

Kimlik İnşası ve Özgürleşme Aracı Olarak Çinli Kadınların Yazısı “Nüshu” (女书)

Chinese Women’s Writing “Nushu” (女书) as a Tool for Identity Construction and Liberation

Tuğba Akgür^{1*} 

¹ Düzce Üniversitesi, Fen Edebiyat
Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık
Bölümü, Düzce, Türkiye.
ror.org/04175wc52

*Sorumlu yazar/Corresponding author:
tugbaakgur@duzce.edu.tr

Öz: Çin’in Hunan eyaletine bağlı Jiangyong ilçesinde kadınlar tarafından geliştirilmiş ve yüzyıllar boyunca kullanılmış özgün bir yazı sistemi olan Nüshu (女书), kullanıldığı dönemde kadınların kendi aralarındaki iletişimin, kimlik inşasının ve özgürleşmesinin bir aracı olmuştur. Konfüçyüsçü ataerkil düzenin kadınları eğitimden ve kamusal alandan dışladığı bir toplumda, Jiangyong kadınlarının kendi yazı sistemlerini üretmiş olmaları, kültürel bir direniş olarak değerlendirilmektedir. Bu çalışmada Nüshu’nun toplumsal zemini, dilsel ve biçimsel özellikleri, alternatif bir eğitim uygulaması olarak işlevi, edebi türleri ve özgürleştirme potansiyeli ayrıntılı biçimde ele alınmaktadır. Çalışmada farklı akademik araştırmaların yanında Tsinghua Üniversitesi tarafından 1992 yılında yayımlanan ve derleme bir yayın olarak hazırlanan “Çin Nüshu Koleksiyonu: Eşsiz bir kadın yazısının kapsamlı bir arşivi” isimli eser temel kaynak olarak incelenmiştir. Derleme incelemesi sonucu olarak, Nüshu aracılığıyla ataerkil kabullerin sorgulandığı, kadın öznelliğinin inşa edildiği ve kadınlar arası bir dayanışma ağının örüldüğü görülmektedir. Nüshu ile yazılan üçüncü gün kitapları, mektuplar, halk şarkıları ve yeniden yazılan halk anlatıları aracılığıyla kadınların hem acılarını dile getirdikleri hem de yaygın anlatılara karşı alternatif bir anlam dünyası kurdukları anlaşılmaktadır. Tarihsel bağlamı içinde değerlendirildiğinde, Nüshu’nun kadınların geliştirdikleri yaratıcı ve kolektif bir özgürleşme aracı olduğu anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Nüshu, Kadın yazısı, Kimlik inşası, Çinli kadınlar

Abstract: Nüshu (女书), an original writing system developed and used for centuries by women in Jiangyong County of Hunan Province in China, functioned as a means of communication among women, as well as a tool for identity construction and emancipation during the period in which it was used. In a society where the Confucian patriarchal order excluded women from education and the public sphere, the fact that Jiangyong women produced their own writing system is considered a form of cultural resistance. This study examines in detail the social foundation of Nüshu, its linguistic and formal characteristics, its function as an alternative educational practice, its literary genres, and its emancipatory potential. In addition to various academic studies, the work titled “Chinese Nüshu Collection: A Comprehensive Archive of a Unique Women’s Script,” published in 1992 by Tsinghua University as a compiled volume, has been analyzed as the primary source. As a result of the compilation review, it is observed that through Nüshu, patriarchal assumptions were questioned, female subjectivity was constructed, and a network of solidarity among women was formed. Through third-day books, letters, folk songs, and rewritten folk narratives written in Nüshu, it is understood that women both expressed their suffering and constructed an alternative realm of meaning in opposition to dominant narratives. When evaluated within its historical context, Nüshu emerges as a creative and collective instrument of emancipation developed by women.

Keywords: Nushu, Women’s writing, Identity construction, Chinese women

Geliş/Received: 29.04.2026
Revizyon/Revision: 23.05.2026
Kabul/Accepted: 25.05.2026
Yayınlanma/Online: 30.06.2026

I. GİRİŞ

Yazı, insanlığın en güçlü sembolik araçlarından biri olarak tarih boyunca çoğunlukla iktidarın, yöneticilerin ve özellikle erkek seçkinlerin elinde şekillenmiştir. Ataerkil toplumların bilgi üretimi, mülkiyet ve kamusal alan üzerindeki kontrolünden dolayı kadınlar yüzyıllar boyunca yazı ve eğitimden dışlanmıştır (Lerner, 1986). Bu dışlanma hem eğitime erişim hem de ekonomik bağımsızlık gibi alanlarda kadınları olumsuz etkilemiş, bilginin ve anlatının yalnızca erkek deneyimi üzerinden kurulması kadını özne olarak görünmez kılmıştır. Lerner (1986, s. 217), ataerkilliğin yalnızca siyasi

ya da ekonomik bir baskı biçimi olmadığını, kadınları kendi tarihlerinden kopararak simgesel düzeyde de denetim altına alan bir sistem olduğunu vurgular. Kadınların deneyimleri, acıları, sevinçleri ve mücadeleleri neredeyse tüm toplumlarda ana anlatıların dışında kalmıştır. Yine de bu dışlanma tam anlamıyla sessizliğe yol açmamıştır. Kadınlar, kendilerine kapalı tutulan resmî yazı alanlarının yanı başında mektuplar, günlükler, sözlü anlatılar ve el sanatları gibi alternatif sembolik uygulamalar aracılığıyla kendi kültürel direniş alanlarını yaratmışlardır (Scott 1990). Bu uygulamalar bireysel ifade biçimi olduğu kadar egemen anlatıya karşı da kolektif bir hafıza ve kimlik inşasının taşıyıcıları olarak işlev görmüştür.

Kadınların kendi dilini yaratmasının en dikkat çeken istisnalarından biri, Çin'in Hunan eyaletinin güneyinde, Jiangyong ilçesinin dağlarla çevrili köylerinde, kadınların kendi aralarında geliştirdikleri ve yüzyıllar boyunca kullandıkları eşsiz bir yazı sistemi olan Nüshu'dur (Jiang, 2018, s. 53). "Kadın yazısı" anlamına gelen Nüshu (女书), bir iletişim aracı olmanın çok ötesinde bir anlam taşır. Ataerkil bir toplumun kadınları sessizliğe mahkûm ettiği bir çağda (He, 2011, s. 74), kadınların kendi seslerini duyurdukları, kendi tarihlerini yazdıkları ve kendilerini yeniden tanımladıkları bir alandır Nüshu. Nüshu'nun keşfi, 20. yüzyılın son çeyreğinde akademik dünyada büyük bir etki yaratmış ve "şaşırtıcı bir keşif" (Jiang, 2018, s. 53) olarak nitelendirilmiştir. Bu keşif yeni bir yazı sisteminin varlığını ortaya çıkarmış olmanın yanında, Çin feodal toplumunun derinliklerinde kadınların kendi yaratıcılıkları ve dayanışmalarıyla nasıl bir varoluş gösterdiklerini de gözler önüne sermiştir. Nüshu, uluslararası akademik literatürde henüz sınırlı düzeyde yer bulan ve bu nedenle araştırmacılar için önemli bir keşif alanı olmayı sürdüren bir yazı sistemidir. Özellikle Türkçe akademik yayınlar incelendiğinde, konuya doğrudan odaklanan çalışmaların son derece kısıtlı olduğu görülmektedir. Bu alandaki istisnalar arasında Aslı Solakoğlu tarafından Çince aslından Türkçeye çevrilmiş olan "Kadın Yazısı, Nüshu" (Zhao, 2024) kitabı ve Nüshu'yu işlevsel halk bilimi kuramı çerçevesinde ele alan araştırma çalışması (Ergun vd., 2024) özellikle dikkat çekmektedir. Bu bağlamda bu çalışma da söz konusu boşluğun bilinciyle şekillendirilmiş ve büyük oranda alanın öncü isimlerine ait Çince kaynaklara dayandırılmıştır. Bu tercih, Nüshu araştırmalarının doğrudan birincil kaynaklarla kurduğu ilişkiyi çalışmaya yansıtma imkânı olarak yorumlanabilir. Söz konusu literatür boşluğu, bu araştırmanın temel motivasyon kaynaklarından birini oluşturmakta olup çalışma boyunca, Nüshu araştırmalarının ağırlık merkezini oluşturan Çince birincil ve ikincil kaynaklara öncelikli olarak başvurulmuştur.

Nüshu, kadınların "erkeklerin dili" sayılan Çin yazısı¹ dışında, kendilerine ait bir dil yaratma cesaretini göstermiş olmalarının somut bir kanıtıdır. Ortaya çıkışına dair farklı efsaneler² olsa da şimdiye kadar elde edilen veriler ışığında Nüshu'nun Çin'in Hunan eyaletine bağlı Jiangyong ilçesinin kırsal kesimlerinde ortalama hayat süren köylü kadınların elinde doğup geliştiği savı genel kabul görmüştür. Bu kadınların büyük çoğunluğu resmi Çin yazısını bilmiyordu, mülkiyet hakları çeyizleriyle sınırlıydı ve toplumsal varlıkları kocalarının köyünün ötesine nadiren uzanıyordu. Buna karşın, tam da bu koşullar altındaki kadınlar neredeyse iki yüzyıl boyunca kullanımda kaldığı kesin olarak kanıtlanabilen ve kimi araştırmacılara göre çok daha eski köklere sahip olan özgün bir yazı yaratmışlardır.

