerçekleştirir (Bezenmiş, 2022, s. 117-124). Aşk karşısında kadın kimliğini geri çekip damdan İskender'i gözetleyen, onu zihninde yeniden kuran ve bu görüntüye şiddetli bir tutkuyla bağlanan Gülşâh, eril bir bakışın taşıyıcısı olur. Bu bakış, onu aşkın nesnesi değil, öznesi konumuna taşır. Duygularının hem coşkunu hem de hedefini kendi belirler; bacadan İskender'i izleme arzusu, Jung'cu anlamda içindeki animusun belirginleştiği bir eyleme dönüşür. Gülşâh'ın gözlemci, yönlendiren ve arzuyu yöneten bu tavrı, klasik aşk anlatılarında kadına biçilen rollerin dışına taşarak, onu maskülen belleğin yeniden yazıldığı bir kadın özneye dönüştürür.

Şairin yukarıdaki beyitlerde ateş sembolü ile aşkı ilişkilendirmesi ise oldukça manidardır. Zira ateş, çeşitli nesnelerin dayanıklılığını ölçmek için nasıl ki

imtihan edici bir misyona sahipse aşk da Gülşâh'ın olgunlaşma sürecindeki sabrını test etmek için o denli elzem bir role sahiptir. Bu sebeple şair, Gülşâh'ın hakikati algılaması ve ilahi olana erişmesi için ateşin arındırıcılığıyla aşkı ilişkilendirir (Bozkurt, 2024: 427). Burada aşk, ilahi ve sonsuz olanı kavramak için ıstırap taşlarıyla döşenmiş bir yoldur. Bu çileli yolu Gülşâh'ın bilinçdışında yeniden doğurtmak isteyen şair, İskender'le ilgili sunduğu övgüleri yeterli bulmaz. Dolayısıyla o, Gülşâh'ı İskender'in güzelliğini görme iştiağıyla yanan bir âşık olarak figürize eder. Nasıl ki bir birey/salığ, maddenin kabuğunu gözleriyle aydınlatmadan içindeki öze/manaya ulaşamıyorsa âşık da ilahi güzelliğin yansıdığı bir sevgiliyi gözleriyle temaşa etmeden aşkın derinliğine varamaz. Dolayısıyla gözle görmenin aşk için elzem bir hadise olduğunu vurgulayan şair, aslında bizlere ilahi sırların kaynağını anlamanın yolunu gözle görmeye bağlayan ayne'l-yakîn mertebesini hatırlatır. Tıpkı tasavvufta olduğu gibi şair, aşk için elzem olan gözü burada canı belaya müptela kılan bir unsur olarak ele alır. O halde Gülşâh, İskender'in güzelliğine gözleriyle tanıklık ettiği ilk andan itibaren ona âşık olduğundan zamanla bir müptelaya dönerek kendini unuttur ve İskender'in suretindeki güzelliğin asıl kaynağına ulaşma kederiyle ah edip durur. Burada müptela olmak, kendini unutarak âşığa ulaşma kederiyle ah etmek eril tavırlarla ilişkili olduğundan klasik mesnevilerde geçen kadın algısına ters düşer. Şu halde Gülşâh, artık haz ve güzellik kaynağı olarak algılanan kadın portresinden sıyrılmış aksine mücadele eden maskülen tavırlar geliştiren bir âşık rolüne bürünmüştür.

Kahramanın ruhunu sarsan ve onda çeşitli bağımlılıklar veya travmalar yaratan aşk, amacı ve mahiyetiyle düşündüren bir olgudur. Öyle ki bir antik Yunan efsanesinde aşkın amacı şöyle ele alınır: "Karşı cinste diğer yarımızı, Tanrıların bizden aldığı diğer yarıyı ararız" (Jung, 2020a: 117). Bu durumda İskender'e ilk görüşte âşık olan Gülşâh'ta tanrının onu tamamlaması için yarattığı diğer yarısını, yani psikanalitik açıdan zihnindeki animus arketipine uyan diğer yarısını bulmuş olur. Bu aşkı bulma süreci, her ne kadar olumlu görünse de aslında Gülşâh'a kaos, sancılı bir dönüşüm ve ıstırap getirir ki bu aynı zamanda bir sınavlar yoludur. Bu dönüşümü şair, aşağıdaki beyitlerde şöyle izah eder:

*'İşk odından cânı ol dem itdi cûş
Gitdi ol sâ'atde andan 'akl u hûş
Şöyle gitdi kuvvet-i cân u revân
Kim teninde bir nefes kaldı hemân
Yatdı üç gün ol arada bî-haber
Soñra buldı rûhdan hem bir eser (b. 1631-1633)
Agladı şöyle ki ebr-i nev-bahâr
Gözleri yaş'itdi yiri lâle-zâr
Giryesinde toldı yiryüzi figân*

*Tutdı âhından gönül sakf-ı duhân
 Derd-i dilden şol kadar kan agladı
 Kim kamu halkuñ yüregın tagladı
 On iki gün şöyle bî-hûş oldu ol
 Kim görenler sanur idi öldi ol
 On iki günden başına geldi hûş
 Girü itdi yüregınuñ kanı cûş
 Su-y-iken kan oldu gözindeki yaş
 Münfecir oldu yüreğindeki baş (b. 1838-1843)*

Gülşâh'ın İskender'e duyduğu derin hayranlık, Jungcu bakışa göre bilinçdışının bilince sızıp telepatik bir bağlantı hâlinde tezahür ettiği bir animus evresidir (2020b, s. 132). Bu evrede Gülşâh, kendi içsel erkekliğiyle, yani animusuyla temas kurar ve düşünsel düzlemde maskülen yargılar üretmeye başlar. Jung'a göre bu tür düşünceler, genellikle sarsılmaz inançlarla ya da katı hüküm cümleleriyle şekillenir ve kadını, çoklu kişilikler taşıyan animusun etkisi altında, mantıksal tutarlılıktan uzaklaşan kalıp yargılar üretmeye sevk eder (2021a, s. 233–234). Gülşâh'ın zihinsel süreçleri de bu doğrultuda işler; rasyonellikten uzak, aşkın idealize edilmiş ve abartılı bir formuna yönelir. Ancak bu bilinçdışı süreç, aynı zamanda ona şiirsel ifade becerisi kazandırır. Zira Jung'a göre animusun olumlu izdüşümlerinden biri de entelektüel ve sanatsal üretim kapasitesidir. Gülşâh'ın aşkını İskender'e şiirle duyurması, yalnızca duygusal bir itiraf değil, aynı zamanda onun bilinçdışında gelişen maskülen yönünün yaratıcı dil aracılığıyla dışa vurumudur. Şiir yazmak, burada hem animusun olumlu tezahürüdür hem de Gülşâh'ın kadın kimliğini aşan özneleşme pratiğinin merkezindedir.

