



**T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**KLÂSİK TÜRK EDEBİYATINDA SEVGİLİNİN
CİNSİYETİ
FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ VE MECNÛN'U ÖRNEĞİ**

Yüksek Lisans Tezi

Doğancan TÛLÛK

İZMİR

2023

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

KLÂSİK TÜRK EDEBİYATINDA SEVGİLİNİN
CİNSİYETİ
FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ VE MECNÛN'U ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Doğancan TÛLÛK

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Şerife YALÇINKAYA

Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı

Kadın Çalışmaları Yüksek Lisans Programı

ETİK KURALLARA UYGUNLUK BEYANI

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum *Klâsik Türk Edebiyatında Sevgilinin Cinsiyeti -Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'u Örneği-* adlı yüksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları kaynakçada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

03.04.2023

Doğancan TÜLÜK

Münevver Kadına, annem'e...



ÖNSÖZ

Feminist teori, odağındaki cinsel oluşun toplumsal farka etkisini ve bu farkın doğrudan yahut dolaylı örüntülerini bilimsel olarak ortaya çıkarıyor. Eleştirel bağlamda diğer sosyal bilim araştırma paradigmalarıyla geniş etkileşime sahip. Bu etkileşim araştırma alanının çok geniş bir alana yayılmasına olanak tanıyor. Feminist teori kaynağını oluşturan gündelik hayattaki feminist hareketle söylem yoldaşlığını sürdürmekteki ısrarı ile bilimsel araştırma alanına getirmiş olduğu kapsayıcılığı akademik ilişkilenmelerde de yaşantının kendisine dahil ediyor. Feminist hareketten kastım: normatif ataerkil ideolojiye karşı politik eşitlik mücadelesi. İşaret ettiğim bu yaşantıdaki karşılık bulma elbette tartışılabilir. Tartışılmalıdır. Türkoloji lisansını tamamlamamın ardından akademiye araştırma yapma istencimde bir eksilme yaşamamı engelleyen feminist hareketin gündelik hayattaki bu kazanımı olduğunu söylemeliyim. Çünkü akademi yalnızca akademi değildir; tıpkı futbolun yalnızca futbol olmadığı gibi.

Yeterince erkek/erkekçe olmayana bilim, edebiyat, anlatı, sanat birikiminin içinde alan açılmamış olmasına karşı aksiyon alması, heteronormatif erkek egemen ideolojinin süregelen hegemonik söylem birliğine dâir önemli bulguları ve eleştirel çıkarımları sunması feminist araştırma metodunun önemli çıktılarında. Alanım dahilinde edebiyat ve anlatı birikimine feminist bir mercek tutmayı amaçladığım tezimi hazırladığım 2022 yılında dünya kupasında ilk defa bir kadın hakemin görev aldığını göz önünde bulundurursak, feminizmin önemine dâir güncel bir anekdot da eklemiş olurum.

Klasik Türk Edebiyatı alanına olan merakım ve bilme istencimle bu alanda lisans bitirme tezi yazarak Türkoloji lisans programını tamamladım. Ardından Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı yüksek lisans programına devam ederek akademik yolculuğumda bir adım daha attım. Bu iki akademik adım arasındaki süre zarfında, meslek hayatımın ve feminist hareketle olan yol arkadaşlığımın ayrıca bir lisans programı tamamlamaktan daha fazlasıyla şahsi yolculuğuma katkı sunmuş olduğunu söylemem ve bunu bu önsözde belirtmem abartı olmayacaktır.

İnsanlık birikimi olarak edebi anlatılar ve günümüze ulaşmış edebi metinler aynı zamanda tarihi birer vesika olarak da referans gösteriliyorlar. Elbette Klasik Türk Edebiyatı metinleri de tarihi birer referans olarak kullanılmakta. Klasik Türk Edebiyatı metinleri yazının ve aktarımın yoğun olduğu entelektüel bir çevrede oldukça fazla nüsha oluşturacak şekilde günümüze ulaştılar. Öyle ki pek çok ülkenin ulusal kütüphanelerinde dahi bu eserlere rastlamak işten bile değil.

Klasik Türk Edebiyatının kendine mahsus edebi evrenini göz önünde bulundurarak cinselliğin kurgusallığına dâir bir araştırma yapmanın imkânını tartışan bir araştırma yapma problemiyle yola çıkılan bu tezi kuir feminist metot ile tasarladım.

Örnekleme olarak, Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn mesnevisi seçtim. Bu seçimin en önemli nedenleri: genel okurun ulaşabileceği ve günümüz Türkçesiyle anlamına hâkim olabileceği bir edisyon kritiğinin olması, yazıldığı çağın edebi özelliklerini barındırması ve çağlar eskiten bir etkiyle günümüz anlatısının kaynaklarından biri olması. Toplamda üç bin doksan sekiz beyitten oluşan eserden sanatçının, Leylâ'nın ve Mecnûn'un dilinden söylenen gazeller seçtim ve böylece araştırmamın sınırlarını oluşturmuş oldum.

İngilizce alanyazında sınırları daha net bir şekilde belirlenen ve kavramsallaştırılan sex (cinsiyet) ve gender (toplumsal cinsiyet) kavramlarını, metnin tarihine göre oldukça güncel olması ve kurgusal olarak cinsiyetin karmaşık yapısını açıklamakta yüzeysel ve yeniden sınırlandırıcı ölçüt olacağından kullanmadım. Böylece cinsel oluşun doğasına içkin gibi algılanma yanılışına düşmeden aralarında herhangi doğrusal ya da zıt bağlamlar kurma çabasına girmemiş oldum. Bu tercih kuir feminist bir araştırmayı inşa edilmiş kavramlara sıkışmadan yürütebilmeme imkân sağladı. Bunun yerine süreksizlik, yaşantının kendisi ve arzu kavramlarının içerdiği anlamlarla araştırmaya koyuldum. Böylece metnin kendisiyle araştırma yaparak bugünün bir yere varmayan tartışmalarından uzak kalabildim. Niyeti ne olursa olsun klasik edebiyat anlatısını cinsiyet ve yönelim atayarak incelemenin karşılıksızlığına metnin kendisiyle cevap aramış oldum. Umuyorum ki kısa sürede bu çalışmanın çok daha ötesine geçelim.

İzmir, 2023

Doğancan TÛLÛK

ÖZET

Bu araştırma klasik Türk edebiyatı anlatı geleneğinde sevgilinin cinsiyeti tartışmalarından yola çıkarak Fuzuli'nin Leylâ ve Mecnûn mesnevisindeki gazeller üzerinden klasik edebiyat geleneğindeki aşık ve mâşuğun cinsiyetine dâir yapılan feminist edebiyat araştırmasıdır. Cinsiyete dair tartışmaları araştırma problemi haline getirip sorularına mazmunlar, lirik ben ve mahlas beyitleri üzerinden cevap sunan araştırmalardan hareketle aynı veriler örneklem üzerinden taranıp kuir yaklaşımlı feminist perspektifle taranan veriler analiz edilmiştir. Bu analiz herhangi bir cinsel oluş kategorisini referans almaksızın veriler birbiriyle karşılaştırılarak yapılmıştır. Bu gereklilik mevcut kategorizasyonun bugünün kurgusal cinsiyet kategorizasyonunun örnekleme göre güncel olmasıyla açıklanmıştır.

Edebiyat eleştirisi ve feminist edebiyat eleştirisi tartışılmış, klasik Türk edebiyatı araştırmalarının durumu tahlil edildikten sonra kuir yaklaşımlı feminist edebiyat eleştirisi metot olarak tanımlanmış, problemin araştırılmasında sunacağı faydalar ortaya konmuştur. Bu bağlamda normatif ve sabitleyici olmayan bir feminist perspektifle mevcut klasik edebiyat araştırma yöntemi yeniden tasarlanmıştır.

Aşık ve mâşuk olarak Leylâ ve Mecnûn karakterlerini ifade eden kelimeler tablolar halinde verilmiş, elde edilen veriler cinsel farkı ifade edip etmediği odağında analiz edilmiştir. Gazellerin söyleyeni olarak karakterlerin bulunduğu gazeller ve bu gazellerin mahlas beyitleri metin olarak aktarılmış, lirik ben cinsiyet tanımlaması açısından analiz edilmiştir.

Sonuç olarak probleminin tartışılmasında ve veri analizin ortaya konmasında teorik/düşünsel arka planın belirleyiciliği ortaya konmuştur. Bu çerçevede yapılan analizin aşık ve mâşuk karakterinin cinsiyet belirten bir ifadeyle edebi eserde bulunmadıkları ortaya konmuştur. Feminist edebiyat araştırmasının alanyazın açısından gerekliliği vurgulanmıştır.

Anahtar kelimeler: klasik Türk edebiyatı, feminist edebiyat eleştirisi, kuir, fuzuli, Leylâ ve Mecnûn

ABSTRACT

This research is feminist literature research on the gender of the lover and the beloved in the classical literary tradition, based on the discussions on the gender of the lover in the narrative tradition of classical Turkish literature, through the ghazals in Fuzuli's masnavi *Leylâ* and *Mecnûn*. Based on the studies that turn the discussions on gender into a research problem and provide answers to their questions through mazmuns, lyrical self, and pseudonym couplets, the same data were scanned through the sample and the data scanned with a queer feminist perspective were analyzed. This analysis was made by comparing the data with each other without reference to any sexuality category. This requirement is explained by the fact that the current categorization is up-to-date compared to the sample of today's fictional gender categorization.

Literary criticism and feminist literary criticism were discussed, after analyzing the situation of classical Turkish literature studies, feminist literary criticism with a queer approach was defined as a method, and its benefits in the study of the problem were revealed. In this context, the existing classical literature research method was redesigned with a non-normative and non-fixing feminist perspective.

The words expressing the characters *Leylâ* and *Mecnûn* as lovers and loved ones are given in tables, and the data obtained are analyzed in terms of whether they express sexual differences or not. The ghazals with the characters as the speaker of the ghazals and the pseudonym couplets of these ghazals were transferred as text, and the lyrical self was analyzed in terms of gender definition.

As a result, the decisiveness of the theoretical/intellectual background in discussing the problem and revealing the data analysis has been revealed. In this context, it has been revealed that the lover and beloved characters of the analysis do not appear in a literary work with an expression indicating gender. The necessity of feminist literature research in terms of literature was emphasized.

Keywords: classical Turkish literature, feminist literary criticism, queer, superfluous, *Leylâ* and *Mecnûn*

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	ii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar LİSTESİ.....	viii
KISALTMALAR.....	ix
GİRİŞ.....	1
1.KUİR FEMİNİST ARAŞTIRMA: CİNSİYET DAĞITMAYAN METEDOLOJİ.....	10
1.2. Klasik Türk Edebiyatının Eleştirisi.....	10
1.3.Klasik Türk Edebiyatına Feminist Eleştiri.....	13
2.AŞKIN SPEKTRUMU: KLASİK ŞİİRİN ÂŞIKANE ŞAİRİ VE DİLLERE DESTANI.....	20
2.1.Fuzûlî: Âşıkane Üslubun Lirik Üstadı.....	20
2.2. Derdi Çok Olanın Külbe-i Ahzâm: Mesnevi.....	22
2.3. Mit, Destan, Hikâye: Leylâ ve Mecnûn.....	24
2.4.Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'u.....	26
2.5.Lirik Sahne: Leylâ ve Mecnûn'daki Gazeller.....	28
3.BAKIŞ VE BAKIŞ AŞISI: AYNI YERE BAKIP FARKLI ŞEYLER GÖRMEK.....	30
3.1. Aynı İfadelerle Cinsel Fark İnşa Edememek.....	38
3.1.1.Tanımlayıcı İfadelerin Analizi.....	38
3.1.1.1.Çâk-i Girîbân.....	38
3.1.1.2.Dildâr.....	39
3.1.1.3.Cevr ve Cefâ.....	40
3.1.1.4.Gül.....	41
3.1.1.5.Dîde-i Giryân.....	42
3.1.1.6.Hüsn.....	43
3.1.1.7.Şeydâ.....	44
3.1.1.8.Nigâr.....	45
3.1.1.9.Bîmâr ve Zâif.....	46
3.1.1.10.Şâh-ı Hüsn ve Dilber.....	48
3.1.1.11.Ehl-i Derd ve Giriftâr.....	49

3.1.1.12.Gülzâr ve Rûşen	50
3.1.1.13.Bed-baht ve Hâk-sâr	52
3.1.2. Lirik Ben ve Mahlas Beyti	53
3.1.2.1. Leylâ Dilinden Söylenen Gazeller	54
3.1.2.2. Mecnûn Dilinden Söylenen Gazeller	55
SONUÇ	56
TEŞEKKÜR	62



TABLÖLAR

Tablo 1. Âşık Rolündeki Leylâ Karakterini Tanımlayan İfadeler	30
Tablo 2. Mâşuk Rolündeki Leylâ Karakterini Tanımlayan İfadeler	33
Tablo 3. Âşık Rolündeki Mecnûn Karakterini Tanımlayan İfadeler	34
Tablo 4. Mâşuk Rolündeki Mecnûn Karakterini Tanımlayan İfadeler	36



KISALTMALAR

byt. : beyit

s. : sayfa

yy : yüzyıl



GİRİŞ

Feminizm, sosyo-politik alanda eşitlik mücadelesiyle gelişti. Toplumsal hareket olarak geliştirdiği kavramlarla 1960'lardan itibaren feminist araştırmacılara akademik araştırmalar yapmanın ve bilimsel bilgi üretmenin imkânını da sundu. Feminist teori olarak kullandığı araştırma metotları ve kavramlarıyla birlikte cinsiyet körü heteronormatif bir bakış açısından sıyrılmayı mümkün kıldı. Araştırmacılara sağlamış olduğu bu özelliğinden hareketle araştırma alanının dar bir alanda sıkışmasını önledi. Feminist teori mercek gibi araştırma alanını geniş ve derin bir boyuttan ele almayı hem imkân hem de gereklilik haline getirmiştir. Bu bağlamda bugünü ve yarını değil tüm zamanları konu edinen öncü eleştirel teorilerden biri olmuştur. Feminist aktivistlerin ve yazarların eleştirel düşünce ile hareket etmesi Feminist teoriyi ve dolayısıyla Feminist araştırmayı bu denli kapsamlı hale getirdi. *Wolfstoncraft ve Wright gibi Grimke de eleştirel düşünmenin yararına inanmıştır; kadınların doğal haklarının erkekler tarafından tanınmadığını ve kadınlarla erkeklerin ahlaki ve düşünsel açıdan eşit olduklarını ileri sürmüştür* (DONOVAN, 2015, s. 43).

Feminist araştırma insana ait olanı teorize ederken insan değerlerini dışarda bırakmaya karşı çıkararak değerlerin de bilimsel bilginin bir parçası olmasını savunur. Toplumsal hareketin kazanımları üzerine temellenmesi sebebiyle ampirik verinin analizini derinleştirmede yetkinleşmeyi sağladı. Gündelik hayatın bilgisinin eldesi için geliştirdiği araçlarla sosyal bilimlere yepyeni teknikler kazandı. Görüşme tekniklerinin yapısı, araştırmaya veri olarak belgelerin özelliklerini çeşitlendirmesi, deney ve gözlemin raporlanmasının kriterlerine içkin itirazlar gibi yeni tekniklerin kazanımını sağladı. Feminist araştırmacılar insanı ve onun toplumsallığını dayandırdığı, veri kaynağı olarak yeniden ve yeniden başvurduğu bilim, sanat, edebiyat, tarih, anlatı gibi birikimli alanlarda da eleştirel araştırma yapmak için genel geçer kabul gören veri çeşitlerine yenilerinin eklenmesini de sağlamaktalar. *Üçüncü dünya feminist eleştirisinde hayat hikayelerinin kullanımı (örneğin Anzaldua'nın mestiza belleğini kullanması), geleneksel edebiyat*

eleştirisi sanatı ile temel bir mücadeleye girişen postmodernizm gibi çağdaş teori ve bunlar arasındaki etkileşimlerdir (HUMM, 2002, s. 374).

Gelinen bu noktada araştırmasını eleştirel bir paradigmada ile tasarlayan bir tarih araştırmacısı için sözlü tarih çalışması veri kaynağı olabildiği gibi araştırma yaptığı dönem ve bağlamla ilişki kurduğu bir anlatı, edebi bir metin de veri kaynağı olabilmiş. Aynı bunun gibi bir edebiyat araştırmacısı için, farklı coğrafyalarda, farklı edebi geleneklerle yazılmış iki edebi eseri karşılaştırarak araştırma yapmak eleştirel feminist bilgiye ulaşmayı mümkün hale getirmiştir.

İlk basımı 2004 yılında yapılan Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet alt başlıklı Kadınlar Dile Düşünce isimli kitabın derleyenleri Parla ve Irzık, kitabın önsözünde: *Edebiyat, dilin bağlamsallığının ve tarihselliğinin sonucu olan bu doğurgan belirsizlik alanlarını yoğunlaştırıp derinleştirir* (2020, s. 9). Cümlesiyle veri kaynağı olarak edebiyatın isabetliliğini rafine bir şekilde gerekçelendirmişlerdir. Toplumsal cinsiyet kavramının ve edebiyatın farklı okumalarının bir başka açıdan da yapılabilmesinin feminist kadınların dile düşmesiyle ortaya çıktığını yazarak nihayetlendirdikleri önsözde, yeterli ölçüde dile gelmeyen erkeklik kurgularını söz konusu çalışmanın sınırlılıklarından biri olarak belirtmiş ve farklı kimliklerin de kapsamlı olarak ele alınması gerekliliğini de önererek feminist bir perspektiften edebiyat araştırması için teorik açıklamayı ve yöntemsel çeşitlenmeyi alanyazına kazandırmışlardır.

Hem cinsiyetin hem de ona bağlı olarak kimliklenmenin içinde kurgulandığı insan toplumsallığının tarihsel tanığı olması özelliğiyle klasik Türk edebiyatı metinleri cinsiyet ve cinselliğin inşası, ifadesi, farklılaşması ve süreksizliği açısından feminist edebiyat araştırması için veri sağlayabilir mi? Bu verilerin analizinden hareketle elde edilen bulgular feminist alanyazına katkıda bulunabilir mi? Sorularını bir araştırma problemi oluşturmak üzere sormayı mümkün kılan feminist edebiyat araştırmalarından hareketle, araştırmamı tasarladım. Araştırma bir ölçüt olarak toplumsal cinsiyet kavramını kullanmadım. Bunun yerine biyolojik, toplumsal özellikleri cinsel sabitleme aracı olarak kullanmayan kuir feminist perspektifin kavramlarıyla analizimi gerçekleştirdim. Yani cinsel oluşların tespiti için veri toplamak yerine cinsel oluşların sonsuzluğu için yeterli ve çok taraflı verileri analize dahil ettim.

Bu çalışmasının amacı Batı edebiyat anlatısında yapılagelen feminist edebiyat araştırmasını kendi sembolizmi, söyleyişi ve kahraman temsilinin irdelenmesiyle Klasik Türk Edebiyatı anlatısında gerçekleştirmektir. Böylece anlatı geleneğimizde zamansal ve niceliksel olarak önemli bir yere sahip olan klasik edebiyat ürünleri feminist araştırma içinde yerini alacak. Cinsiyete dair olgulara ve bu olguların tarihsel gelişimine dair tespitte bulunabilmek için feminist araştırmacılar klasik edebiyat anlatısıyla da yakından ilgilenmelidir. “Feminist eleştiri, okurlara yeni yöntemler ve değişti bir eleştiri pratiği sunmakla feminist okur sorunuyla karşı karşıya gelir (HUMM, 2002, s. 26)”

Klasik Türk edebiyatı anlatısı sembolizm, söyleyiş ve kahraman temsilinin farklılığı nedenleriyle üzerinde feminist araştırma yapmayı zorlu kılabilir. Böyle bir öngörü oluşması, çalışmaya koyulmadan önce bir sınırlılık olarak beliriyor. Sıralanan bu farklılıkların klasik Türk edebiyatı geleneğin gündelik hayattan uzak, dar bir çevreye mahsus ve sembolizminde insan temsilinin kısıtlı olması dezavantajlarından kaynaklanıyor. Dile getirilen yargılar insana ve onun toplumsallığına karşı tamamen yalıtılmış bir edebiyat geleneğinin imkânsızlığından hareketle, yapılacak çalışmanın boş bir çaba olmadığını göstermekte. Böylece sıradan bir toplumsal mekânın tasarlanmasında bile geçmişle bağlantı kurarak kendini gerekçelendiren ataerkil ideoloji, anlatının feminist eleştirisiyle karşılaşacak, bu karşılaşma feminist eleştiriye göz ardı edilemeyecek kazanımlar sunacaktır. Araştırma özelinde tercih edilen kuir feminist yaklaşım, sunduğu kısıtlayıcı olmaktan uzak teorik bakış açısı ve ikili kategorizasyonun reddi açısından da klasik Türk edebiyatının eleştirisine alan açmaktadır. *Kuirin yararlılığı konusundaki tartışmalara geçmezden önce, büyük ölçüde kuir ajandayı güvenceye alan söz konusu kimlik, toplumsal cinsiyet ve cinsellik modellerinin değiştiğini anlamak ve bu tür değişimlerin iktidar ve direniş kuramlaştırmaları açısından belirli sonuçlar barındırdığını kavramak önemli* (JAGOSE, 2021, s. 94).

