

Divan Edebiyatında Aşk, Kadın Kahramanlar ve Kıyafet Değişirme Motifi

Love, Heroines and Disguise in Classical Literature

Nuran Tezcan*

Özet:

Şairin öz yaşam öyküsü ile paralelleşenler olsun veya olmasın, kadının toplumsal alanda tabu olması karşısında gazellerdeki homoerotik ton toplumsal kabul görmüştür. Buna karşılık divanlardaki gazellerde bulamadığımız kadın, aşk mesnevilerinde karşımıza çıkar. Konusu başka bir kahramanın aşk hikâyesi, yani şairin "ben"inden soyutlanmış bir aşk hikâyesi olan aşk mesnevilerinde kadının / kadın sevgilinin açıkça yer aldığını görürüz. Kıyafet değiştirme, kadın kahramanın önüne çıkan toplumsal engelleri aşmada başvurduğu önemli bir motiftir. Başka bir ifade ile kadın doğada arslan öldürüp, düşmanlarla savaşacak denli güçlü olmakla birlikte, toplumsal alanda gücünü göstermek için kıyafet değiştirmek zorundadır.

Anahtar kelimeler: Divan edebiyatı, Kadın, Mesnevi, Kıyafet değiştirme.

Abstract:

Even though taboos on women in social life are known to have existed, an erotic depiction of women ghazels has received a social acceptance. A different type of woman, however, appears before us in romance epics (romance mesnevis). The hero of romance mesnevis is an entity other than the poet, the story of the mesnevi is the story separate from the life and ego of the poet. In romance mesnevis, it is clear that the object of love is a female beloved, a woman. Disguise is a significant motif in these romances, the heroine changes her appearance in order to evade social restrictions. In other words, the women of these romances may be so strong as to kill lions and fight the enemy but she has to change appearance and thus disguise herself in order to show her power in public.

Keywords: Divan Literature, Woman, Mesnevi, Romance epic, Disguise.

* Doç. Dr. Nuran Tezcan, Bilkent Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Türk Edebiyat Bölümü, Ankara.
ntezcan@bilkent.edu.tr

Divanların ana metni olan gazeller, esas olarak dünyevî lirik aşk teması üzerine kurulmuştur. Bu aşk teması, âşık ve sevgili stereotipi üzerinden aşk duygusunun dile geldiği bir modeldir ve bütün şairler tarafından yeniden üretilir. Batı dillerinde *amour courtois*, *courtly love*, *Minnelyrik* gibi kavramlarla paralelleşen, Tanpınar'ın *saray istiâresi* olarak adlandırdığı bir ortaçağ aşk anlayışının ortaya koyduğu modeldir: Izdırap çeken âşık, ideal konumda olan acımasız ve ulaşılmaz sevgili. Bu aşk modelinde âşığın kim olduğu değil, ama sevgilinin kim olduğu yani cinsiyeti divan edebiyatının tartışmalı konularından biri olmuştur. Şairle özdeşleşen âşık klişesinin (erkek) cinsiyeti tartışılmazken sevgili klişesinin ayırıcı özellikleri sevgilinin cinsiyetini sorgulamaya yöneltmiş, yalnız şiirdeki mazmunlarla sınırlı kalmayan bu ayırıcı özelliklerin gerçek hayattaki tercihler ve değer yargılarıyla da koşutluk içinde olduğu görülmüştür. Bu araştırmalar, “maşûk” ya da “güzel” “dilber” adı altında cinsiyetsiz algılanmaya yol açan sevgili tipinin kadın değil, erkek olduğunun ipuçlarını vermiştir.¹ Divan şiirinin merkezindeki gazellerin toplumsal doruktaki mahreç yeri işret meclisleridir.² İşret meclisi, sosyal bir ortamdır, aşk sosyal ortamda vuslat beklentisi ile sürerlik bulan bir flört duygusudur. Gazelin vazgeçilmez yakınması olan vuslat arzusu bu aşkın bir evlilik aşkı değil, sosyal ortamda yaşanan aşk olduğunu gösterir.

¹ Divan edebiyatında sevgili prototipi için bkz., Helmut Ritter, *Das Meer der Seele. Mensch, Welt und Gott in den Geschichten des Farîduddîn-i Attâr*, Nachdruck Leiden 1978, 435-439, 449; Ö. Faruk Akün, Divan Edebiyatı maddesi *DİA*: “Divan Şiirindeki Sevgili Prototipi Olarak Orta Asya Türk Fizyonomisi ve Türk Gulâmları”, s. 416-419; “Divan Şiirindeki Sevgilinin Cinsî Hüviyeti ve Bunda Tasavvufun Etkisi”, s. 419-421. Ayrıca bkz. W. G. Andrews, M. Kalpaklı, *The Age of Beloveds-Love and The Beloved in Early-Modern Ottoman and European Culture And Society*, Durham and London 2005.