Jiang, Nüshu kültürünün temel özelliklerini "özgünlük, gizemlilik, yerlilik ve zenginlik" olarak sıralar. Bu özelliklerin en dikkat çekici olanı, dünyada kadınlar tarafından yaratılmış ve kadınlara özgü kalmış tek yazı sistemi olmasıdır (Jiang, 2018, s. 54). Bu özgünlük, Nüshu'yu erkek egemen dilin ve yazının baskınlığına karşı bir muhalefet aracına dönüştürmüştür. Hanzi, "erkek yazısı"³ olarak kodlanmışken, kadınlar bu yazıyı öğrenme ve kullanma hakkından mahrum bırakılmışlardır. Söz konusu dönemde hâkim olan "Kadının yeteneksizliği (onun için) erdemdir" (女子无才便是德) anlayışı, kadınların eğitimden dışlanmasını meşrulaştırmakla kalmamış, bunu bir erdem haline de getirmiştir. Tam da bu noktada Nüshu'nun adeta ataerkil toplumsal baskıya karşı bir duruş olarak doğduğunu söylemek mümkündür. Jiangyonglu kadınlar, erkeklerin okuyamadığı bu özel yazı aracılığıyla kendilerine gizli ve korunaklı bir manevi dünya oluşturmuşlardır (Zhang, 2022, s. 121).

Nüshu'nun varlığı dış dünyaya ancak 1982 yılında açılmıştır. Çinli bir akademisyen olan Gong Zhebing⁴, Yao (姚) etnik grubunu araştırırken bu yazıyla karşılaşmıştır. Bu konuya dair 1983 yılında yayımladığı ilk makaleyle başlayan akademik ilgi, sonraki on yıllarda dilbilim, tarih, kadın araştırmaları ve sosyoloji alanlarını kapsayan geniş bir araştırma literatürünün üretilmesine zemin hazırlamıştır. Dünyaca tanınmış sinolog ve dilbilimci Jerry Norman'ın "eşsiz bir keşif" olarak nitelendirdiği bu yazı sistemi, pek çok çevrede "kadınların İncili" ve "dünya kültürünün harikası" olarak da tanımlanmıştır (Jiang, 2018). Bu çalışmanın temel konusu, Nüshu'nun toplumsal bir olgu olarak taşıdığı anlamdır. Belirli bir yazı sistemini ele alarak onun altındaki toplumsal dinamikleri, kimlik politikalarını ve kadın öznelliğinin bu yazı

¹ 汉字 Hanzi. Çin yazısı. Çinceyi yazmak için kullanılan logografik (anlam birimli) yazı sistemidir.

² Nüshu'nun ortaya çıkışına dair en yaygın efsanelerden biri, Song Hanedanlığı döneminde saraya cariyeye olarak gönderilen Jingtian köyünden Hu Diandie (veya Hu soyadlı bir kız) ile ilgilidir. Efsaneye göre saraydaki yalnızlığını ve gördüğü kötü muameleyi ailesine anlatmak isteyen Hu, erkeklerin ve saray görevlilerinin anlamayacağı bu gizli yazıyı icat etmiş ve mektuplarını bu şekilde memleketine göndermiştir.

³ Çin yazısı anlamına gelen 汉字 sözcüğünün oluşturduğu imlerden 汉 iminin ilk anlamı "Han etnik köken" olsa da aynı im "erkek" anlamına da gelmektedir. Yazı anlamına gelen 字 imiyle birleştiğinde, Çin yazısı olarak bildiğimiz 汉字 sözcüğü aslında "erkek yazısı" anlamına da içermektedir.

⁴ 宫哲兵 Gong Zhebing. Wuhan Üniversitesi Felsefe Fakültesi bünyesinde yürüttüğü çalışmalarla tanınan kıdemli bir akademisyendir. Gong'un akademik kariyerindeki en belirgin bilimsel katkısı, Nüshu üzerine gerçekleştirdiği kapsamlı saha araştırmalarıdır.

aracılığıyla nasıl kurulduğunu sorgulamak hem tarihsel hem de kuramsal açıdan verimli bir analiz alanı oluşturmaktadır. Büyük çoğunluğunu Çin akademik kaynakların oluşturduğu verilere dayanan bu çalışma, Nüshu'nun bir iletişim aracı olmasının ötesinde kadınları özneleştiren ve sessizliği dönüştüren bir kültürel güç olduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır.

II. YÖNTEM

Çalışmada veri toplama ve analiz süreci için doküman analizi yöntemi benimsenmiştir. Doküman analizi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsayan sistemli bir süreçtir (Corbin & Strauss, 2008). Belge tarama olarak da nitelendirilen bu yöntem, ilgili kaynaklara ulaşma, okuma, not alma ve verileri belirli bir amaca yönelik olarak sentezleme aşamalarından oluşmaktadır. Nüshu metinlerinin tarihsel derinliği ve fiziksel erişim kısıtlılığı göz önüne alındığında, mevcut birincil ve ikincil kaynakların incelenmesi en uygun yaklaşım olarak belirlenmiştir. Araştırmanın verilerini Nüshu ile kaleme alınmış orijinal metin derlemeleri ve bu alanda daha önce tamamlanmış akademik çalışmalar oluşturmaktadır. Çalışmanın ana veri kaynağı Zhao ve ekibi tarafından hazırlanarak 1992 yılında yayımlanan "Çin Nüshu Koleksiyonu: Eşsiz kadın yazısının kapsamlı bir arşivi" adlı eserdir. Bu kaynağın seçilme amacı sistemli bir şekilde tasnif edilmiş en geniş külliyatı sunması, metinlerin orijinal formlarını koruması ve bilimsel güvenilirliğinin alan yazında kabul görmüş olmasıdır. Buna ek olarak, 1982 yılında Gong Zhebing tarafından kadın yazısının keşfinden günümüze kadar üretilen akademik makaleler, etnografik raporlar ve sosyolinguistik çözümlenmeler verilerin geçerliliğini desteklemek amacıyla kullanılmıştır. Nüshu metinlerinin analizi sürecinde sosyokültürel bir bakış açısı benimsenmiştir. Bu bağlamda, metinler Nüshu'yu yalnızca bir özgürleşme söylemi olarak idealleştiren tek boyutlu bakış açısı ve bir baskı ve mağduriyet belgesi olarak gören indirgemeci yaklaşımın ötesinde konumlandırılmaya çalışılmıştır. Nüshu metinlerinin önemli bir kısmının geleneğin bir parçası olarak yazarları öldüklerinde yakılması veya mezarlarına gömülmesi, verilerin fiziksel sınırlarını belirleyen temel faktör olmuştur. Dolayısıyla bu çalışma, ulaşılabilen mevcut arşivlerle sınırlıdır ve günümüze ulaşan örneklerin nitel bir temsilini sunmaktadır.

III. BULGULAR

A. Nüshu'nun Doğduğu Toplumsal Zemin

Nüshu'yu anlamak, onu ortaya çıkaran toplumsal yapıyı kavramakla mümkündür. Nüshu'nun ortaya çıktığı Jiangyong bölgesi, Çin feodal toplumunun Konfüçyüscü⁵ ataerkil ilkelerinin en yoğun hissedildiği coğrafyalardan biridir. Bölgede kadınların toplumsal kimliği, evlenmeden önce babaya, evlendikten sonra kocaya, kocanın ölümünün ardından ise oğula tâbi olmak anlamına gelen "üç itaat" (三从) doktriniyle belirlenmekteydi (Liu, 2004, s. 424). "Erkekler dışarıda, kadınlar içeride" (男外女内) anlayışı, kadınların kamusal alandan dışlanmasını, eğitimden mahrum bırakılmasını ve "dört erdem" (ahlak, konuşma, görünüş/temizlik, iş becerisi) gibi katı kurallarla baskılanmasını meşrulaştırmıştır. Öyle ki geleneksel Çin yazısında evli kadın anlamına gelen im (婦fù) iki kökten oluşur ve bunlardan biri (女) kadın, diğeri süpürge (帚) anlamına gelmektedir. Dolayısıyla standart geleneksel Çin yazısında bile kadın evin ve mutfağın bekçisi konumundadır (Ku, 2013, s. 91). Bu yapı içinde kadın sadece bir evlat, bir eş, bir anne olarak tanımlanmış ve kendi başına bir birey olarak var olma hakkı tanınmamıştır. Bu kapsamda kadınlar eğitimden de büyük ölçüde dışlanmış, mülkiyet hakları yalnızca çeyizle sınırlı kalmış ve fiziksel varlıkları son derece dar bir coğrafi alana hapsedilmiştir (Liu, 2004). Dönemin yaygın uygulamalarından biri olan "ayak bağlama" (缠足) geleneği, ataerkil toplumsal düzenin kadın bedenini denetim altına alma ve onu erkek beğenisine uygun hale getirme işlevini üstlenen araçlardan biri olarak değerlendirilebilir. Bu uygulamayla, tarımsal üretime katılmak zorunda kalan yoksul sınıflara dahil kadınlar dışında toplumun geri kalanındaki kadınların kamusal alandan dışlanarak yalnızca hane içi mekânla sınırlandırıldığı görülmektedir. Ayak bağlama geleneği, genç kızlarda kemik yapısını kalıcı olarak biçimlendirecek ölçüde sıkı sarma yoluyla ayağın gelişimini küçük yaşlardan itibaren engellemek ve böylece ayak boyutunu küçültmek amacıyla başvurulan bir uygulama olarak tanımlanmaktadır. Çin'in geç imparatorluk döneminde küçük ayak, estetik bir ideal olmanın yanında sınıfsal konumu ve toplumsal statüyü simgeleyen bir gösterge olarak da işlev görmektedir. Dönemin evliliklerinde bu gelenek, adeta zorunlu bir koşul niteliği taşımaktaydı. Ayakları küçük yaştan itibaren bağlanmamış ve küçültülmemiş kadınların uygun bir evlilik yapma olasılığı son derece sınırlı kalmaktaydı. Evlilik ise Jiangyong kadınları açısından köklü ve çoğunlukla acı verici bir kırılma noktasını temsil etmekteydi. Liu'nun (2004) aktardığı "Evlenmeden önce bir köyün kızlarıyız, evlendikten sonra her birimiz diğerlerinin karşısında tek başına bir köy gibiyiz" ifadeleri bu durumu çarpıcı biçimde özetlemektedir. Evlendikten sonra kendi köylerinden kopan kadınlar, kocalarının köyünde yabancı olan bir ortamda, yaşlı kayınvalidelerinin otoritesine