Gülşâh, İskender'e olan aşkını dile getirirken sadece klasik metaforlardan faydalanmaz. O aynı zamanda bilinçdışının derinliklerinde yer edinmiş animusundaki çeşitli sembollerden de faydalanır. Bu sembollerden biri de genellikle kirpikle özdeşleştirilen oktur. Ok, psikanalitik açıdan fallusu çağrıştıran eril bir obje olduğundan Gülşâh'ın animusundaki eril imajları harekete geçirir ve onun animus düşünceler üretmesini sağlar. Böylece o zihnindeki çok sesli eril imajlara uygunluk gösteren İskender'i, taze gülzara ve şekeristana benzetirken diğer taraftan da kendisini de bu iki yere varmak üzere yola çıkmış bir tutiye ve bülbüle benzetir:

*Vâlihem yâre aceb yârum kanı
 Âşıkam dil-dâre dil-dârum kanı
 Yanaram ışk odına pervâne-vâr
 Bilmezem ol şem'-ruhsârum kanı
 Kanumu içdi füsûnı-y-la gözün
 Bilsem ol ser-mest ü hûn-hârum kanı
 Işk bîmâr itdi bini zahm idüp
 Dimedi bir gün ki bîmârum kanı*

*Oh urur gizler kemânın gamzesi
 Bilemezem ol-cefâ-kârum kanı
 Tûtüyem ol şekker-istân kandadur
 Bülbülem ol tâze gül-zârum kanı
 Gitdi yoluñda dil ü cân u hured
 Var mı varlıhdan dahı âsârum kanı (b 1434-1440)*

Gülşâh, İskender'e duyduğu aşkın etkisiyle benliğini yitirir ve arzularını dile getirmek üzere kendi portresini bir nakkaşa çizdirir; ardından portre arkasına yazdığı gazeli ipek kumaşa sararak mühürler ve bunu bir köle aracılığıyla elçi kılığındaki İskender'e ulaştırır. Bu eylem, onun duygularını hem estetik hem de simgesel bir düzlemde dışa vurma biçimidir. Resimle sözün birleştiği bu göndermede, hem beden hem de dil aracılığıyla özneleşen bir kadın profili ortaya çıkar. İskender, bu simgesel iletinin taşıdığı erotik ve sanatsal kodları çözdüğü anda, Gülşâh'a karşı karşılık veren arzular geliştirmeye başlar; böylece Gülşâh için içsel ve dışsal bir sınanma evresi başlar. Bu evrede Gülşâh yalnızca dış dünyayla değil, aynı zamanda kendi iç evreninde kolektif bilinçdışının bir parçası olan ataerkil imgelerle mücadele eder. Jung'cu anlamda bu mücadele, kadının içindeki eril kalıplarla yüzleşmesi sürecidir; zira kadın, animusunun tarihsel birikimiyle ne kadar barışırsa, sevgi nesnesiyle o ölçüde sağlıklı bir bağ kurabilir. Aksi hâlde, arzularını bastıramayan, bedeniyle benliği arasında bütünlük kuramayan bir kadın kimliğine savrulur ve ilişki, hem ruhsal hem de varoluşsal düzeyde kırılgan bir zemin kazanır.

İskender'e kendi varlığını hissettiren Gülşâh, artık onunla bir diyalog evresi kurmuştur. Bu evrede İskender de Gülşâh'a gazel yazıp mektup gönderir. Bu mektubu alan Gülşâh, arzularının karşılıksız olmadığını fark edince mest olup kendinden geçer. Çünkü o, artık animusundaki eril tarafla örtüşen bir İskender'le karşılaştığını düşünür ve bu yüzden de ona ulaşabilme konusunda kesin ve ısrarcı tavırlar geliştirir. Bu durum, zamanla Gülşâh'ın bilincini zayıflatarak benliğini yaralar. Dolayısıyla bu yaralı benlik, beden ve ruh şehirleri üzerindeki hâkimiyetini gittikçe kaybettiğinden Gülşâh, artık İskender gibi güçlü bir hükümdara erişmeye layık olmadığını düşünmeye başlar ve onu gözünde tanrı gibi erişilmez bir yere konumlandırır. O, erişilmesi zor olan bu tanrıyla/İskender'le karşılaştığı için her ne kadar mutlu görünse de aslında bir o kadar da dertlidir. Bu derdini dile getirmek için de Gülşâh, ona aşağıdaki mektubu yazar:

*Pes eline aluban ol dem kalem
 Çekdi levha derd-ile müşgîn-rakam
 Didi kim iy şâh-ı nev-baht u cüvân
 K'itmişem bu cânı ıskuña revân*

Şöyle olupdur firâkuñda odum
 Kim çıkupdur perdeden taşra odum
 Şem' bigi işkuña yanan benem
 Dil bigi ağızlarda söylenen benem
 Binüm-içün mi-y-di kim bunda gelüp
 Bini koyup gidesin gönlüm alup
 Ne sorarsın hâlümü senden ırâh
 N'ola ten çün düşe cân andan ırâh
 Sorma baña nitdi yâruñ fûrkati
 Gözlerüme bah göresin ibreti
 Kalbden olmaga hâlis zer bigi
 Oda yanar yüregüm micmer bigi
 Cân dilerem virbiyem tuhfe saña
 Girü didüm bu ne lâyıkdur aña
 N'ola bir cân vîrseler iki cihân
 Ayaguñ tozına ola râyigân
 Yoluñuñ toprağı cânâ kîmiyâ
 İşigüñüñ tozu göze tûtiyâ
 Dilümi dirseñ senüñ zikründe'dir
 Gönlümi sorsañ senüñ fikründe'dir
 Diledüñ bu hastayı şâd idesin
 Yohsa kimem kim beni yâd idesin
 Ben saña lâyük degülem irmege
 Yâ senüñ zîbâ-cemâlün görmege
 Varsa lutfuñdur bu işe çâre bes
 Bizde yohdur bu murâda dest-res
 Niçe kim añañ cemâlünü senüñ
 Yâ görem düşde hayâlünü senüñ
 Gözlerümüñ mevci deryâyâ irer
 Âhumuñ dûdı süreyyâyâ irer (b. 1641- 1657)

İskender'i görme arzusu içinde yanıp tutuşan Gülşâh, aşkının onu adeta şem gibi yaktığını ve bu nedenle toplumun diline düştüğünü ifade eder; ardından "Senden ayrı düşmüş halimi neden sorarsın? Sevgilisinden ayrı düşenin hali ne olur?" diyerek ironik bir sitemle ayrılığın verdiği derin acıyı tarif eder. Bu acı, Gülşâh'ta kendini feda etme isteğine dönüşür; ancak ardından kendi canını bile İskender'in güzelliği karşısında değersiz görür. Böylece, özünü karamsar ve değersiz görürken İskender'i yücelten ve hatta ilahlaştıran bir tutum geliştirir. İskender'in kendisine karşı gösterdiği ilgiyi, hastaya duyulan acıma olarak yorumlar ve kendini onun karşısında aciz, lütuf bekleyen bir hasta olarak konumlandırır. Bu durum, Gülşâh'ın İskender'e ulaşmak için

giriştiği çabanın aslında onun bilinçdışındaki eril kodları harekete geçirdiğini ve maskülen davranışların yanı sıra özneleşme sürecine dair psikanalitik bir kırılmayı gösterir. İskender'e erişmenin çoğu zaman ulaşılmaz bir hayal olarak kalması, Gülşâh'ın içsel çatışmalarını, arzularını hem kısıtlayan hem de güçlendiren bu maskülen kodların psikodinamik etkilerini yansıtır.