Bu konuda en yeni saptamalardan biri Selim Sırrı Kuru'nun “İshak Çelebi'nin Hayatı ve “Üsküp Şehrengizi” Etrafında Düşünceler” yazısının girişindeki değerlendirmesidir: “Gazellerde sevgilinin cinsiyetinin erkek olduğu yavaş yavaş kabul görmekte. Bir on yıl öncesine kadar, bütün karşıt delillere karşın çağdaş metinlerde gazel, genellikle güzel kadınlar için söylenmiş lirik şiir olarak tanımlanmaktaydı. Öte yandan, en geç on beşinci yüzyıldan itibaren Anadolu'da yazılan Türkçe eserlerde, örneğin görgü kitaplarında, nasihatnâmelerde ve ansiklopedik eserlerde ‘mahbûb’, yani sevilen kişi erkek olarak tanımlanır, güzel yüzlü veya sade yüzlü yani sakalı henüz çıkmamış oğlanlara nasıl yaklaşılması ve davranılması gerektiğini anlatan uzun bölümler bulunur. Bütün bu yapıtlarda yer alan tanımlar, öykücükler gazellerde kapsamlı biçimde tanımlanmış ve belli dönemlerde daha egemen ve onaylanan özel bir hemsinsel arzunun varlığına işaret eder. En azından yazınsal düzlemde kurgulanmış erkekler arasında hemsinsel tutku bulunmaktadır ve bu tutku söylemi eğitilmiş Osmanlıların, eylemlerinden çok dilinde kurumsallaşmıştır. Dahası genellikle usta-çırak ilişkisi bağlamında yaşandığı kayıtlara geçmiş bu tutku, eğitilmiş çevrelerde, tartışılmışsa da kabul görmüş, nasıl yaşandığı tam olarak bilinmeyen, erkekler arasında aşkı konu alan mesneviler ve gazeller yazılmıştır...” *Kritik Edebiyat Eleştirisi*, 2008 / 1. s. 88-89.

Edebiyat ile toplumsal hayatın paralelliğine ilişkin başka bir yazı ise bu alanda özellikle araştırmaları bulunan Jan Schmidt'in “Aşk. Âşıklar ve Maşûklar: Meşâ'irü's-şu'arâ'da Aşk İlişkileri”, *Âşık Çelebi Şairler Tezkiresi Üzerine Yazılar*, Derleyenler: Hatice Aynur - Aslı Niyazioğlu, 2011.103-113.

² Halûk İpekten, *Türk Edebiyatında Edebî Muhitler XV-XVI. Asırlar*, 1996; Halil İnalıcık, “Saray İşret Meclisleri, Sâkinâmeler”, *Hasbâğçede 'Aş u Tarab - Nedimler Şâirler Mutribler*, 2011, s. 192-208.

Toplumsal ortamda kadının tabu olması, erkeklerden oluşan meclis kültüründe toplumsal değer yargılarıyla doğru orantılı olarak sevgili klişesini yaratmıştır: kadın konumunda erkek.³ İçki, müzik ve sohbet ortamında aşk duygularının yükselişiyle söylenen “lirik şiir” gazeller, şiire mahlasını koymuş olan şairin âşık stereotipi ile özdeşleştiği, şairin bireysel duygularını en çok açığa vurduğu / vurabileceği metinlerdir. Edith Ambros, “Geleneksel ‘ben’ ile bireysel ‘ben’ çelişkisi ve Gelibolulu Mustafâ Âlî” yazısında öz yaşam öyküsü olsun veya olmasın genellikle 1. şahıs anlatımlara dayanan redif / kafiyeden, mahlas ve fahriyeye kadar giden bu çizgide Osmanlı gazelinin “geleneksel” bir ben üzerine kurulduğunu gösterir: “yazar benliği” (*authorial self*) mahlas beyitinde açık şekilde, diğer beyitlerde üstü kapalı şekilde bulunmaktadır. Yani 1. şahıs anlatım mahlas beyitte mevcutsa, genelde diğer beyitlerin hepsini veya çoğunu üstü kapalı şekilde kapsar... Geleneksel karakter çoğunlukla ifade edilen düşünce ve hisleri kapsar, ve bundan dolayı şairin dile getirdiği düşünce ve hisler bireysel olmaktan ziyade genel nitelikteymiş gibi görünür.⁴ Ambros’un vurguladığı bu noktada gazelin geleneksel benini ile bireysel benini arasında ince bir çizgi oluşur: Bireyseli, gelenekselin içinden söylemek ya da gelenekselin içinde bireyseli dile getirmek gibi. Ambros, Gelibolulu Mustafâ Âli bağlamında “bireysel ben”in “geleneksel ben”le çelişkiye düştüğü oranda belirginleştiğini söylese de geniş anlamda “geleneksel ben” şairin her zaman “bireysel benini”ni bağlayan bir unsur olduğunu söylemek yanlış olmaz sanırım. 1. Şahıs anlatıma dayanan ya da olanak veren gazel türü başka bir ifade ile bireyselliğin her zaman açığa verilebileceği bir türdür.

İşte “bireysel ben”i en çok ele veren gazelde şair, homo- ya da heteroerotik olsun toplumsal baskıya rağmen homoerotik tonu tercih etmiştir. Bu bağlamda öz yaşam öyküsü ile

³ Bu bağlamda *Kâbüsnâme*’de ve *Siyâsetnâme*’de işret meclisinin düzeninde açıkça kadının yer almadığı ve alamayacağı ortam tasvirleri yer alır. Bkz. İncalcık a.g.e 22-28. *Kâbüsnâme*’deki meclis âdâbı, toplumsal ahlak anlayışı ile Gelibolulu Mustafâ Âlî’nin 16. yy.’da Osmanlı toplumunda görgü kurallarını anlatan eseri *Mevâidü’n-Nefâ’is fi Kavâ’idi’l-Mecâlis*’te (Gelibolulu Mustafâ Âli ve *Mevâidü’n-Nefâ’is fi Kavâ’idi’l-Mecâlis*, Yayınlayan: Mehmet Şeker Ankara 1997) içki meclisleri, sakiler, meyhaneler hakkında verdiği bilgiler arasında büyük bir paralellik bulunmaktadır. Bkz. “Bâde meclisi beyânındadır” age., s. 347; “Meyhâneler Beyânındadır” age., s. 365. İçki meclisleri, erkekler arası bir ortam olup sâde-rû hizmetkâların katıldığı meclislerdir. İçki meclisleri bir yana başka sosyal alanların bile ne kadar erkekler arası bir ortam olduğu, kadının katılmasının nedenli ayıp olduğu Gelibolulu Âlî’nin eserinin “Ziyâret-i ehl-i Devlet” bölümündeki şu cümlede açıkça yansır: “...Ekâbir meclisine orta hallü devletlülerden birisi vardıkça sâde-rû hizmetkârını uydurup varmak kendüsi geçip oturdukdâ ol civâncıklar taşradaki erâzil ile kalmak katı bî-hamiyyetlikdür. Farazâ avretini yanınca uydurup meclise varmak mesâbesinde bî-‘âr bî-gayretlikdir.” age., s. 394.