Feminist araştırmanın ve alanyazının imkânlarıyla beliren sorular ile işaret edilen sınırlılıklar ışığında tematik olarak belirginleştirilebilen bu problem alanı araştırmamın ana izleğini oluşturuyor. Gereklilikler, sınırlar ve teorik çerçeve bağlamından hareketle kendi araştırma problemlerimi, alt sorularımı göz önünde bulundurarak bu bitirme tezini hazırladım.

Klasik Türk edebiyatı türlerinden insanla ilişkili unsurları çokça barındıran tür olarak mesnevi türünü seçtim. Mesnevi türü klasik Türk edebiyatının kurallı yapısından bağımsız olmasa da içerik ve yapı açısından yazarların ifadelerini geniş alana taşıyabildiği bir tür. Böylece anlam ve ifadesi toplumsal olarak belirlenen cinsiyete dâir verileri kuir feminist araştırma metoduyla analiz edebilecek bir alan oluşturdu. Bulguları değerlendirirken normatif olmayan bir teorik arka plan kullanarak cinsiyete dâir eleştiriye katkı sunmayı hedefledim.

Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevisi dönemin edebi özelliklerini barındırması ve klasik Türk edebiyatıyla ilgisi olanların çoğunluğunun bildiği bir eser olması bakımından bu çalışmaya örneklem olmuştur. Şüphesiz kendi başına mesnevi bile büyük bir alan olsa da Fuzûlî'nin eşsiz eseri klasik Türk edebiyatı alanında yapılan bir araştırma için isabetli bir karar oldu. Örneklem içinde mesnevinin diğer bablarıyla sıkı bir şekilde bağı olan gazelleri seçmek ise araştırmanın sınırlarının belirlenmesinde oldukça işlevsel oldu. Bunun yanında diğer nazım şekillerine nazaran daha ön planda olan gazel türü hakkında bir analiz yapmış olmak da araştırma evreni içinde daha fazla araştırma yapmak için bir örnek oluşmasına neden olacaktır.

Klasik Türk Edebiyatı evreninden bir örneklem seçerek bizzat gündelik hayata ve insanın değerlerine dâir bir araştırma alanında çalışma yapmanın elbette sınırlılıkları oldu. Bunların başında sanat kaygısından ve edebi kurallara bağlılıktan ileri gelen gündelik hayata ve insani ilişkilere dair yansımaların kısıtlı bir şekilde yer alması geliyor. Çünkü klasik Türk edebiyatı herkesin az çok fikir sahibi olduğu, fakat bu geleneğe vakıf olanların çeşitli bakış açılarını tartışmak açısından zar zor birbirini bulduğu alanlardan biridir.

Divan edebiyatı, içinde bir hayat hamlesi taşıyan canlı bir edebiyat değildir. Hiçbir edebiyatın bulunduğu cemiyetin hayatını aksettirmemesine imkân yoktur. Bu itibarla divan edebiyatında, o zamanki cemiyetin ifadesini bulmak mümkündür. Ancak eski edebiyatımız bir hayat edebiyatı vasfını haiz olamaz (LEVEND, 1984, s. 638). Bu bağlamda bir eserde toplumun toplum olmasını sağlayan fiziki kültür unsurlarını, ritüelleri, aksiyonu anlatının yahut ifadenin içinde olduğu gibi görmemek topluluğa ve döneme dâir özellikleri o eserde tespit ve tahlil edemeyecek olmayı ifade etmez. Cinsiyet

araştırması toplumla ve onun ideolojisiyle ilgili ifadeleri yalnızca toplumsal olanda değil, toplumun çeşitli iktidar ilişkileriyle sarmaladığı kişide de bulma imkânına sahiptir. Kişinin deneyimlerinin, kendini ifadesinin ve arzularının kapsayıcı bir kuir feminist epistemolojiye dairdir.

XVI. yy. Osmanlı Devleti'nin sınır devleti olmaktan öteye geçerek klasik Türk edebiyatının Anadolu sahasının dışındaki iki sahası olan Azeri sahası ve Çağatay sahasının da bir kısmını içinde barındıran bir genişliğe ulaşmıştır. Klasik Türk edebiyatı eserlerinin verildiği coğrafyalarını içinde barındırdığı bir devlet olmasıyla birlikte edebiyatta da gelişme çağı olmuştur. Bu durum bizzat Fuzuli'nin yaşadığı dönemde gerçekleşmiştir. Fuzûlî bu atmosferde eser veren şairlerden biri. Devlet erkânıyla birlikte seyahat eden devrin ünlü şairleriyle bizzat meclislerde bulunması Fuzuli için bir şans olmuştur. Birbirinden farklı ve çatışan iki devletin idaresinde yaşamış olmak Fuzuli için özellikle patronaj konusunda negatif bir durum oluşturmuş olsa da bu etkileşim edebi kişiliğine büyük katkılar sağlamıştır. “Yalnızca 16. Yüzyıl Azeri sahasının değil hem Anadolu hem de Türk coğrafyasının yetiştirdiği gelmiş geçmiş en büyük şâiri olarak tanınmıştır (MENĞİ, 2009, s. 153).”

Edebi tür olarak mesnevi anlatı unsurlarının çoğunu barındıran bir içeriğin kaleme alınabilmesi ve bu serbestlikle, toplumsal olana daha çok yer vermesi sebebiyle insana dâir olanı daha çok içerir. Verilerin eldesi için en uygun nazım şekli olduğundan bir mesnevinin örneklem olarak seçmeye karar verdim. *Kafiye seçiminde sınırsız bir serbestiyet bulunduğu için bu nazım şekli daha çok büyük hacimli şiirlerde tercih edilmektedir. “Binlerce beyit tutarındaki şiirler, mesela manzum aşk hikâyelerinin hepsi mesnevi tarzındadır (GIBB , 1999a, s. 66).”* Araştırma evreniyle, mümkün olan en yüksek ilişkiye sahip böyle bir örneklem seçimi araştırmada kullanılan araştırma metodunun işlevsel uygunluğunu sağladı. Edebiyat eleştirisinin tarihsel seyri ve günümüz araştırma metotları incelendiğinde, cinsiyet ve cinsel oluştaki eşitliğin analiz edileceği kuir yaklaşımlı feminist eleştiri metodunu kullandım.

Edebiyat eleştirisi, bilim disiplini olmaya niyet ettiği zamana gelene kadar çok önceye dayanan bir tarihselliğe sahip. Bilimsel disiplin olmaya niyet ettiği andan bu yana, geçen kısa sürede etkileşimi yüksek ve bir o kadar da tartışmalı bir seyir izledi. Edebiyat

eleştirmenleri başlı başına bir disiplin olmasın için edebiyat eleştirisi hakkında çok sayıda kitap yazdılar. Fakat içeriğe dair eleştiri edebiyat eleştirisini diğer sosyal bilim alanlarıyla göbekten bağlı kılıyordu. Bu bakıştan hareketle, edebiyat eleştirisi hakkında yazılan kitaplar bile yazarları tarafından her zaman sınırlılıkları ön plana çıkarılan, üstüne konulması gereken araştırmalar olarak tanımlandı. Üzerinde tartışılan problemlerden biri olan ‘estetğin yanında politik olarak da sanat eserinin değerlendirilmesine gerek olma durumu ve bunun ortaya çıkaracağı sorunların edebiyat eleştirisinin kapsam ve sınırlarını belirlemesine ve müstakil olarak disiplin sayılmasına taş koyacağı’ probleminin altını çizmek uygun olacaktır. Sosyoloji, psikoloji, antropoloji disiplinlerine karşı kendi varlığına ve alanına dair bir zemine oturtulan bu problem alanı, hem bu çalışmanın amacı ve gerekliliğiyle alakalı hem de temel oluşturması bakımından değerlidir. Bilim disiplini olarak kendine kanon içerisinde yer açma endişesi ve eleştirmenlerin devamı oldukları eleştiri geleneğiyle olan bağlarını da bu problem alanını üzerinden izlemek pekâlâ mümkün. Tartışmalar bilim olarak kabul görmeyen şartlarının insanı ve insan deneyimini dışarda bırakan ve sosyal bilimlerde evrensel tek bir bilginin ulaşılabilir olduğu iddiası üzerinde itiraz kabul etmeyen akademik bir çevrede gerçekleştirildi. Bu durum gözden kaçmamalıdır. Amacı yöntemi tüm edebi geleneğe uygulanan ve geçerli sayılan bir edebiyat eleştirisi bulmak olan bu tartışmalar, tartışıldığı ideolojik bağlam da düşünüldüğünde belki de sonuca varmamalıdır.

Özel olanın politik olduğunu çok kere kanıtlayan feminist eleştiri açısından bu tartışmalar son derece gereksiz. Bunun yerine feminist araştırmacılar kendi kavramları ve metotlarıyla edebiyat araştırması ve eleştirisi yapmayı tartışmalı ve problem haline getirmelidirler. Sanat ister toplumsal ister bireysel olsun yahut başka dikotomilerin içinde hapsolunsun insana dâir ve insandan kaynaklanan olması nedeniyle politiktir. Bu bakış açısı onun estetik oluşunu engellemez. Çünkü bizzat estetik oluş da politiktir. Bu politik ve estetik oluştaki cinsel eşitlik yahut eşitsizlik neyi içermektedir? Sorusunu sormak feminist araştırmacının edebiyat ve sanat araştırması yapmak için dayanacağı geçerli bir soru ve araştırma konusudur.

Bu çalışmada uygulanacak feminist metot, kuirin eşitliğin herhangi bir şart üzerinden kurulmasına karşı olduğu paradigmasından faydalanarak toplumsal cinsiyet

eleştirisinden farklılaşmakta. Çünkü insanların cinsel oluşlarının tarihsel olarak nasıl adlandırıldıklarının yollarından biri günümüzdeki cinsel kimlik kategorizasyonunu saptamaya yönelik toplumsal cinsiyet ölçütünden ayrılmalıdır. Tartışma estetik oluşu politik olmaktan ayırmayan bir eleştirel yaklaşıma sahip olduğundan klasik Türk edebiyatı araştırması bu açıdan eksiklik oluşturmuyor. Böylece estetik kaygının yoğun olduğu edebi bir geleneği incelemeyi mümkün kılıyor.

Toplumsal cinsiyet, kavramsallaştırılıp cinsiyet eşitliğinin durumunu ortaya koyan bir gösterge haline gelmesiyle politik alanda feminist harekete yadsınamaz bir ivme kazandırdı. Ölçüt ve olgu olarak bir bilimsel araştırmada da teorik ve düşünsel arka plan oluşturmada önemli bir kavram olarak kullanılıp feminist çalışmaların alanyazına katkı sunmasında önemli bir kavram oldu. Fakat zaman içinde araştırmacılar biyolojik ve mutlak varsayılan cinsiyet kavramı üzerinden toplumsal cinsiyet kavramının ikili cinsiyet rejimini sabitleme riski olan bir ölçüt olarak kullanıldığının ayırdına vardı. *Cinsel kimlik ister durağan ister hareketli kavransın, bu zıtlıklar dizisi bireylerin ne tam queer ne tam normal olduğunu gösteriyor. Cinselliğin radikal bir politikası hiyerarşik düşünceye ve lanetlenmiş cinsellikleri damgalamaya meydan okumaları gerçekleştirenlerin kendilerini bu lanetlenmiş formlarla eşleştirmeleri gerekmez* (STEVENS, 2011, s. 115).

Ölçüt olarak toplumsal cinsiyet kavramının cinsiyetin biyolojik bir mutlakiyet olması varsayımının sorgulanmasına engel olur. Bu durum bir yana herkes için olma iddiasındaki feminist bakışı eşitlik açısından olumsuz bir konumlanışa sürüklemesi önemli bir sorun oluşturmaktadır. Bu önemli problemin ortaya çıkmasıyla Moran'ın ifadesiyle: *Erkek yazarların yapıtlarına kadın okur gözüyle bakarak bu yapıtlarda sergilenen cinsel ideolojiyi, kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini saptamak ve bunların feminist açıdan yorumunu ve eleştirisini yapmak* (2021, s. 250). Amacıyla ortaya çıkan toplumsal cinsiyet odaklı feminist edebiyat eleştirisi önemli bir çıkmaza girdi.

Kadın ve erkek arasında eşitlik mücadelesi yürütenlerin, kadının erkekten başka ikinci bir cins olmaktan daha ziyade hegemonyanın daha derinlerindeki anlamını keşfettiler. Kimlik olarak kadın heteroseksist eril tahakküm ideolojisinde bir ve tek olan erkek kimliğinin ötekisi olarak kurgulanıyordu. Bu keşif kadının bu ideolojik yapıda erkeğin değil olarak var olduğunu ortaya koydu. Kadın kimliği toplumsal anlamıyla

karmaşık bir şekilde kurgulanmış ve tüm varlığı bu kurgusal ifadeye indirildiği ortaya çıktı. Buna göre cinsel kimliğin rollenmesini ifade toplumsal cinsiyet (gender) ifadesinden daha derinde bir kurgusallıkla cinsiyet, politik olarak çeşitli iktidar biçimlerinin mikrodan makroya tüm düzeylerde dinamik ve performatif olarak inşa edildiğini, düzenlendiğini göstermekteydi. Birçok farklı disiplinde araştırmalarda bulunan feminist araştırmacıların katkılarının büyük olduğu bu çıkarımı kuir kuram araştırmacıları teorik olarak ortaya koydu.

Birbiriyle yakın alanlarda ve yakın söylemlerde bulunsalar da kuir kuram ve feminist kuram başkalaşan çalışma alanlarına sahiptirler. Fakat kuir kuramın geliştirdiği kavramlarla kendi çalışma alanlarında araştırma yapmak ve kendini yeniden şekillendirmek giriş bölümünün daha ilk cümlesinde belirttiğim gibi diğer eleştirel kuramlarla hayli yüksek etkileşimli feminist teori için oldukça mümkün ve karşılaştığı önemli problemi aşması açısından da gereklidir.

Kültürel çalışmalardan, Marksist teorilerden, psikanalitik teoriden tarihsel seyrinde önemli oradanda etkilenen feminist teori, bu etkileşimin yoğun olduğu dönemleri ve bu etkileşimle hala çalışmalarını sürdüren feminist çevreleri nitelikle için kültürel feminizm, Marksist feminizm, psikanalitik feminizm ifadeleriyle sıfatlandırılmışlardır. Bu sıfatlamalar yanlış olmadığı gibi feminizmin yine feminizm olduğunu yanlışlamamaktadır. Bu bağlamda bu çalışmanın yapıldığı metot kuir feminist edebiyat eleştirisi olarak adlandırılmak yerine feminist edebiyat eleştirisi olarak adlandırılmıştır. Çünkü çalışma feminizmin konusu olan cinsiyet bağlamında bir analiz gerçekleştirmek üzere tasarlanmıştır.

Yeni kuramsal bakış açıları, yeni karmaşıklıklar eklemekle birlikte, daha fazla soruyu da beraberinde getiriyor. Queer kuramcıları, cinsel kavramların her bakımdan kültürün merkezinde yer aldığını iddia ederek, “normal” diye nitelenen her ne ise, onunla açıkça ters düşen her tür cinselliğin üzerinde daha fazla durulması için çağrı yaptılar. Normal ile anormal arasındaki çizginin her zaman toplum tarafından çizildiğini, bununla birlikte tüm cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kategorilerinin de aslında yapay ve değişken olduğunu savundular (WIESNER-HANKS, 2020, s. 12) .

Klasik Türk Edebiyatının araştırılmasına/eleştirilmesine yahut bu alanda çalışanların geleneksel ifadesiyle tahliline gelince; bu araştırma geleneği Batı edebiyatının eleştirisinden ve incelemelerden farklılaşmaktadır. Her şeyden önce söz konusu edebi gelenekler anlam dünyaları, ifade tarzları, kaynakları ve sembolizmleleriyle oldukça farklı. Bunun yanında klasik Türk edebiyatı mahsullerinin eleştirisi de çok köklü bir geleneğe sahip. Yöntem olarak modern akademide farklılaşarak disipline olmuş edebiyat eleştirisi, benzer bilimsel seyirler izleseler ve geleneksellikten uzaklaşsalar da geleneksel etkilerin bugünden yarına hemen yok olduğunu yahut en aza indirildiğini söylemek mümkün değil. Buna en güzel örnek olarak tezkirelerle akademinin güncel tahlil yöntemlerinin benzerliklerinin yüksek orana sahip olması gösterilebilir. Bu elbette yeniden bakma ve eleştirme çalışmalarının olmadığı anlamına gelmiyor. Kimi araştırmacılar post yapısal metotla başarılı örnekler verdiği gibi kimi araştırmacılar feminist yöntemin tekniklerinden biri olan karşılaştırmalı edebiyat okuması tekniğiyle önemli araştırmaları alanyazına kazandırdılar. Bu yöntemle yapılan çalışmalardan biri olan *Mesneviyi Gazelle Okumak* (TURAN, *Mesneviyi Gazelle Okumak*, 2017) kitabı örneklem belirlemede önemli bir ilham kaynağı oldu.

Divan edebiyatına yöneltilen eleştirileri günümüzde tersine çevirerek rehabilite etmek yerine bu edebiyatın dayandığı toplumsal zihniyeti, estetiğin kalıbı içindeki insan gerçeğini somutlayarak görmeye çalışmak daha doğru olacaktır (TEZCAN, 2016). Sözleriyle süregelen araştırma yöntemlerinin dışına çıkmak gerekliliğini belirten Tezcan'ın makale seçkilerinden oluşan *Divan Edebiyatına Yeniden* bakış adlı kitabı da alanyazındaki önemli katkılardan biri.

Bu bağlamda, çalışmanın devam eden bölümlerinde örneklem olarak Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn mesnevisi feminist metotla inceleyeceğim. Verilerin eldesinden hareketle ortaya koyacağım bulguları sonuç bölümünde klasik Türk edebiyatındaki sevgili tipini cinsiyetlendirme çabaları bağlamına tartışacağım.

1.KUİR FEMİNİST ARAŞTIRMA: CİNSİYET DAĞITMAYAN

METEDOLOJİ

1.2. Klasik Türk Edebiyatının Eleştirisi

Klasik Türk edebiyatının eser veren şâir ve yazarları şekil ve söz kalıplarına sıkı sıkıya uymayı sanatlarının bir göstergesi olarak hareket ettiler. Sıkı sıkıya uygunluk onların sanatlarının ne kadar güçlü olduğunu söyleyebilmek için bu sanatla ilgilenenlerin temel ölçütlerinden biriydi. Örneğin daha sonra dönemin edebiyat eleştirisine örnek göstereceğim tezkireler sanatçıların şekil ve söz kalıplarına hakimliğini birer başarı olarak aktarmışlardır. Klasik Türk edebiyatı geleneğinde edebi başarının bileşeni olarak kabul gören nazım şekilleri ve türlerinde gündelik hayatın birebir yansımaya genellikle tanıklık etmeyiz. Aynı zamanda tezkire yazarları da onların bu edebiyatın kurallarına bağlılıklarının yanında şairin sosyal çevresine ve soyuna ilişkin bilgiler vermekten pek ileri gitmemişlerdir. Pek tabi bazı tezkireler klasik yazım üslubunun dışına çıkmışlardır. Örneğin üstad olarak kabul gören şairlerle ilgili daha çok tezkirede daha uzun bir dönemde bilgiler yer almaktadır. Bugün bile aynı durumu görüyoruz. Kendi çalışmamın şairi olan Fuzuli de bu şairlerden biri. Fuzûlî'nin yaşadığı ve eserlerini ortaya koyduğu XVI. Yüzyıl tezkirelerini incelediği kitabında SOLMAZ:

Tezkirecilerin imkânları nispetinde yaptığı tanıtımlarda şâirin, adı, lakabı, unvanı, yetişmesi, eğitimi, ailesi, yerleşme yerleri, seyahatleri, ailesi, evlilik durumu, çocuk durumu, mesleği, mizacı, ahlakı, dış görünümü gibi birçok özellik bulmak mümkündür. Ancak bunun bir standardı yoktur. Çünkü tezkireci hemen her bilgiyi birinci kaynaktan elde edememiştir (SOLMAZ, 2012, s. 613).