Gülşâh'ta aşkın bu kadar galeyana gelmiş olması, dönemin kadına yüklenen kimlik algısıyla pek örtüşmez. Nitekim İslam toplumunda aşk, eril kimliğe ait bir duygu olarak kabul edildiğinden bir kadının aşkından dolayı dile düşmesi, intiharı düşünmesi, aşığı için her türlü cefaya göğüs germesi, erkeğe has davranış olarak kabul edildiğinden hoş karşılanan bir durum değildir. Bu da Gülşâh'taki aşkın maskülen bir hüviyet kazandığını, animusunun kendi dışıl kimliğini baskılandığını, denge mekanizması olan aklın devre dışı kaldığını gösterir. Nitekim çeşitli arzuları ve istekleri kontrol etmek, baskılamak üzere inşa edilmiş aklın en büyük düşmanı aşktır ve aşk, gönüle sirayet ettiği andan itibaren akıl, beden korku saçan zindanı olur. Bu zindan her ne kadar duyguları koruma gayesiyle hareket etse de bilinçdışının derinliklerinden gelen güçlü arzuları dizginlemekte zorlanır. Dolayısıyla bilincin kıyısına vuran bu arzular, zamanla akıl zindanının kapısını aralar ve içindeki tüm mekânizmaları çökertir. Böylece bireyin/aşığın beden ve ruh iklimi hastalıklı bir hal alır. Tıpkı İskender'e âşık olan Gülşâh'ın kendisini ruhsal anlamda değersiz, bedensel anlamda da güçsüz hissetmesi gibi. O kendini değersiz görmekle kalmayıp bir de gerçek dünyadaki güzelliğin geçici sembolü olan İskender'i de gözünde ilahlaştırır. Gün geçtikçe kendisini İskender karşısında değersizleştiren ve çaresiz gören Gülşâh, hem bedenen hem de ruhen hasta düşer ve animusuyla gerçek bir yüzleşme sağlayamaz. Bu durumda o, yetersizlik ve özgüvensizlik ekseninde şekillenmiş düşünce kalıpları üzerinden takıntılı ve mantık dışı söylemler üreterek kolektif kodlarındaki eril şablondan diğer bir deyişle kendi özünü oluşturan asıl nesneden koparak uzaklaşır. Dolayısıyla Gülşâh, özünü şekillendiren bu kayıp nesneyi bulmak ve onu çeşitli deneyimlerle tamamlamak için İskender'le olan diyalogunu sürdürmeye devam eder. Hatta aralarındaki muhabbeti arttırmak için yazdığı mektubun yanına bir de gazel de ekler:

*Çünkü işbu hâle irişdi makâl
Ber-bedîha bir gazel didi ol gazâl
K'iy nigâr-ı gül-izâr u servi-kad
V'iy bût-i gonca-dehân u lâle-had
İşkuñ derdin dilerem şerh idem
N'ideyüm dükenmez itdügümce ad
Şavkumı yüzün cemâlin görmege
Nice ideyüm vasf çün yoh aña had*

*İRte gice elhamdülillâh vasfuñu
 Ohıram çün kulhüvallâhü ahad
 Fırkatüñüñ hurkatında giceler
 Hırzdur cânuma Allâhü's-Samed
 Hicrüñ uş kahr-ıla alur cânımı
 Vasluñuñ mührinden irmezse meded
 Baht bigi kapuña yüz süreyim
 Gel beni bu kapudan eyleme red (b 1658-1665)*

Duygu değişimini yoğun ve anlık yaşayan Gülşâh, gazelinde kullandığı sözcükleri zihninde önceden tasarlama gereği duymaz, duygularını irticalen sunar. Aklından geçen ve yüreğinde hissettiği bütün duyguları olduğu gibi yazıya döker. İskender'in güzelliğini anlatmak için gül bahçesi, servi, gonca ve lale gibi klasik güzellik unsurlarını tercih eder. İskender'in güzelliği sınırsız ve kalıpsız bir kaynağın eşsiz mozayığı olduğundan Gülşâh, onu tarif ederken evrendeki bütün güzelliğin asıl kaynağı olan Allah'ın eşsiz varlığından ilham alır. Gülşâh, bu güzellikten irak düşüp ayrılık acısıyla yandığı gecelerde yine sığınabileceği ve muhtaç olduğu tek kaynağın Allah olduğundan bahseder. Akabinde ise güneş metaforuyla İskender'in güzelliğini tasvir eden Gülşâh, ondan kavuşma yönünde bir adım atmasını talep eder, aksi takdirde yaşadığı ayrılık acısının onu canından edeceğini belirtir.

Gülşâh, yazdığı gazelin yanına kendi resmini de ekleyerek, arzularının hem sözel hem görsel bir ifadesi olarak kavuşma talebini İskender'e ulaştırır. Bu simgesel ve çok katmanlı ileti, İskender'de karşılıklı bir duygusal uyanışı tetikler; o da yazdığı olumlu içerikli bir gazeli hizmetçi aracılığıyla Gülşâh'a göndererek aşkın karşılıklılığını başlatır. Ardından Gülşâh'ın gül bahçesinde gezintiye çıkacağını öğrenen İskender, onu uzaktan seyretme imkânı bulur ve bastıramadığı arzularla içsel bir gerilim yaşamaya başlar. Bu noktada İskender'in aşkı bireysel bir tutku olmaktan çıkar, politik bir hedefe dönüşür. Arzunun hizmetine giren akıl devreye girer; İskender veziri Aristo'yu çağırarak Zeresb'in ülkesine gidip Gülşâh'ı kendisi için istemesini ister. Aristo bu görevi yerine getirir; fakat Zeresb, geçmişte kendi atalarıyla İskender'in ataları arasında yaşanan husumeti gerekçe göstererek bu evlilik talebini reddeder. Bu reddediş, aşkın artık bireysel değil tarihsel ve siyasal bir çatışma zeminine kaydığını gösterir. Bunun üzerine İskender, Sistan ülkesini kuşatma kararı alır ve sınır hattına çadır kurdurur. Stratejik konumlanışına paralel biçimde, Gülşâh'a bir mektup yazar; bu mektubu sembolik bir jestle, bir ok aracılığıyla onun bulunduğu yöne fırlatır. Mektubu getiren Gülşâh, okla birlikte gelen bu mesaj karşısında hem fiziksel hem duygusal anlamda sarsılır; yüreğinde kapanmamış olan yara yeniden açılır. Yazılan her mektup, aşkın yalnızca duygusal değil aynı zamanda eril iktidarın sembolik düzlemde yeniden

kurulduğu bir iletişim aracına dönüşür. Gülşâh ise bu yeni eşikte son bir gazel kaleme alarak kendi cevabını verir ve aşkın anlatı içindeki yeniden yazımını üstlenir:

*Âşık oldum hâlüm anlamaz habîb
Derd-mendem derdümi bilmez tabîb
Görse ol zülfî ki ben akdindeyim
Ola mecnûn her hamında biñ lebîb
Sinüm-içün bini bî-gân'itdi hîş
Kaldum uş kavmüm arasında garîb
Bu aceb kim baña cüz' derd ü ta'ab
Olmadı hüsnüñ nısâbından nasîb
Gâh hâcib cevı ider cânuma
Gâh cevı ider baña aynı râkîb
Karşuñ efgân iderem rûz u şeb
Nitekim gül karşusına andelîb
Hâcetüm yüzün saçuñdur subh u şâm
Kim görem hayr-ıla v'Allahü'l-mücib (b. 1874-1880)*

Aşk ve dert sahibi olduğunu belirten Gülşâh, ne sevgilisinin ne de tabiplerin bu durumu anlayamadıklarını ifade ederek gazeline başlar. Bu aşk, onu öyle bir hale getirir ki artık akrabaları dahi onunla ilişki kurmaz. O, artık kendi kabilesi içinde yaşayan bir yabancıya dönüşmüştür. Çekilen bunca dert ve sıkıntı arasında ne yazık ki sevgilinin güzelliğini görmek Gülşâh'a nasip olmaz. Bu yetmezmiş gibi bazen bir *hacib* bazen de bir *rakib* sıkıntı verir. Böylece o, tıpkı gülün karşısında inleyen bülbül gibi figan eder.

Aşk acısını derinden yaşayan Gülşâh'ın dile getirdiği sözler, Züleyhâ'yı ayrı tutarsak onu klasik mesnevilerdeki kadın algısından ayırır ve aşkı için mücadele eden, acı çeken, bu uğurda dile düşmeyi göze alan maskülen bir kadına dönüştürür. Bu tavırlardan kaynaklı Gülşâh'a zarar geleceğinden endişe eden dadısı, ipek kumaştan bir merdiven yaparak onu bulunduğu burçtan çıkarır. Böylece onu İskender'le kavuşturmak için ilk adımı atmış olur. Ancak İskender, Gülşâh'ın özgür kılındığını bilmesine rağmen ona sadece hediyeler göndermekle yetinir. Onun yanına gidip yüzünü görmekte ısrar etmez. Bu durumu duyan Zeresb, İskender'in tavrından memnun kalır ve İskender'e teslim olarak kızının onla evlenmesine razı gelir.

Psikanalitik açıdan Gülşâh'ın İskender'le yaşadığı aşk, onun kişiliğinin dönüşümünde bir mihenk taşı olmuştur. Gülşâh, bilinçaltındaki erkek atalarının mirasıyla şekillenmiş olan animusuna ilk kez İskender vasıtasıyla erişir. Bu bağlamda İskender, sadece Gülşâh'ın hayranlık duyduğu bir erkek figürü değil, aynı zamanda babası Zeresb'in de tavırlarını onayladığı bir

kişiliktir. Özellikle Zeresb'in İskender'e duyduğu hayranlık ve ona teslim oluşu ile Gülşâh'ın İskender'e karşı beslediği duygular neticesinde zayıf düşmesi arasında anlamlı bir bağ vardır. Gülşâh, aşkının ilk onayını aslında babasının İskender'e duyduğu takdirden alır. Bu durum onun animusunu harekete geçirirken, aynı zamanda onu gerçeklikten koparan, mantıksız bir düşünce yapısına da sürükler. Ancak zamanla, maddenin ardındaki hakikatin fark edilmesiyle birlikte, Gülşâh, bu denetimsiz animusu dizginlemeyi başarır ve böylece mutlu olma yolunda ilk adımını sağlam ve zararsız bir biçimde atar. Başlangıçta pasif bir kadın figürü gibi görünen Gülşâh, aşkı uğruna verdiği mücadeleyle erkeksi tavırlar sergileyerek klasik mesnevilerdeki bazı kadın karakterlerle ayrışır. Ancak aşkı için mücadele etme, sabır gösterme, dillere düşmeyi göze alma yönleri bakımından Leylâ vü Mecnûn, Hüsrev ü Şîrîn ve Yûsuf u Züleyhâ mesnevilerindeki kadınlarla benzeşir. Zira bu mesnevilerin kadın kahramanları, dışarıdan edilgen görünmelerine rağmen aşklarını ifade etme biçimleri, bu uğurda gösterdikleri çaba ve kendilerini feda etmeleri bakımından Gülşâh gibi maskülen tavırlar sergilemektedirler (İçli, 2016: 906).

2. Eril Düzene Karşı Maskülen Bir Kadın İmgesi: Kaydâfa

İskendernâme'nin diğer bir kadın kahramanı ise İskender'in kişiliğindeki derin çıkmazları açığa vuran Hükümdar Kaydâfa olur. O, zekâsı ve gücüyle göz dolduran bir hükümdar olmasının yanı sıra İskender'in iç dünyasındaki dişil şablonu zorlayan bir kadın olarak da dikkat çeker. Zira pek çok erkek hükümdarın dünyayı şekillendirdiği eril bir düzende Kaydâfa'nın kadın olarak büyük bir gücü temsil etmesi, onu İskender'in gözünde cezbedici bir konuma yükseltir. Bu nedenle İskender Kaydâfa'yı güçlü bir erkek rakibi gibi görür ve onu hâkimiyeti altına almak için çeşitli planlar yapar.