⁵ 儒家 Rújiā, Konfüçyüscülük. MÖ 5. Yüzyılda yaşamış Çinli düşünür Kong Fuzi'nin (孔夫子) öğretilerine dayanan bir toplumsal düzen, ahlak ve Çin felsefesi sistemidir. Odaklandığı nihai amaç, erdemli ve ahlaklı insanlar, yöneticiler ve nihayetinde kaostan uzak düzenli bir toplum oluşturmaktır. Konfüçyüscü düşünce kadınların toplumsal konumunu "üç itaat" ilkesiyle tanımlar. Gençlikte babaya, evlilikte kocaya, dul kaldığında ise oğula bağlılık. Bu ilke, kadının bireysel özerkliğini sınırlandırarak onu aile içi rollerle özdeşleştirir. Konfüçyüscülük kadınlara ev sınırları içinde belirli bir saygınlık sunsa da bu saygınlık eşitlikçi bir temelden ziyade rol temelli ve hiyerarşik bir toplumsal düzen içinde tanımlanır.

teslim olmak ve yeni bir aile hiyerarşisinde en altta konumlanmak zorunda kalırlardı. Bu yalnızlık ve güçsüzlük hali, Nüshu'nun hem içeriğini hem de varoluş gerekçesini doğrudan belirlemiştir. Şunu da belirtmek gerekir ki bu tablo sadece kadınlara yönelik bir baskının ürünü değildir. Daha büyük bir toplumsal örgütlenme biçimi olan Konfüçyüsçü ataerkil köy düzeninin kaçınılmaz sonucudur. Erkekler de bu sistemin katı kurallarına uymak zorunda olsalar da ataerkil sistemin kazananları çoğunlukla erkekler olmuştur. Nüshu'nun toplumsal hiyerarşisinin en altındaki kadınlar arasında doğmuş olması bu açıdan anlamlıdır. Nüshu, kadınların toplumun kendilerine dayattığı bağımlı rolü reddederek, kendi kültürel ve sembolik dünyalarını yaratma çabalarının bir ürünüdür. Kadınlar, kültürel olarak belirlenmiş hedeflere ulaşmak için eğitim gibi meşru araçların kendilerine kapatıldığını gördüklerinde (He, 2011, s. 20), bu hedeflere ulaşmak için kendi araçlarını yaratmışlardır. Bu yönüyle Nüshu, kadınların toplumsal cinsiyet temelli adaletsizlik karşısında tamamen pasif bir kurban olmadıklarını, her zaman olmasa da uygun koşullar oluştuğunda kendi kaderlerine müdahale edebilen yaratıcı özneler olduklarını göstermektedir.

Jiangyong'daki toplumsal yapı kadınlara yönelik yalnızca kısıtlayıcı unsurlar içermemekte, bölgede kadınlar arasındaki toplumsal temasın görece geniş tutulduğu belirli durumlar da bulunmaktadır (He, 2022). Dönemin koşullarında evlenmemiş kızlar bir evin üst katında bir araya gelerek birlikte nakış işler, dokuma yapar ve halk şarkıları söylerlerdi. Bunlara "üst kat kadınları" (楼上女) denir ve bu buluşmalar Nüshu öğreniminin doğal ortamını oluştururdu. Bu buluşmalar, Nüshu'nun öğrenildiği ve icra edildiği en önemli ortamlardan biriydi. Bir Nüshu şiirinde bu paylaşım şöyle anlatılır:

为每一根线每一根纱
我们相互商量
(Zhao vd., 1992, s. 16).

Her bir ilmek, her bir iplik için
Birbirimizle istişare ederiz.

Bu ifadelerde, kadınların dokuma ve nakış motifleri üzerinde çalışırken bu yazıyı nasıl ortaklaşa geliştirdikleri tasvir edilir. İfadenin tam geçtiği pasajda, kadınların fikir alışverişinde bulunarak bu imleri hem kolay okunur hem de kolay kullanılır hale getirdikleri belirtilmektedir. Buradan hareketle, Nüshu'nun kadınlar arasındaki yaratıcılığın ve dayanışmanın ürünü olduğunu ifade edebiliriz.

Kadınların bir araya geldiği bir diğer önemli gelenek ise "kız kardeşlik" (结老同) bağlarıydı. Yaşları yakın olan kızlar ölünceye dek birbirleriyle gönüllü olarak kız kardeşlik yemini eder, bu bağı Nüshu mektuplarıyla pekiştirir ve bunu ömür boyu sürdürürlerdi (He, 2022, s. 121). Bu kardeşlikler Nüshu'nun en önemli işlevsel alanlarından biriydi. Kadınlar birbirlerine Nüshu yazılı hediyeler (yelpaze, nakış işleme vb.) gönderir, mektup alışverişi yapar ve düğün törenlerinde Nüshu metinlerini sesli olarak okurlardı. Özellikle evlilik sonrası yaşanan yalnızlık ve zorluklar karşısında bu bağlar kadınların en önemli dayanak noktalarından biri haline gelirdi. Bu yönleriyle yeminli kız kardeşlik bağı, kadınların ev işlerini ve sosyal becerilerini geliştirmelerinin yanı sıra, Nüshu'nun gelişmesi, mükemmelleşmesi ve yayılması için çok önemli bir kanaldır (He, 2011, s. 90). Kadınların kendilerine ait bir başka alanı ise düğün öncesi gerçekleştirilen "şarkı söyleme salonu" (唱歌堂) ritüeliydi. Bu ritüelde gelin adayı evlenmeden önceki üç gün boyunca ailesi, akrabaları ve arkadaşlarıyla bir araya gelir, ağıtlar yakar, şarkılar söylerdi. Şarkı salonları kadınların duygularını en yoğun şekilde ifade ettikleri, aynı zamanda Nüshu metinlerini icra ettikleri en önemli performans alanlarından biriydi (He, 2011, s. 61). Bu bağlamda, Nüshu'nun bir yazı biçiminden ziyade kadınların kendilerini var ettikleri, birbirleriyle bağ kurdukları ve kolektif bir kimlik inşa ettikleri bir kültürel uygulama olduğunu söylemek mümkündür. Liu'nun (2004) analizinde öne çıkan "gusun" (姑孙) kavramı bahsi geçen kadın topluluğunu kavramak açısından önemlidir. Gusun, bir kadının düzenli olarak temas kurduğu tüm kadın ilişkilerini (teyzeler, yengeler, komşular, kuzenler vb.) tek bir kategoride toplayan yerel bir terimdir. Nüshu metinlerinde bu kategori, resmi ve hiyerarşik erkek dünyasının sunmadığı şeyi, yani empati, anlayış ve ortak yas tutmayı sembolize etmektedir. Bu noktada karşılaştırmalı perspektif sunmak yararlı olabilir. Farklı coğrafyalarda ve farklı dönemlerde baskı altındaki gruplar kendi iletişim sistemlerini üretmiş olsa da Nüshu'yu bu örneklerden ayıran birkaç temel özellik vardır. Her şeyden önce, Nüshu gizli bir dil olarak değil, yarı kamusal bir uygulama olarak işlemiştir. Kadınların şarkı söylemesine, birlikte nakış işlemesine izin veren tüm bağlamlar aynı zamanda Nüshu'nun dolaşım alanını oluşturmaktaydı. Erkekler bu yazıyı okuyamasalar da seslendirildiğini duyabiliyorlardı. Sözcük anlamı değil, seslenme eylemi görünür kılınmıştı. Bu kısmi görünürlük, Nüshu'ya hem koruma hem de izin alanı tanımıştır. Tamamen gizli kalsaydı belki de bu denli köklü biçimde yaşayamazdı ve tamamen açık olsaydı da bu denli özgür bir dile kavuşamayabilirdi.