Demiş ve tezkirelerin içeriğine dair kesin kurallardan ziyade içeriğe dair standardizasyonun olmadığını aktarmıştır. Bu kesin olmayan içeriklerle şekillenen tezkirecilik geleneği, hiç yoktan 19. Yüzyıla kadar standarttan yoksun bir şekilde devam

etti. Çeşitli derecelerdeki okullarda edebiyat dersleri veren ve klasik Türk edebiyatını şerh yöntemiyle incelediği eserler veren Tahir-ül Mevlevi ilk baskısı 1937 yılında yapılan Edebiyat Lügati adlı eserinde eleştiriye tenkid maddesine şu şekilde vermiş:

***TENKİD:** Fransızca “Critique” karşılığı olarak kullanılan bir kelimedir ki, bir eserin iyi veya fena olduğuna, onun hakikaten güzel sayılıp sayılmayacağına dâir hüküm vermek manasında istimal edilmektedir. “Tenkid” kelimesi Arabcada yoktur, “Nakd, tinkad, intikad, tenekud” kelimeleri vardır. Hepsi de sağ mı, çürük mü olduğunu anlamak için parayı gözden geçirmek ve seçmek demektir (Tahir-ül Mevlevi, 1994, s. 163).*

Bu durum aynı zamanda çağdaş klasik Türk edebiyatı eleştirisi anaakımının tezkire geleneğinin güçlü bir devamcısı olduğunu göstermektedir. Araştırmacıların bu durumun farkında olmasına ve farklı yaklaşımların gerekliliklerine işaret etmelerine rağmen bu araştırma geleneği alışılmış bir gelenek olarak devam ediyor. Yeni yöntemler anaakım diyebileceğimiz klasik yönteme eklenerek uygulanıyor. Yalnızca araştırmacıların yöntem ve teknik açısından konfor alanından çıkmak istememeleri olarak anlam vermek haksızlık olacağı gibi, klasik edebiyat anlatısının özgünlüğünü göz ardı etmek anlamına da gelecektir. Bir edebi eseri yalnızca metin üzerinden eleştirmek üzere yola çıktığımızda inceleme yapmak için toplanacak veri her halükârda sınırlı kalacaktır. Klasik Türk edebiyatının eleştirisine yönelik yeni araştırma yöntemlerinin gerekliliği oldukça önemli fakat bu yeni yöntemin başarısını eski yöntemleri tamamen terk etmek üzerinden değerlendirmemek gerekiyor. Peki yeni yöntemlerin gereği nedir? Örneğin örneklemim Leylâ ve Mecnûn mesnevisinin şâiri olan Fuzûlî'nin divanını inceleyen çağdaş araştırmacılardan TARLAN, bu gereklilikten şöyle bahseder:

Edebiyat tarihi evvela metinler tarihidir. Metnin bize verdiği şey sanatkarın iç alemidir. Bunu muasır ilmin hudutları içinde psikoloji, fizyoloji ve bilhassa psikopati bakımından inceleyip, sanatkarın ruh portresini vücuda getirmeden bilgi, his, fikir, hayal melekelerindeki kudretini muayyen usullerle ortaya koymadan onu edebiyat tarihi içine oturtamayız. Bu tedkik insan denen problem üzerinde olduğu için çok şümüllüdür (TARLAN, 2009, s. 14).

Her ne kadar alışlagelen yeni araştırma metotlarının çağdaş ve kapsamlı bir araştırma yapmak için gereklilikleri vurgulasa da araştırmacı yine aynı çalışmasında klasik yöntemi kullanmıştır. En az araştırma konusu olan edebiyat geleneği kadar köklü olan bu araştırma geleneğinden farklılaşmayan araştırmacılar, bu araştırma geleneğinin temel unsuru olan şerh etmeyi bir araştırma tekniği olarak çağdaş araştırma metoduna dahil ederek araştırmalarını kaleme aldılar. Elbette tüm bu söylenenler tamamen terkedilmesi gerektiğini ima etmese de metin şerhi tekniğinin insana dâir olanı klasik Türk edebiyatında göstermenin eksikliğine vurgu yaptılar.

Yalnızca kendi estetizmi içinde değerlendirilmesi, günümüz klasik Türk edebiyatı araştırmasının önde gelen araştırmacıları tarafından bariz bir sınırlılık olarak vurgulanıyor. “*Günümüzdeki Osmanlı edebiyat tarihleri, adeta toplumsal piramidin esas alındığı biyografik içerikli alfabetik tezkirelerin yerine kronolojiye dayalı tezkirelere dönüşmüştür* (TEZCAN, 2016, s. 17).

Araştırmacılar arzu ettiği ilerlemeyi istedikleri hız ve ölçüde yakalayamadıklarını belirtmeler de çağdaş eleştiri bağlamında edebiyat araştırmaları yapılmış ve yapılıyor. Klasik Türk şiirini kültür kaynaklarından biri olarak da değerlendiren ve dil çalışmalarıyla alanyazına önemli katkılarda bulunan DİLÇİN, nazım şekli ve türünün birbirine göbekten bağlı olan klasik edebiyat geleneğine yapısalcı eleştirinin tekniklerini uyguladığı Divan Şiiri ve Şairleri üzerine incelemeler adı kitabında, divan şiirinin geometri yapı, stilistik yaklaşım gibi yönlerden inceledi. Standart şerh ve tahlillerin yanında toplumsal yaşam ve kültüre yönelik çalışmaların da yapılmaya başlanmasını ümitli bir şekilde karşılayan araştırmacı bunun yanında çabaları yeterli bulmadığını da belirtmiştir (DİLÇİN, 2011).

Bu çalışmalar arasında üzümlere belirtmek gerekir ki, divan şiiri ve şâirleri üzerine üslup açısından doğrudan yapılmış bir inceleme yoktur. Bazı eski Türk edebiyatına ilişkin çalışmalarda ‘dil ve üslup’ başlıklı bölümde genellikle şâirin kullandığı arkaik kelime ve deyimler, atasözleri, başka kalıp sözler, terimler, şâirin yaşadığı çağın ya da eserin yazıldığı bölgenin dilini ve imlasını yansıtan örnekleri sıralamakla üslup incelemesi yapıldığı sanılmaktadır (DİLÇİN, 2011, s. 322).

Bu eleştiri, özü itibariyle iyi niyetle yapılan çalışmaların veri elde edilmesi ve analiz tekniklerinin klasik Türk edebiyatında denenmesinin yeniliği yanında, teorik ve düşünsel olarak gelenekle olan bağını devam ettiriyor olmasından kaynaklı bir karmaşaya yol açtığını göstermektedir. Başat olarak teorik ve düşünsel farklılaşmanın olanaklarından hayat bulan bu teknikler geleneksel ideolojik yaklaşımla kullanıldığında çağdaş eleştiri bakımından yetersiz kalmakta.

Naif niyetlerini ve alması gerektiği yolu açık yüreklilikle belirten çok kıymetli araştırmacıların akademik çalışmaların yanında, klasik Türk edebiyatının kültürel kaynak olarak bağlamından koparılarak kullanıldığı popüler bilim yazınına da ayrıca göz önüne almak gerekiyor. Bilim iletişimi olarak da adlandırılan popüler bilim yazını ideolojik referanslardan arındırılmamış araştırmaları kaynak aldığı bilimsel yöntemle okuduğunu analiz etme yetisine sahip olmayan okuru üzerinde dogmatik bilgiden ayırdı zor olan bir kabul oluşturuyor. Söz konusu kabuller bu araştırmacının problem alanıyla doğrudan ilişkili. Şöyle ki cinsel oluşu son yüzyılda ortaya çıkan kategorik kavramlarla (heteroseksüellik, eşcinsellik, translık, na-translık) belirten çalışmalar söz konusu klasik Türk edebiyatı ürünlerinin tarihselliğiyle ve toplumsal atmosferiyle ilişkisiz bir bağlamda buluşturuyor. Cinsel edim ve cinsel kimlik farklarını ortaya koyamıyor. Bu popüler yaklaşımları, alanyazınla ilişkileri doğrultusunda kendini örüntüleyen bu araştırmaya dâhil etmemeyi uygun buldum. Popüler yayıncılığı dahil etmek yerine bilimsel alanyazının oluşumundaki yöntem üzerinden cinsiyet eleştirisine dair feminist eleştiri analizini kullanacağım.

1.3.Klasik Türk Edebiyatına Feminist Eleştiri

Hiçbir varoluşu dışarda bırakman ve cinsiyet eşitliğini odağına alan bir edebiyat eleştirisi yapmayı amaç edinen feminist edebiyat eleştirisi açısından klasik Türk edebiyatı alanında çalışmak sınırlı bir hareket alanına sahip olmak anlamına da gelebilir. Fakat klasik Türk edebiyatında cinsiyet ve cinselliğe dâir yapılan araştırmaların kesin ve net çok fazla çıkarım yapıldığını görmek oldukça şaşırtıcı. Bunun en büyük nedeni metinle ilişkisi kurulmasına bakılmaksızın metnin yazıldığı tarihin sosyal atmosferinden alıntı yapılması. Alıntı yapılan sosyal atmosferin metinle direkt olarak ilişkisinin kurulması ise günümüzde verilen edebi eserlerin toplumsal yapıyla çok derin ilişkilerinin bulunması.

İşte tam burada klasik Türk edebiyatının kendine özgü geleneği devreye giriyor. Klasik Türk edebiyatı geleneği sanatsal olanın kurallar ve kaidelerle sıkı bir bağ kurduğu gelenek. Edebi eserde kullanılan şekilsel ve ifadesel kalıplar sanatçının güncel hayatından bağımsız olarak yaratımına dahil ettiği unsurlar. Konu cinsel oluşt gelince burada ayrıca bir çıkmaz olarak kimlik ve edim olarak cinsel kategorilerin modernizm ürünü olması ortaya çıkıyor. Örneğin eşcinsel edimle eşcinsel kimlik arasındaki fark apaçık bir şekilde ortaya konya bile arasında fark olan bu iki kavram edebi gelenekten çok sonraları ortaya çıkmış kavramlar.

Günümüzde eşcinsellik ve karşıcinsellik birer kimliktir. Geçmiş devirlerde ise böyle kimliklerin söz konusu edildiği pek şüphelidir. Örneğin Batı'dan ithal edilmiş olan "homoseksüel" kelimesinin Türkçe tam karşılığı olarak kullanılan "eşcinsel" sözcüğünün eşit derecede kuşatıcı bir muadili Arapça'da yahut Osmanlıca'da yoktur. Yani hem erkek hem kadın eşcinsellerin her türlüünü kapsayan bir terimden söz ediyorum. "Eşcinsel" kelimesi ise zaten topu topu 45–50 senelik bir geçmişe sahiptir (Schick, 10 Mayıs 2014).

Cinsel farkın inşası klasik edebiyat geleneğine göre son derece güncel. Buradan hareketle hangi veri verinin arasına fark konmuş bu kavramlar kapsamında kategorize edileceği büyük bir sorun. Peki bu kategorizasyon araştırmacı için mecburi mi? İşte burada bilimsel araştırmanın her koşulda ideolojik olduğu gerçeği ortaya çıkıyor. Bize sanki bir kategorizasyon zorunluymuş gibi hissettiren şeyin belirlenimci ataerkil ideoloji olmadığını kim söyleyebilir? Söz konusu ataerkil ideolojinin her koşulda tek bir doğrunun olması gerektiğini savunan pozitivist bilim paradigmasını şekillendirmediğini de söyleyemeyiz. Böylece cinsiyet tartışmalarına kaynak oluşturmaya ve klasik Türk edebiyatı anlatı geleneğinin sembolik ifade tarzına bir sabitlik katma kahramanlığına girişilmesinin yanında feminist bir eleştirinin imkanının gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Klasik Türk edebiyatında sevgilinin kimliği, cinsiyetinin ne olduğu uzun uzadıya tartışılmıştır. Tartışma metin içindeki lirik aşk temasıyla tartışılıyormuş gibi görünür. Lirik benin şâir mi yoksa âşık tipi mi olduğu tartışmasının en muğlak olduğu durumda bile "şair erkektir; dolayısıyla lirik ben de erkektir" ön kabul olarak belirir. Burada şairin erkek olduğunu düşünmek de -kamusal alanda olan erkektir- lirik benin şairin kim

olduğundan doğrusal bir hareketle erkek olduğunu da tayin etmek ataerkil bir tutumdur. Yani daha en başında bu tartışma yazanın erkek okuyanın kadın olarak kurgulandığı ataerkil heteronormatif bir ideolojik zeminde temellenmektedir. Böyle bir ideolojik zeminle hareket eden araştırma nasıl olur da bu ideolojik paradigmanın önermelerinden bağımsız bir sonuca varabilir?

Mâşuk tipinin yalnızca kadın olduğunu savunmak, mâşuk tipinin erkek olduğunu reddetmek, mâşuk tipinin erkek olarak sembolize edildiğini kabullenmek ama bunu başka zorunlu sebeplere bağlayarak kendi iddiasına yarayacak veri ve bulguları toplayıp gerçeğe ilgisinin olmadığını savunmak vb. gibi sonuçlar bu duruma yalnızca birer örnek.

Bunlar alımlı endamları. hafifçe çekik ve manalı gözleri. adetleri icabı uzun saçları ile, kendi ülkelerinin güzellerinden farklı ve üstün bir tipte görünüşleriyle Arap ve Fars şâirlerine yeni bir güzellik ve sevgili imajı hazırlamışlardır. Ferruhl, Minüçihrl, Muizzl. Senal. Enverl. Hakan! Ebü'I-Meanı Razi. Kan Zafer-i Hemedanfnin Türk gulamlarının güzelliklerine dâir yazdıkları şiirlerde "Türk" kavramına bağlı bir sevgili ve güzel insan imajı doğar (Divan Edebiyatı, 1994, s. 416; AKÜN, 1994).

AKÜN, klasik edebiyattaki sevgili tipinin oluşum seyrini ayrıntılarıyla anlattığı ansiklopedi maddesinde, saraydaki Türk oğlanlarına kaynaklarla dayandırdığı oluşum sürecini bir anda tasavvufi tavıra bağlamakta ve bu tasavvufi tavrı Eflatun'un phaidros'uyla mutlak kılmaktadır. Üstelik platonla ilgili yapılan çalışmalar ortadayken. Bununla da kalmaz;

Divan şiirinde güzel bir kadınla güzel bir gencin aynı kelime ve aynı imajlarla tavsif edilmeleri sevgilinin cinsiyetini zaman zaman belirsiz kılar. Şairin kastettiği hangi hüviyette olursa olsun, ancak bir kadın varlığına yakışabilen fizik vasıfları ile güzelliği idealleştirilen bir sevgilidir ve erkek tasawurunu uyandırmak yerine daima bir kadın güzeli akla getirir (AKÜN, 1994, s. 417).

Şahsi görüşleriyle tartışmayı kesin bir nihayete erdirmektedir. Kabul ve reddin ötesindeki bu kesin kılma girişimleri cinsiyet ve cinsellik tartışmalarının ortak

noktalarından birini oluşturmaktadır. Bu ortak noktanın yanında bir ortak nokta daha vardır ki, o da bu kadın ve erkek belirlenimlerini oluşturmak için araştırmacılar metinlerde toplumsal cinsiyet rollerini aramaktadırlar. Böyle bir araştırma bağlamında toplumsal cinsiyet, cinsel oluşu sorgulayan ve eleştiren bir kavram olarak değil cinsiyeti sabit ve kesin kılan bir bakış açısına veri sağlamak için ölçüt olarak kullanılmaktadır.

Aşk mesnevilerine dönecek olursak, bu mesnevilerde söylenmiş olan gazellerde, divan gazellerinin aksine erkek kahraman ile kadın kahramanı cinsiyetleriyle doğru orantılı teşbihlerle buluruz. Gazellerdeki vefasız sevgili, burada kadın kişiliği ve güzelliği ile karşımıza çıkar. Vefalıdır, âşığına sadık ve bu uğurda namusunu ispatlamış bir kadındır. Âşığı kadar, âşığına âşıktır. Ona kavuşmak için ve kavuşuncaya kadar karşılaştığı tüm zorluk ve kötülüklerin üstesinden gelir (TEZCAN, 2016, s. 42).

Toplumsal cinsiyet kavramı bu bağlamda cinsiyete dâir olan bir araştırmada aynı zamanda ideolojik varsayımların dayanağı olarak da kullanılabilir. Klasik Türk edebiyatında aralarında aşk geçen tiplerin arzularını, sınırlayıcı bir cinsiyet kategorisi dâhilinde açıklamanın eleştirisini yapmak, bu bağlamda yalnızca toplumsal cinsiyetin kendisinin eleştirisiyle mümkün olmamaktadır. Toplumsal cinsiyet rolleri zamana ve kültüre ve zamana göre değişken ve akışkandır. En basit örnekle iskoçyada erkeklerin kıyafet olarak eteği kullanmasının tarihsel olarak farklılaşmıştır. Etek giymek heteroseksist bir cinsiyet rejiminde dahi cinsel farkı kurgulamakta tarihsel olarak değişkenlik göstermiştir. Ayrıca Osmanlı döneminde de etek erkek elbiselerinin bir parçasıdır. *Tîz-i refât olanın pâyine dolaşan dâmen*(etek) kadının değil hem kadının hem de erkeğin kıyafetidir. Klasik edebiyat geleneğinde toplumsal cinsiyet tespiti araştırmacının kendi kavrayışı ve algısıyla çok daha ilintilidir.

Kısaca temas ettiğimiz bu bilgilerden sonra klâsik şâirlerin de erkekçe yazmadığını, genel edebiyat dilinin soyutlama ve idealize üzerine kurulu olduğunu söyleyebiliriz. Şâir aşkı, âşığı ve sevgiliyi anlatır, edebiyat eleştirmeni öğrenilmiş cinsiyet rol algılarıyla baktığı metinde âşığı erkek, sevgiliyi, güzeli kadın olarak okur (YALÇINKAYA, 2012).

Bunun yanında belirlenimci, deneyimi göz ardı edici ve kendi kurgusal gerçekliğini genel geçer varsayıcı bir düşünsel çerçevenin farkına varmak ve bunu yeniden değerlendirmek gerekmektedir.

Eğer cinsiyetin sabit yapısı tartışmaya açık hale getiriliyorsa cinsiyet olarak adlandırılan yapının da toplumsal cinsiyet gibi kültür tarafından şekillendirilmesi ihtimali vardır; aslında belki de o her zaman toplumsal cinsiyetti, ki bu durumda, cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım artık ayrım olmaktan çıkar (JAGOSE, 2021, s. 107).

Cinsiyetin sabit yapısını tartışmaya açan kuir araştırmacılar toplumsal cinsiyetin bu karmaşıklığa yol açan durumunu da problematiğe dâhil etmişlerdir. Böyle bir yaklaşım aynı zamanda zorunlu heteronormatif kimlik algısına karşı kendi argümanlarına klasik edebiyat geleneğinde yer arayan normatif kimlik tanımlamalarıyla hareket eden araştırmacılara karşı da bir karşı duruş olarak algılanacaktır; öyledir de. Fakat mevzu bahis eşitsizliğin cinsiyet ve normatiflik üzerinden kurulduğu bir yerde gereklidir.

Lezbiyen ve gey kimliklerin hizaya konmasının bu kimliklerin programlanmış şekilde karşı oldukları heteroseksüel hegemonyayı kazara nasıl güçlendirebileceğine ilişkin bu derinlemesine kavrayış, kimliğin gerçekliğini sorgulayan ve özellikle de güvenli bir kimlik ile etkin bir siyaset arasında olduğu varsayılan nedensel ilişkiyi eleştiren analitik modeller benimsenmesi yönünde bir zorunluluk -ve hatta bir istek- yaratır (JAGOSE, 2021, s. 110).

Klasik Türk edebiyatı bir edebi gelenek olduğu gibi yazıya geçen eserler aynı zamanda birer tarihi vesika oluşturmaktalar. Hal böyleyken tarih içinde böyle bir araştırma yapmak muhalif kimliklerin temkinli olarak yaklaşması gereken bir durum olarak görülebilir. Fakat aynı zamanda bu araştırma edebiyat araştırmacıları açısından da gereklidir. Feminist araştırma her zaman aktivist bir sonuca varmak zorunda değildir.

Geçmiş cinselliklerini arayan tarihçiler, etkin bir biçimde queer tarih yazımının koşullarını, anlamlarını ve zorluklarını tartıştı. Cinsel tarihler ve onların şu anımızla ilişkisi hakkında neyi nasıl bildiğimiz, okuduğumuz,

yazdığımız, kavramsallaştırdığımız, anladığımız ve onlar hakkında ne hissettiğimizle ilgili sorular bugün (eş)cinsellik tarihini yaparken sürekli malumat veriyor ve zorlukları harekete geçiriyor. Bu akademisyenler, tarihsel konularıyla ilişkileri hakkında son derece öz bilinçliler ve cinsel geçmiş yapılarının bugünün politikası ve cemaatleri için ne kadar önemli olduğu ve onlara ne anlam ifade ettiği konusunda kendilerini uyarladılar (STEVENS, 2011, s. 243).