Sınırsız bir mülke ve sayısız askerlere sahip olan Kaydâfa, bilge ve güç gibi vasıfları bünyesinde barındıran bir şahsiyet (Türkdoğan, 2009: 764) olarak belirir ve bu özellikler onun klasik zayıf ve edilgen olan kadın algısından uzak düştüğünü ve maskülen tavırlar geliştirdiğini göstermektedir. İskender'in tehlikeli hırsını ve gücünü duyan Hükümdar Kaydâfa, bilinçdışındaki kolektif eril kodlara erişim sağlar. Bu kodlarda yazılı olan erkeğe dair tecrübeler ile Kaydâfa'nın yaşantısı bir potada birleşir ve onun zihni, güvende hissetmek ve korumacı bir tavır sergilemek adına maskülen düşünceler üretir. Bu düşüncelerden ilki, İskender'in Mânî adlı bir ressam tarafından resmedilmesi üzerinedir. Kaydâfa, ilerleyen zamanlarda karşısına İskender'in bir tehdit olarak çıkabileceğini düşündüğünden onun resmini Mânî'ye nakşettirir. İskender'in resmini aslına uygun bir şekilde nakşeden Mânî, onu Kaydâfa'nın huzuruna sunar. İskender'i ilk defa bu resim vasıtasıyla gören Kaydâfa ondan etkilenir:

*Sûrete Kaydâfa çün kıldı nazar
Kaldı hayrân düşdi cânına hatar
Didi bunuñ Maşrık u Magrib temâm
Oldı vü olasıdur hükmine râm
Ger neheng ü şîr ger bebr ü peleng
Çengi künd ola bunuñla itse ceng (b. 4537-4539)*

İskender'in resmini gördüğü andan itibaren Kaydâfa'nın bilinçaltında korku ve hayranlık gibi çeşitli duygular belirir. O, bu duyguların da tesiriyle Magrib ile kendi ülkesi olan Maşrık'ın ileride İskender'e boyun eğeceğini belirtir. Hatta bu söylemiyle de yetinmez. Heybetli bir görünüşe sahip olan İskender'le savaşmak isteyen güçlü rakiplerin onun karşısında pençesi kör bir kaplan gibi kalacağını söyler. Eleştirel bir düşünce sistemiyle hareket eden Kaydâfa, İskender'in duygusal yanını harekete geçirecek düşünceler üretmez. Aciz veya budala bir âşık tavrını İskender'den beklemeyen Kaydâfa, daha çok onun beceri ve hünerlerini görmeye odaklanır. Onun geliştirdiği bu maskülen tavırlar, sanılanın aksine karşı cinsi olan İskender'de nefret uyandırır ve onun yıkıcı yönünü ortaya koymasına neden olur.

Hükümdar Kaydâfa, iktidarını korumak için İskender'in gücüne boyun eğmez ve bu durumu reddeder. Bu reddedilme duygusu, İskender'in hırsını artırır ve o, ordusunu yanına alarak Kaydâfa'nın ülkesine doğru yola çıkar. Ordusuyla birlikte Mağrip'e doğru ilerleyen İskender, önce yolunun üzerindeki bir burcu yıkıp şehre girer ve orada Kaydâfa'nın oğlu Kanderûş'u esir alır. İskender, Kanderûş'a kendini şah olarak tanıtmaz. Bir plan yaparak vezirini kendi yerine tahta geçirir ve onun önüne Kanderûş'u esir olarak çıkartır. Ardından İskender, celladın karşısına çıkarılan Kanderûş'a elçi kılığına girerek yardım eder. Onun affedilmesi için ona yol gösterip güvenini kazanır. Bu stratejinin ardından İskender, elçi kılığına girerek onu yanına alır ve Mağrib'e doğru yola çıkar. Bu hadise, tez yayılır. Oğlunun İskender'e esir düştüğünü duyunca gözyaşlarına boğulan Kaydâfa, onun bir elçi ile döndüğü haberini alır. Oğlunu huzurunda sağ gören Kaydâfa'nın, şefkat ve merhamet duyguları kabarır ve oğluna başından neler geçtiğini sorar. Ardından onun anlattığı hadiseleri bir bir dinler:

*Şeh geliben şehri alduğı haber
Kıldı-dı Kaydâfa'yı zir ü zeber
Dutmuş-ıdı yola dâyim çeşm ü gûş
Aglar-ıdı kanda diyü Kanderûş
Nâ-gehân Kaydâfa'ya irdi haber
Kim gelür uş Kanderûş-ı nâm-ver (b. 4635-4637)
Şâdilıhdan oldı yüzi lâle-reng
Kanderûş'a karşı vardı bî-direng*

*Anuñ-ıla bî-kerân hayl ü haşem
Çetr-i sultânî vü hem kûs u alem
Gördi Kaydâfa ki geldi Kanderûş
İtdi şefkatden yüregi kanı cûş (b. 4638- 4640)*

Akılcı yargılar geliştiren animus, bazen aşırı bir vicdan şeklinde kadına doğru yönelir ve onun hayat karşısındaki inisiyatifini köreltir (Fordham, 2011: 74). Özellikle mesnevide Kaydâfa'nın oğlunu dinlerken duygularına yenik düşmesi, onun animusundaki eleştirel düşünceleri vicdanıyla sınırlaması şeklinde yorumlanır. Çünkü İskender'in ölüme mahkûm ettiği ve kendisini celladın elinden bir elçinin kurtardığını anlatan Kanderûş'a, animus düşünceler üreten Kaydâfa'nın sorgulayıcı bakması gerekirken o, oğlunun anlattıklarına inanmayı tercih eder. Böylece oğlunu sağ bulmanın sevinciyle gözyaşları döken Kaydâfa, onu kurtaran elçiye minnet duyacağını ifade eder:

*Çünkü Kaydâfa işitdi bu sözi
Agladı şöyle ki kan toldı gözi
Pes didi minnet aña kim ol Ganî
Sag irgürdi girü baña seni (b. 4649-4650)*

Kaydâfa, yaşadığı duygusal çalkantıların ardından yeniden sağduyulu kimliğine döner ve oğlunu kurtaran elçinin huzura getirilmesini emreder. Elçi karşısına çıktığında onu dikkatle süzer ve fiziksel ipuçlarından yola çıkarak onun sıradan bir elçi değil, nakkaşın resmettiği İskender olduğunu fark eder; ancak bu gerçeği derhal ifşa etmez. Kaydâfa, sezgisel farkındalığını stratejik bir sessizlikle dengeler ve durumu hemen kontrol altına alır. Onun “Bize ne haber getirdin?” şeklindeki sorusu, yüzeyde sıradan bir soru gibi görünse de özünde iktidarı elden bırakmayan, sorgulama ve yönlendirme gücünü koruyan bilinçli bir maskülen tavidir. Jung’cu arketipsel çerçevede bu tür davranışlar, kadın öznenin içindeki animus’un aktifleştiği anlara karşılık gelir; zira stratejik düşünme, soru sorma, gerçeği geciktirme ve karşısındakini çözümleyerek konuşturma gibi eylemler eril şablonlara içkindir. Kaydâfa'nın bu tavrı, onu klasik anlatılardaki edilgen kadın figüründen ayırarak, güç, denetim ve zihinsel üstünlük gibi maskülen değerleri temsil eden istisnai bir kadın karaktere dönüştürür:

*Dönüp andan girü şehre girdiler
İlçiyi dahı ohıdup gördiler
İlçiye Kaydâfa çün kıldı nazar
Gördi anda padişahlıktan eser (b. 4651-52)
Pes didi bir kula k’ol Çînî harîr
K’anı nakş itmişdi ol nakkâş pîr
Mahzen içinden anı bulup getir
Kim gümânum oldu k’ol sûret budur*