⁴ Edith Ambros, “Geleneksel ‘ben’ ile bireysel ‘ben’ çelişkisi ve Gelibolulu Mustafâ Âlî”, Uluslararası Gelibolulu Mustafâ Âli Çalıştayı (28-29 Nisan 2011- Ankara)’nda sunulan bildiri (yayınlanıyor).

parallellenler olsun veya olmasın,⁵ kadının toplumsal alanda tabu olması karşısında gazellerdeki homoerotik ton toplumsal kabul görmüştür.

Buna karşılık divanlardaki gazellerde bulamadığımız kadın, şaşırtıcı bir şekilde aşk mesnevilerinde karşımıza çıkar. Konusu başka bir kahramanın aşk hikâyesi, yani şairin “ben”inden soyutlanmış bir aşk hikâyesi olan aşk mesnevilerinde kadının / kadın sevgilinin açıkça yer aldığını görürüz. Burada şairin bir yandan gazeldeki “ben”in dışına çıkan aşk ilişkisini anlatması, öte yandan aşk mesnevilerinin aşk duygusunun yaşamasında yüksek sınıf için model oluşturma hedefi, kadın sevgilinin kaçınılmaz varlığını ortaya koyar.⁶ Çünkü aşk mesnevilerinde kadın kahraman / kadın sevgili özellikle bu son bağlamda önemli bir işleve sahiptir. Bu, erkek kahramanı, şehzade aşkı mesnevilerinde tahta taşımak, diğer aşk mesnevilerinde erkek kahramanı beşerî (Yûsuf u Züleyhâ) ya da tasavvufî (Hüsn ü Aşk) vuslata ulaştırmada olmazsa olmaz bir işleve sahiptir. Bu işlev kadın kahramanı, bir kadının doğal ve toplumsal gücünün ötesine taşır. Ona toplumsal hayatta yer verir ve erkeğin gücünü yükler. Bu kadın, bir yandan erkeğin beklentisinde kadın (/ sevgili), ama aynı zamanda erkeğin hizmetinde kadındır; erkek kadar hatta erkek kahramandan daha güçlü bir kadındır. Bu da aşk duygusunun merkez olduğu, erkek şairin/yazarın ürettiği ve kurguladığı bu edebiyatta “gerçek” kadın var mı? sorgulamasına götürür. Ancak bu bağlamda edebiyatın amacının gerçeği anlatmak olmayıp gerçeklikleri yansıtmak olduğu düşünülebilir. O zaman da edebiyata gerçek kadın ne zaman, nasıl girdi? sorgulaması gündeme gelir. Bunun için Osmanlı şehrengîzleri içinde bir istisna olan Azîzî’nin (öl. 1585) kadınları konu alan şehrengîzini (1556), Nevî-zâde Atâyî’nin (öl. 1634) mesnevilerindeki *pirezen* konuşmalarını bir yana bırakacak olursak en erken Sâbit’in (öl. 1712) *Derenâme*’sindeki Ermeni kadını beklemek gerekir. İlginç bir şekilde mahallileşme ile gerçeğe yönelen edebiyat idealize edilen kadın yerine hayatın içinden bir kadına yer verirken gayr-i müslim bir kadını seçmiş olması da edebiyatın (/ toplumun) başka bir gerçeği olarak karşımıza çıkar.

⁵ Tunca Kortantamer, “Erotism in the Ghazal Poetry: Bâkî and Fuzûlî - The Two Most Famous Ottoman Poets of the 16th Century”, *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Yayınlayan: Ş. Yağcı - F. Ülken, Ankara 2004, s. 79-89.

⁶ Aşk mesnevileri / şehzade aşk mesnevileri, salt aşk macerası olmalarının ötesinde şehzade için tahta çıkmanın yolunun aşktan geçtiğini, aşk yoluyla tahta sahip olma gücü kazanılacağını ortaya koyan mesnevilerdir. Aynı zamanda “kadim İrani gelenek”teki “edeb/adab” kültürüyle özdeşleşen aşkta “itidal”i, “işret meclisi” âdabını, şiir söyleyip çalgı çalma kültürünü kısaca “centilmen olma”yı şehzadeye öğreten aşk mesnevileridir. Bu mesnevilerin kurgusu ve kadın kahramanın işlevi konusunda Bkz. Nuran Tezcan “Aşk Mesnevilerini Şövalye Aşkı Bağlamında Okumak”, *Virgöl*, 2006. Genişletilmiş ikinci basım: *Frankofoni* 23, Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı İnceleme ve Araştırmaları Ortak Kitabı, Ankara 2011, s. 121-132. Divan edebiyatının kökeni ve kaynağı olan “edeb/adab” kültürü için bkz. İnalçık age. 14-57.