Feminist eleştiri söz konusu feminist edebiyat eleştirisi olduğunda edebiyat eleştirisine farklı perspektiflerden yaklaşıyor. Kadın yazar ve karakterlerin değerlendirilmesi, kadın olarak yazar olmakla erkek olarak yazar olmak arasındaki zorunlu farklılıklar, dilin inşası gibi anlatının da eril olarak inşa edilmesi gibi boyutlar bunlardan bazıları. Bu eleştiri, edebiyatı öğrenme ve öğretme pratiklerinden, edebiyatın üretimine kadar da farklı etkilere sahip olmuştur. Yani feminist araştırma gündelik hayata yansımada gündelik dili değiştirdiği gibi yazın dilini ve üslubunu da değiştirmiş ve eleştirel etkisini görünür kılmıştır.

Bu değişim güncel olarak hala değişerek devam ediyor. Örneğin ırkçı ve kolonyal bakış açısının dâhil edildiği feminist edebiyat eleştirisi günümüzde farklı bir hattan devam etmekte, bir diğer yandan ikili cinsiyet eleştirisi yeterli bulunmayan feminist eleştirinin farklı cinsel kimlikleri de içeren tarzları bir diğer koldan ürünlerini veriyor. Ayrıca yapısalcı eleştiri, arketipçi eleştiri, okur merkezli eleştiri olarak adlandırılan eleştiri tarzlarında da içerik olarak etkisini bariz bir şekilde göstermektedir. Araştırmamda da içerik bağlamında feminist edebiyat eleştirisini uyguladım.

Türkçe edebiyatında ise Batı anlatı geleneği çevresinde verilen ürünlerin feminist edebiyat eleştirisi yoğun bir şekilde yapılırken klasik gelenek ve halk edebiyatı geleneği tarzındaki ürünlerin feminist edebiyat eleştirisi ve akademik anlamda araştırılması yok denecek kadar az. Yalnız bu sorunu yalnızca ülkemizin kendine has bir problemi gibi gündeme getirmek ülkemiz akademisi içindeki feminist araştırmacılara haksızlık etmek anlamına gelir. Dünyanın ortak problemi olan bu sorun yine son yıllarda feminist araştırmacılar tarafında gündeme getirilmekte ve çalışmalar yapılmaktadır. Bu bağlamda

üçüncü dünya feminist eleştirisi, lezbiyen feminist eleştirisi gibi feminist eleştirisi akımlarını örnek gösterebiliriz.

Üçüncü dünya feminist eleştirisi üç temel konuya yoğunlaşmaktadır: evrenselciliğin politikaları, kültürel kontroller ve yanlış temsiller; kanonun homojenliği. Merkezi bir kaygı ne evrenselci olan ne de sadece uç noktalarda yazılan ve kanonun görmezden geldiği yazına eşlik edebilecek bir feminist eleştirisi yaratmaktır. Bu eleştirmenler edebi çalışmalara Batı tarafından hala küçümsenen etnik farklılığın, tarzların ve dillerin özel şekillerini getirmeye çalışmaktadırlar. Günümüzde üçüncü dünya eleştirmenleri anahtar yazarlar belirlemekte, yeni temsiller ve etnosantirik olmayan eleştirel diller yaratmakta ve feminist eleştirisi politikalarını çözümlemektedirler (HUMM, 2002, s. 356).

Açıkça görülmektedir ki bu araştırmayı mümkün kılan yalnızca cinselliğin kabul edilmesine ve ele alınışına karşı koyan farklı feminist ekoller değil aynı zamanda feminist eleştirinin kendisini de eleştirerek farklı edebi gelenekleri eleştiriye dâhil ederek merkezileşmeye güçlü bir eleştirisi yapan üçüncü dünya feminist eleştirisi.

Kuir feminist eleştirisi cinsel oluş üzerinden yapılan edebiyat araştırmalarını cinselliğin heteronormatif kabulünü eleştirerek yola koyulur. Kendi metodolojilerini belirleme esnekliğine sahip olduğu gibi veri toplama ve verinin analizi açısından mevcut araştırma metotlarını da kullanarak teorik ve felsefi arka plan bozumlarıyla bir araştırma deseni oluşmasına imkân vermektedir.

Bu araştırmayı da klasik ve ana akım sayılan metin şerhi metodunun veri toplama tekniklerini kullanan, analizini kuir feminist edebiyat eleştirisi açısından yapan bir yöntemle sürdürdüm.

2.AŞKIN SPEKTRUMU: KLASİK ŞİİRİN ÂŞIKANE ŞAİRİ VE DİLLERE DESTANI

2.1.Fuzûlî: Âşıkane Üslubun Lirik Üstadı

Edebiyat araştırmacılarının üzerinde ortaklaştığı nadir hususlardan biri Fuzûlî'nin klasik Türk şiirinin gelmiş geçmiş en büyük ve en etkili şâirlerinden olduğudur. İyi bir tahsil gördüğü ve yüzyılının bilimlerine hâkim olduğu eserlerinden anlaşılan şâirin, doğum yılına dair kesin bir kanıtı ulaşılamadı. Ayrıca bununla ilişik olarak şahsi hayatına dâir bilgiler net bir şekilde elimizde bulunmuyor. Elimizdeki bilgiler de kendi verdiği tarih beyitleri ve tezkirelerde kesin olmadığı kaydıyla yer verilen bilgilerden elde edilmiştir. Dönemin edebi muhitlerinde kuvvetli bir patronaja sahip olamaması bu durumun en önemli sebeplerinden biri. Fuzûlî hayatının neredeyse tamamını Irak-ı Arab denen coğrafyada geçirdi. Bu coğrafya Fuzûlî henüz hayattayken Osmanlı sınırlarına dâhil olmuştur.

Fuzûlî'nin şiirlerinden hangi devlet büyükleriyle ilişkisinin olduğu ve kimlerden himaye gördüğü öğrenilmektedir. Örneğin Diyarbakır çevresine o tarihlerde hâkim olan Elvend Bey tarafından himaye gördüğü, onun için yazdığı Farsça kasideden öğrenilmektedir. Fuzûlî, ünlü Beng ü Bade mesnevisini de Safevi hükümdarı Şah İsmail'e sunmuştur. Buradan Şah İsmail'le ilişkisinin olduğu anlaşılabilir. Birlikte ne bu mesnevisinde, ne de başka bir şiirinde Şah İsmail'in Fuzûlî'ye herhangi bir yardımda bulunduğu dâir bir işaret bulunmamaktadır (MENGİ, 2009, s. 153).

Gerek yazdığı şikayetname gerek devrin şâir himaye edenlerine yazdığı mektupların içeriğinden anlaşıldığına göre maddi olarak sıkıntı çektiği dönemler yaşamıştır. Fuzûlî maddi yönden sıkıntılı bir hayat sürmüştür fakat devrin edebi

çevresinden bihaber değildir. Aynı zamanda edebi hüneri tartışmaya açık olmayan şâirin hak ettiği değeri görmediği ortadadır. Öyle ki şiirlerinde tevazu etmesi gerektiğince tevazusunu ortaya koyan şâir, değişik türler ve dillerde eserler ortaya koyarak maharetiyle meydan okumaktadır. Arapça divanı kayıp olan şâirin sanattaki üstünlüğünü gösteren en önemli eseri Türkçe divanıdır. Türk edebiyatında pek çok şâir üzerinde etkileri olmuştur. Bu etki çağları aşan bir devamlılığa sahip.

Yaşadığı coğrafya itibariyle eserlerinde büyük bir ustalıkla kullandığı Türkçe, Azerbaycan Türkçesi özelliklerini gösteriyor. Türkçeyi kullanması büyük cesaret ve yenilik kabul edilen dönemde aynı zamanda daha önce kullanılmayan anlam inceliklerini de eserlerinde başarıyla kullanmıştır. Sanatlı söyleyişteki yeteneği ise onu yaşadığı çağdan sıyrın ve günümüze ulaştıran en önemli başarısı.

Baki ve Âli, onu hürmetle anmışlar, 17.-19. yy'ın Ruhi, Nevzade Atayi, Naili-i Kadim, Seyyid Vehbi, Nabi, Niyazi-i Mısri, Şeyh Galib, Esrar Dede, İzzet Molla vd. gibi yüzlerce şâiri ona nazireler yazmış, gazellerini tahmis ve tedsis etmiştir (SOYSAL, 2002, s. 392).

Her ne kadar tezkireciler onun hakkını teslim etseler, ondan sonra gelen şâirler ona hürmetini gösterip nazireler yazsalar da onun sanatsal başarısı dönemin sanat algısı gereği yeterince ortaya çıkarılmamış ve anlaşılammıştır. Fuzûlî'yi tek ve en iyisi yapan sürekli keşfedilen sanattır. Onun ortaya koyduğu yenilikler ve üsluptaki ustalığı sıralı ve ayrı ayrı değil; birbiriyle karmaşık bir bağlamsallık içindeki ilişki kuran farklı boyutlardır.

Bu kabiliyetli şâirin tam olarak zekasını ve hünerini takdir ve Türk edebiyatında işgal ettiği yegâne mevkiyi idrak etmek, muasırlarından ziyade, onunla daha çok aynı fikirde olan modernlere nasip olmuştur. Daha önce defalarca söylediğim gibi onun bir şâir olarak en belirgin karakteristiği merhamet ve sempati gibi bir his uyandırma yeteneğidir; yazarın eserlerini hassas, fakat çok ateşli bir ton kaplar ve hatta şâirin samimiyeti bizde çok suni bir etki bırakır. Hiçbir Türk şâiri hakikaten o kadar güzel gazeller yazmamıştır; Baki'ninki daha klasik, Nedim'inki daha zarif, fakat

hiçbiri o kadar hararetli ve hiçbiri bu yaşlı Bağdatlınkiler gibi o kadar hayat dolu değildir (GIBB , 1999, s. 62).

Anlatımı ve üslup farkını ortaya koymaya daha çok alan açan biçimsel kuralları diğer türlere göre esnek olan mesnevi türünde verdiği Leylâ ve Mecnûn mesnevisi ise ne okunması ne de araştırılması gündemden düşmeyen bir eseri. Okudukça anlam dünyasının genişliği hayret veren bu mesnevi edebiyat tarihçileri tarafından aşk mesnevisi olarak sınıflandırılmaktadır. Elbette Leylâ ile Mecnûn bir aşk mesnevisidir. Fekat klasik Türk edebiyatındaki iki farklı aşktan söz edilir ve araştırmacılar bu iki aşktan birini ön plana çıkarırlar. Bunlardan biri ilahi aşk, diğeri ise kişiler arası aşk yani romans. Yine klasik edebiyatın çoklu anlam imkanını görmezden gelerek ikisinden birini seçmek ve şair adına atama yapmaktan çekinmek gerekiyor.

Araştırma problemimi ve metodumu ortaya koyduğum bölümlerden hareketle rahatlıkla ne tür bir aşkı ve kimler arasında gerçekleştiğini sabit kılmak ve diğer bakış açılarını/duyuşları tecrit etmekten geri durdum. Fuzûlî'nin mecaz ve sanattaki ustalığı öve öve bitirilemezken aslında hangi aşkı işlediği tespitinde bulunmak doğru olmayacaktır. Bu ayırmadan hareketle iki aşktan birini sabitlemeden araştırma problemime içkin olarak kişiler arası aşka işaret eden anlamıyla aşkı ve onun unsurlarını araştırmama dahil ettim.

Bu noktadan sonra bir nazım şekli ve nazım türü olarak mesneviden bahsetmem gerekiyor. Çünkü çoklukla kurallarından dolayı sınırlılıklarına değindiğim klasik edebiyat anlatısında mesnevi şekli hikayeleştirme üslubuna geniş imkanlar sağlıyor.

2.2. Derdi Çok Olanın Külbe-i Ahzânı: Mesnevi

Klasik edebiyat geleneğinde bir nazım şeklini ayıran ve tercih edilmesine sebep olan iki temel unsur var. Bunlardan birincisi ve daha baskın geleni kafiye düzeni, diğeri ise ele alınan konu. Klasik edebiyat geleneği bu iki kriterde esneklik sağlamadığı gibi şâirler de bu katılığa karşı bir karşı geliş sergilememişlerdir.

Mesnevi nazım şeklinin tercihinde uzun hikâyeleri anlatırken daha kolay kafiye düzenine uymak gerektiği söylenebilir. Mesnevi, nazım şekli olarak bilinegelse de mensur mesneviler de az da olsa mevcuttur. *Manzum mesnevilerin yanında, dini,*

kahramanlık ve aşk hikâyelerini mensur olarak anlatan mesneviler de vardır (İSEN, HORATA, MACİT, KILIÇ, & AKSOYAK, 2011, s. 23).

Hikâyenin uzun bir içerikten oluşmasının yanında söyleyişin bir anlatıcının dilinden olması da ayrıca mesnevi nazım türünün ayırt edici özelliklerinden biri. Gazelde âşık direkt olarak kendi dilinden söylerken, mesnevîde anlatıcı başkasının olayını ve halini aktarır; yani kahramanın hikayesini anlatmak yoluyla rivayet eder.

Mesnevi, nazım şekli olarak Tanzimat dönemi dâhil uzun müddet boyunca Türk edebiyatında kullanıldı. “*Servet-i Fünun edebiyatının manzum kısımları ekseriyet itibariyle mesnevi şeklinde idi. Milli edebiyatçılar da bu şekli yadırgamadılar.*” (Tahir-ül Mevlevî, 1994, s. 99)

Kurmacaya dayanan eserlerin neredeyse tamamı bu şekil ile yazılmış aynı zamanda son dönemde yenilikçi şâirler tarafından imkân alanı bakımından kullanılmıştır.

Kafiye seçiminde sınırsız bir serbestiyet bulunduğu için bu nazım şekli daha çok büyük hacimli şiirlerde tercih edilmektedir. Küçük şiirlerde ise ya Arap kafiye şeması ya da tek kafiyeli şemalar tercih edilmektedir. Binlerce beyit tutarındaki şiirler, mesela manzum aşk hikâyelerinin hepsi mesnevi tarzındadır. Manzum tarihler, uzun tasavvufî şiirler; didaktik ya da ahlaki şiirler de bu nazım şekliyle yazılmaktadır (GIBB E. W., 1999a, s. 66).

Mesnevi nazım şekli ayrıca halk edebiyatı tarzına da yakın bir konumdadır. Kutadgu Bilig mesnevi tarzında yazıya geçirilmiştir. Dede Efendiden mesnevihan icazetnamesi alan Tahir-ül Mevlevî Edebiyat Lügati isimli eserinin mesnevi maddesinde bu duruma şu şekilde değiniyor: *MESNEVÎ: Mesnevi şekli Arablarda yokdu. İran’da İslami edebiyatın zuhurundan sonra şuyu buldu. Belki Acemlere de Türklerden geçmişti. Çünkü eski Türklerin sazla okudukları ve koşuk dedikleri manzumeler mesnevi şeklinde idi* (Tahir-ül Mevlevî, 1994, s. 99).

Bu tespit fazla iddialı karşılanabilecekse de örneklemimiz olan Leylâ ve Mecnûn mesnevisini incelerken halk edebiyatı geleneğiyle sıkı ilişkiyi ortaya koyan Turan’ın değerlendirmesini de göz önünde bulundurduğumuzda dikkate değer olduğu görünüyor.

...Eğer bu yorumumuzu doğruysa bu takdirde mesnevinin uzun kış gecelerinde anlatılan ve genellikle bir gecede bitirilemeyeceği için başka gecelere sarkan okuma anlatma süresini dikkate aldığı, geleneksel halk hikayeleri gibi okunmasını arzu ettiğini ve gazelleri bu planın bir parçası yaptığını söylemek mümkündür (TURAN, Mesneviyi Gazelle Okumak, 2017, s. 212)

Sadece bu iki. Birbirini destekleyen değerlendirmenin yanında Azerbaycan sahası içerisinde eserler veren Fuzuli'nin Leylâ ve Mecnûn eserinde ortaya koyduğu üslup da halk edebiyatı geleneğiyle olan etkileşime önemli bir kanıt niteliğinde.

2.3. Mit, Destan, Hikâye: Leylâ ve Mecnûn

Mesnevi denince akıllara Mevlana'nın mesnevi şeklinde yazdığı eser geldiği gibi Leylâ ve Mecnûn mesnevisi denince de akla Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn mesnevisi geliyor. Şüphesiz buna her iki eserin de çağlar aşan ünü sebep. Tam burada söylemek gerekiyor ki mesnevi bir nazım türü ve şekli, Leylâ ve Mecnûn hikâyesi de oldukça yoğun sembolizme sahip bir halk hikâyesi. Bu halk hikayesi klasik edebiyat geleneğinde şairlerin işlediği bir konu haline gelmiştir.

Aslında Arap çöl efsanesi olan Leylâ-Mecnûn hikâyesi, Arap edebiyatında bedevi geleneklerine uygun bir gelişme çizgisi takip eder. Bu acılı aşk ve ıstırap serüveni Arap edebiyatından ziyade İran ve Türk edebiyatlarında akis bulmuş ve nihayet en güzel ve muhteşem meyvesini büyük şâirimiz Fuzûlî'nin kaleminden vermiştir (DOĞAN, 2015).

Klasik Türk edebiyatında Fuzûlî'nin de etkisiyle çok sayıda Leylâ ve Mecnûn eseri verildi. Hamdullah Hamdi, Bihişti, Atayi gibi şâirliği takdir görmüş şâirler bu eseri kaleme alan divan şâirlerinden bazıları.

Doğu şiirinin temel hikâyelerinden olan “Leylâ ve Mecnûn konulu mesneviler bu asırda da nazmedilmiştir. Arap edebiyatında Kays'ın şiirleriyle, X. asrın sonlarında Kitabü'l-egani ile İran'a geçmiş, kaynakların efsaneleştirdiği bu aşk, gerçek ve temiz aşkın örneği olarak bazı şiirlerde birer mazmun halinde yer aldıktan sonra, ilk defa Nizami

tarafından manzum büyük bir hikâye haline getirilmiştir (ŞENTÜRK & KARTAL, 2007, s. 261).

Kimi araştırmacılara göre bu hikâyenin kaynağı çok daha eskilere dayanıyor. Hatta Sümer geleneğine kadar dayanıyor. Zavotçu, kitabında Mecnûn başlığıyla bu rivayetten ve kaynağından bahsetmektedir. Haluk İpekten'in aktardığı bir başka söylenti (rivayet), Mecnûn'un hikâyesini çok daha gerilere götürüyor. Bu söylentiye göre Asur kralı Asurbanipal'in (M.Ö. VI. yy.) kitaplığındaki çivi yazılı tuğla tabletlerde Mecnûn'un adına Kas ve Kays olarak rastlanır" (ZAVOTÇU, 2013, s. 475).

Onay'ın kitabında ise Leylâ ve Mecnûn maddesi Mecnûn-Leylâ olarak adlandırılmış. Bilinegildiği üzere Leylâ ismini önde anmak yerine Mecnûn'un ardına atarak maddeleştirmiş. Bu maddede edebiyatta geçtiği yerleri örnek vererek açımlayan yazar, hikâyeyi Mecnûn'u asıl kahraman Leylâ'yı ise ikincil olarak ele alıp aktarmıştır: *Asıl adı Kays-ı Amiri olan Mecnûn, Leylâ'nın âşığıdır. Şark edebiyatında âşık timsalidir. Bunun aşkına dâir Arap, Acem, ve Türk edebiyatında sayısız hikâyeler yazılmıştır* (ONAY, 1993, s. 285).

Bu aktarım bir araştırmanın teorik/ideolojik çerçevesinin, araştırmanın tümünü nasıl etkilediği bakımından bir örnek. Araştırma problemimi ele alış noktalarımından olan cinsiyet körü heteronormatif ideolojinin edebi eseri nasıl kendiliğinden çıkardığını etkili bir biçimde gösteriyor.

Leylâ ve Mecnûn hikâyesi klasik edebiyat geleneğinde mesnevi türüyle işlenen temelinde bir halk hikayesi. Bu da onun gündelik ve sosyal hayatla göbekten bağıını gösteriyor. Hikâyenin tarihsel seyrini ortaya koymak klasik Türk edebiyatı geleneğine feminist bir eleştiri yapmanın uç noktada olmadığını gösteriyor. Klasik Türk edebiyatı katı kurallara bağlı olsa da sosyal olandan ve insana dair olandan tamamen kopuktur denemez. Ayrıca yukarda açıkça görülmektedir ki maksat dışında da olsa araştırmacıların tutumları hikâyeye ve kahramanlarına dair tespitleri yanlış noktalara götürebilmektedir.

2.4.Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'u

Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn adlı mesnevisini yalnızca bir alt başlıkta yeterince incelemek mümkün değil. Ancak araştırma sınırları kapsamında bir alt başlıkta bu esere ve eser hakkında yapılan çalışmalara değinmek gerekiyor. Daha ilk yazdığı yıllarda bile bu mesnevinin adı yazarının önüne geçmiş klasik Türk edebiyatının mümtaz eserleri arasında yerini almıştır.