Çün getürdiler anı Kaydâfâ şâh
 Bir aña bir ilçie kıldı nigâh
 Bildi kim bu sûret anuñdur yakîn
 Fark ara yirde bir cândur hemîn
 Didi k'İskender bu-durur bî-gümân
 İlçi resmine gelüp-durur ayân
 Geldi bu vaz'ıla kim ile gire
 Mülkümüzün resm ü âyînin göre
 Yollar u der-bendin illerün bile
 Pes aña lâıyk yarak neyse kıla
 Eyle fettân-durur üşbu hîle-ger
 K'ider ins ü cinn mekrinden hazer
 Şîr-dildür bu velî dimne-füsûn
 Belki biñ dimne elindedür zebûn
 Bu kamusun göñl'ichinde dir nihân
 Kimseye hergiz anı itmez ayân
 Pes did' ilçie ki şâh-ı nîg-nâm
 Ne buyurdu nicedür bize peyâm (b. 4653- 4666)

Erkeksi aklın bilinçdışında gömülü olan uygulamalarını Kaydâfa, politik ve stratejik bir yaklaşımla açığa vurmayı tercih eder. Dolayısıyla öncelikle elçinin tavır ve davranışlarını eleştirel bir bakış açısıyla yorumlar ve daha sonra İskender'in resminden ve dahi onu resmeden nakkaşın gözünden gerçeği görür. Bu durumda Kaydâfa, erkeksi aklın ürünü olan akılcı ve sabırlı davranış biçimlerini devreye koymuş olur. Böylece o, doğru bir hamleyle İskender'in tuzağını bertaraf etmiş olur. Elçi kılığına giren İskender ise Kaydâfa'ye bakarak "Şahım haraç ister, eğer vermezsen mülkünü yerle bir edecek" der ve bu yolla onun tepkisini gözlemlemek ister. Kaydâfa ise sanılanın aksine politik davranmayı sürdürmez ve bu sözler karşısında öfkelenir:

Çünkü Kaydâfa bu söze tutdı güş
 Eyledi tende gazabdan kanı cûş (b. 4672)

İskender'in politik tavırlarındaki acımasızlığı sezen Kaydâfa, iktidarının hafife alındığını anlar ve bu durum karşısında maskülen davranışlar geliştirir. O önce, İskender'e öfkelerini yansıtır. Daha sonra ise bu tavırlarından vazgeçmesi adına onu uyarma yoluna gider:

Didi sen hâşâ ki çâker olasın
 Togrı söylerseñ Sikender olasın
 Şâhsın aduñı çâker eyleme
 Girçegin di sözi yalan söyleme
 Togrı söyle kim yalan erlik degül

*Dirligi yalancının dirlik degül
 Râst günün tâzedür dâim yüzi
 Nâ-kabûl olur yalancının sözi
 Pâdişâhlıhdan yüzünde uş nişân
 Âyet-i rûşen-durur olmaz nihân (b. 4698-4702)*

Elçi olduğu konusunda ısrar eden İskender, animusunu eleştirel bir gözle değerlendiren Kaydâfa'nın amaçlı davranışlar sergileyebileceğini hesaba katmaz. Oysaki Kaydâfa, animusunu bilgi ve gerçeği araştırma yoluna yönlendirebildiği için İskender'i gördüğü andan itibaren onun elçi olmadığını anlamıştır. Fakat bu gerçeği direk dillendirmek yerine onun tepkilerini izlemeyi tercih etmiştir. Bu durum, Kaydâfa'nın eril şablonunun aslında İskender'in zihinsel ve ruhsal kodlarındaki dişil şablonla ne kadar benzeştiğini gözler önüne serer. Yalnız bu benzeşme ikisini ruhsal anlamda yakınlaştırmaz aksine aralarındaki iletişimi birbirine meydan okuyan aynı güçte iki rakibin amansız mücadelesine dönüştürür. Bu nedenle İskender, Kaydâfa'nın onca imasına rağmen kimliğini açıklamaz ve ona karşı stratejik davranmayı seçer. Fakat Kaydâfa, onun dişil bir versiyonunu temsil ettiğinden entrikalarını çabuk çözer ve bunları bertaraf etmek için dürüst olmanın öneminden dem vurur. Bu şekilde İskender'i içsel bir sorgulamaya iterek gerçek kimliğini ona itiraf ettirmek için uğraşır. Fakat İskender, Kaydâfa'nın bu hamlesi karşısında inkâr yoluna giderek renk vermemeyi tercih eder. Kaydâfa ise İskender'e yönelerek gerçek kimliğini bildiğini söyler ve ona "Sen elçi değilsin, inkâr etme resmini gördüm." der. Ardından ise İskender'e elinde bulundurduğu resmi uzatır. Bu resimde kendi suretini gören İskender, artık gerçeği inkâr edemez ve ölümcül bir yenilgiye uğradığını fark ederek pişman olur; fakat artık iş iştin geçmiştir ve o, Kaydâfa'nın esiri konumuna düşmüştür:

*Didi Kaydâfa sözi çoğ eyleme
 Nesne k'işidilmez anı söyleme
 Göstereyim ben saña senden misâl
 Kim dahı kalmaya inkâra mecâl
 Arz ideyim ben saña senden nişân
 K'añlayasın kim seni bildüm ayân
 Pes getürdi anı kim Nakkâş-ı Çîn
 Yazmış-ıd'anda Sikender sûretin
 Vird'eline didi kim key kıl nazar
 Kim ola bu nakşuñ ıssı vir habar
 Bahdı gördi kendüzinden bir misâl
 K'anda inkâr etmege yohdur mecâl (b. 4704-4709)*

Animusunu başarılı yönlendiren Kaydâfa, İskender'in maskesini düşürse de onu esir almayı tercih etmez. Çünkü İskender, her ne kadar tehlike arz eden

tavırlar sergilese de elinde güç varken Kaydâfa'nın oğluna zarar vermemiştir. Bu durumda Kaydâfa da animusunun etkisiyle ideal hükümdarların muktedirlik anlayışına uygun olacak şekilde tarafsız bir bakış açısıyla hareket eder ve evladının canını bağışlayan İskender'i affeder:

*Pes didi Kaydâfa k'iy şâh-ı cihân
Gam yime kim saña benden yoh ziyân
Bâde eyle nûş tut gönlüni şâd
Kıssasını gussanuñ hiç itme yâd
Memleket sinüñ-durur u taht-ı âc
Uş ayaguña fidî zerrîne tâc
Oglum elünde-y-di kıymaduñ aña
Ben dahı lâ-büd kıyamazam saña
Çün senüñ ben eylügüñ gördüm yakîn
Ben dah'eylük eylerem saña hemin (b. 4716-4720)*