Aşk mesnevilerine dönecek olursak, bu mesnevilerde âşık ve sevgili için 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, âşığa sadık ve bu uğurda namusunu ıspatlamış bir kadındır. Âşığı kadar, âşığına âşıktır. Ona kavuşmak için ve kavuşuncaya kadar karşılaştığı tüm zorluk ve kötülüklerin üstesinden gelir. Olayların merkezinde yer alan, özgürce dile getirilen bu sevgili olan kadın, güzel, iyi kalpli, vefalı, sadık, kurnazca zeki, yetenekli, namuslu, vahşi doğa zorluklarının üstesinden gelen, kadın için toplumsal tuzaklar olan kötü erkeklerle baş eden, hatta âşığının yerine savaşıcak kadar güçlü olan bu kadınlar, gerçek kadın olmayıp kurmacalaştırılan kadındır. Erkek kahramanın güçlü bir kişilik kazanmasında, onu bir anlamda sınava tabi tutan, doğa ve toplum zorlukları karşısında deneyim kazanmasını sağlayan, zorluklar karşısında cesaretlendirip yüreklendiren bu kadın, erkeğin beklentisinde, bir anlamda yine onun hizmetinde, dolayısıyla aşk mesnevilerinin hedefinde kadındır.

Aşk mesnevilerinde erkek kahraman ile kadın kahramanın karşılaştıkları güçlükler, aynı düzeyde “zor” olan güçlüklerdir: doğa zorlukları, doğaüstü yaratıklar, kötü niyetli insanlar, bir ülkeden başka ülkeye at üstünde ya da yaya olarak yapılan uzun yolculuklar, deniz yolculukları, denizden gelen canavarlar, arslan, kaplan gibi vahşi orman hayvanları, Yahudi, zenci, cadı gibi kötü insanlar, kale zindanları, karşıt tarafların amansız askerleri arasında çıkan savaşlar gibi. Ancak toplumsal alanda, kadının cinsiyetine bağlı olarak karşılaştığı zorluklar da vardır. Yani zorlukları aşmak için eşit güce sahip olan her iki kahraman, cinsiyetleri dolayısıyla farklı güçlüklerle de karşılaşır. Kadın için gelenek ve göreneklerin yarattığı değer yargılarından kaynaklanan bu zorluklar, kadının toplumsal yerini erkekten ayırır. Gerçek hayatta bu gelenek ve görenek esas iken, ve erkek için söz konusu olmayıp bunun dışına çıkmak bir kadın için uygun görülmezken, aşk mesnevilerinde bunları kırmak, kadın kahramanın başarısı olarak karşımıza çıkar. Bu da kadını, kurmaca düzlemde erkek kahramandan farklı zorluklarla baş etmeye yöneltir. İşte bu bağlamda kıyafet değiştirme, kadın kahramanın önüne çıkan toplumsal engelleri aşmada başvurduğu önemli bir motiftir. Başka bir ifade ile doğada arslan öldürüp, düşmanlarla savaşacak denli güçlü olan kadın, toplumsal alanda gücünü göstermek için kıyafet değiştirmek zorundadır.

Bunları metin üzerinden somutlamak için Yemen padişahının oğlu Süheyl ile Çin padişahının kızı Nev-bahâr arasındaki aşkı konu alan *Süheyl ü Nev-bahâr*⁷ (1350) mesnevisinde kıyafet değiştirme motifinin nasıl yer aldığını gözden geçirelim:

İyi bir eğitimle yetişen Süheyl, içinde birer hazine olan kırk odadan kendisine kapalı olanı görmek merakıyla girdiğinde hayatını değiştirecek olan gerçeğe karşılaşır: Odanın ortasındaki havuza gölgesi düşen kubbedeki “Çin fağfurunun kızı Nev-bahâr”ın resmi! Bu güzellikle kendisinden geçen Süheyl’in artık hayatında tek bir hedef vardır: Nev-bahâr’ı bulmak. Süheyl, adamlarıyla yola çıkıp uzun bir yolculuktan sonra Çin’e ulaşır, Şah Fağfur’la ilişki kurar, ziyafetler ve armağanlar verir. Cömertliği ve iyi ahlakı ile Şah’ın gönlünü kazanan Süheyl, Nev-bahâr’ın sarayının yakınına saray yaptırarak ona ulaşma yollarını arar. Uzun sürmez, Nev-bahâr’la birbirlerini görüp aşkları pekişir. Her ikisi de tüm toplumsal yasaklara karşın gizlice bulup sevişirler. Bu gizli aşk, Süheyl’in, Nev-bahâr’ı alıp memleketine dönmek istemesiyle âşikâr olur. Baba Şah, buna razı olmaz ve süre ister. Böylece Nev-bahâr’ın aşkı baba engeline takılır. Bu arada Şah, Süheyl onuruna bir ziyafet verir, yani bir işret meclisi düzenler. Bu meclis, âşıkların bir hile ile kaçması için büyük bir fırsat olur. Kadın olarak meclise katılamayan Nev-bahâr, Yemenli köle kılığına girer, babasına ve iki kardeşine sakilik yaparak onları sarhoş eder. Erkek alanına ancak erkek kıyafetiyle giren Nev-bahâr, kadınca bir hile ile onları atlatır:

2155 Süheyl’e didi Nev-bahâr indi gör / Ki içenlerün olısar gözi kör

Bu nat’ üzre ger oynaya yat ola / Sürem atı şöyle ki şeh mât ola

Ruhuna bakup oynayavan oyun / Ki on fil ola bir yayaya koyın

Hemân lahza degşürdi tonlarını / Yire depdi nâmûs ile ‘ârını

Gulâmâna tonları kendüzine / Düzetdi vü boynına omuzına

2160 Yemen kavmi bigi düzüp kendüzin / Dün içi degül hem güpegündüzin

Saçın çevre dökdi vü açdı yüzün / Elinde kadeh geldi çökdi dizin

En öndin ayah tutdı atasına / Zihî kız neler itdi atasına...