Bir aşk mesnevisi türü olan Leylâ ve Mecnûnu kaleme alan Fuzûlî'yi inceleyen araştırmacılar bu esere ayrıca yer vermeden araştırmalarını tamamlayamamışlardır. Zaten her ne kadar araştırmalarını derinleştirseler bile bu eserden bahsetmemek büyük bir eksiklik olurdu.

Fuzûlî'nin Leyli ve Mecnûn mesnevisi, Kanuni Sultan Süleyman'ın Bağdat Seferi sırasında, yüzyılın Osmanlı şâirleri ile aynı şiir meclislerinde bir arada bulunmasının sonucu ortaya çıkar. Bağdat'ta Fuzûlî ile şiir meclislerinde bir araya gelen Hayali ile Yahya Beyler, ondan bir Leyli vü Mecnûn mesnevisi yazması isteğinde bulunurlar (ZAVOTÇU, 2013, s. 476).

Kaynakları konusunda türlü tartışmalar yürütüledursun, öyle ya da böyle Leylâ ve Mecnûn hikâyesinin klasik şiirin konusu olmasının yanında onun aynı zamanda bir halk hikâyesi halinde de toplumsal hayatta varlığını sürdürdüğü bilinmektedir. Aynı zamanda Türk halk anlatı geleneğine uygunluğuyla mesnevi nazım şeklini de bir yanda tuttuğumuzda Fuzûlî'nin diğer mesnevi konuları içinden Leylâ ve Mecnûn'u seçmesine bir anlam katabiliriz. Buradan hareketle şairin bu seçiminin rastgele olmadığı rahatlıkla söylenebilir. Onun bu konuyu işleyen diğer mesnevi yazarlarından haberdar olup olmadığı yahut bu eserleri bizzat okuyup okumadığını anlamının yanında bu bakış açısı da önemli. Çünkü eserindeki bambaşka lirizmi herhangi bir etkilenmeyle ifade etmek tek başına pek de mümkün değil.

Leylâ ve Mecnûn hikâyesini kesin bir dille Arap bir şâire dayandırsa da onun aynı zamanda yaşayan bir halk hikâyesi olduğunu belirten MENGİ, aynı zamanda Fuzûlînin yaşadığı coğrafyayı da bu halk hikâyesi açısından işaretlemesi oldukça önemlidir.

Leylâ vü Mecnûn aslında bir Arap hikâyesidir. Bu hikâyenin, Mecnûn mahlasını kullanan Kays bin Müvellaḥ adlı bir Arap şâirin aşk macerasının, halk hikâyesi şeklini almasıyla ortaya çıktığı sanılmaktadır. Söz konusu halk hikâyesi, Fuzûlî'nin hayatının büyük bir kısmını geçirdiği sanılan Hille'de çok yaygın olarak bilinmektedir. Kısacası, eser, aslını bu yöredeki halk hikâyesinden alır (MENĠ, 2009, s. 157).

Bununla beraber, araştırmacıların bir kısmı Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'u ele alışını ısrarla ve ısrarla ve yekten vahdetivücut anlayışına bağlasa da bazı araştırmacılar insaf edip beşerî aşkın varlığını reddetmemişler. Fakat öyle ya da böyle tasavvufi akideyi ön planda tutan araştırmacılar bunu Fuzûlinin sebep-i telifteki aktarımına bağlamaktadırlar. Burada uzun uzadıya tartışmak çalışmanın çerçevesini aşacak olsa da şâirin bu eserini ömrünün sonuna doğru yazdığını ve şahsi akidesinin patronaj konusunda önüne engel teşkil ettiğini gözden kaçmaması gereken bir husus olarak eklemek gerekiyor. İşte tam da bu bağlamdan hareketle klasik edebiyatın klasik araştırma ekolüyle ve düşünsel arka planıyla incelenegelmesindeki problem işaret ortaya çıkıyor.

Fuzûlî'nin bu eseri Leylâ ve Mecnûn hikâyesinin geleneksel kalıpları içerisinde vahdetivücut akidesini ve platonik aşk anlayışını yansıtacak tarzda kaleme alınmış; bununla birlikte, satırları ve beyitleri arasında bütün yanları ile beşerî hayatın, insani ilişkilerin en canlı tezahürlerini sergileme başarısını göstermiştir (DOğAN, 2015, s. 12).

Tasavvufi bir anlatımı beşerî unsurlara fazlaca ve oldukça canlı yer vererek güçlü kılındığını söyleyebilmek okunup geçildiğinde pek aykırı gelmeyebilir fakat bir yönüyle çağları aşmış bir şâirin sanatı konusunda peşin bir hüküm olmadığını kim söyleyebilir? Bu aynı zamanda sanat ustalığının anlam içinde anlam barındırdığı bir gelenek çerçevesinde ustalığını kanıtlamış sanatçıya da büyük bir haksızlık olacaktır.

Fuzulinin Leylâ ve Mecnun'u konusunda yapılan çağdaş araştırmalardan biri de Mehmet Akkaya'ya aittir. Araştırmasında çağdaş eleştirel tekniklerden biri olan karşılaştırmalı edebiyat tekniğini kullanan araştırmacı, Romeo ve Juliette ile kayda değer

eş okumalar yapmıştır. Öyle ki Leylâ'nın annesi Kays ile aralarındaki aşkı duyunca kızını okuldan alır, aynı şekilde iki düşman ailenin çocukları olmaları nedeniyle baharı yaşayamayan Romeo ve Juliette de hazan mevsiminin buhranlı havasının solumak zorunda kalırlar (AKKAYA, 2008).

Bu araştırmanın örnekleme olan Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'u alıntılarını yapmak ve verileri elde etmek için 3098 beyitten oluşan Muhammet Nur Doğan'ın hazırladığı transkripsiyon içeren edisyon kritikli *Leyle ve Mecnûn* adlı kitabı kullandım.

2.5.Lirik Sahne: Leylâ ve Mecnûn'daki Gazeller

Bu çalışmada veri toplamak ve verilerin analizini yapmak için Fuzuli'nin Leylâ ve Mecnûn mesnevisinin içindeki gazelleri seçtim. Söz konusu gazelerde cinsiyete dair izleri sorgulamak üzere mazmunlara, âşıkane üslubun sesi lirik bene ve mahlas beyitlerine odaklandım. Odaklandığım bu unsurları veri olarak topladım ve analizini cinsiyet tanımlaması yapıp yapmadığına inceledim. İncelemenin yansız olduğunu vurgulamak için de her iki âşık tipini işaret eden ortak ve benzer unsurları bir arada ele aldım.

Leylâ ve Mecnûn mesnevisinde yirmi dört gazel bulunuyor. Gazellerden ikisi münâcât gazeli. On üç tanesi Mecnûn dilinden söylenen gazel. Dokuz tanesi Leylâ dilinden söylenen gazel. Bir gazel de üstat yani şair tarafından söylenen gazel. Gazellerin başlığında kim tarafından söylendiğinin belirtilmesi veri olarak toplanan unsurların hangi tipi anlattığını ve hangi tipin temsil özelliklerini belirlediğini sınıflandırmak için kolaylaştırıcı oldu.

Bir mesnevinin içindeki gazeller mesneviyle yakından ilişkilidir. Devam edegelen konunun âşıkane üslupla ele alınmasına fırsat sağladığı gibi anlatımın bütünü içinde çeşitli yönlerden güçlendirmeler sağlamakta. Gazeller gelişigüzel metne yerleştirilmezler. Mesnevide devam eden konuyla ilişkili olarak yer verilir. Mesnevi dış gözle görünürde devam eden olayları anlatmaktayken araya giren gazeller, bizzat karakterin dilinden onun ruh halini yansıtmaktadır. Aşk ile içinde debelendikleri ruhsal hallerini bizzat karakterler dile getirmektedir. Bizzat karakterlerin dilinden sözün söylenmesi kullanılacak veriyi gazellerden taramamın başlıca sebebi.

Fuzûlî ise kendine özgü duyuş ve anlatışıyla, özellikle ana hikâyenin içine serpiştirdiği çok güzel, içli gazelleriyle Mecnûn ve Leylâ arasındaki aşkı büyük bir içtenlikle anlatmıştır. Şiirlerinde eleme, sıkıntı ve acıyı anlatırken çok başarılı olan Fuzûlî için bu romantik aşk hikâyesi çok uygun bir konu olmuş bu yüzden de aynı konuyu işleyen diğer şâirlerden daha üstün başarı göstermiştir (MENĞİ, 2009, s. 157).

Mesneviyi Gazelle Okumak başlıklı kitabında Turan ayrıca farklı bir işlev olarak gazelin geçmişi hatırlatıyor olduğunu aktarmaktadır. Onun tespitine göre fasıllara ayrılan bölümleri hatırlatmak için böyle bir yöntem tercih edilir.

Geçmiş hatırlamak, geçmişte yaşanan güzel hadiseleri hasretle yad etmek ve mesnevi okuru için mesnevide bu gazele kadar anlatılan hikayeyi hatırlamak ve okurun zihninde yapılandırmak maksadı taşır. Gazelde söyleyici geçmiş günleri yad eder, hal ile geçmiş arasında mukayese yapar, dostlarla konuşur ve feleğin kendisini o ay yüzlüden ayırmak istediğini söyler (Mesneviyi Gazelle Okumak, 2017, s. 195).

Mesnevideki gazelerde birçok vezin hatası bulunuyor ve bunun hata olup olmadığı araştırmacılar tarafından ayrıca bir araştırma konusu. Hata gibi görünse de söyleyişle ilişkili olduğu fikri de ortaya konulmakta. Hata olduğu tarafından ele aldığımızda onun insana dair olanı alışılmadık bir üslup güzelliğiyle şiire taşıdığını da ekleyerek rahatlıkla söyleyebiliriz ki Fuzuli edebiyatı ve aşkı yüzyılı ortamında akla gelmeyecek şekilde benzersiz bir şekilde ortaya koymuştur. Bugün hâlâ onun eserlerini ve içeriğini tüm boyutlarıyla inceleyemediğimiz ortada.

Dediğim gibi modern yazarlar bu yüzden Fuzûlî'yi zamanının münekkitlerinden daha iyi takdir edebilmişlerdir. Ziya Paşa hem Divan'ından hem de Leylâ vü Mecnûn'dan birçok nakiller yapar ve yaşlı şairin gazelleri hakkında antolojisinin önsözünde hala hayat şevkiyle dolu olduğundan ve Divan'ının aşk ateşiyle nasıl parlak olduğundan bahseder (GIBB E. W., 1999a, s. 66).

3.BAKIŞ VE BAKIŞ AŞISI: AYNI YERE BAKIP FARKLI ŞEYLER GÖRMEK

Anlatı karakterlerinin cinsiyetlerine dâir yorum ve analizlerde bulunurken temel hareket noktası olarak ele alınan remiz ve mazmunları yirmi altı gazelin tamamını tarayarak elde ettim. Elde edilen bu verileri şâirin gazelleri söyleyeniyle birlikte başlıklandırmasından hareketle Leylâ'yı ve Mecnûn'u tanımlayan ifadeler olarak ayırdıktan sonra âşık rolünde ve mâşuk rolünde oldukları gazellerden hareketle yeniden ayırdım. Buna göre veriler âşık ve mâşuk olarak; Leylâ ve Mecnûn karakteri üzerinden, âşık olarak Leylâ, mâşuk olarak Leylâ, âşık olarak Mecnûn ve mâşuk olarak Mecnûn olarak dört başlık altında tasnif edilmiş oldu.

Araştırmam için yeterince veriyi analiz edecek olsam da elde ettiğim tüm veriyi dört tablo halinde araştırmaya dahil ettim. Böylece analiz dışında kalan ifadeler de araştırmadan faydalananlar için fikir verici olacaktır.

Tablo 1. Âşık Rolündeki Leylâ Karakterini Tanımlayan İfadeler

Tanımlayıcı ifade	Sayfa ve beyit numarası
açmadı gönlüm	s.514 byt.2638a
âğyârüm ile yâr	s.286 byt.1401b
âh idi hem-nefesim	s.162 byt.718a
akl ü sabr ü dil ü din gitdi	s.286 byt.1403a
ârıza-i hecr	s.286 byt.1400b
Âşıkem	s.286 byt.1402a
âteş-i âh	s.162 byt.717b
bîmâr	s.286 byt.1400b
binâ-yı mihnetümi	s.350 byt.1753b

cevr ile	s.162 byt.715â
cürm-i men-i rüsvâ	s.524 byt.2691b
çâk-i girîbânumdan	s.162 byt.719b
dâg-ı nihân	s.162 byt.719a
dide-i giryânüm	s.164 byt.720b, s.328 byt.1644b
dil dimekren kesilüp	s.284 byt.1399a
dil-i suzân	s.162 byt.717b
dil-i şeydâ	s.524 byt.2687b
dutdı seyl-i âb-i çeşmüm yir yüzün	s.514 byt.2643a
efgân	s.162 byt.715b
eser-i mihri	s.164 byt.721a, s.164 byt.721b
felek ayırdı	s.162 byt.715a
gâm-i hecr	s.164 byt.723a
gâm-ı pinhân	s.162 byt.717a, s.162 byt.717b
giriftâr	s.284 byt.1398a
gülistânümüza	s.328 byt.1642b
hak-sâr	s.348 byt.1752b
hâl-i perişânüm	s.164 byt.723b
hâr	s.348 byt.1752b
hâr olubem	s.286 byt.1402b
hazerüm	s.286 byt.1401a
hilâf-ı reyüm	s.348 byt.1750a
hoşem	s.514 byt.2643a
kâmum nevmid idüp	s.514 byt.2640a
kılmadı hurrem	s.514 byt.2638b
kudretüm yoh	s.286 byt.1400â
külbe-i ahzânümdan	s.162 byt.718b, s.328 byt.1641b
künc-i gâm-hâne	s.284 byt.1399b
medâr	s.348 byt.1750a
men-i rüsvâ	s.524 byt.2691a
nâle	s.162 byt.715b, s.328 byt.1641a

nihân olan gemüm	s.350 byt.1754b
Perişandır	s.164 byt.723a
pür-hun gönümü	s.514 byt.2639a
sebuk-bâr olubem	s.286 byt.1403b
sud itdüm metâ-1 vâsl-1 dust	s.514 byt.2644a
suret-i divâr olubem	s.284 byt.1399b
şeb-i hicrânumuza	s.328 byt.1643b
ten hareketten kesilüp	s.284 byt.1399a
yâra ağyâr	s.286 byt.1401b
zâr olubem	s.284 byt.1398a

Tablo 2. Mâşuk Rolündeki Leylâ Karakterini Tanımlayan İfadeler

Tanımlayıcı ifade	Sayfa ve beyit numarası
ahd ü peymân itdi	s.510 byt.2615a
bekâ bezmindedir dildâr	s.578 byt.2987a
bildi min derd-i dilüm	s.508 byt.2610b
bir derde dermân itmedi	s.508 byt.2610b
cevr ü cefâlâr kılasen	s.334 byt.1672b
cevri çoh eyleme	s.334 byt.1672a
çîn-i zülf	s.194 byt.895a
dönderdi yüz menden	s.300 byt.1488a
gül	s.508 byt.2612b
gülzâr	s.576 byt.2983b
hüsn	s.236 byt.1027a
istiğnâ	s.518 byt.2660a
küfrü zülfüñ	s.334 byt.1670a
mihmân itmedi	s.508 byt.2611b
nigârumuñ	s.236 byt.1027a
salalı rahneler	s.334 byt.1670a
sultânumuza	s.334 byt.1675b
şâh-ı hüsn	s.508 byt.2611a
tâk-i ebru	s.194 byt.895a
tan idüp	s.236 byt.1026b

Tablo 3. Âşık Rolündeki Mecnûn Karakterini Tanımlayan İfadeler

Tanımlayıcı ifade	Sayfa ve beyit numarası
‘acz	s.334 byt.1675b
ahter-i bahtum müsâid olmadı	s.176 byt.795a
aks-i müddeâ gördüm	s.300 byt.1488b
Bedbaht	s.300 byt.1490b
belâ-yı ‘ışk ile hoşnud	s.518 byt.2662b
belâ-yı ‘ışk terkin kılmazem	s.194 byt.894a
bi-vefâ gördüm	s.300 byt.1485b
bülbül-i zârem	s.576 byt.2983a
cân-ı efgâr	s.578 byt.2985b
cânını cânâna virmekdür kemâli	s.482 byt.2476a
cefâ gördüm	s.300 byt.1485a
cihân mâmuresin mânide virân bilmişüz	s.546 byt.2810a
cism-i zâif	s.578 byt.2985b
çâk-i girîbânım	s.508 byt.2612a, s.508 byt.2612b
çohdur gemüm	s.578 byt.2986b
dâd itmege	s.334 byt.1675b
degül bîhude feryâd itdigüm	s.576 byt.2983a
derd-i hicrân	s.508 byt.2609b
derd-mend-i firkatem	s.576 byt.2982b
derdümi izhâr kıldum	s.300 byt.1486a
dermân-ı dîdâr isterem	s.576 byt.2982b
devrân cüdâ ister meni	s.176 byt.791â
dîde-i giryân	s.176 byt.793b, s.334 byt.1671b
dil-i şeydâ	s.518 byt.2659a
düşmenümdür devrân	s.176 byt.791b
Efgân	s.176 byt.792b
ehl-i derd	s.236 byt.1124a

ahvâl-i perîşânumuza	s.334 byt.1670b
eksik olmaz gemümüz	s.334 byt.1673a
elümde ejdehâ gördüm	s.300 byt.1489b
emel ser-riştesin dutdum	s.300 byt.1489b
esîr-i sevdâ	s.176 byt.796a
felek reyümce devrân itmedi	s.508 byt.2609a
fesâd-ı 'ışkı tâ gördüm	s.194 byt.889a
gem-hâr isterem	s.578 byt.2986b
gem-i pinhânumuza	s.334 byt.1674b
hâkim-i vaktüz	s.546 byt.2812b
halka-i zencîrümüzün	s.334 byt.1674a
hem-râz	s.174 byt.789a
'ışk mesti	s.218 byt.1017b
'ışk sultânına memurem	s.194 byt.892b
idrâk etmezem	s.518 byt.2658a
isterem belânı	s.236 byt.1125b
isteyüp dermân	s.300 byt.1486a
kafes kaydinde gülzâr isterem	s.576 byt.2983b
kâlmışam nâlân	s.576 byt.2983b
kâm isterem	s.518 byt.2659a
kâsîddür metâ-i himmetüm	s.578 byt.2984a
kılur cânın fedâ	s.482 byt.2475a
koymadı devrân	s.176 byt.794b
köyer âteş-i suzânına	s.484 byt.2478b
libâs-ı ardan urem	s.194 byt.890b
ma'zur	s.194 byt.890a
meh-i tâbân	s.176 byt.795b
mezkurem	s.194 byt.893b
min derd-i dîl çekdüm	s.508 byt.2610a
mukayyed	s.236 byt.1130b
mübtelâ	s.236 byt.1024b, s236 byt.1127b, s300 byt.1486b

müte'azzir	s.334 byt.1671a
nazîñ çekerdüm	s.174 byt.789b
ne müştâk-ı behîstem	s.194 byt.894b
ne tâlib-i hurem	s.194 byt.894b
re'yümle sanman	s.194 byt.892b
Rind	s.194 byt.896b
Rüsvâ	s.176 byt.796b, s194 byt.896b, s194 byt.889b
salur cânîñ gem-i hicrânına	s.482 byt.2477b
ser-mestem	s.518 byt.2658a
şeb-i hicrân	s.176 byt.790b
tâlib-i nûrem	s.194 byt.892b
tîre eyyâmum	s176 byt.790b
va'di-i gurbetde cân virdüm	s508 byt.2611a
vasl-ı rûh-i yâr isterem	s.576 byt.2982a
yandı cânum hecr ile	s.576 byt.2982a
yaşurup sahlardum	s.176 byt.793a
yüz belâ gördüm	s.300 byt.1491b
Zaîf	s.236 byt.1129a

Tablo 4. Mâşuk Rolündeki Mecnûn Karakterini Tanımlayan İfadeler

Tanımlayıcı ifadeler	Sayfa ve beyit numarası
arz-ı cemâl itmez	s.538 byt.2768a
bir lahzâ handân itmedi	s.514 byt.639b
dilber	s.538 byt.2768a, s.330 byt.1647b, s.330 byt.1647a
dildâr	s.286 byt.1404b
gül	s.286 byt.1402a
gül-ruh	s.162 byt.717b
hâlim terahhum kılmasan	s.524 byt.2689a

hâlümi bilmek tegâfül eylemek	s.524 byt.2689b
halka âşikâr etdün	s.350 byt.1754b
hüsn-i suretten	s.538 byt.2769b
ihânetümde	s.348 byt.1752 â
İstiğnâ	s.524 byt.2687â
kadem basdı	s.328 byt.1641b
kesb-i kemâl itmez	s.538 byt.2768b
kılan şeydâ	s.524 byt.2687a
kılmaz iltifât	s.524 byt.2691a
kılmaz meyl	s.524 byt.2690b
kılup çâk perde-i sabrum	s.350 byt.1754a
mâzursen	s.524 byt.2688a
mihmânumuz	s.330 byt.1646a, s.330 byt.1646b
müşg-bâr itmez	s.466 byt.2379a
Nigâr	s.330 byt.1645a
olmadı âgeh	s.162 byt.717b
pervâ kılmasan	s.524 byt.2688a
rahm itdi	s.328 byt.1641a
Ruşen	s.328 byt.1643b
serv-i hırâmânum	s.164 byt.722b
sun'-ı zü'l-celâl	s.538 byt.2770b
şâh-ı gül-i tâze	s.328 byt.1642b
şerm-sâr etdün	s.350 byt.1755b, s.466 byt.2380b
ümid-vâr itmez	s.466 byt..2379b
üstüvâr etdün	s.3450 byt.1753b

3.1. Aynı İfadelerle Cinsel Fark İnşa Edememek

Elde ettiğim verileri analiz ederken kahramanların âşıklık ve mâşukaşukluk rollerini dikkate aldım. Âşık oldukları mazmunlar açısından iki karakteri karşılaştırmaya özen gösterdim. Âşık oldukları ve mâşuk oldukları rollerde aynı ve birbirine yakın tanımlama ifadelerini birer beyit örnekle art arda inceledim. Böylece analizlerin ve bulguların araştırmayı inceleyenlerin karşılaştırması açısından beraber yer almasını sağladım. Lirik ben ve mahlas beyitlerini ise karakterlerin söyledikleri gazelleri ikiye ayırarak iki farklı başlık altında örnekleme beraber sundum.