Kaydâfa, İskender'i bağışlar; fakat hırslı yapısından dolayı ona güven duymaz. Zira İskender, o kadar hırslı bir yapıya sahiptir ki bağışlanmayı gururuna yediremeyip ileride Kaydâfa'nın ülkesine zarar verebilir. Dolayısıyla korku ve endişeye kapılan Kaydâfa, çeşitli akılcı yargılarda bulunarak önlem alır:

*Pes didi kim gel kasem yâd eylegil
Dostlıh binümle bünyâd eylegil
Kim bizümle yagılıh kılmayasın
Mülküme leşker çeküp gelmeyesin
Dostumı dost bilesin hemin
Düşmenüne düşmen olasın yakîn
İtmeyesin kasd mülk ü mâluma
Hem hasâret leşker ü a'mâlüme
Üstüme gelmeyesin tezvîr-ile
Baña mekr itmeyesin tedbir-ile
Çünkü bu andı idesin yâd sen
Sini virbiyem yirüñe şâd ben (b. 4728-4733)*

Kaydâfa, düşmanlarıyla el sıkışmama ve mülküne göz dikmeme üzerine yemin ettiği sürece İskender'le dost kalacağını belirtir. Bu şartlı dostluk önerisi aslında Kaydâfa'nın maskülen tavırlar geliştirdiğinin, bir hükümdara yaşacak şekilde akılcı yargılarla hareket ettiğinin bir göstergesidir. Zira İskender'in güvensiz oluşu, Kaydâfa'nın bilinçdışındaki korumacı eril şablonları harekete geçirdiğinden çeşitli tehlikeleri bertaraf etmek üzere o mantıklı fikirler üretme yolunu seçer.

Bir hükümdarın kızı olan Kaydâfa, erkek ataları hakkındaki deneyimlerini depoladığı animusu sayesinde yaratıcı veya üretken çözümler geliştirir. Bu

animus, bir tür vicdan mahkemesinde akılcı yargılar geliştiren bir baba şablonunu Kaydâfa'ya anımsattığından o, İskender'le yaşadığı bütün sorunları akılcı yollarla bertaraf etmeyi seçer. Bu nedenle de animusuyla başarılı bir yüzleşme sağladığı görülür. Fakat animus düşünceler üreten “Kaydâfa, Jung'un da belirttiği üzere “erkeğin duygusal yanını harekete geçirmiyorsa ve kendisinden yakaran bir acizlik ve budalalıktan çok beceri bekleniyorsa” (Jung, 2021a: 235) o zaman karşı cinsi olan İskender'in yıkıcı yönünü harekete geçirecektir. Çünkü bireysel düşünceler üreten Kaydâfa'nın animusu, sürekli ilgi ve onaylanma ihtiyacı duyan İskender'in dişil yönüne boyun eğmek yerine onu çoğu kez yenilgiye uğratar. Bu durum İskender'in kibrini şahlandırdığından ilerleyen zamanlarda o, maskülen tavırlar sergileyen Kaydâfa'ya zarar verir ve onun mülkünü sular altında bırakır.

İdeal bir erkek hükümdarın iktidarını koruyabilmek için geliştirdiği tüm akılcı yargılara ve stratejilere kadın hükümdar Kaydâfa'nın da sahip olması, onu klasik mesnevilerdeki kadın kahramanlardan belirgin şekilde ayırmaktadır. Zira Kaydâfa'nın bir kadın olarak İskender gibi kudretli bir hükümdar tarafından ciddi bir rakip olarak görülmesi, onun eril şablonlardaki yönlerle yüzleştiğini ve bu yönleri zamanla maskülen tavırlara dönüştürdüğünü göstermektedir. Bu bağlamda Kaydâfa, ideal bir hükümdar portresi çizerek dişil yanını gölgelemiş; daha çok erkeksi tutum ve davranışlarla öne çıkan, maskülen özellikler sergileyen bir kadın kimliğiyle İskendernâme'de kendine özgü yerini almıştır. Kaydâfa figürü, klasik mesnevilerde kadınlara biçilen edilgen, pasif, çoğu zaman sevilen ya da kurtarılmayı bekleyen karakter kalıbının dışına çıkarak aktif, stratejik ve iktidar odaklı bir varlık olarak temayüz eder. Ancak klasik mesnevilerde az da olsa Kaydâfa gibi eril tavırlar sergileyen kadın kahramanlar da yer almaktadır. İçli'ye göre maskülen kimliği ön plana çıkan kadın karakterler, Vamık u Azra, Mihr ü Mah ve Varka u Gülşâh mesnevilerinde de görülmektedir. Bu mesnevilerdeki kadın karakterler, erkekler gibi savaşmaktan geri durmayan, mücadeleci tutumlar sergileyen kişilikleriyle dikkat çeker. Örneğin Gülşâh ile Varka mesnevisinde yer alan Gülşâh da erkekler gibi ata biner, silah eğitimi alır ve savaşçı kimliğiyle öne çıkar. Yine Mihr ü Mah mesnevisindeki Mihr karakteri de savaş meydanında düşmanlarını yenilgiye uğratan, hatta erkeklerin dahi hayranlık duyabileceği düzeyde bir savaşçı kadın imajı çizer (İçli, 2016: 903-905). Bu tür anlatılarda maskülen özelliklere sahip kadın portresi, özellikle gayr-ı müslim kadın karakterleri üzerinden anlatılması tercih edilir (bkz. İçli, 2022: 225-260). Bu kadın karakterlerin tümü, savaşçı ve mücadeleci yönleriyle Kaydâfa'yla benzerlik gösterse de, Kaydâfa'nın temsil ettiği iktidar ve stratejik akıl derinliği, onu sadece savaşçı bir kadın olmaktan öteye taşıyarak bir hükümdar prototipi hâline getirir. Bu yönüyle Kaydâfa, klasik mesnevi geleneğinde

nadiren görülen, cinsiyet kalıplarını aşan ve iktidar tahayyülünü yeniden tanımlayan istisnai bir kadın karakter olarak değerlendirilebilir.

SONUÇ

Toplumların tarihsel gelişimi boyunca kadın ve erkek arasındaki karşıtlık, yalnızca bireysel ilişkileri değil, kültürel ve toplumsal yapıları da belirler. Kadının toplumsal rolü, siyasal, sosyal ve dinsel dönüşümlerle birlikte anlam değiştirir; bazı toplumlarda edilgen, sessiz bir figür hâline gelirken, bazılarında ise güçlü, etkili ve karar alıcı bir özneye dönüşür. Jung, bu dönüşümü kadının bilinçdışında yer alan eril enerjiyle, yani animus arketipiyle açıklar. Kadının içsel dünyasında mevcut olan bu maskülen öğeler; düşünsel üretim, sorgulayıcı tavır, liderlik kapasitesi ve stratejik davranış biçimleriyle dışa vurulur.