⁷ *Mes’ud bin Ahmed. Süheyl ü Nev-bahâr. İnceleme-Metin-Sözlük*, Yayınlayan: Cem Dilçin, Ankara 1991.

Babası ve iki erkek kardeşi, sakilik yapan bu kölenin kızkardeşlerine çok benzemesinden şüphelenirler. Babası gidip kızının odasına bakar. O sırada Nev-bahâr durumu anlayıp hemen odasına gidip kıyafetini değiştirir:

2175 Atam bildi ahvâlümü nideyim / Ben andan ilerü eve gideyüm...

2181 *Çıhardu şu tonları kim geydidi / Çevüklük ile çün işi geydidi*

Nev-bahâr, asıl kıyafetine girip odasında sakince oturur. Babası gelip onu odasında görünce yanıldığını düşünüp geri meclise döner. Bu sefer, kardeşleri emin olmazlar, tekrar saraya gidip Nev-bahâr'a bakarlar. Nev-bahâr onları da atlatıp tekrar meclise döner:

2237 *Çü gitdiler ol yine turdı örü / Hemân tonı geydi vü vardı girü*

Bular varmadın yine bulındı ol / Arada ki bulmuş idi fitne yol

Babası, sakinin kızına bu kadar benzemesi karşısında, bu kez onunla konuşup sesini duymak ister. Zor durumda kalan Nev-bahâr'ın imdadına Süheyl yetişip sakinin kendi kölesi olduğunu, Yemenli olup Moğol dilini bilmediğini söyleyerek bu tehlikeyi de atlatır (2280-2290). Fakat aynı zamanda kölesini cezalandırma numarası yaparak Şah'a adını söylemediği için azarlayıp onu Şah'a hediye eder. Şah da Süheyl'in bu cömertliği karşısında onu bağışlar ve Nev-bahâr, tekrar "Yemenli köle" kılığında saki olarak meclise döner (2290-2320):

2320 Kabûl itmedi seni uş şehriyâr / Ve lîkin gel ol kullıgunda süvâr

Girü geldi [vü] meclise virdi görk / *Bilinde kuşağı vü başında börk*

Elinde surâhî ile câm idi / Yolında ne müşkil ser-encâm idi...

Bu yolla babası ile kardeşlerine bol bol şarap içirip sarhoş eden Nev-bahâr, Süheyl'le kaçmak üzere iki at hazırlamıştır. Nev-bahâr, planladıkları şekilde hazırladıkları ata binerek bu kıyafetiyle kaçır. Ancak Süheyl, Nev-bahâr'ı dışarda beklerken uyuya kalmıştır... Böylece birlikte kaçma planları Süheyl'in zaafi dolayısıyla suya düşer. Bu olayla erkekten daha akıllı ve becerikli olduğunu kanıtlayan kadın kahraman Nev-bahâr, bundan sonra tekrar Süheyl'i

bulma uğrunda yollara düşüp çeşitli zorluklarla boğuşacaktır: “atını yel gibi sürüp gözyaşını sel gibi akıtarak...”.

Hikâye boyunca Nev-bahâr’ın Süheyl’e kavuşma mücadeleleri öne çıkar ve Nev-bahâr, bu mücadelelerini erkek kıyafetiyle sürdürür. “Erkek kıyafeti” tekrar Süheyl’i bulup ona tahtı verinceye kadar da değişmeyecektir. Namusu için tehdit oluşturan erkeklerden, “erkek” olduğunu söyleyerek kendini kurtaracaktır. Bu durumlarda “*nikâb*” önemli bir kurtarıcı unsurdur.

Nev-bahâr, önce ormanlarda günlerce giderek geyik avlayıp pınarlardan su içerek, ağaç meyvelerinden yiyerek yaşamını sürdürür. “Kaplanın bile görünce ödünün kopacağı bir aslan gibidir”:

2974 Ne aslan geyik bigi bakışı var / Bu Şîrîn ki Husrevleyindür süvâr
Eger Husrev olaydı ışkın güden / Külüngi kapayidi Ferhâd’dan
Yüzi örtülü sanki bulıtda ay / Özi bir perî kim tutar oh u yay

Karşısına çıkan deniz tüccarı Yahudi’ye “*nikab*” ile yüzünü örterek “Çin Fağfuru’nun oğlu” olduğunu söyler:

2990 *Ta’âmı yir idi yüzinde nikâb / Cühûda şunun bigi her dem hitâb...*

2996 *Ben ol ulu Fağfûr şâh ogluvan / Ki hîç yiyesi yimez idüm yavan*
Uş indi niçe gündür otlarvan ot / Yimiş bulmuşam bugün ol oldı lût.

Çin’e gitmekte olan Yahudi, onu babasına götürmeyi teklif eder. Nev-bahâr da gemide kendisine özel bir oda vermesi koşuluyla kabul eder (3015-3050). Yahudi, kendisini “erkek” olarak tanıtan ve gösteren Nev-bahâr’ın gerçekten erkek olduğunu sanır, ve onu babasına götürüp bahşiş alacağını hesaplar. Ancak gemi Kustâ şehrinde demirlediği sırada bu şehrin şahı Tâlis’in oğlu Kaytâs, geminin odalarından birinin içinde güzel bir kız olan Nev-bahâr’ı görür ve âşık olur. Böylece, Nev-bahâr’ın kız olduğu ortaya çıkar (3065-3075). Yahudi bunu öğrenince çok şaşırır:

3095 Cühûd anladı anı kim kız imiş / Didi ben ucuz aldum ol kız imiş

Gelüp hücreye kıldı kıza hitâb / Ki hey dur götürgil yüzünden nikâb

Senin kızılduğunu bildidüm bu kez / Hünerlerün âhir belürdi az az....