Mazmunları incelerken orijinal metnin transkripsiyonunun yanında günümüz Türkçesi karşılığını araştırmaya ekledikten sonra mazmunun anlamından ve sanatlı söyleyişte kullanılmasından bahsettim. Bunları yaparken bu aşk hikâyesi karakterlerini cinsiyetlendiren bir ifade ve anlam var mı? sorusunu da göz önünde bulundurdum.

Âşık ve mâşuktan bahsedilirken kullanılan mazmun, ifade ve tanımlamaları içeren beyitleri günümüz Türkçesine aktarıp incelemesini yaptıktan sonra her iki karakterin âşık ve mâşuk rollerinin bulunduğu beyitleri ikili olarak cinsiyet ifadesi ve işareti içermesi açısından karşılaştırdım.

3.1.1. Tanımlayıcı İfadelerin Analizi

3.1.1.1. Çâk-i Giribân

Men ne hâcet ki kılam dâg-ı nihânum şerhin

‘Âkıbet zâhir olur çâk-i giribânumdan (DOĞAN, 2015, s. 162)

Leylâ karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: içirimdeki derdimi anlatmama herhangi bir sebep var mı? Yakamın yırtıklığından derdim açık olur. Bu beyitteki çâk-i giribân tamlaması âşığın halini anlatmakta kullanılır. Daha doğrusu âşığın halini anlatamamakta kullanılır. Çünkü çâk kelimesi sıradan bir yırtığı değil paramparça olma haline yakın bir yırtılmayı

anlatmaktadır. Bu bağlamda âşık rolündeki Leylâ halini anlatmakta ve ifade etmekte bir lüzum görmemektedir.

Dûstlar çâk-i girîbânım görüp 'ayb eylemeñ

Ol güli kim gördi kim çâk-i girîbân itmedi (DOĞAN, 2015, s. 508)

Mecnûn karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: “Ey benim dostlarım! Sakın şu gördüğünüz yırtık yakamdan dolayı beni kınamayın. O gülü görüp de yakasını yırtmayan herhangi biri var mı?” Mecnûn paramparça olmuş yakasından dolayı dostlarından af dilemekte ve onlardan hakkını teslim etmektedir. Mâşuğu o kadar güzel ve mümtaz bir güldür ki onu görüp akli başından gitmeyen, yani bir bakıma yakasını paramparça etmeyen birini görmemiştir. Bu durumdan o kadar emindir ki bir bakıma hakkının teslim edilmesi için dostlarına meydan okumaktadır.

Yukarıda ele alınan karakterlerin âşık rolünde olduğu gazellerden alınmış iki beyitte de âşık olarak karakterler mâşuklarının güzelliklerinden ve ona olan vuslat arzusunun kendilerini darmadağın ettiğini ifade etmek için çâk-i girîbân tamlamasını kullanmışlardır. Bu tamlama âşıkların kavuşma arzularını yansıtmaktan başka herhangi bir cinsiyete mahsus bir anlam içermemektedir.

3.1.1.2.Dildâr

Çün bekâ bezmindedür dildâr men hem turmazem

Bu fenâ deyrinde bezm-i vasl-ı dildâr isterem (DOĞAN, 2015, s. 578)

Mecnûn karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: “Eğer sevgilinin olduğu yer sonsuzluk meclisiyse eğer, ben de artık durmam; bundan böyle yokluk sofrasında kavuşmayı beklerim.” Âşık rolündeki Mecnûn Mâşuğunu dildâr diye anar. Dildâr gönül alan, gönül kaptırılan anlamındadır ve sevgili için kullanılır. Âşığın akli başında olmadığı gibi gönül de Mâşuğundadır. Kalbi onunla atmaktadır.

Yoh Fuzûlî haberüm mutlak özümden bes kim

Vâlih-i nakş-ı heyâl-i ruh-i dildâr olubem (DOĞAN, 2015, s. 286)

Leylâ karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: “Ey Fuzûlî, ben sevgilinin hayaline hayran olup kaldım, kendimden zerre kadar haberim yok.” Âşık rolündeki Leylâ karakteri mâşuğunun güzelliğine tutulup kalmasına şâiri de şahit kılar. Mâşuğunun hayalini düşünmek bile kendini düşünmekten Leylâyı kesinkes alıkoymaktadır. Onun artık ne kendinden ne de nasıl görüldüğünden haberi yoktur. Zaten gönlü bile kendinde değilken bunun bir önemi de yoktur. O henüz onu hayal ettiği anda kendinden geçmiş kalmıştır.

Her iki karakterin de âşık rolünde olduğu beyitlerde mâşukları dildâr mazmunu ile belirtilmiş olup mâşuklarını haza gönül çalan anlamıyla akla getiren mazmun herhangi bir cinsiyet ifadesi içermemektedir. Bu mazmun yalnızca sevgilinin meftun ediciliğine işaret etmektedir.

3.1.1.3.Cevr ve Cefâ

Felek ayırdı meni cevr ile cânânımdan

Hazer itmez mi ‘aceb nâle vü efgânımdan (DOĞAN, 2015, s. 162)

Leylâ karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: “Merak ediyorum beni büyük bir haksızlıkla sevgilimden ayıran felek, feryadımdan ve figanımdan hiç sakınmaz mı?” Âşık rolündeki Leylâ hayretler içinde feleğin ona ettiklerine isyan etmektedir. cevr kelimesiyle âşığın başından geçen türlü eziyet ifade edilmektedir. Bu kelimeyle âşığın vuslat ateşiyle elinden geleni yaparken kaderin onunla alay eder gibi oynaması ifade edilir. Âşık mâşuğuna o kadar sadıktır, onu güzelliklerin en ulvi timsali olarak görür ki başına gelenlerin sorumlusu odur. Âşık rolündeki Leylâ’nın da başına gelen bu bin bir türlü halin sorumlusu olan felek, tek arzusu mâşuğuna kavuşmak olan Leylâ’ya yapılacak şey midir? Hiç bu yaptığından utanmaz mı? Burada kullanılan kelimenin sevgilinin cinsiyetiyle ilgili herhangi bir ilintisi görülmemektedir. Cevr âşığın çilesidir, cinsiyetin ve onun cinsel oluşunun değil.

Vefâ her kimseden kim istedüm andan cefâ gördüm

Kimi kim bî-vefâ dünyâda gördüm bî-vefâ gördüm (DOĞAN, 2015, s. 300)

Mecnûn karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: “Şu vefasız dünyada kimi gördümse vefasızdı, vefa istediklerimden gördüğüm tek şey ise cefa oldu.” Âşık rolündeki Mecnûn aşk derdiyle dertlendiği yetmezmiş gibi, içine düştüğü dünyanın da onda yaşam sürenlerin de toptan vefasız olduğu yetmezmişçesine vefa istediklerinden gördüğü şeyin de zulüm ve dert olduğunu söylemektedir. Cefa kelimesi de tıpkı cevr kelimesi gibi âşığın bu dünyadan payının zulüm, keder ve eziyet gördüğünü ifade eden mazmun olarak kullanılmaktadır. Âşık öyle çaresizdir ki içine düştüğü bu amansız aşkla mı uğraşsın yok sa kendini anlayan bir yoldaş bulamadığından mı dövünsün belli değildir.

Yukarıda birbiriyle aynı anlama gelen iki mazmun karakterlerin âşık rollerini tasvir etmek için kullanılmıştır. Bu iki mazmun da derde düşmüş âşığın çare bulmak ve vuslata ermek için bir destek görmedikleri gibi bilakis dünya, kader ve insanlar tarafından türlü eziyete maruz kaldıklarını anlatmak için kullanılmaktadır. Bu anlamları içine dürüp büken mazmunlar cinsiyete yahut cinsel oluşa dâir bir anlam ihtiva etmemektedir.

3.1.1.4. Gül

Dûstlar çâk-i giribânım görüp 'ayb eylemen

Ol güli kim gördi kim çâk-i giribân itmedi (DOĞAN, 2015, s. 508)

Mecnûn karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: “Ey benim dostlarım! Sakın şu gördüğünüz yırtık yakamdan dolayı beni kınamayın. O gülü görüp de yakasını yırtmayan herhangi biri var mı?” Âşık rolündeki Mecnûn karakteri mâşuğundan bahsederken ona gül demektedir. Gül ve bülbül hikâyesi ve onun metafor olarak kullanılması klasik şiirin en bilinen özelliklerinden biridir. Sevgilinin fiziksel özellikleriyle de zaman zaman bağdaştırılan gül mazmunu bundan daha ziyade kokusu ve baharın vaz geçilmez hatırlatıcısı olma durumuyla sevgili için kullanılmaktadır. O mutlak güzelliğin ve canlılığın ifadesidir. Bu gül her zaman tazedir ve asla solmaz. Bu âşığın mâşuğunu görür görmez zamanın ve mekânın onun için durması gibidir. İşte Leylâ'nın böyle bir sevgili olduğunu tek kelimeyle ifade eden Mecnûn dostlarından halini anlamalarını ve onu yadırgamamalarını istemektedir. O

varlığından soyutlanmışken yakasını yırtmak küçük bir şeydir. Zaten onu gören kim olursa yakasını yırtar, bu güzellik karşısında kendinden geçer.

Dimezem dahi señe 'âşıkım ey gül zîrâ

Señe 'âşıklığum izhar ideli hâr olubem (DOĞAN, 2015, s. 286)

Leylâ karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: “Ey sevgili! Artık sana âşık olduğumu açık etmem, çünkü sana âşık olduğumu söyledim söyleyli diken gibi oldum.” Âşık rolündeki Leylâ gül diye hitap ettiği mâşuğuna sitem etmektedir. Ona aşkını söyleyip dursa da aşkını ifade etmenin onu yalnızlığa itmesinden, bir diken olup kalmasından başka bir sonucu olmamıştır. Leylâ aşkını ilan edip duran bir papağan gibidir. Mâşuğu dile destan bir güzellikteyken o diken olup kalmıştır.

Yukarıda ele alınan her iki beyitte âşık rolündeki karakterler sevgilinin güzelliğinden ve bu güzelliğin onları ne hale düşürdüğünden dem vurmakta ve anlaşılmayı istemektedirler. Sevgili bir güldür. Öyle bir güldür ki insanı insanlıktan çıkarır. İnsanı ayıplanacak hale sokacak bir aşkın tesirinde bırakır. Mâşuğu anlatmakta kullanılan gül mazmunu fiziksel olarak yanak ve kulak anlamında da kullanılmaktadır. Bu anlamıyla da herhangi bir cinsiyetin ifadesini barındırmamaktadır.

3.1.1.5.Dîde-i Giryân

Hak bilür yar değül cân ü dilümden gâib

N'ola ger gaib ise dîde-i giryânımdan (DOĞAN, 2015, s. 164)

Leylâ karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: “Yar ağlayan gözümünden uzakta olsa da bundan birşey olmaz, zira hak bilir ağlayan gözlerimden uzakdeğildir.” Âşık rolündeki Leylâ ağlayan gözleriyle âşıklığını tariflerken hem onun yanında olmasa bile ta içinde olduğuna Hakk'ı şahit kılar hem de yârinin onun ağlayan gözlerinin hakkını teslim ettiğini ifade eder. Burada birinci mısrayı iki farklı soluklanmayla okuyarak iki farklı anlam çıkmaktadır. Bu iki farklı anlamı da mümkün kılan âşığın yani Leylâ'nın ağlayan gözleridir.

Yaşurup sahlardum ilden dâg-ı hicrânın eger

İtmek olsaydı müdârâ dîde-i giryân ile (DOĞAN, 2015, s. 176)

Mecnûn karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: “Ağlayan gözlerimle anlaşmaya varabilseydim eğer, ayrılığın yarasını ellerden saklardım.” Âşık rolündeki Mecnûn o kadar ağlar, o kadar ağlar ki artık gözleri bir yara gibi kanar olmuştur. Eğer bunu durdurmaya vakıf olabilse başkalarından bu aşkını saklamak ister. Bunun için bir çabaya da girmiştir. Çünkü bu dünya ona zulüm ve cefa olduğu gibi âşığın bir başka derdi rakibidir. Fakat aşkı onu aştığı gibi gözünden akan yaş da durdurmak onun elinde değildir. Aşk iradesini zapt etmiş, zayıflatmıştır.

Dîde-i giryân âşığın ahvalini tanımlamak için klasik şiirde sık kullanılan bir mazmundur. Ağlayan gözler aynı zamanda âşığın fiziksel durumunu tasvir etmek için de kullanılmaktadır. Kan çanağı olmuş gözler âşığın nişanesidir. Hakkıyla âşık olan istese de istemese de bu özelliğe sahiptir. Karakterlerin âşık rollerinde olduğu bu gazellerden alınan yukarıdaki iki beyit cinsiyete işaret eden bir anlam taşımamaktadır. O yalnızca âşıklığın zorunlu tezahürüdür. Kan çanağına dönen göz aynı zamanda kadehi de çağrıştırmaktadır. Âşık aşk şarabından nûş etmekte ve ağlamaya mâni olamadığı için de bu şaraba kanamamaktadır.

3.1.1.6.Hüsn

Gitdikce hüsnin eyle ziyâde nigârumuñ

Geldikçe derdine beter it mübtelâ meni (DOĞAN, 2015, s. 236)

Mecnûn karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: “Sevgilimin güzelliğini gittikçe arttır; geldikçe de onun aşkı olan derdimi arttır.” Âşık rolündeki Mecnûn karakteri hüsn kelimesiyle mâşuğunu kastetmekte ve dua ederken ona dert olan aşkın artmasını dilemektedir. Hüsn kelimesi sevgilinin yerine kullanıldığı gibi sevgiliyi tanımlamak için de kullanılan bir kelimedir. Hüsn kelimesinin bir diğer anlamı da eksizliktir. Sevgili güzel olduğu gibi eksiksizdir de. Cemaliyle kemal olan sevgili hüsn kelimesinin ete kemiğe bürünmüş halidir. Bu kusursuzluk karşısında âşık Mecnûn mâşuğuna daha çok bağlanmak istemektedir.

Degül cezb itmeyen 'uŝŝâkı ma ŝuk olmaya kâbil

Ne kâbil hüsn-i sûretten ki cezb-i ehl-i hâl itmez (DOĞAN, 2015, s. 538)

Leylâ karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: “Âşıkları kendine çekmeyen gerçek âşıktan sayılamaz; dış görünüş hal ehlini çekmekte başarılı olamaz.” Âşık rolündeki Leylâ mâşuğunun kendinde bıraktığı etkiyle bir mâşuk tarifi yapmaktadır. Dış görünüşün aşkı hakkıyla yaşayanlar tarafından geçer akçe olmadığını söyler. Kendi aşkıdan çıkararak yaptığı tariflerle mâşuğunu da her manada mükemmel olmakla över ve onu mâşukluk timsali mertebesine çıkarır. Her yönüyle âşık olduğu Mecnûn onun hevesiyle değil aşk ehlinin kıymet bilirliliğiyle gerçek bir mâşuktur.

Hüsn mazmunu oldukça yaygın olarak kullanılan bir mazmundur. Güzel olmak anlamıyla algılandığında şekilsel bir ifade gibi algılsa da o iç güzelliğinin ifadesidir. Öyle bir mükemmelliğin ve eksiksizliğin ifadesidir ki surete taşar. Surette büyümlü bir cemal yaratır. Her iki karakterin âşık rolüyle söylediği gazellerden alınan yukarıdaki iki beyitte de kendi anlamı itibariyle de bu mazmun bir cinsiyet ifadesi içermemektedir. Aynı zamanda bir cinsiyetin temsili olarak da kullanılmamaktadır.

3.1.1.7.Şeydâ

Ey kılan şeydâ meni menden bu istignâ nedür

Niŝe sormazsan ki ahvâl-i dil-i şeydâ nedür (DOĞAN, 2015, s. 524)

Leylâ karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: “Ey aşkıyla beni benden alan benden bu kaçışının sebebi nedir? Bu aşkının tutkusuyla kendinden geçen gönlümün halini sormaman nedendir?” âşık rolündeki Leylâ karakteri mâşuğu Mecnûna sitem etmektedir. Kendini aşkıyla deli eden sevgiliye sitem ederken kendini aynı zamanda Mecnûnla aynı anlamda olan şeyda kelimesiyle tanımlamaktadır. Yani âşık olarak o kadar mâşuğunu düşüncesinde ve vuslat arzusundadır ki ne eksik ne fazla mâşuğuna dönmüş kendinden geçmiştir. Bu haliyle aynı zamanda kendine de sitem etmektedir. Çünkü vuslat arzusuna muktedir olmak için içinde bulunduğu cezbe halinden biraz olsun çıkmalıdır.

Gerçi canândan dil-i şeydâ için kâm isterem

Sorsa canân bilmezem kâm-ı dil-i şeydâ nedir (DOĞAN, 2015, s. 518)

Mecnûn karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: “Sevgiliden kendinden geçmiş gönlümün arzusunu yerine getirmesi için aman dileyip dururum ama sevgili bana ne istediğimi sorsa ne cevap vereceğimi bilmem.” Âşık rolündeki Mecnûn karakteri durmadan mâşuğu Leylâ’dan talep eder. Aşk onu talepkâr kılmıştır. Fakat aynı aşk onu kendisinden öylesine geçirmiştir ki mâşuğu tarafından talebi sorulsa ne istediğini unutacak kadar kendinden geçmiştir. Aşk ona kendinden başka onu bu hale sevk eden aşkın kaynağı olan sevgiliyi bile belli belirsiz hale getirecek bir cezbe haline sokmuştur.

Şeydâ kelimesi sevgilinin ruhsal durumunu ifade etmek için sıkça kullanılmaktadır. Ayrıca bu mesnevinin özelinde aynı zamanda karakterlerden biri olan Mecnûn’un ismiyle de eş anlamlıdır. Şeydâ olmak âşıklığın kriterlerinden biridir. Kendinden ve çevresinden fiziki ve ruhsal olarak o kadar habersiz hale gelir ki, vardığı noktada sevgili bile bir hayal olur çıkar. Bu durum âşıklığın gerçekliğini ortaya koymaktadır. Her iki karakterin âşık rolüyle söylediği gazellerden alınan yukarıdaki iki beyitte kullanılan şeyda kelimesi aşkın bir hali ifade etmektedir. Hayal meyal olan o halde cinsiyete dâir bir anlam ifadesi bulunmamaktadır.

3.1.1.8.Nigâr

Gitdikce hüsnin eyle ziyâde nigârumuñ

Geldikçe derdine beter it mübtelâ meni (DOĞAN, 2015, s. 236)

Mecnûn karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: “Sevgilimin güzelliğini gittikçe arttır; geldikçe de onun aşkı olan derdimi arttır.” Âşık rolündeki Mecnûn karakteri mâşuğu olan Leylâ’yı nigâr olarak tanımlamaktadır. Nigâr aynı zamanda resim anlamına gelmektedir. Bir resmin oluşma sürecindeki gibi ilham aldıkça ve üzerinde durdukça mükemmelliğe götüren bir süreç olan talebini dillendirmektedir. Onu tamamladıkça mâşuğuna daha çok bağımlı olmak istemektedir. Zaten akli fikri ve de tüm benliği ondadır fakat içinde bulunduğu bu aşk hali

onun iradesi dışında daha çok ona müptela olma isteğini açığa çıkarmakta ve bu arzuyu Mecnûn'a söyletmektedir.