B. Nüshu'nun Dilsel ve Biçimsel Yapısı

Nüshu'nun göze çarpan ilk özelliği, standart Çin yazısının dikkörtgen biçiminden belirgin biçimde ayrılan görselliğidir. Resim 1'de görüldüğü üzere her bir Nüshu im sanki uzun ve eğik bir baklava dilimine benzeyen çerçeve içine yerleştirilmiş olup sağ üst köşe en yüksek, sol alt köşe ise en alçak noktayı oluşturmaktadır (Wen, 2023). İm yapısı nokta, dik çizgi, eğik çizgi ve kavisli çizgi olmak üzere yalnızca dört temel çizgiden meydana gelmektedir (Yang & Li, 2016). Oysa Çin yazısında sekiz temel çizgi türü vardır ve bu yapı Çin yazısına bilinen kare biçimli görünümünü kazandırmaktadır.

						
ie21	cya35	njiou33	huow21	tshiong35	thoe44	vwe35
人 (rén)	水 (shuǐ)	肉 (ròu)	喊 (hǎn)	请 (qǐng)	胎 (tāi)	哑 (yǎ)
person	water	meat	to shout	to ask	fetus	mute, dumb
						
phai35	lai35	hau33	loe42	khang5	lie42	tshie21
品 (pǐn)	等 (děng)	号 (hào)	来 (lái)	砍 (kǎn)	雷 (léi)	退 (tuì)
article, goods	to wait for	number	to come	to chop	thunder	to retreat
						
ngou42	tsiou33	yn44	pw21	fang33	nguow13	tshew5
牛 (niú)	酒 (jiǔ)	英 (yīng)	背 (bèi)	凤 (fèng)	眼 (yǎn)	错 (cuò)
cow	wine, liquor	hero	back	phoenix	eye	mistake
						
tchiou21	njiu21	thoe21	ma5	thu35	thang44	pa5
臭 (chòu)	女 (nǚ)	太 (tài)	没 (méi)	土 (tǔ)	汤 (tāng)	笔 (bǐ)
smelly	woman	too, very	not	earth, dust	soup	pen, brush
						
tshiong21	thau35	tcie35	njiang42	thai44	miong33	ciong21
听 (tīng)	讨 (tǎo)	驰 (chí)	娘 (niáng)	吞 (tūn)	命 (mìng)	圣 (shèng)
to listen, hear	to invite	mother	mother, girl	to swallow	life, fate	peerless

Resim 1. Tek anlamlı Nüshu örnekleri, Hanzi asılları ve İngilizce anlamları.

Resim 2’de yer alan üçüncü gün kitabı⁶ örneğinde Nüshu imlerinin dikkat çeken inceliği ve hafifliği, büyük olasılıkla bu yazının üretildiği somut koşullardan kaynaklanmaktadır (He, 2022). Kâğıt, kalem ve mürekkep gibi temel yazı araçlarına sahip olmayan köylü kadınlar, ince çubuklar yardımıyla dizlerinin üstünde ve tencere isini mürekkep gibi kullanarak yazıyorlardı. Kadınların yaşadığı bu maddi kısıtlılık, eğik çizgilerin ve kavisli hatların öne çıktığı, zarif ve narin Nüshu görsellerine zemin hazırlamıştır. Söz konusu fiziksel kısıtlılığın estetik bir mükemmeliyete dönüştürülmesi, Nüshu’nun ortaya çıkış koşullarına ilişkin olarak sınırlılığın bazen yaratıcılığın en güçlü kaynağı hâline gelebileceğine dair ironik gerçeği gözler önüne sermektedir. Dikkat çekici bir başka nokta ise Nüshu imler arasındaki yazı birliğidir. He (2022) bilinen en eski Nüshu örneklerinden günümüze kalan metinlere dek im biçimlerinin büyük ölçüde tutarlı kaldığını vurgular. Bu tutarlılık, yazının kuşaklar boyu dikkatli bir aktarımla korunduğunu göstermekle birlikte, düzenli bir eğitim kurumunun yokluğunda bile bu denli büyük bir yazı birliğinin sağlanması şaşırtıcıdır. Yine bu tutarlılık sayesinde Nüshu, 2017’de yayımlanan Unicode Standardı’nın 10.0 sürümünde, Nushu bloğunun bir parçası olarak kodlanmıştır.

⁶ 三朝书, Sāncháo shū. Gelinin evliliğinin üçüncü gününde arkadaşları tarafından kendisine verilen, Nüshu ile yazılmış el yapımı bir kitaptır. Bu kitaplar Nüshu ile yazılır. İçerik genellikle yedi heceli şiir formundadır. Kitapta işlenen konular oldukça duygusaldır. Genellikle evlenen arkadaşına duyulan özlem ve ayrılık acısı, kadın olmanın zorlukları ve toplumsal baskılara dair anlatımlar, yeni evliliğinde mutluluk ve huzur dilekleri ile zorluklar karşısında dayanışma ve cesaret verme sözleri içerir. Şiirlerin yazılı olduğu sayfaların arkasında, kadınların iğne, iplik, nakış desenleri gibi dikiş-nakış malzemelerini sakladıkları boş sayfalar da bulunur.



Resim 2. Dallen J. Timothy tarafından çekilen Nüshu ile yazılmış Üçüncü Gün kitabı örneği (Luo vd., 2022).

Nüshu'yu özellikle dilbilimsel açıdan ilginç kılan husus, ses temsili ile anlamsal temsil arasında kurduğu özgün ilişkidir. Jiangyong yerel ağzında aynı sesi taşıyan sözcükler Nüshu'da aynı imlerle yazılabilmekte, bu da metnin doğru anlaşılabilmesi için bağlama mutlak bir öncelik tanımayı gerektirmektedir (Liu, 2010). Nüshu'nun bu fonetik özelliği yazının öğrenilmesini tek başına görsel ezbere dayalı resmi Çin yazısı öğrenimine kıyasla görece kolaylaştırmış, metinlerin şarkı eşliğinde okunup öğretilmesini mümkün kılmıştır. Nüshu ile yerli kadınların şarkı geleneği olan "nüge" (女歌) arasındaki ayrılmaz bağa da burada dikkat çekmek gerekir. Liu'ya (2004) göre, Nüshu öğrenmek çoğunlukla yazıdan değil, şarkıdan başlıyordu. Dönemin koşullarında yazılı sistem ve sözlü gelenek o kadar iç içe geçmişti ki pek çok kadın metni seslendirip ezbere bilmesine karşın onu kâğıda dökemiyordu ve okuryazarlık ancak bu aşamanın üstüne inşa edilebiliyordu. Yazı ve sesi böylesine birleştiren bu özellik, Nüshu'yu farklı bir ifade anlayışının özgün ürünü olarak yorumlamayı gerektirmektedir.

C. Alternatif Bir Eğitim Olarak Nüshu

Nüshu, "Eğitimden dışlanan kadınlar nasıl yazar haline geldiler?" gibi temel bir eğitim sorusunu da ortaya koymaktadır (Yue, 2006). Dönemin egemen Konfüçyüsçü söylemi, "Kadının yeteneksizliği (onun için) erdemdir" (女子无才便是德) gibi yerleşik kalıplar aracılığıyla kadın eğitime yönelik karşıtlığı kültürel bir kabul olarak meşrulaştırmaktaydı. Okullar kadınlara kapalıydı ve varlıklı ailelerin evine özel öğretmen geldiğinde bile ders yalnızca erkek çocuklara verilirdi. Kadınlar, eğer şanslıysalar, kapının arkasında ya da bir köşede gizlice dinleyerek bazı şeyler öğrenebilirdi. Nüshu'nun bu haksızlığa adeta bir cevap olarak doğduğunu söylemek mümkündür.

Kadınlar Nüshu'yu öğretmek için aile ilişkileri, özel eğitim, tapınak ve şarkı odaları olmak üzere dört yol kullanmışlardır. Ailelerde büyükten küçüğe, özellikle kız kardeşler ve kuzenler arasında Nüshu eğitimi verme geleneği olsa da annelerin kızlarına Nüshu öğretmesine sık rastlanmazdı (Zhao, 2024, s. 99). Bazı kadınlar Nüshu'yu iyi yazan, öğreten ve ders veren yaşlı bir Nüshu ustasının evinde bir süre kalarak ücret karşılığında ders almış ya da kadınlar bir araya gelip tanımadıkları imleri birbirlerine göstererek öğrenmişlerdir (Yue, 2006). Tapınaklar da kadınların dilek dilemek, tütsü yakmak için gidebildikleri yerlerdi. Buralarda kadınlar başka bir kadının Nüshu ile yazdığı sunak kağıtlarını alıp evde okuyabilirdi. Şarkı odaları ise Nüshu öğrenmenin ön koşulu olan şarkı söylemenin çalışılıp öğretildiği ortamlar olmuştur (Zhao, 2024). Tüm bu aktarım biçimleri deneyimin, topluluğun ve uygulamanın en iyi öğretmen olduğu prensibinin hayata geçirilmiş halidir.

Bir Nüshu ustasının torunu olan Hu Meiyue, büyükannesinin ona Nüshu öğretirken "Liang-Zhu Aşkı" (梁祝姻缘) metnini eline tutuşturduğunu ve yazılardaki imleri tek tek tanımasını önemsemeden metni baştan sona ezberlettiğini

aktarır (Yue, 2006). Bu yaklaşım, Çin klasik eğitim geleneğindeki “yüz kez oku, anlam kendiliğinden açılır” ilkesiyle tam bir örtüşme içindedir. Farklı olan, bu yöntemin bir devlet okulunda değil de bir evin mutfağında ya da nakış yapılan üst katta uygulanmasıdır. Bu durum, Nüshu öğreniminin pedagojik olarak deneyimden doğan özgün bir yöntem ürettiğini düşündürmektedir.