Yahudi'den kendini kurtarmak için Nev-bahâr ona âşık olduğunu söyler. Bunun üzerine Yahudi, kendinden geçerek

3123 Cühûd anı gördi vü gitdi ögi / Dahı bir sözi eylemedi iki...

Anun kızıldığını bilmez idüm / Anun ile bir yirde olmaz idüm

Anun ayru bir hücresi var idi / Ki tahta yaruğın sıvar idi

Nikâb ile tutmuş idi yüzini / Bu resme ile gizlerdi kendüzini...

der, ve Kaytas'ı Nev-bahâr'dan uzaklaştırır. Ancak Nev-bahâr, yeni bir kurnazlık planı ile kendisini Yahudi'nin sataşmalarından kurtarır (3302-3370). Yahudi'yi atlatıp kaçan Nev-bahâr, üç gün uzun ve meşakkatli bir yolculuktan sonra (3415-3420) bir pınar başında yüzünü açıp dinlenir ve bu sırada denizden gelen Tâlis'in cinnîler şahı kızı ile karşılaşır dertleşir (3430-3470). Nevbahâr'a ona zor durumlarında yardım edecek olan mücevherler verir. Nevbahâr bu mücevherlerle tekrar yollara düşer. Tufan şehrine gelir. Bu şehir halkı kendine bir şah aramaktadır. Nev-bahâr'ı at üstünde “*nikâb*” ile gören Tufanlılar onu “erkek” sanıp şah yaparlar (3580-3597).

3597 Sarâya iletdiler i'z'az ile / 'Alem nakârayile hem sâz ile

Geçürdiler ü tahta oturdu / Nikâbını sanma ki götürdidi

Bezendi anun ile ol tâc u taht / Yine ana yâr oldı ikbâl u baht

Saçı saçdılar şâzlık itdiler / Mutî' oldılar ana yüz dutdılar

Delîm dürlü çalguyile бүkdiler / Birez giçicek dahı hön dökdiler

Nikâbın tutup yiyesi yir idi / Kişiler biri birine dir idi

Ki güneş üşendürdi örter yüzün / Ya gizler yavuz gözden ol kendüzün...

Ancak Süheyl'in aşkıyla yanıp tutuşan ve zorlu yolcuların üstesinden gelen Nevbahâr'm, Süheyl'e kavuşmaktan başka hedefi yoktur ve bu uğurdaki umudunu kaybetmemiştir. Bu umudunu gerçeğe dönüştürmek amacıyla yeni bir plan geliştirir. Sarayın

nakkaşını çağırıp “*nikab*”ını açarak bir “sırr” olan “gerçek cinsiyetini” tanıtır ve ondan resmini yapmasını ister:

3690 Elin aldı vü halvete girdidi / Hemen eyle itdüğü hûb tedbîr idi
Nikâbın götürdi ki uş gör yüzüm / Ne resme durur anla kaşum gözüm
Benem sevgülü şâh-ı Çîn kızı / Ki göstermez idüm güneşe yüzi....

Nev-bahâr, Süheyl’e kavuşma arzusunu gerçekleştirmek için sarayın nakkaşından kendi planladığı şekilde şehrin dört kapısına 4 sakahâne ve her birine büyük bir havuz yapmasını, havuzun kubbesine de suya yansiyacak şekilde kendi resmini yapmasını ister.

Böylece Süheyl, geldiğinde bu resmi görüp tanıyacak ve kaybettiği sevgilisini bulacaktır. Bu Nevbahâr’ın hikâyedeki son yüzünü açma motifidir. Onun gerçek cinsiyetini açıkça ortaya koymasından sonra hikâye hızla sevgililerin nihai kavuşmasına doğru gelişir. Hikâyenin erkek kahramanı olan Süheyl ise, hikayenin başındaki uyuyup kaldığı olaydan sonra uyanıp Nev-bahâr’ı göremeyince o da Nev-bahâr’ı aramak üzere yollara düşmüştür. Yemeden içmeden yollarda günlerce gider ve bir kaleye ulaşır. Bu kalenin hakimi olan Calûs, ona yardım eder. Fakat onunla birlikte bir savaşa katılmak zorunda kalan acemi Süheyl tutsak düşer. Tutsaklığı sırasında babasının sarayından tanıdığı ve her zaman onun yardımcısı olan ancak bir süredir kaybettiği nakkaş karşısına çıkar, onun yardımıyla Süheyl kurtulur. Nakkaş’ın yardımcılarıyla sürdürdükleri yolculuklar, onları tesadüfen Nev-bahâr’ın sarayına götürür. Süheyl’in, Nev-bahâr’ın yaptırdığı havuzdaki resmini görmesiyle Nev-bahâr’ın kavuşma planı başarıya ulaşır (4795-4810). Bu kavuşma Süheyl’i tahta taşır. Nev-bahâr, tahtı Süheyl’e bırakır:

5032 Didi Nevbahâr iş buni key bilün / Ki Tangrı onarur işini kulun
Yemen şâhınınun oğlıdur bu Süheyl / Ki nâ-gâh benüm ‘ışkuma itdi meyl
Öküş çekdi gavgâ delim dökdi genc / Katı gördi zahmet be-cid yidi renc
Bunun bigi derde gerekdür devâ / Su katında olmaz teyemmüm revâ
Pes andan girü şâh idinün bunı / Bunun hatunı bilünüz hem beni....
5046 Aramızda çünkü şâh ola Süheyl / Yöremizdeki begler ana tufeyl
Olurlar ise hem aceb olmaya / Bunun bigi şâh kimsene bulmaya