Bir hayâl ola meğer gördüğümüz yoksa nigâr

Mutlakâ hâtıra gelmez ki gele yanumuza (DOĞAN, 2015, s. 330)

Leylâ karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: “Bu gördüğümüz sevgilini kendisi olsa gerek, sevgilinin yanımıza geleceği aklımızın ucundan geçmez.” rolündeki Leylâ karakterinin söylediği bu beyitte mâşuğun hayali ona öyle bir belirmiştir ki vuslatla yanıp kavrulmasına, ve onu görmenin imkânsızlığıyla harap olmasına rağmen şüpheye düşmektedir. Mâşuğundan nigâr diye bahseden onun mükemmelliğini aktarmaktadır. Nigâr aynı zamanda resim anlamında da gelmektedir. O resim ancak bir üstadın elinden çıkacak kadar kusursuz bir resimdir. O devirde bir resmi başarılı kılan şeylerin başında onu resmedilenden ayırt edilemeyecek kadar benzer resmedebilmektedir. Leylâ'nın her anı Mecnûn'u düşünmek olduğundan bir sanatçının resimde ustalaşması gibi hayalindeki Mecnûn'u gerçeğinden ayırt edilemeyecek kadar tasavvur edecek hale gelmiştir. Böylece Leylâ âşıklıkta yüce bir mertebeye eriştiğini de söze dökmektedir.

Nigâr yakıştırması sevgiliyi tanımlamak o kadar kullanılmıştır ki sözlük anlamlarından biri sevgili olmuştur. Sevgilinin kusursuz bir sanat eseri olduğunu anlatır. Bunun yanında hakiki aşkı da kanıtlamak için kullanılmaktadır. Bu ifade cinsiyete ve cinsel oluştâ dâir bir anlam içermemektedir.

3.1.1.9.Bîmâr ve Zâif

Kudretüm yoh ki kılâm kimseye şerh-i gem-i dil

Eyle kim 'ârızâ-i hecr bîmâr olubem (DOĞAN, 2015, s. 286)

Leylâ karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: “Kudretim yok ki gönlümün derdini açıklayayım; öyle ki ayrılığın derdinden hasta oldum.” Âşık rolündeki Leylâ kendini bîmâr sıfatı ile tanımlayarak ayrılıktan düştüğü takatsızlık derdinin onu ağzını açamayacak, başından geçenleri toparlayıp da bu hale gelmesinin sebebi olan derdi anlatacak dermanı kalmadığını

söylemektedir. Aşk bir dert, vuslat arzusuna eremediğinden ayrılık başka bir derttir. O bu dünyada derdine derman bulamamakla yalnız olduğu gibi istese de anlatamadığı aşkı da derdinin kaynağı olan sırrıdır. Bu sayede kendini âşık olarak bencillik gibi bir kötü huydan uzak tutmaktadır. Derdinin dermanı bir başkasından duyacağı kişi değil bizzat mâşuğu olan Mecnûn'nun kendisidir. Bîmar klasik şiirde âşığın sıfatı olarak kullanılması yaygın olan bir kelimedir. Aşkına karşılık bulamayan âşık rengi sararmış, yüzü solmuş bir çehreye döner. Hastalığın cinsiyeti olmadığı gibi klasik edebiyatta kullanılan anlam boyutu da herhangi bir cinsellik ifadesi içermemektedir.

Eyle zaîf eyle tenüm firkatinde kim

Vaslına mümkün ola yitürmek sabâ meni (DOĞAN, 2015, s. 236)

Mecnûn karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: “Ayrılığınla beni o kadar zayıf düşür ki sabah rüzgarının beni alıp getirmesi kavuşmamızı mümkün kılsın.” Âşık rolündeki Mecnûn karakteri ayrılıktan o kadar çaresiz düşmüştür ki mâşuğu olan Leylâ'dan isteği aşkının onu iyiden iyiye hasta düşürüp sabah rüzgarının onun tükenmiş bedenini Leylâya sürüklemesidir. Zaîf kelimesi de bîmâr gibi hasta anlamında kullanılmaktadır ve klasik şiirde ayrılık acısıyla müzdarip âşığın sıfatı olarak kullanılmaktadır. Hastalıktan yemeden içmeden ve o zamanın tabiriyle dünyalıktan yüz çevirmekle âşık fiziksel olarak da gittikçe yok olur. Kilo verir; ferî söner. Ayrılık acısına çare aramaktan mahvolmuş Mecnûn, çaresizlikten içine düştüğü hastalık durumunu bir çareye dönüştürmek ister. Madem kavuşamamaktadır daha çok hastalanıp zayıf düşmeyi talep eder artık. Öyle ki sabah rüzgârı onu sürükleyip sevgiliye ulaştıracak kadar zayıflamak onun çare gördüğü bir şey haline gelir. Bâd-ı sabâ klasik şiirde kullanılan başka bir mazmundur. Sabah güneş henüz doğmak üzereyken esen cılız rüzgâr anlamına gelmektedir. Gecesi gündüzüne karışan, gözüne uykular haram olan âşığın mâşuğuna haber gönderdiği ulağıdır. İşte Mecnûn o cılız rüzgârın onu sürükleyip götürecektir kadar zayıf düşmek yani yok olmak istemektedir. Bir bakıma bu ıstırap dolu ayrılığı çekmektense ölmek ister. Bir diğer yandan bu ayrılığın onu bedensel olarak yok etmesi umurunda değildir. O ruhunun vuslatını arzu eder. Bîmâr gibi ayrılık acısından hasta olmayı ifade etmek için kullanılan zaîf kelimesi de cinsiyete dâir bir ifade barındırmamaktadır.

Ayrılık açısından hastalanmış, elden ayaktan düşmüş anlamlarına gelen iki sıfatın içerisinde yer aldığı iki beyitte karakterler âşık rolündedirler. Âşık için kullanılan bu sıfatın ne kendi anlamında ne de klasik şiirde kullanılma biçiminde herhangi bir cinsiyet ifadesine rastlanmamaktadır. Ne ayrılık ne de hastalık cinsiyetli değildir.

3.1.1.10.Şâh-ı Hüsn ve Dilber

Vâdi-i gurbetde cân virdüm meni ol şâh-ı hüsn

Bir gice hân-ı visâli üzre mihmân itmedi (DOĞAN, 2015, s. 508)

Mecnûn karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: “Ben gurbet vadisinde canımdan oldum da o güzellerin şahı olan sevgili beni kavuşma konağında misafir bile etmedi.” Âşık rolündeki Mecnûn karakteri mâşuğu Leylâ'nın ilgisizliğinden şikâyet etmektedir. ayrılık acısıyla baş etmek zorunda kalan ve en sonunda ona yenilip canından olan âşık, tüm bu olanlara rağmen ömründen olmasının yanında güzellerin hükümdarı olan mâşuğunun gelip geçici de olsa kavuşmayı ona layık görmediğini söylemektedir. Dili böyle söyler ama söylediği aslında kader dâiresinden çektikleridir. Âşık Mecnûn mâşuğu Leylâ için şâh-ı hüsn tamlamasını kullanmıştır. Leylâ o kadar güzeldir ki güzeller içinde o en gözdesidir. Güzelliğin ifade bulduğu en mümtaz kişidir. Bu yüzden onu tanımlamak için güzeller şahı anlamına gelen şâh-ı hüsn tamlamasını kullanmıştır.

Ne dilber kim demâdem 'âşıkâ 'arz-ı cemâl itmez

Kalur nâkıs bulup feyz-i nazar kesb-i kemâl itmez (DOĞAN, 2015, s. 538)

Leylâ karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: “O dilber, âşığın görme isteğini yetersiz bulup kendini devamlı olarak göstermeyerek âşığın arzusunu tam olarak yerine getirmez.” Âşık rolündeki Leylâ karakteri mâşuğunun Leylâ'nın kavuşma arzusunu yeterli bulmadığından dem vurmaktadır. Mâşuğu olan Mecnûn karakterini tanımlarken dilber sıfatını kullanmaktadır. Dilber klasik şiir geleneğinde mâşuğun sıfatlarından biri olarak kullanılmaktadır. Gönlü alan götüren anlamına gelmektedir. Yani her ne kadar şikâyet eder gibi görünse de onun gönlü hala Mecnûndadır. Leylâ'nın gönlünü götürmüştür bir kere.

Her iki beyitte de karakterlerin mâşukluk konumlarındaki sıfatları olan dilber ve güzel sıfatları gösterilmiştir. Bu iki kelime, özellikle dilber günümüzde kadınlar için daha çok kullanılsa da şiirin yazıldığı dönemin kullanımı bağlamında herhangi bir cinsiyetlendirme olduğu söylenemez. Dolayısıyla mâşuğun güzelliğini anlatmak için kullanılan bu tabirler herhangi bir cinsiyet ifadesi ve cinsel oluşu içermemektedir.

3.1.1.11.Ehl-i Derd ve Giriftâr

Az eyleme 'inâyetüni ehl-i derdden

Ya 'ni ki çoh belâlara kıl mübtelâ meni (DOĞAN, 2015, s. 236)

Mecnûn karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: “Beni çok belalara bağımlı kılmak anlamına gelen dert ehline yardımını az yapma.” Âşık rolündeki Mecnûn karakteri kendini birçok belanın içine atan aşkının daha da artması için mâşuğu Leylâ’ya dilekler dilemektedir. Dert ehli için istekte bulunur gibi mâşuğundan temennide bulunur ama bu isteğin kendisinde de karşılık bulduğu durumu yazarak aslında kendisi için de bir dilekte bulunmuş olur. Ehl-i derd klasik şiir geleneğinde âşığı tanımlamak için kullanılan bir tamlamadır. Dert insanın psikolojik bir hastalığı olarak tanımlanmaktadır. Ehl-i derd ise derdi bilen, dertten anlayan ve dert illetine sahip kişi anlamına gelmektedir. Buna göre gönlünde derdi olan, aşk acısı ve sevgili hasreti çeken kişi ‘ehl-i derd’dir. O aynı zamanda gönül taraftarı olan kişidir. Bu bağlamda âşık Mecnûn kendine dert ortağı ararken, gönül ehlinin meclisinde kendine yer açmaktadır. Başındaki belaları çoğaltan bir dilekte bulunarak da bu meclise kendini, yani âşıklığını kanıtlamaktadır. Aşk onun için kanamadığı bir su gibidir. Mâşuğundan onlar için dilek dilemesi ise hem ehl-i derd olmanın herkes tarafından yüce bir makam olduğunu göstermesi açısından önemli olduğu gibi hem de kendi olarak mâşuğun ilgisine mazhar olamasa da o meclisten biri olarak mâşuğun merhametinden nasibini almak istemektedir. Ne derd ne de ehl-i derd cinsiyet açısından bir belirlenim ifade etmemektedir. Âşıklık illetiyle boğuşan her kişi cinsiyet farketmeksizin ehli derttendir.

Işk dâmına giriftâr olalı zâr olubem

Ne belâdır ki aña beyle giriftâr olubem (DOĞAN, 2015, s. 284)

Leylâ karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: “Ne tür bir bela olduğu belli olmayan aşk tuzağına kapıldığımdan beri ağlar inler oldum.” Âşık rolündeki Leylâ karakteri aşkın bir tuzak olduğundan ve o tuzağa kapılıp gittiğinden dem vurmaktadır. Âşık olarak kendini giriftâr olarak sıfatlandırmaktadır. Klasik Türk şiirinde âşığı tanımlayan sıfatlardan biri de giriftâr kelimesidir. Tutulmuş, düşkün, yakalanmış anlamlarına gelmektedir. Fakat bu sıradan bir düşkünlük ya da yakalanmak anlamına gelmemektedir. Giriftâr sözcüğü girirt kökünden türemiştir. Girift ise karmaşık, dolaşık, birbiri içine girik ve girintili anlamlarına gelmektedir. Bir nevi bir paradoks gibidir. Başı sonu belli olmayan bir halin içinde olan kişidir. İşte Leylâ böyle bir tuzağa giriftâr olmuştur. Bu tuzağın adı aşktır. Bu tuzaktan kurtulmak bir yana bu tuzağın ne menem bir şey olduğuna dahi henüz vakıf olamamıştır. Fakat bu durumdan şikayetçi değildir. Nasıl bir tuzağa düştüğünü anlayamadığını anlatmaktadır. Dâm aynı zamanda etek anlamındaki dâmen kelimesini de çağrıştırmaktadır. Bir yanda aşkın eteklerinde dolanıp kaldım anlamı ifade edilirken bir yanda da etekleri tutuşmuş bir insan tasvirini hayal ettirerek tuzağın içinde aman dileyen çaresiz biri olduğunu da tasvir edip mâşuğundan yardım dilemektedir. Giriftâr kelimesi bir cinsiyet ifadesi olarak kullanılmamıştır.

Her iki karakterin âşıklık hallerini anlatan yukarıdaki iki beyitte kullanılan ehl-i derd ve giriftâr sıfatları cinsiyet ifadesi barındırmaları ve beyit içinde böyle bir anlamı içermeye yönelik analiz edildiklerinde cinsiyetle ve cinsel oluşla ilgili anlamları barındırmadıkları görülmüştür. Âşıklar buldukları durumu dezavantajlı olma şekliyle okunacak biçimde ifade etmiş olsalar da bu şeklen oluşan durum aşka sahip oldukları anlamından kaynaklandığı için âşık olarak esasında övünç duymaktadırlar.

3.1.1.12. Gülzâr ve Rûşen

Bülbül-i zârem degül bî-hûde feryâd itdügüm

Kalmışam nâlan kafes kaydinde gülzâr isterem (DOĞAN, 2015, s. 576)

Mecnûn karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: “Zavallı bir bülbülüm boşuna feryad etmiyorum; bir kafese hapsedildim gül bahçesini arzu ederim.” Âşık rolündeki Mecnûn karakteri mâşuğuna

kavuşamayışını kafese hapsedilmiş bir bülbül olarak dile getirmektedir. Tek isteği gül bahçesine varmaktır. Onun derdi özgürlüğü değil mâşuğuna olan kavuşma arzusudur. Gül ve bülbül mazmunu klasik şiir geleneğine en sık rastlanılan mazmunlardan biridir. Gül mâşuğun sıfatı, bülbül ise aşuğın sıfatı olarak kullanılmaktadır. Bülbüler iklim bahara dönüp güller açmaya başladuğı vakitte çiftleşirler. Yuvalarını korunaklı olması açısından gül ağaçlarına yaparlar. Yavruları yumurtadan çıkana kadar gül bahçeleri onların yurdu olur. Gül bahçelerinde uzun uzun bülbülün ötüşü duyulur, tıpkı derdinden çaresiz düşmüş aşuğın ağlayıp inlemesi gibi. Mâşuk da bir güldür. Fakat gül türlü türlüdür bu yüzden mâşuğunu güzeller içinde daha yüce bir konuma getirmek ve tüm güzelliklerin onda toplandığını belirtmek için mâşuğuna gülzâr sıfatını da kullanmaktadır. Âşık Mecnûn güzellerin içinde güzel, tüm güzellerin güzellikleri kendinde toplanmış olduğu mâşuğu Leylâ'sına kavuşmak istemektedir. Başka da bir şey istemez. Kafesteki bülbülün özgürlük istediğini düşünmelerini istemez ve derdini açıkça söyler. Onu bu aşktan vazgeçirmeye çalışan ve onu sevenlere net bir söz söylemiş olur. Onun derdi de dermanı da yârine olan hasretidir. Gülzar kelimesi anlamı ve bu beyitteki kullanılışı itibariyle cinsiyet ifadesi içermemektedir.

Bize âh ateşinin yandığu andan bilinür

Ki çerâg eyledi rûşen şeb-i hicrânnumuza (DOĞAN, 2015, s. 328)

Leylâ karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: “Ayrı kaldığımız geceyi o aydınlık yüzlünün aydınlatması bildirir bize ah ateşinin yandığını.” Âşık rolündeki Leylâ karakterinin dilinden söylenen beyitte âşık Leylâ onu yakan aşk ateşinin aydınlık yüzlü mâşuğu Mecnûn'u gördüğu an yanmaya başladığını söyler. Mâşuğunu görmediği, onunla karşılaşmadığı ve ondan ayrı kaldığı tüm vakit onun için gecedir. Ancak mâşuğuyla güne kavuşur. Bu yüzden ayrılıkla geçen her vakit gece olarak tanımlanmaktadır. Bu durumu anlatmak için şeb-i hicrân tamlaması mazmun olarak kullanılmaktadır. Rûşen kelimesi de klasik şiirde mâşuğu tanımlamak için kullanılan bir sıfattır. Mâşuk öyle aydınlık öyle göz alıcıdır ki geceyi aydınlatan ve sabit bir şekilde uzun süre bakılamayan güneş kadar parlaktır. Âşık Leylâ aşk ateşini mâşuğu Mecnûn'u gördüğu anla başlatarak aşk gibi ulvi bir duygunun ancak mâşuğunun aydınlığının bir parçası olduğunu söylemektedir. Ahı onun içinde kavuşma arzusuyla

yanıp duran bir ateştir. Ruşen ifadesi ne kendi anlamıyla ne de bu beyitte kullanılışı ile herhangi bir cinsiyet ifadesi barındırmamaktadır.

Her iki karakterin mâşukluğuna işaret eden ifadeler yukarıdaki beyitlerde incelenmiştir. Ne güzâr ne rûşen ifadeleri cinsiyete ve cinsel oluşa dair bir anlam içermemektedir. mâşuğun güzelden de güzel, aydından da aydın olduğu anlamları katan bu ifadeler âşıklık ve mâşukluk rollerinde her iki karakter için de kullanılmaktadır.

3.1.1.13. Bed-baht ve Hâk-sâr

Meñe gösterdi gerdûn tîre bahtum gözgüsin yüz kez

Men-i bed-baht aña her gâh kim bahdum kara gördüm (DOĞAN, 2015, s. 302)

Mecnûn karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: “Bedbaht ben feleğin bana yüz kez gösterdiği kem talihimin aynasına her baktığımda kara gördüm.” Âşık rolündeki Mecnûn karakteri kendini tanımlarken bedbaht olarak tanımlamakta ve feleğin aynasında hep karalar ve talihsizlikler gördüğünden dem vurmaktadır. Yüz kere gördüğü kara kavuşma arzusuyla yanıp tutuşurken başından geçenlerdir. Onun için talih yalnızca mâşuğu olan Leylâ’ya kavuşmak ve ayrılık belasından kurtulmak olduğu için kendini tastamam bedbaht ve talihsiz olarak görmekte ve halini bu şekilde arz etmektedir. Klasik şiir geleneğinde aşığı tanımlayan sıfatlardan biri de bedbaht sıfatıdır. Çünkü âşık mâşuğuna kavuşmak için ne kadar yol denese de kaderi de ona o kadar tuzaklar kurmaktadır. Aşığın kaderi mâşuğuna kavuşmakta kadersizliktir, talihsizliktir. Âşık yine mâşuğuna bir türlü kavuşamama paradoksunun içine hapsolup kalmıştır. Mecnûn da bu bedbahtlıktan nasibini alan âşiklerdendir. Mesnevîde şahit olduğumuz üzere türlü badireler atlatsa da onun kaderi çoktan yazılmıştır. Aşığın sıfatı olarak bedbaht sıfatı ne kendi manasında ne de bu beyitte herhangi bir cinsiyet ifadesi taşımamaktadır.

İhânetümde nedür bilmezem murâdun kim

‘Azîz-i âlem iken hâr ü hâk-sâr etdün (DOĞAN, 2015, s. 348)

Leylâ karakterinin dilinden söylenen gazelden seçilen beytin günümüz Türkçesi şu şekildedir: “Bana ihanet ederek ne istemektesin, alemin gözdesiydim beni aşağılık ve

çulsuz ettin.” Örnekteki beyitten önce feleğe seslenen âşık rolündeki Leylâ karakterinin seslenişi devam etmekte ve büyük bir sitemde bulunmaktadır. Aşk ile dertlenmeden önce her şey yolundayken artık topraklara bulanmış yerlerde sürünmektedir. Bunu sorumlusu felektir. Hâk-sâr klasik şiir geleneğinde aşığı tanımlamak için kullanılagelen bir sıfattır. Hakir düşmüş, toprağa bulanmış ve perişan anlamlarına gelmektedir. Leylâ feleğin bin bir türlü hilesinden ve ayrılıktan yaka silkmektedir ve feleğe hesap sormaktadır. Hâk-sâr kelimesi perişan hali anlatmaktadır. Fakat bu hal herhangi bir cinsiyetle alakalı değildir.

Her iki karakterin de âşık rollerinde olduğu beyitler incelenmiş bu beyitlerde onları tanımlayan sıfatlarda herhangi bir cinsiyet ifadesine rastlanmamıştır.