Bu çalışma, *İskendernâme*'de yer alan Gülşâh ve Kaydâfa gibi kadın karakterlerin klasik mesnevi geleneğinde nadiren rastlanan biçimde aktif ve erkeksi tavırlar sergileyerek özneleştiğini ortaya koyar. Jung'un animus arketipi, bu karakterlerin bilinçdışı düzlemde şekillenen eril yanlarını anlamlandırmak için işlevsel bir kuramsal çerçeve sunar. Gülşâh ve Kaydâfa, klasik metinlerdeki pasif kadın tipolojisinin aksine, liderlik, strateji, sorgulama ve direnç gibi genellikle erkeklikle ilişkilendirilen özellikleri benimseyerek klasik kadın imgesini dönüştürür. Böylece yalnızca bireysel düzlemde değil, toplumsal normlara karşı geliştirilen bir kadın özne modeli oluştururlar.

Kaydâfa, bir hükümdar olarak stratejik düşünme, sezgisel okuma ve iktidarı elde tutma konusunda sergilediği kararlılıkla maskülen aklın edebî temsilcisi hâline gelir. Erkek vezirleriyle kurduğu ilişkilerde hiyerarşik üstünlüğünü koruması, onun eril bilinçdışı ile kurduğu dinamik ilişkiyi görünür kılar. Gülşâh ise aşkı yöneten, dili aracılığıyla arzularını ifade eden ve bunu yaparken şiir gibi entelektüel bir formu tercih eden bir kadın özne olarak, animusun yaratıcı kapasitesiyle doğrudan temas hâlinindedir. Onun aşkını yönlendirme biçimi, yalnızca duygusal bir teslimiyet değil, aynı zamanda bilinçdışının aktif bir yorumlama sürecidir.

Gülşâh ve Kaydâfa, bu bağlamda yalnızca erkek figürlerine karşı değil, aynı zamanda kendi iç dünyalarındaki ataerkil kodlara karşı da mücadele yürüten figürlerdir. Kadının içindeki animus ile yüzleşmesi, onu yalnızca dış dünyada değil, içsel düzlemde de güçlü kılar. Bu psikodinamik süreç, kadın karakterlerin toplumsal cinsiyet rollerini dönüştürme potansiyelini açığa çıkarır. Böylece bireysel psikoloji ile kültürel normlar arasında çift yönlü bir etkileşim gelişir; kadın karakter hem içsel olarak dönüşür hem de dışsal sistemleri dönüştürme kapasitesi kazanır.

Sonuç olarak Ahmedî, Gülşâh ve Kaydâfa'yı yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda zihinsel ve stratejik bakımdan da erkeklerle eşit düzeyde güçlü karakterler olarak kurgular. Onları klasik metinlerdeki edilgen kadın kalıplarının ötesine taşıyarak akılcı, stratejik ve özneleşmiş bireyler olarak sunar. Bu yaklaşım, biyolojik cinsiyetin ötesinde, kültürel ve psikolojik düzeyde kadının toplumsal yapıyı nasıl etkileyebileceğini gösterir. Jung'un animus arketipiyle açıklanan savaşçı, sorgulayıcı ve entelektüel yönler, Gülşâh ve Kaydâfa'da belirginleşir; bu özellikler onları yalnızca Züleyhâ, Mîhr ve Azrâ gibi klasik karakterlerle benzeştirmez, aynı zamanda klasik kadın tiplerinin ötesine geçen modern psikanalitik okumaları da mümkün kılar. Bu bağlamda *İskendernâme*'deki kadın kahramanlar, sadece tarihsel bir metnin karakterleri olarak değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyetin dönüşümüne dair kuramsal bir tartışmanın merkezine yerleşir.

KAYNAKÇA

- Akdoğan, Yaşar (2017). *Ahmedî İskendernâme*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/?>
- Bezenmiş, Tuba (2022). *Bir Yolculuğun Hikâyesi, Yûsuf û Züleyhâ Mesnevisinde Kemâlât (Psikanaltik Bir İnceleme)*. Ankara: Sonçağ Yayınları.
- Bozkurt, Kenan (2024). *Fuzûlî'de Güzellik Tasavvuru*. Ankara: Sonçağ Yayınları.
- Çetinkaya, Ülkü (2008). Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış. *Turkish Studies*, 3 (4), 279-334.
- Doğan, Ahmet (2017). *Hüsn ü Aşk Aşkın Kalbe Yolculuğu*. İstanbul: Değişim Yayınları.
- Fordham, Frieda (2011) *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, çev. Aslan Yalçın. İstanbul: Say Yayınları.
- İçli, Ahmet (2016). *Şehir ve Kadın: V. Uluslararası Canik Sempozyumu*, 2.cilt (s. 899-907). Samsun.
- İçli, Ahmet (2022). Şehrin Öteki Yüzü: Gayrimüslimler. *Klasik Türk Edebiyatında Öteki* (ed. Adnan Oktay). İstanbul: Çizgi Yayınları.
- Jung, Carl G. (2020a). *Jung Psikolojisi "Bir Psikoloji & Modern Psikanaliz Kuramı"*. İstanbul: Ekitap Yayınları.
- Jung, Carl G. (2020b) *Maskülen Erilliğin Farklı Yüzleri*, çev. Didem Gamze Erdinç. İstanbul: Pinhan Yayınları.

- Jung, C. G. (2021a). *Analitik Psikoloji Üzerine İki Deneme*, çev. İsmail Hakkı Yılmaz. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Jung, Carl G. (2021b), *Kırmızı Kitap Liber Novus*, çev. Okhan Gündüz. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Jung, Carl G. (2022). *Jung: Arketipler, Rüyalar ve Din*, çev. Süha Zaimoğlu. İstanbul: Lejand Kitap Yayınları.
- Reis, Huriye (2009). Kitaplarda Kadın Olmak: Chaucer ve Ortaçağ İngiliz Edebiyatında Kadın Söyleminin Sorunsallığı. *Turkish Studies*, 4 (2), 487-506.
- Solak, Ömer (2021). *Edebiyat Bilgi ve Kuramları: Edebiyat Çalışmalarında Kuram ve Yöntem*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Solaker, A. A. (2017). Eril Tahakkümün İmgesi Olarak Edebiyatta Kadın. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*. 4 (11), 582-588
- Tunç, Semra (2010). Klasik Türk Şiirinde Kadın Şahsiyetler. *Journal of International Social Research*, 3 (15), 225-258.
- Türkdoğan, Melike G. (2009). Ahmedî'nin "İskendernâme"sinde Kadın Hükümdar Modeli ve Kraliçe Kaydâfa. *Turkish Studies*, 4 (7), 760-773.
- Yiğit, Süleyman (2018). Lâmi'î'nin Mesnevîlerinde Kadın Algısı. *Söylem Filoloji Dergisi*. 3 (2), 217-251.