Nüshu içeriklerinin büyük bir bölümü, saygı ve itaat gibi Konfüçyüsçü ahlak değerlerini yeniden üretmektedir. Bazı eserler, kadınlara “nasıl iyi bir gelin olunur?” ya da “büyüklere nasıl saygı gösterilir?” gibi kuralları öğretme amacı taşımaktadır ve “dört imli kadın klasiği”⁷ bu işlevin en belirgin örneğini oluşturmaktadır (Yue, 2006). Bununla birlikte, eğitimden dışlanan kadınların kendi araçlarıyla ürettikleri bu içerikler, tek boyutlu bir ataerkillik tekrarı olarak okunamaz, zira aynı metinler içinde baskıya duyulan öfke, evlilik kaygısı, kayınvalidenin zulmü ve sistemin adaletsizliğine ilişkin ifadeler de yer almaktadır. Öte yandan bazı kadınlar Nüshu öğreniminin bir yan kazanımı olarak Çince imlere ve dilbilgisine de aşinalık kazanmıştır. Dolayısıyla Nüshu, dışlanmaya bir yanıt olduğu kadar dönemin resmî yazı kültürüne açılan bir kapı da olmuştur. Nüshu’nun eğitimsel boyutunu değerlendirirken bu ikili işlevi, yani hem sınırlayan hem de olanak tanıyan yapısını gözden kaçırmamak, daha gerçekçi bir değerlendirme sağlayacaktır.

D. Nüshu Edebiyatında Metin Türleri, Biçim ve Ana Tema

Tür açısından incelendiğinde, Nüshu eserleri oldukça zengin bir çeşitlilik sergilemektedir. Başlıca dört tür arasında üçüncü gün kitabı, düğün şarkıları, mektuplar ve halk şarkıları bulunmaktadır. Bunların yanında biyografik ağıtlar, halk hikâyelerinden aktarılmış uzun anlatı şiirleri ve sıradışı olayları belgeleyen şiirler de yer almaktadır (Liu, 2010). Bu çeşitlilik, Nüshu’nun kadın acılarını ifade etmenin yanında toplumsal ilişkileri pekiştirmek, kültürel belleği korumak ve tarihsel olayları kayıt altına almak amacıyla da kullanıldığını göstermektedir. Nitekim bugüne ulaşan en eski Nüshu metninin Taiping Hareketi (1850-1864) döneminde basılan bir madeni para üzerine işlenmiş olması bu yazının kişisel ve kamusal boyutlarının hiçbir zaman tam anlamıyla birbirinden ayrılmadığını düşündürmektedir.

五心乱溶全不静
送出妹娘没日安
书本共言看瞻身
高楼坐下无安乐
时刻青惊双泪流
想想离娘心不静
时刻双流泪不干
(Zhao vd., 1992, s. 67).

Beş azam⁸ perişan, tamamen huzursuz
Kız kardeşimi gelin edip uğurlayalı, sakın günüm yok
Kitaplar hep kendini gözetmeni öğütler
Yüksek binada (evde) otursam da huzur yok
Her an ürperip irkilirim, iki gözümden yaşlar akar
Kız kardeşimden ayrılığı düşündükçe içim durulmaz
Her an iki gözümden yaşlar akar, hiç kurumaz

Bu metin, evliliğin üçüncü gününde geline gönderilen, ayrılık acısını anlatan anonim bir eserdir. Üçüncü gün kitabı, düğünün üçüncü gününde yakın kız arkadaşları ve kadın akrabaları tarafından gelinlere teslim edilir. Bu kitaplar genellikle el yapımı, kumaş ciltli kitapçıklar veya nakışlı mendiller formundadır ve gelinin yeni evindeki en değerli manevi hazinesi sayılır. Yazılan metinler hem bir tebrik hem de bir teselli niteliğindedir. Arkadaşları, gelinin ailesinden koparılmasının yarattığı hüznü paylaşırken, ona yeni hayatında mutluluklar dilerler.

Nüshu metinlerinde aylar, genellikle kadınların mevsimlik işlerini (çay toplama, nakış, dokuma) ve bu döngü içindeki duygularını anlatmak için de bir yapı olarak kullanılır. Dört temel metin türünden biri olan halk şarkıları da bu temaları yoğunlukla kullanan türlerdendir:

正月采茶是新年
姊妹采茶在面前
三月采茶清明节
满山茶树发新芽
手提篮儿山坡走
采得茶来送名家
心中有苦不能说
借这茶歌诉冤情
“Çay Toplama Şarkısı” (Zhao vd., 1992, s. 585)

Birinci ayda çay toplamak, yeni yılın gelişidir
Kız kardeşler çay toplar önümde
Üçüncü ayda çay toplamak, Qingming bayramı vaktidir
Dağlar dolusu çay ağacı yeni filiz verir
Elimde sepetle dağ yamacında yürürüm
Topladığım çayları saygın ailelere sunarım
Yüreğimdeki acıyı dile getiremem
Bu çay şarkısıyla anlatırım derdimi

Halk şarkıları, evlilikle ilgili hüznü ve trajik mektupların aksine, kadınların birlikte çalışırken duydukları neşeyi ve sosyal dayanışmalarını yansıtacak şekilde daha ritmik ve canlıdır. Örnekteki şarkı da kadınların tarlalarda veya gündelik işlerinde bir araya gelerek kolektif bir ses oluşturmalarını temsil etmektedir. Birinci ayda çay toplama eylemi, gerçek bir

⁷ 四字女经 Sizi Nüjing. Geleneksel Çin toplumunda kadınların uyması gereken ahlaki kuralları, görgü kurallarını ve ev yönetimi ilkelerini öğreten, her satırı dört imden (heceden) oluşan ritmik bir eğitim metnidir.

⁸ 五心 Wǔxīn. Çin kültüründe avuç içleri, ayak tabanları ve göğüs bölgesini ifade eder. Beş azanın huzursuz olması, tüm vücudun ve ruhun büyük bir sıkıntı içinde olduğunu anlatan klasik bir deyimdir.

hasattan ziyade genellikle baharın uyanışını ve bereketli bir yılın başlangıcına duyulan umudu temsil eden bir imgedir. Bu tür metinler, kadınların gündelik işlerini yaparken hep bir ağızdan söyledikleri doğa odaklı eserlerdir.

Nüshu metinlerinin biçimsel açıdan en belirgin özelliği, neredeyse istisnasız biçimde yedi heceli (yedi im) dize kalıbına bağlı olmasıdır. Yue'ye (2006) göre bu tercih tesadüfî değildir. Tang Hanedanı döneminde (618-907) doruk noktasına ulaşan yedi heceli şiir kalıbı Çin kültürel mirasına derinlemesine işlenmiş, halk şiirleri de dâhil olmak üzere toplumsal hafızaya işlenmiştir. Nüshu eserlerinin büyük çoğunluğunun bu kalıpla yazılmış olması, bu geleneğin ne denli içselleştirildiğini ortaya koymaktadır. Üstelik eserlerde noktalama işaretlerine yer verilmemekte, yazım yönü klasik Çin el yazması kitaplarıyla uyumlu biçimde yukarıdan aşağıya ve sağdan sola ilerlemektedir.

Yukarıdaki örneklerin dışında kalan Nüshu metinlerinde işlenen temaların başında geleneksel etiğe başkaldırı olduğunu söylemek mümkündür. Bu metinlerin çoğunda kadınlar erkek egemen ahlak sisteminin temellerini sorgulamaktadır. Örneğin, “kadın bir kereden fazla evlenemez” şeklindeki katı iffet anlayışı, Nüshu metinlerinde “ikinci evlilik” hikâyeleriyle sürekli olarak sorgulanır ve çoğu zaman meşrulaştırılır. He Jun'un (2022, s. 123) aktardığı gibi, Yang Xixi'nin Hikâyesi'nde bir kadının kocasının şiddetine karşı mahkemeye başvurması, He'nın (2011, s. 72) Lu Ba Nü metninde ise bir kadının kocasına boşanma davası açarak mahkemeye başvurması, bu başkaldırının en somut örneklerindedir. Bu metinler, kadınların kaderine razı olan değil, kendi haklarını arayan bireyler olarak tarih sahnesine çıkmaya başladıklarını göstermektedir.

IV. NÜSHU İLE ATAERKİL KURALLARI YENİDEN YAZMAK

Nüshu edebiyatının temelinde “acıyı anlatma”⁹ geleneği vardır. Liu'nun (2004, s. 423) ifadeleriyle, bu gelenek Nüshu'nun ahlaki değerleri ifade etmek için özel olarak tasarlanmış bir tür değil, kadınların acılarını anlatmak için bir tür olmasını sağlamıştır. Dolayısıyla, Nüshu metinleri bireysel acıyı ifade ederken, bu acıyı ortak bir kadın kaderine dönüştürür:

不骂天不骂地 Ne göğe lanet ederiz ne yere
只怪我们命太苦 Sadece acı kaderimizi suçlarız
(Zhao vd., 1992, s. 43).

做官坐府没资格 Devlet dairesinde oturmayla (memur olmaya) yetkimiz yok
学堂之内无女人 Okulların içinde kadınlara yer yok
(Zhao vd., 1992, s. 43).