Böylece Nev-bahâr'ın yani kadın kahramanın hikâyedeki rolü ve işlevi biter. Süheyl'in karşısında kendi değerini “suyun olduğu yerde teyemmüm etmek” olarak tanımlar, gerçek toplumsal yeri olan görünmezliğe döner. “Kulluk”unu kabul ederek “perde” içinde toplumsal yerini alır:

5050 Bu işden sevindi inen Nev-bahâr / Ki devlet mahallinde tutdı karâr...

5055 *Hemân dem inüp tahtdan Nev-bahâr / Varup perde içinde tutdı karâr*

Viribidi nakkâşa kim sen otur / Olan yarguyı hep yirine getür

Didi kullıg idem ki şükür bugün / Ne hoş buldum uş yashuyken düğün

Sevgili olarak kadın kahramanın, şehzadenin aşkı dolayısıyla yüklendiği bu önemli rolde toplumsal alanda ancak erkek kıyafetiyle kendisini koruyup ve kabul gördüğü açıkça yansır. Kıyafetini değiştirerek aile içindeki erkek baskısından kurtulan Nev-bahâr, tekrar erkek koruması altına gireceği evliliğine kadar, toplumsal alanda erkek kıyafetiyle var olur. Bu kadın kahraman gerçek olmayıp kurmaca olmakla birlikte, kadının toplumsal gerçekliğini de yansıtır.

Başka bir şehzade aşkı mesnevisi, İran şahı Siyâvuş'un kızı Hurşîd ile Magrîb sultanının oğlu Ferahşâd'ın aşkını konu alan *Hurşîd ü Ferahşâd*'da⁸ (1387) da kadın kahramanın gücü, kıyafet değiştirmesiyle başarıya ulaşır:

Magrîb'de Hurşîd'in güzelliğini duyan Ferahşâd, ona kavuşmak için İran'a Cemâbâd'a gider. Birbirlerine âşık olan iki sevgili tam kavuşma planları yaparken, rakip âşık, Hıtay ülkesinin padişahı Boğa Han Hurşîd'in güzelliğini duyup âşık olur. Onu babasından ister. Ancak kızlarının Ferahşâd'a âşık olduğunu bilen baba Siyâvuş ile hatunu vermezler. Boğa Han ile Siyâvuş'un askerleri arasında büyük savaş olur. Siyâvuş'un askerleri, en güçlü öncü kuvvetleri, filler ve gergedanlar üzerinde acımasız çarpışmalara rağmen Boğa Han'ın adamlarına yenilirler. Boğa Han, daha büyük bir taarruz için hazırlanırken Siyâvuş'un saraydaki danışma meclisi Hurşîd'i verip bu beladan kurtulmak ister (5318-5322). Bunu haber alan Hurşîd, olaya müdahale ederek bir rüya gördüğünü ve savaşta Boğa Han'ın yenileceğini

⁸ Hüseyin Ayan, *Şeyhoğlu Mustafa. Hurşîd-nâme (Hurşîd ü Ferahşâd). İnceleme-Metin- Sözlük-Konu Dizini*, Erzurum 1979.

söyler (5337-5347). Hurşîd bunun için “kadın hilesi” kurnazca bir planı hazırlar. Boğa Han’ın esir düşmüş olan bir adamına Boğa Han’a iletmesi için bir mektup verir. Bu mektupta Hurşîd, Boğa Han’ı sevdiğini babasının ve annesinin bu evliliğe izin vermediğini (5456-5491;), ertesi gün yapılacak olan savaşta erkek kıyafetiyle çıkacağını, karşısına Boğa Han’ın gelip yapmacık bir savaşla kendisini kaçırmamasını önerir (5492-5516). Esiri Boğa Han’a gönderir (5517-5535). Öte yandan Ferahşâd’a da bu hileli planını öğretir ve ikisi de aynı şekilde giyinip savaşa hazırlanırlar:

- 5536 Ferahşâdı çü hâzır kıldı Hurşîd / Eyitdi bundan artuk yokdur ümmîd
Ki subh olunca bunda katlanavuz / Sabâh olduğu sâ’at atlanavuz
İkimiz varavuz meydân uçına / Turasın ben girem meydân içine...
5543 İki yig at getürdi iki cevşen / Didi binem birin ben birisin sen

Hurşîd’in mektubunu alan Boğa Han, durumu öğrenir ve Hurşîd’in önerisi doğrultusunda ertesi gün savaş başlar (5546-5581). Boğa Han, Hurşîd’in mektupta talep ettiği gibi yalnız olarak meydana girer:

- 5590 Boga Han irdi meydân dutdı durdı / Kamu cenkçilere bekçi kodurdı
Ki bu kez bilünüz meydân benümdür / Kimesne girmesün devrân benümdür...
5598 Bu yana muntazır durmuş Boga Han / K’ohtın gele ol sultân-ı hûbân
Boğa Han hazırlanmış olarak güzeller sultanı Hurşîd’i beklerken
5601 Bir azdan gördiler iki ser-efrâz / Gönüllü hâ erenler alp u canbâz
Bürime tonlu yig atlar binürler / Kılıç elde vü kalkan yapınurlar
Segirdüp girdile meydâna bârî / Ne kız kim er görün merdâne bârî...

Hurşîd atının üstünde asker kıyafetiyle atılarak ilerler. Mektupta planladıkları şekilde Boğa Han’la savaş meydanında karşı karşıya gelirler (5607-5623). Boğa Han onun yüzünü görmek için sabırsızlanır:

- 5623 *Götür hanum yüzündem yüzligün dir / Ki görem nicedür gündüzligün dir*
Ki gitmez geceler gözden hayâlün / Gönülден hergiz eksilmez cemâlün

Boga mîskîn ki mest idi sözinden / Götürdi yüzligi sundı yüzinden...