3.1.2. Lirik Ben ve Mahlas Beyti

Klasik Türk edebiyatı geleneğinde sevgilinin cinsiyeti konusunda araştırma yapanların başvurduğu diğer iki husus lirik ben ve mahlas beyitleridir. Hatta öyle ki cinsiyete dair araştırma yapmayanlar dahi cinsiyet atama konusunda belirsizliğe düştüklerinde bunu şairle ve onun edebi tarzıyla ilgili bir sorun olarak ifade etmişlerdir. Fakat böyle bir çıkarıma varırken aşığın ve mâşuğunun cinsiyetine dair bir belirlenim yapma ihtiyaçlarını sorgulamamışlardır.

Mesnevilerde gazele yer vermek zorunlu bir durum değildir. Gazele yer vermek yahut vermemek şairin inisiyatifindedir. Tıpkı bunun gibi mesnevide yer verilen gazelerde mahlas kullanmak ya da kullanmamak şairin tercihidir.

Fuzuli Leylâ ile Mecnûnunda yer verdiği gazelerde mahlas kullanmayı tercih etmiştir. Mahlas kullanmakta intihal ve benzeri kaygıları olduğu araştırmacılar tarafından ileri sürülmektedir. Fakat zahiri sebepleri bir yana kullandığı mahlası edebi olarak konumlandırmasında aşığın kim olduğu ve cinsiyetinin muğlaklığı konusunda eleştirilmiştir.

Gazelleri her iki karakterin dilinden söylendiğine dair başlıklandırırken âşıklık ve mâşukluk durumlarının karakterlerde sabit olmadığını, bu rollerin birbirlerine karşı konumlanması olduğunu göstermektedir. Gazeli söyleyenin kim olduğunu belirtmesiyle aynı zamanda mahlas beytindeki şair ve lirik sesin ikiliği haline de cevap bulmamızı

sağlamaktadır. Mahlas beytinde şairin dışındaki kişi aşğın kendisidir. Şairin iç sesi değildir. Yani şiirin şairi Fuzuli'nin cinsiyetine koşut olarak erkek cinsiyeti atanan iç sesi değildir.

Böyle bir bulguya ulaşmamızı sağlayan şey ise cinsiyet tayini yapmak zorunda hissetmediğimiz bir perspektifle şiiri, lirik ben ve mahlas beytini analiz etmemizdir. Zaten Fuzuli bu durumu açıkça anlamamız için gelenek olmadığı üzere gazellerini başlıklandırmıştır. Leylâ hem âşık olarak aşkla haşrolmakta ve kaderle boğuşmaktadır hem de mâşuk olarak nadide ve tanımlanamaz bir varlıktır. Aynı durum Mecnûn için de geçerlidir. Leylâ Mecnûn'a âşıktır mâşuğu odur. Mecnûn Leylâyâ âşıktır mâşuğu odur. Onların cinsiyetleri bu hallerinden münezzehtir.

Bu bulgulardan hareketle klasik edebiyat geleneğinde başlıklandırılması adet olmayan gazelleri incelerken rahatlıkla söylenebilir ki cinsiyeti ve oluşu her ne olursa olsun âşık yalnızca âşıktır ve gazelin söyleyeni odur. Şair onun bazen şahidi bazen dert ortağı ve bazen de aşk ile mertebelenen aşğın tavsiye verdiği kişidir.

Çalışmanın devamında inceleme yapılan gazeller Leylâ'nın dilinden söylenen gazeller ve Mecnûn'un dilinden söylenen gazeller olarak aktarılmıştır. Gazellerin günümüz Türkçesi ve incelemesine çalışmanın sınırlılıkları bakımından yer verilmemiştir.

3.1.2.1. Leylâ Dilinden Söylenen Gazeller

Bu bölümde örneklem dahilindeki 715-723 beyitleri arasındaki *Bu Gazel Leylî Dilindendir* başlıklı gazel, 1398-1404 beyitleri arasındaki *Bu Gazel Leylî Dilindendir* başlıklı gazel, 1641-1647 beyitleri arasındaki *Bu Gazel Leylî Dilindendir* başlıklı gazel, 1750-1757 beyitleri arasındaki *Bu Gazel Leylî Dilindendir* başlıklı gazel, 2379-2383 beyitleri arasındaki *Bu Gazel Leylî Dilindendir* başlıklı gazel, 2638-2644 beyitleri arasındaki *Bu Gazel Leylî Dilindendir* başlıklı gazel, 2687-2691 beyitleri arasındaki *Bu Gazel Leylî Dilindendir* başlıklı gazel, 2768-2774 beyitleri arasındaki *Bu Gazel Leylî Dilindendir* başlıklı gazel lirik ben ve mahlas beyitleri açısından analiz edilmiştir.

Gazellerdeki başlıkla uyumlu olarak ele alınan gazellerdeki lirik benin, yani gazeli söyleyen kişinin Leylâ karakteri olduğu tespit edilmiş bu karakter dışında herhangi bir

söyleyen kişi farklılığına sebebiyet verecek anlam ve ifadeye rastlanmamıştır. İnceleme sonucunda varılan bu netlik mahlas beyitlerinde şairin mahlasının yer alıyor olmasının herhangi bir kafa karışıklığına yahut söyleyen belirsizliğine mahal vermemektedir. Bu bağlamda açıkça görünmektedir ki şair mahlasını edebi bütünlük içinde kullanmıştır. Mahlas beyitlerinde kimi yerde lirik ben, şairi macerasının şahidi kılarken kimi yerde şairden âşıklığıyla dillere destan olmuş bir zat olarak bahsetmektedir. Şair şiiri söyleyenden başka biridir ve söyleyen kişi şairin iç sesi ve buna bağlı olarak erkek şair-erkek içses kurgusallığı söz konusu değildir.

3.1.2.2. Mecnûn Dilinden Söylenen Gazeller

Bu bölümde örneklem dahilindeki 789-797 beyitleri arasındaki *Bu Gazel Mecnûn Dilindendir* başlıklı gazel, 889-896 beyitleri arasındaki *Bu Gazel Mecnûn Dilindendir* başlıklı gazel, 1016-1021 beyitleri arasındaki *Bu Gazel Mecnûn Dilindendir* başlıklı gazel, 1123-1130 beyitleri arasındaki *Bu Gazel Mecnûn Dilindendir* başlıklı gazel, 1485-1491 beyitleri arasındaki *Bu Gazel Mecnûn Dilindendir* başlıklı gazel, 1670-1675 beyitleri arasındaki *Bu Gazel Mecnûn Dilindendir* başlıklı gazel, 2475-2481 beyitleri arasındaki *Bu Gazel Mecnûn Dilindendir* başlıklı gazel, 2609-2617 beyitleri arasındaki *Bu Gazel Mecnûn Dilindendir* başlıklı gazel, 2658-2662 beyitleri arasındaki *Bu Gazel Mecnûn Dilindendir* başlıklı gazel, 2728-2735 beyitleri arasındaki *Bu Gazel Mecnûn Dilindendir* başlıklı gazel, 2810-2814 beyitleri arasındaki *Bu Gazel Mecnûn Dilindendir* başlıklı gazel, 2982-2988 beyitleri arasındaki *Bu Gazel Mecnûn Dilindendir* başlıklı gazel lirik ben ve mahlas beyitleri açısından analiz edilmiştir.

Gazellerdeki başlıkla uyumlu olarak ele alınan gazellerdeki lirik benin, yani gazeli söyleyen kişinin Leylâ karakteri olduğu tespit edilmiş bu karakter dışında herhangi bir söyleyen kişi farklılığına sebebiyet verecek anlam ve ifadeye rastlanmamıştır. bu bölümde de lirik benin şairin başlıkta sözünü ettiği karakterden başka biri olmadığı sonucu elde edilmiştir.

SONUÇ

Klasik Türk edebiyatı anlatısı çerçevesinde yapılan araştırmalar aynı edebi anlatı geleneğinde, aynı ifade üslubu içinde ve aynı edebi türler üzerinde birbirinden oldukça farklı sonuçları da veriyor. Bu çok farklı sonuçlardan biri de klasik edebiyat anlatısındaki sevgili tipinin cinsel oluşuyla alakalı. Söz konusu sevgili tipini kadın ya da erkek olduğu, heteroseksüel ya da eşcinsel olduğu aynı edebi gelenek ürünlerinin incelenmesi üzerinden tespit ediliyor. Nasıl oluyor da birbirine karşı birçok fark içeren bu cinsiyet ve cinsellik kategorileri arasında aynı tip kategorize edilebiliyor? İki ana aks üzerinde ilerleyen bu farklılaşmanın bir yanında cinsel oluşu ve farklılaşmayı bugünün konservatif toplumsal yapısına ve algısına örtüştürmeyi araştırmasının tasarımına dahil eden araştırmacılar diğer bir yanında normatif cinsel oluşların dışındaki farklı cinsel oluşların da varlığına dâir kanıt sunmak isteyen fakat bunu yaparken icadı henüz yeni ve sınırlandırıcı bir cinsel oluş kategorizasyonu üzerinden araştırmalarını tasarlayan araştırmacılar yer alıyor. Örneğin eşcinselliğin kimlik olarak analiz kategorisi içerisinde yer alması ya da kadın ve erkek biyolojik belirleniminin toplumsal cinsiyet kategorisinin kesin sınırlarını çizerek bu kategori üzerinden atanması gibi.

Birbirinden çok farklı bu iki cenah klasik Türk edebiyatı geleneğindeki tip ve karakterlerin cinsel oluşunu sabit ve kesin kılmak duruşuyla ortaklaşıyor. Hal böyleyken yola çıkılan bu araştırma öncelikle bir araştırma tasarımında ve onun uygulanmasında araştırmanın teorik ve düşünsel arka planının araştırmanın tümünü ve özellikle sonucunu temelden etkilediğini ortaya koydu. Problemin oluşturulmasından problemin araştırılmasına yönelik sorulara, verilerin eldesinden analizinde kullanılan tekniklere kadar büyük etkileri olan teorik arka plan ve araştırma çerçevesini kuir etkileşimli feminist bir çerçeveden tasarladım. Klasik Türk edebiyatı incelemelerinde araştırma yapılırken kullanılan temel veri toplama tekniğiyle birlikte kuir feminist analizini kullanarak araştırmamın sonucunu elde ettim. Kullanılan bu araştırma modeli kuir feminist araştırmanın mevcut tekniklerle uygulanabilirliğini ve çalışılması güç algılanabilecek klasik Türk edebiyatı geleneğinde uygulanmasını kanıtlaması açısından araştırma alanına bir imkân kazandırdı.

Bu bağlamda cinsel oluşla ilgili sonuçlara ulaşmak için remizleri, mazmunları, tiplerin evsafını ifade eden tamlamaları, sözün öznesi olan lirik ben ve mahlas beyitleri üzerinden analiz ettim. Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn mesnevisindeki gazellerden taradığım verileri cinsel oluşu sabit ve mutlak varsaymayan bir perspektiften inceledim.

Anlamsal açıdan sanatını remizlerin ve benzetmenin üzerinde derin bir sembolizmle kuran klasik Türk şiirindeki ifadelerin, âşığın ve mâşuğun platoniklik ve vuslat arzusunu içerdiği ve fakat bunun dışında ne cinsiyet ifadesi denilebilecek bir anlamı ne de herhangi bir cinsel-kategorik arzuyu barındırmadığı analizler sonucunda ortaya çıktı. Âşık yalnızca âşık; mâşuk yalnızca mâşuktur. Duyulan aşk, vuslat özlemi, kötü talihin engeli her iki karakter açısından ortak. Âşıklık ve mâşukluk tek karakterin üzerine tanımlı bir etiket değil tip/karakterlerin birbirlerine karşı olan durumlarıdır.

Bu bağlamda rahatlıkla söylenebilir ki aşk denen soluksuz macera yalnızca Mecnûn'un macerası değildir. Leylâ da bir macera içindedir. İkisi de ortak arzuda aynı cendereden geçmektedirler. Bunların görünüşleri farklı olabilir. Fakat macerayı atmak tutmak, koşmak coşmak olarak değerlendiren bir bakış açısı bu aşkın kıyametini küçümsemektir.

Gazel söylenir, anlatılmaz. O mevzuyu ortaya koyar. Mevzu maddi veya manevi unsurları barındırır ve en önemlisi liriktir. Gazelin lirik söyleyeninin kim olduğunu açıkça ortaya koymaktaki en büyük sıkıntılardan biri gazellerin çağdaş edebi ürünler gibi başlık taşıyor oluşlarıdır. Yazıya geçirilirken gazeller kafiyesine göre yazıya geçirilir, ona göre divan mürettep edilir. Gazel kafiyesine göre adlandırılır ve tanınır.

Örnekleminim gazellerin birer başlığa sahip olması remizleri âşıklık ve mâşukluk rollerine göre incelememi kolaylaştırdı. Gazellerin başlık sahibi olması ayrıca lirik benin kim olduğu sorusuna cevap bulmamı da kolaylaştırdı. Lirik ben gazel ağzından söylenen âşık karakterdir. Böylece şâirleri üzerinden aşkın ve âşığın cinsiyetlendirilmesi sorusunu da cevaplamak için analiz yapma imkanına sahip oldum. Şöyle ki gazel incelemelerinde lirik benin kim olduğunun problem edildiği anda dahi bu benin direkt olarak erkek kişi olduğu varsayılmakta. Bu heteronormatif bir varsayımdır ve çoğunlukla gözden kaçmaktadır. Bu ön kabul gözden kaçtığı anda şâir ve onun cinsiyetine gizli ve kesin bir

atıfla erkek kişiler seçenklendirilir. Halbuki klasik Türk şâirlerinin tamamın erkek olduğunun kabulü ‘ismini bildiğimiz’ az da olsa kadın şâir olduğu gerçeğini karartmak anlamına gelecektir. Başlıklandırılmış örneklemim sayesinde artık bu benin kim olduğu tartışmasının kısır bir döngüde kalmaması gerektiği sonucuna da ortaya koydum. Ortaya koyduğum bu sonuçla mahlas beyitlerinin de şairin ismini barındırmasına rağmen lirik benin kim olduğu gerçeğini değiştirmediyi de bir diğer sonuç olarak çalışmamla ileri sürme imkanını yakalamış oldum. Lirik ben aşğın kendisidir. Âşık ise mâşuğuyla aynı ve çok yakın ifadelerle tanımlandığı için cinsiyet farkıyla değil aşkın öznesi olarak gazelde yer almaktadır. Böylece ne günümüz cinsel oluş kategorileriyle ne de bir başka kategorizasyonla cinsiyetlendirilemez.

Mahlas beyitleri lirik benin kim olduğu tartışmalarını açıklığa kavuşturulması için başvurulan şiir bölümleri olmuşlar. Eserin şairinin kim olduğunun anlaşılmasına yarayan bu beyit, şiir kahramanı aşğın yani lirik sesin sahibinin kim olduğunu tespit etmek için analiz edilmiş. Şairin isminin yer almasından hareketle lirik beni de şairin atadıkları erkek cinsiyetiyle cinsiyetlendiren çalışmalar ortaya konmuş. Gazellere başlık koyarak Leylâ ve Mecnûn mesnevisindeki aşğın kim olduğunu ilan eden Fuzuli’ye rağmen aşğı yalnızca Mecnûn olarak aktaran araştırmalar dahi yapılmış. Bu çalışmayla elde edilen bulguların analizi ortaya koymuştur ki mahlas beyitleri şairin kim olduğundan ve ulvî metaforik aşkın şahidi olduğundan başka cinsiyet ilan eden bir gösterge barındırmıyor. Mahlas beytinde şâirin bizzat kendisinin sözü devralmadığı ya da bu sözün şâirin iç sesi olmadığı sonucuna varmaktayız.

Bu çalışma araştırma probleminin oluştuğu ve araştırmanın tasarımına temelden etki eden teorik/düşünsel arka planın, araştırmayı nasıl etkilediğini ortaya koyduğu gibi, feminist edebiyat eleştirisinin klasik Türk edebiyatı alanında uygulanabilirliğini de ortaya koymuş oldu. Başka örneklem ve türler üzerinden yapılacak kuir yaklaşımlı feminist edebiyat araştırmaları yalnızca cinsel oluş odaklı tutarlı araştırmalar yapmayı değil aynı zamanda araştırma alanında tartışılmalı problemlerin çözümüne yönelik önemli katkılar sağlayacaktır.

Klasik edebiyat geleneği günümüzde çok kısıtlı bir çevrede ürünleri ortaya konmakta olsa da ve ayrıca kısıtlı bir kitlenin ilgi alanında kalsa da tarihi kaynak olarak

dönüp dolaşıp refere edilen bir alan olduğundan, klasik Türk edebiyatı alanında feminist araştırmaların devamı önemini korumaktadır. En nihayetinde bu alana hâkim olmasa da gündelik hayatta herhangi biri klasik edebiyatta sevgilinin cinsiyeti tartışmalardan haberdar. Toplumsal tarihi anlatı bu tartışmalarla yakından ilgili. Unutulmamalıdır ki gerçek, şu anda geçmişle kurduğumuz bağlar üzerinden görelî ve yanlı toplumsal hafıza tarafından sürekli olarak inşa edilmektedir.



KAYNAKÇA

- AKKAYA, M. (2008). Leyla vü Mecnun/ Romeo ve Juliette Karşılaştırması. 8. *Uluslararası Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu*. İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi.
- AKÜN, Ö. F. (1994). Divan Edebiyatı. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 416-421. 7 22, 2022 tarihinde TDV İslâm Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/divan-edebiyati> adresinden alındı
- DİLÇİN, C. (2011). *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler* (1 b.). İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- DOĞAN, M. N. (2015). *Leyla ve Mecnun* (7 b.). İstanbul: Yelkenli Yayınevi.
- DONOVAN, J. (2015). *Feminist Teori* (10. b.). (M. A. Aksu Bora, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- GIBB, E. (1999b). *Osmanlı Şiir Tarihi* (1 b., Cilt 2[III-IV-V]). (A. ÇAVUŞOĞLU, Çev.) Ankara: Akçağ Basım Yayım Pazarlama A.Ş.
- GIBB, E. W. (1999a). *Osmanlı Şiir Tarihi* (1 b., Cilt 1[I-II]). (A. ÇAVUŞOĞLU, Çev.) Ankara: Akçağ Basım Yayım Pazarlama A.Ş.
- HUMM, M. (2002). *Feminist Edebiyat Eleştirisi* (1 b.). İstanbul: Sel Yayınları.
- İSEN, M., HORATA, O., MACİT, M., KILIÇ, F. K., & AKSOYAK, İ. H. (2011). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı* (6 b.). (M. İSEN, Dü.) Ankara: Grafiker Yayınları.
- JAGOSE, A. (2021). *Queer Teori* (3 b.). İstanbul: NotaBene Yayınları.
- LEVEND, Â. S. (1984). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar* (4 b.). İstanbul: Enderun Kitabevi.
- MENGİ, M. (2009). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi* (15 b.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayıncılık.
- MORAN, B. (2021). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi* (31 b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- ONAY, A. T. (1993). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* (2 b.). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- PARLA, J., & IRZİK, S. (2020). *Kadınlar Dile Düşünce*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Schick, İ. C. (10 Mayıs 2014). Orta Doğu'nun Geçmiş ve LGBTİ:Günümüz Cinsellik Tasniflerinin Tarihselliği Üzerine. *Sosyal Politikalar, Cinsiyet Kimliği ve Cinsel Yönelim Çalışmaları Derneği (SPoD) Akademik Çalışma Grubu Bahar Seminerleri*. İstanbul.
- SOLMAZ, S. (2012). *16. Yüzyıl Tezkirelerinde(Ahdi, Kınalızade, Ali, Beyani) Şairin Dünyası* (1 b.). Ankara: Akçağ Basım Yayım Pazarlama A.Ş.
- SOYSAL, M. O. (2002). *Eski Türk Edebiyatı Metinleri*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- STEVENS, H. (2011). *Gey ve Lezbiyen Yazını* (1 b.). (K. Tanrıyar, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- ŞENTÜRK, A. A., & KARTAL, A. (2007). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi* (1 b.). İstanbul: Dergah Yayınları.

- Tahir-ül Mevlevi. (1994). *Edebiyat Lügati*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- TARLAN, A. N. (2009). *Fuzuli Divanı Şerhi* (5 b.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayıncılık.
- TEZCAN, N. (2016). *Divan Edebiyatına Yeniden Bakış* (1 b.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TURAN, L. (2017). *Mesneviyi Gazelle Okumak* (1 b.). İstanbul: Kesit Yayınları.
- TURAN, L. (2017). *Mesneviyi Gazelle Okumak* (1 b.). İstanbul: Kesit Yayınları.
- WIESNER-HANKS, M. E. (2020). *Tarihte Toplumsal Cinsiyet* (1 b.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- YALÇINKAYA, Ş. (2012). Osmanlı Kadın Şâirleri “Erkekler Gibi” mi Yazdı? *Nüans Sanat Tarihi Dergisi*(sonbahar), s. 113-119.
- ZAVOTÇU, G. (2013). *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü* (1 b.). İstanbul: Kesit Yayınları.

TEŐEKKÖR