Bu dizeler kadınların bireysel acılarının kolektif bir kimlikte ele alındığının göstergesidir. Kadınlar acılarını paylaştıkça, yalnız olmadıklarını, aynı kaderi paylaştıkları bir bütünün parçası olduklarını hissetmişlerdir. Peki, bu “acıyı anlatma” hali bir mağduriyet ifadesi midir, yoksa daha derin bir anlam taşımakta mıdır? Bu sorunun yanıtını bulmak için hem yerel gazetelerde hem de Nüshu kayıtlarda geçen nadir olaylardan biri olan “Kaplan Olayı” anlatılarını karşılaştırmak oldukça öğreticidir. Olay, 18. yüzyıl sonlarında Jiangyong'da geçmektedir. Bir aile tarladan dönerken kaplan saldırısına uğrar. Önce baba, sonra onu kurtarmaya çalışan anne ve ardından da kızları kaplan tarafından öldürülür. 1846 tarihli “Yongming Kayıtları” (永明县志) adlı resmî kaynaktan olay şöyle anlatılır:

“张氏、李氏，四区黄岗岭村民李世安之妻、女也。世安同妻收禾归，至风吹岩，虎出，衔世安。妻张氏以手中棍狂击虎。虎舍世安，复衔张氏，张氏遂死。女复以棍击虎不舍，复被虎衔去。世安遂得生。事在乾隆年间。”

“Zhang soyadlı kadın ve Li soyadlı kız, Dördüncü Bölge'ye bağlı Huanggangling köyünden Li Shian'ın eşi ve kızıdır. Shian, eşiyle birlikte hasattan dönmekteyken Fengchui Kayası'na geldiklerinde bir kaplan ortaya çıkarak Shian'ı kapıp götürür. Eşi Zhang, elindeki sopayla kaplana öfkeyle saldırır. Kaplan Shian'ı bırakır, ancak Zhang'ı kapar ve Zhang orada hayatını kaybeder. Kızları da sopayla kaplana saldırmayı sürdürür, ancak o da kaplan tarafından kapılıp götürülür. Li Shian hayatta kalır. Olay Qianlong döneminde meydana gelmiştir.” (Liu, 2004, s. 427)

Bu anlatı, tipik bir Çin yerel gazetesi anlatısı özelliği taşır. Kısa, duygusalıktan uzak ve tamamen betimseldir. Aynı olayın bir Nüshu versiyonu ise olaya bambaşka bir perspektiften bakar:

乾隆年间有一事 Qianlong döneminde bir olay yaşandı
就在江永永明城 Tam da Jiangyong'un Yongming şehrinde
黄岗岭村李世安 Huanggangling köyünden Li Shi'an

⁹ 诉可怜 Sù kělián. Türkçeye “Kederini/acısını anlatmak” olarak çevrilebilir. Nüshu literatürü ve Jiangyong kadın kültürü bağlamında bu terim, ritüelistik bir anlatı türünü ifade eder.

同妻收禾回家门	Eşiyle hasadı toplamış eve dönüyordu
行到半路风吹岩 山中老虎跳出门 老虎衔着李世安 张氏见了大惊怕	Yolun yarısında, Fengchuiyan mevkisinde Dağdan bir kaplan fırlayıp çıktı Kaplan Li Shi'an'ı ağzıyla yakaladı Zhang bunu görünce dehşete düştü
张氏见了大惊怕 心头火发怒气生 当下丢开肩膀担 拔出扁担打虎身 ...	Zhang bunu görünce dehşete düştü Yüreğinde ateş ve öfke parladı Hemen omuzundaki yükleri yere attı Taşıma sırtığını çekip kaplana vurdu
女儿见了无主意 哭声喊叫碎心肝 手放禾草随地落 手执扁担走向前 没命一顿狂乱打	Kız bunu gördü, ne yapacağını bilemedi Bağırarak ağladı, kalbi paramparça oldu Elindeki pirinç saplarını yere bıraktı Sırtığını kavrayıp öne doğru atıldı Canını umursamadan delice, aralıksız vurdu
女儿使尽平生力 无奈年小力又微 老虎衔着口内去 拖入深山没奈何 (Liu, 2004, s. 428-429).	Kız tüm yaşam gücünü tüketti Ne yazık ki yaşı küçük, gücü ise çok zayıftı Kaplan onu ağzına alıp gitti Derin dağlara sürükledi, elden ne gelir

İki anlatı arasındaki fark dikkat çekicidir. Resmî kayıt anlatısı, olayı sadece kısaca özetlerken, Nüshu versiyonu insani kırılma, korkuyu, öfkeyi ve çaresizliği merkeze almaktadır. Nüshu edebiyatının dönüştürücü gücünü anlamak için, Çin edebiyatının en bilinen halk hikâyelerinden biri olan “Liang Shanbo ve Zhu Yingtai”nin Nüshu versiyonu da oldukça aydınlatıcıdır. Ancak Nüshu versiyonu bu hikâyeyi çok daha ileri bir boyuta taşır. Öncelikle, hikâyenin adı değişmiştir. Orijinal adı olan “Liang Shanbo ve Zhu Yingtai” yerine, Nüshu versiyonunda “Zhu Yingtai” olarak adlandırılır (Liu, 2010, s. 247). Böylece anlatı odağı erkek karakterden kadın karaktere kaydırılmıştır. Yeni versiyonda, Zhu Yingtai'nin babasına “Kadınlar neden okuyamazsın?” diye meydan okuması, “Güney Denizi'nin Guanyin'i¹⁰ de bir kadındı” diyerek kadınların potansiyelini savunması (He, 2011, s. 54) hikâyenin merkezine taşınmıştır. Bu ifadeler kadınların erkek egemen kültürün kadın kahramanlarını nasıl ikincil konuma ittiğini fark ettiklerini ve bu anlatıyı tersine çevirerek kendilerine uygun bir kimlik prototipi yarattıklarını göstermektedir. Söz konusu hikâye özetle, erkek kılığına girerek okula gitmek isteyen Zhu Yingtai'nin okulda Liang Shanbo ile tanışmasını ve aralarında gelişen trajik aşkı anlatır. Orijinal hikâyede Yingtai'nin erkek kılığına girmesi, bir kadının eğitim hakkı için verdiği mücadele olarak okunabilir. Nüshu versiyonunda ise Yingtai'nin babasına karşı verdiği mücadele Liu (2010, s. 247-248), şu dizelerle aktarılır:

南海观音原是女 长日念经坐佛堂 则天皇帝一女身 总管山河实威风 ...	Güney Denizi'nin Guanyin'i de aslında bir kadındı Gün boyu Budist tapınağında oturur, dua okurdu İmparator Zetian da bir kadındı Dağları, nehirleri yönetti, gerçek bir heybetle
好女入得千人队 好马入得万人场 (Zhao vd., 1992, s. 456).	Soylu kadın, bin kişilik ordunun içine girer Soylu at, on binlerce kişilik meydanına girer

Dizeler, ataerkil söylemin kadınlara biçtiği edilgen rolü reddeden güçlü bir kadın özneliği yaratır. Yingtai, Guanyin gibi kutsal bir figürü ve Çin tarihinin tek kadın imparatoru Wu Zetian'ın¹¹ örnek göstererek, kadınların da erkekler kadar yetenekli ve güçlü olabileceğini savunur. Nüshu versiyonunun en çarpıcı özelliklerinden biri, kadın bedenini ve cinselliğini konuşturmasıdır. Geleneksel Çin edebiyatında kadın bedeni genellikle ya görmezden gelinir ya da erkek bakışının nesnesi olarak sunulur. Oysa Nüshu versiyonunda Yingtai, erkek arkadaşı Shanbo'nun sorularına verdiği yanıtlarla bedenini bir

¹⁰ 观音 Guanyin (Merhamet Tanrıçası). Budist inancında merhamet, şefkat ve sevginin vücut bulmuş hâli olan en önemli figürlerden biridir.

¹¹ 武则天 Wu Zetian (MS 624 – 705). Çin tarihinde “Huangdi” (İmparator) unvanını resmî olarak kullanan ve kendi hanedanlığını (Wu Zhou/Zhou Hanedanlığı, 690–705) kuran tek kadın hükümdardır. Yaklaşık iki bin yıllık imparatorluk tarihi boyunca Çin'i kendi adına meşru hükümdar olarak yöneten tek kadın imparator kabul edilir.

ifade aracına dönüştürür. Örneğin, Shanbo, Yingtai'nin banyo yaparken göğüslerini görünce şaşırır. Yingtai'nin yanıtı şöyledir:

有福之人奶子大	Talihli kişinin göğsü büyük olur
无福之人无奶盘	Talihsiz kişinin göğsü düz olur
男子奶大得官做	Göğsü büyük erkek makam sahibi olur
女子奶大守空房	Göğsü büyük kadın boş odada bekler (yalnız kalır)

(Liu, 2010, s. 250).

Burada Yingtai, fiziksel bir özelliği toplumsal cinsiyet rolleriyle ilişkilendirirken, aynı zamanda bu rolleri sorgulamaya açar. Erkekler için iri yapılı veya göğsü kabarık olmak refahın ve devlet makamında yükselmenin bir işareti sayılırken, kadın için aynı fiziksel özellik geleneksel toplumda sadece eşinden uzak kalmak veya dul kalmak gibi sembolik anlamlarla ilişkilendirilmiştir. Aynı özelliğin erkekler için bir avantaj, kadınlar için ise bir dezavantaj olarak sunulması, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dair ince bir eleştiridir. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde, Shanbo Yingtai'nin gerçek kimliğini ancak çok sonra, onu ziyaret ettiğinde anlar. O zamana kadar ise Yingtai babası tarafından başka biriyle nişanlanmıştır. Yingtai'nin gelin arabasıyla Shanbo'nun mezarının önünden geçerken, mezara atılması ve çiftin gökyüzüne yükselmesi, dünyevi çözümsüzlüğe karşı bir tür sembolik özgürleşme arayışıdır. Hikâyenin nüshu versiyonunda, kadınlar gündelik hayatta deneyimleyemeyecekleri bir erkek kahramanlığı hayal ederken, aslında kendi arzularını ve özgürleşme özlemlerini de yansıtmaktadırlar. Bu bağlamda, Nüshu'nun yalnızca var olan ataerkil hikâyeleri yeniden yazmakla kalmadığını, aynı zamanda bu hikâyeleri kadınların dünyasına, onların duygu dünyalarına ve deneyimlerine uygun bir şekilde dönüştürdüğünü söyleyebiliriz.