5629 Atası yüzine dutdı kafasın / Bogaya gösterür ya'nî vefâsın
Zırhı saldı şolok dem ay yüzinden / Kara bulıtlayın kim gün yüzinden
Sunuban savdı yüzinden nikâbı / Girü zahmet yüzindendür 'ikâbı
Boga Han gördi kim ekl ü sûret / Didi öninde ölmekdür zarûret
Kamaşdı ol dem oldı gözleri yaş / Atı boynına düşdi deng ü bî-hûş
Çü egildi başı düşdi ışığı / sanasın kim var idi tanışığı

Hurşîd, planladığı şekilde zırhının yüzlüğünü kaldırarak yüzünü gösterir. Boğa Han bu güzellik karşısında kendinden geçer. Bu Hurşîd'in beklediği andır ve kılıcını sallayarak onun işini bitirir:

Nigârîn fırsatı bildi ganîmet / Didi düşmen bu gün buldı hezîmet
Segirdü geldi vü kolın uzatdı / Kılıcı saldı vü boynın gözetdi
Şu resme öykeyile çalmış idi / Ki at boynını bile almış idi
Başı bir yaha gitdi gövdesi hem / Ol ulu çeri ol dem oldı derhem...

Savaş alanında büyük bir kargaşa kopar. Ferahşâd bu kargaşadan istifade ile düşman ordusunun içine dalarak Boga Han'ın başını sürüyerek Hurşîd'in babasına getirir ve bu işi yapanın / başarının kendisi olduğunu göstermiş olur. Böylece Boğa Han'ı öldüren kahraman olarak ilan edilir ve Hurşîd'le evlenmeye hak kazanır...

Ferahşâd'ın bu başarısına rağmen Hurşîd'le evlenmesi o kadar kolay olmayacaktır. Ferahşâd'ın Hurşîd'i tam hakketmesi için Magrib ülkesindeki “şebçerâğ” denen mücevheri getirmesi, bunu gerçekleştirmek için, türlü güçlüklerin üstesinden gelmesi gerekecektir. Bu arada Hurşîd, ısrarla onu beklemek, başka taliplerine direnmek sabırını gösterecektir. Böyle olmakla birlikte Hurşîd'in erkek kıyafetine girerek savaşa katılması ve kadınca “kurnaz” planı ile Boğa Han'ı yenmesi hikâyenin kurgusunda dengeleri âşıkların lehine değiştiren en önemli motiftir. Ferahşâd'ın yerine savaşacak kadar güçlü bir olan Hurşîd'in bu başarısı, hikâyede birçok engellerle karşılaşılan âşıkların kavuşmasını adetâ geri çevrilemez bir şekilde olumlu yöne çevirir.

Kaynaklar

- Akün, Ö. Faruk, “Divan Edebiyatı” *DİA*, s. 416-421.
- Ambros, Edith, “Geleneksel “ben” ile bireysel “ben” çelişkisi ve Gelibolulu Mustafâ Âlî”, Uluslararası Gelibolulu Mustafa Âlî Çalıştayı (28-29 Nisan 2011- Ankara)’ında sunulan bildiri (yayınlanıyor).
- Andrews, W. G. - M. Kalpaklı, *The Age of Beloveds-Love and The Beloved in Early-Modern Ottoman and European Culture And Society*, Durham and London 2005.
- Ayan, Hüseyin, *Şeyhoğlu Mustafa. Hurşîd-nâme (Hurşîd ü Ferahşâd). İnceleme-Metin-Sözlük-Konu Dizini*, Erzurum 1979.
- Gelibolulu Mustafâ Âlî, *Mevâidü'n-Nefâ'is fi Kavâ'idü'l-Mecâlis*, Yayınlayan: Mehmet Şeker, Ankara 1997.
- İnalcık, Halil, “Saray İşret Meclisleri, Sâkînâmeler”, *Hasbâğçede 'Ays u Tarab - Nedîmler Şâirler Mutribler*, 2011, s. 192-208.
- İpekten, Halûk, *Türk Edebiyatında Edebî Muhitler XV-XVI. Asırlar*, 1996;
- Kortantamer, Tunca, “Erotism in the Ghazal Poetry: Bâkî and Fuzûlî - The Two Most Famous Ottoman Poets of the 16th Century”, *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Yayınlayan: Ş. Yağcı - F. Ülken, Ankara 2004, s. 79-89.
- Kuru, Selim Sırrı, “İshak Çelebi'nin Hayatı ve 'Üsküp Şehrengizi' Etrafında Düşünceler” *Kritik Edebiyat Eleştirisi*, 2008 / 1. s. 88-89.
- Mes'ud bin Ahmed. Süheyl ü Nev-bahâr. İnceleme-Metin-Sözlük*, Yayınlayan: Cem Dilçin, Ankara 1991.
- Ritter, Helmut, *Das Meer der Seele. Mensch, Welt und Gott in den Geschichten des Farîduddîn-i Attâr*, Nachdruck Leiden 1978.
- Schmidt, Jan, “Aşk. Âşıklar ve Maşûklar: Meşâ'irü's-şu'arâ'da Aşk İlişkileri”, *Âşık Çelebi Şairler Tezkiresi Üzerine Yazılar*, Derleyenler: Hatice Aynur - Aslı Niyazioğlu, 2011, s. 103-113.
- Tezcan, Nuran, “Aşk Mesnevilerini Şövalye Aşkı Bağlamında Okumak”, *Virgöl*, 2006. Genişletilmiş ikinci basım: *Frankofoni 23*, Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı İnceleme ve Araştırmaları Ortak Kitabı, Ankara 2011, s. 121-132.