Farklı bir Nüshu metinde geçen "Kadın Satıcı" (卖花女) hikâyesi ise kadınların ekonomik bağımsızlık ve güçlü kişilik gibi değerleri nasıl ön plana çıkardıklarını gösterir (He, 2022). Hikâyede, kocası hapse atılan kadın, çaresizliğe düşmek yerine el becerilerini kullanarak kâğıt çiçekler yapar ve bunları satarak ailesini geçindirir. Bu karakter, ataerkil toplumun kadına biçtiği "ev içi" rolünün sınırlarını aşar, kamusal alanda var olur ve ekonomik özne haline gelir. Yeniden yazılan bu hikâyelerin hepsi, kadınların sadece tüketici değil, aynı zamanda anlam üreticisi de olduklarını vurgulayan niteliktedir.

A. Nüshu ve Özgürleşme

Nüshu, Çince uzun süre "acı edebiyatı" (苦情文学) olarak tanımlanmıştır (He, 2011, s. 14). Gerçekten de Nüshu metinleri yoğun bir acı, keder, yalnızlık ve çaresizlik duygularıyla doludur. Ancak bu acıyı dile getirmiş olmak bile özgürleşmeye giden yolda atılmış en önemli adım sayılmaktadır. Ataerkil baskı altında, kadının acısı görünmez kılınır; önemsenmez, hatta normalleştirilir. Nüshu, bu acıyı görünür kılarak, onu bireysel bir ıstırap olmaktan çıkarıp kolektif bir deneyime ve bir bilinçlenme aracına dönüştürür ve kadınların varoluşa ulaştıkları bir alan haline gelir. Gündelik hayatın baskılarından sıyrılan kadınlar Nüshu yazarken kendileriyle yüzleşir, yaşamlarının anlamını sorgular ve kendilerini dış dünyaya açar. Bu yüzden Nüshu, kadınların kendi varoluşlarının anlamını kendilerinin inşa ettiği bir uygulamadır.

Nüshu'nun gizli dil olma özelliği, onu söylenmesi yasak olanı söylemenin bir aracı haline getirmiştir. Örneğin, Zhu Yingtai'nin Nüshu versiyonunda, Yingtai'nin sabah kalkıp beyaz ve pürüzsüz göğüslerini tarif etmesi (He, 2011, s. 79) o dönemin edebiyatında görülmeyecek bir cesarettir. Daha da çarpıcı olanı, He'nın (2011) aktardığı "Altıncı Hanımın Kocasını Öldürme Ağıtı" (六娘杀夫歌) adlı ağıttır. Bu ağıtta, evlendiği gece kocasının çirkinliğini ve hastalığını fark eden bir kadın, çaresizlik içinde kocasını öldürür. Ağıt, bu eylemi ahlaki bir yargıya varmadan, kadının yaşadığı dramı anlatarak aktarır. Nüshu'nun bir acı anlatımından ziyade bir eylem çağrısına, hatta bir özgürleşme arzusuna dönüşebildiği okurlara bu ağıt aracılığıyla aktarılmıştır. Dolayısıyla Nüshu yasak olanı söylemenin, bastırılanı dışa vurmanın da bir aracı olmuştur.

He (2011, s. 64), Nüshu'nun kadınların ortak manevi yurdu olduğunu söyler. Bu manevi yurttaki kadınlar, ataerkil düzenin onlara biçtiği rollerin ötesinde, birbirleriyle dayanışma içinde, kendileri olabilmenin ve kendilerini gerçekleştirmenin bir yolunu bulmuşlardır. Kız kardeşlik mektupları bu özgürleşme çabasının en somut örneğidir. Kadınlar, birbirlerine yazdıkları mektuplarla acılarını paylaşmanın yanında birbirlerine ayakta kalma gücü de verirler. Kadınların kendi çabalarıyla kurdukları bu dayanışma ağı, onları güçlendirir ve onlara yeni bir varoluş imkânı sunar. Nüshu yazmak ve okumak, kadınların kendi kurallarını koydukları bir dünyaya açılan kapıdır. Bu dünyada kadınlar kendilerini bir eş, bir anne değil, birer şair, yazar, hatta düşünür olarak yeniden tanımlarlar. Bölgedeki kadınlar henüz fiziksel bir özgürleşmeye sahip olmasalar da daha derin bir zihinsel ve ruhsal özgürlük alanına girmeye bu yazılar sayesinde başlamışlardır. He (2011), Nüshu'daki kadın bilincini geleneksel etiğe başkaldırı, bir özgürlük alanı ve karşılıklı bir varoluş olmak üzere üç temel başlık altında toplar. Bu üç boyut, Nüshu'nun aynı zamanda kapsamlı bir kadın kültürü ve dünya görüşü olduğunu da göstermektedir.

Geleneksel etiğe başkaldırı, Nüshu metinlerindeki en belirgin temadır. Kadınlar erkek egemen ahlak sisteminin temel direklerini sorgular. Örneğin, "kadın bir kereden fazla evlenemez" şeklindeki katı iffet anlayışı, Nüshu'da "ikinci evlilik" hikâyeleriyle sürekli olarak sorgulanır ve çoğu zaman meşrulaştırılır. He'nın (2022, s. 123) aktardığı gibi, "Yang Xixi'nin Hikâyesi"nde bir kadının kocasının şiddetine karşı mahkemeye başvurması, He'nın (2011, s. 72) "Lu Ba Nü" metninde ise bir kadının kocasını boşanma davası açarak mahkemeye vermesi, bu başkaldırının en somut örneklerindedir. Bu

metinler, kadınların kaderine razı olan değil, kendi haklarını arayan bireyler olarak tarih sahnesine çıktıklarını göstermektedir.

Bir özgürlük alanı olarak Nüshu, kadınların günlük hayatın baskılarından sıyrılarak kendilerini özgürce ifade ettikleri ritüel ve festival alanlarını da kapsar. Burada, ataerkil toplumun hiyerarşisi geçici de olsa askıya alınır ve kadınlar ikinci bir dünya deneyimler. Nüshu, bu ikinci dünyanın ortak hafızası olarak da önem kazanmaktadır.

Karşılıklı varoluş ise Nüshu'nun kadınlar arasında kurduğu iletişim ağını ifade eder. Nüshu'nun "ben" anlatısı olmasının yanında "biz" anlatısı da olduğunu vurgular. Kız kardeşlik mektupları, otobiyografik ağıtlar ve uyarlanmış metinler kadınların kendileriyle, başka kadınlarla ve dış dünyayla kurdukları diyalogun izlerini taşır. Bu diyalog, kadınların yalnızlaşmasını engeller, deneyimlerini kolektifleştirir ve onları güçlendirir. Bu yönüyle Nüshu'nun kadınların birlikte var olma biçimi olduğunu söylemek mümkündür.

V. TARTIŞMA VE SONUÇ

Nüshu, modern feminizmin Batı'da ortaya çıkmasından yüzyıllar önce, Çin'in güneyindeki bir taşra bölgesinde, kadınların kendi çabalarıyla geliştirdikleri bir bilinç örneğidir. Çinli kadınlar, Batılı ülkelerde ortaya çıkan kadın hareketi ve feminist düşünceden çok önce bir dayanışma ve kız kardeşlik hareketi olarak kendi kültürel kodlarını somutlaştıran bir dil yaratmışlardır. Bu yönüyle Nüshu, Batılı feminist teorilerin bir uygulamasından ziyade kendine özgü bir kadın hareketi örneği olarak değerlendirilebilir çünkü Batılı akademik jargona ihtiyaç duymadan, doğrudan kadınların yaşam deneyimlerinden ve yazınsal uygulamalarından doğmuştur. Bu yüzden kadınların ataerkil yapı karşısında geliştirdikleri ve onlara biçilen toplumsal konuma uygun olarak direnişin "sessiz" bir formudur. Diğer bir deyişle, sokaklara dökülen bir isyan değil, daha derin ve kalıcı bir kültürel harekettir. Nüshu'yu okuyan kadınlar, bir gecede ataerkil düzeni yıkmamış, ancak kendi iç dünyalarında, kendi aralarında bir devrim gerçekleştirmişlerdir. Bu devrim, onların kendilerini "nesne" konumundan "özne" konumuna taşımalarıdır. Dolayısıyla, feminizmin Batı'ya özgü bir kavram olmadığını, farklı coğrafyalarda ve farklı kültürlerde kendiliğinden gelişebilecek evrensel bir insanlık mücadelesi olduğunu göstermektedir. Kadınların en baskıcı koşullar altında bile yaratıcılıklarını kullanarak kendilerine bir alan açabileceklerini, kendi seslerini bulabileceklerini ve birbirleriyle dayanışma içinde güçlenebileceklerini göstermesi açısından Nüshu'nun günümüz kadın hareketleri ve toplumsal cinsiyet eşitliği tartışmaları için taşıdığı anlam büyüktür.

Nüshu'yu özgürleşme söylemleri çerçevesinde ele alırken, geçmişte yaşananları günümüzün kavramsal kategorileriyle değerlendirmek oldukça sınırlayıcıdır. Nitekim Jiangyong kadınları acılarını paylaşmak, yalnızlıklarını gidermek ve birbirlerini anlamak için bir yol aramıştır. Bu arayışın ürettiği özgün yazı sistemi olan Nüshu, çağdaş feminist teorinin argümanları ile örtüşüyor olabilir. Fakat bu örtüşme, o kadınların bilinçli bir siyasi eylem içinde olduğunu kanıtlamaz. Bununla birlikte, bu örtüşmeyi tesadüfi ya da önemsiz bulmak da yanıltıcıdır. Nüshu'nun en güçlü özelliği, onu üreten kadınların tarihsel deneyimlerini kayıt altına almış olmasıdır. Nüshu yazı sistemi olmasaydı, Jiangyong köylü kadınlarının iç dünyasına dair bu denli derinlikli bir pencere açılmayacaktı. Bu açıdan, Nüshu'nun kadınları tarihte görünür kılmayı hedefleyen feminist tarih çalışmalarına katkısı oldukça büyüktür.

Kimlik inşası boyutuyla ele alındığında, Nüshu'nun Jiangyong kadınlarına ataerkil düzen tarafından dayatılan edilgen kimlikleri aşan bir öznellik zemini inşa ettiği sonucuna varılmıştır. Ataerkil toplumun kadını eş, gelin ve anne gibi ilişkisel rollerle tanımladığı bir ortamda Nüshu, kadınlara kendilerini şair, yazar ve anlam üreticisi olarak yeniden tanımlama imkânı sunmuştur. Çalışmada incelenen kız kardeşlik bağları (结老同) ve gusun (姑孙) ağı, kadınların sadece akrabalık ilişkisinin ötesinde ortak bir kimlik ve dayanışma zemini oluşturduklarını göstermektedir. Halk anlatılarının yeniden yazılması, özellikle Zhu Yingtai'nin anlatı odağına taşınması, bu kimlik inşasının sembolik boyutunu temsil etmektedir. Kadınlar var olan anlatıları tüketmek yerine onları kendi deneyimleri ve arzuları doğrultusunda dönüştürerek anlam üreticisi konumuna geçmişlerdir. "Acıyı anlatma" geleneğinin bireysel acıyı kolektif bir deneyime dönüştürmesi de bu bağlamda değerlendirilebilir. Ortak dile getirilen acı, ortak bir kadın bilincinin ve kimliğinin inşasına zemin hazırlamaktadır. Lerner'ın (1986) ataerkilliği kadınları kendi tarihlerinden koparan simgesel bir denetim sistemi olarak tanımladığı düşünüldüğünde, Nüshu bu denetimi yerinden eden ve kadınların kendi tarihlerini kendi dilleriyle yazdıkları bir karşı arşiv işlevi görmüştür.

Çalışma boyunca birbirini tamamlayan farklı boyutlarıyla ele alınan Nüshu'nun birbirinden ayrılmaz beş temel işlevi yerine getirdiği görülmektedir. İlk olarak Nüshu, kadınlara resmi eğitimden dışlandıkları koşullarda kendi özgün yazılarını oluşturma imkânı sunmuştur. İkinci olarak, Nüshu aracılığıyla yaratılan kadınlar arası bağlar, kadınları yalnızlıktan koruyacak alternatif sosyal ağların oluşumunu mümkün kılmıştır. Üçüncü olarak, Nüshu'nun duygu odaklı türü olan "acıyı anlatma", kadınları kendi deneyimlerini anlamlandırıp dönüştürme kapasitesine sahip özneler olarak konumlandırmaktadır. Dördüncü olarak, Nüshu eserleri aracılığıyla aktarılan halk anlatıları, kadınların toplumsal kabulleri yeniden yazma, kadın karakterleri güçlendirme ve egemen anlatılara alternatifler üretme zemini hazırlamıştır. Beşinci ve son olarak, Nüshu'nun maddi biçimi (nakışla iç içe geçen yelpazeler, mendiller, üçüncü gün kitapları) kadınların kendi bilgi ve deneyimlerini görünür ya da gizli biçimde koruyabildikleri bir bellek alanı oluşturmuştur. Liu'nun (2004) ortaya koyduğu "var olmaktan oluşmaya" metaforu, bu beş işlevin özünü de barındırmaktadır. Yazmak, şarkı söylemek, birbirine mektup göndermek ve acıyı ortak bir anlam çerçevesine yerleştirmek... Nüshu, bu oluşumun hem kayıt altına

alınmış hali hem de kaynağıdır. Tüm bunların yanında Nüshu, feminist mücadelenin Batı merkezli tarihi ve kavramsallaştırmasına karşı Doğu'nun kendi bağlamı içerisinde bir kadın mücadelesi aracı olarak öne çıkmaktadır. Nüshu'yu anlamak tarihte ne yaşandığını değil, nasıl yaşandığını, insanların hangi araçlarla anlam ürettiğini ve direnişin her zaman büyük ses çıkarmak zorunda olmadığını anlamak açısından önemlidir.

BEYANLAR

Teşekkürler: Yazar herhangi bir kişi veya kuruma teşekkür etmek istememektedir.

Yazar Katkıları: Çalışmanın tüm bölümleri Yazar tarafından gerçekleştirilmiştir.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Destekleyen Kuruluşlar: Bu araştırma için herhangi bir dış finansman alınmamıştır.

Etik Onay: Bu çalışma insan veya hayvan katılımcıları içermemektedir. Tüm prosedürler bilimsel ve etik ilkelere uygun olarak gerçekleştirilmiş olup, atıfta bulunulan tüm çalışmalar uygun şekilde kaynak gösterilmiştir.

İntihal Beyanı: Bu makale intihal açısından değerlendirilmiş ve herhangi bir intihal vakası tespit edilmemiştir.

YZ Araçlarının Kullanımı: Yazar, bu makalenin hazırlanmasında Yapay Zeka (AI) araçlarının kullanılmadığını beyan eder.

KAYNAKLAR

- Corbin, J., & Strauss, A. (2008). *Basics of qualitative research: Techniques and procedures for developing grounded theory* (3rd ed.). SAGE Publications. <https://doi.org/10.4135/9781452230153>
- Ergun, P., Bütüner, Ş., & Körkem Akçay, C. (2024). Çin'de Nüshu kültürü üzerine halk bilimsel bir inceleme. *Millî Folklor*, 18(144), 89–98. <https://doi.org/10.58242/millifolklor.1360468>
- He, J. (2022). Nūshū de wénhuà jiàzhí jiēxī [Nüshu arşivlerinin kültürel değerinin analizi]. *Journal of Hunan University of Technology and Business*, 29(10b), 120–123.
- He, X. R. (2011). *Multiple perspectives of Nvshu and the culture studies* [Unpublished doctoral dissertation]. Central China Normal University.
- Jiang, S. (2018). 地方文献视域下女书文化的构成及其基本特性 [Yerel literatür perspektifinden Nüshu kültürünün bileşimi ve temel özellikleri]. *Library Work in Colleges and Universities*, 38(1), 53–55.
- Ku, H. M. (2013). *Çin halkının zihniyeti* (H. Güven, Çev.). Doğu Batı Yayınları.
- Lerner, G. (1986). *The creation of patriarchy*. Oxford University Press.
- Liu, F.-W. (2004). From being to becoming: Nüshu and sentiments in a Chinese rural community. *American Ethnologist*, 31(3), 422–439. <https://doi.org/10.1525/ae.2004.31.3.422>
- Liu, F.-W. (2010). Narrative, genre, and contextuality: The Nüshu-transcribed Liang-Zhu ballad in rural South China. *Asian Ethnology*, 69(2), 241–264.
- Luo, W., Lu, Y., Timothy, D. J., & Zang, X. (2022). Tourism and conserving intangible cultural heritage: Residents' perspectives on protecting the nüshu female script. *Journal of China Tourism Research*, 18(6), 1305–1329. <https://doi.org/10.1080/19388160.2022.2036663>
- Scott, J. C. (1990). *Domination and the arts of resistance: Hidden transcripts*. Yale University Press.
- Unicode Consortium. (t.y.). *The Unicode Standard: Nushu (U+1B170)*. 22 Nisan 2026 tarihinde <https://www.unicode.org/charts/PDF/U1B170.pdf> adresinden erişilmiştir.
- Wen, Y. (2023). *The origins of Nüshu and its historical development*. *Communications in Humanities Research*, 6, 110–118. <https://doi.org/10.54254/2753-7064/6/20230147>
- Yang, Y., & Li, Q. (2016). Nūshū guīfàn huà yuánzè [Nüshu standardizasyon ilkeleri]. *Library Work in Colleges and Universities*, 21(7), 34–36.
- Yue, L. (2006). Nūshū de jiàoyù jièdú [Nüshu'nun eğitimsel yorumu]. *Journal of Educational Science of Hunan Normal University*, 5(5), 79–82.
- Zhang, C. (2022). 隐藏的语言——江永女书的物质载体及精神表达 [Gizli dil: Jiangyong Nüshu'nun maddi taşıyıcıları ve manevi ifadesi]. *民艺 / Folk Art*, 29(6), 120–123.
- Zhao, L. (2024). *Kadın yazısı Nüshu: Beyefendi kadınların muhteşem dili*. Nota Bene Yayınları.
- Zhao, L., Zhou, S., & Chen, Q. (1992). *Zhōngguó nūshū jíchéng: Yìzhōng qítè de nǚxìng wénzì zīliào zōnghuì* [Çin Nüshu Koleksiyonu: Eşsiz bir kadın yazısının kapsamlı bir arşivi]. Tsinghua University Press.