

Araştırma Makalesi

Dîvân Şiirinde Cinsiyet Temelli Bir İnceleme: Nedîm Dîvânı Örneği

A Gender-Based Study in Diwan Poetry: The Example of Nedim's Diwan

Adnan OKTAY¹

¹ Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, adnanoktay3@hotmail.com

Öz: Dîvân edebiyatında sevgilinin cinsiyeti merkezli tartışma bir süreden beri devam etmektedir. Bu tartışmanın temelinde sevgilinin cinsiyetinin belirsizliği yer almaktadır. Şiirde Allah, peygamber, sultan, paşa, yönetici, şeyh, mürşit, âlim gibi çeşitli anlam katmanlarında işlenmesi, sevgilinin cinsiyetinin belirlenmesini zorlaştırmaktadır. Tabii olarak sevgilinin erkek ya da kadın olması hususunda bir sonuca varmak güçleşmiştir. Dîvân şiirinde bazen şairin ya da âşığın erkek olmasına rağmen kadın; kadın olmasına rağmen erkek cinsiyetini tercih etmesi, bu dönem edebiyatında eşcinsel yaklaşımların varlığını akla getirmiştir. Bu çalışmada geleneğin belirlediği estetik anlayış çerçevesinde şiirin ana karakterlerinden biri olan sevgilinin cinsiyeti, Nedîm Dîvân'ı merkeze alınarak incelenmiştir. Çalışma yapılırken belge tarama, karşılaştırma, araştırma ve analiz yöntemleri kullanılmıştır. Sonuç itibarıyla Nedîm Dîvân'ında sevgili, Dîvân geleneği çerçevesinde işlenmiş; ancak eserde yer yer eşcinsel çağrışımların izlerine rastlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nedîm, Dîvân, cinsiyet, eşcinsellik, kadın, erkek.

Abstract: In Diwan literature, the debate centered on the gender of the beloved has been going on for a while. The basis of this debate is the uncertainty of the beloved's gender. The fact that it is processed in various layers of meaning such as Allah, prophet, sultan, pasha, ruler, sheikh, khoja, scholar makes it difficult to determine the gender of the beloved. Naturally, it has become difficult to reach a conclusion about whether the lover is male or female. In diwan poetry, the fact that in some places the poet or beloved prefers the female gender despite being a man; the fact that he prefers the male gender despite being a woman has brought to mind the existence of homosexual approaches in the literature of this period. In this study, within the framework of the aesthetic understanding determined by tradition, the gender of the beloved, one of the main characters of the poem, was examined by focusing on Nedim's Diwan. Document scanning, comparison, research and analysis methods were used during the study. As a result, it is seen that the beloved is handled within the framework of diwan tradition in Nedim's Diwan. However, it has been understood that homosexual connotations are also used occasionally in the classical poetry.

Keywords: Nedim, Diwan, gender, homosexuality, female, male.



Atıf: Oktay, A. (2024). "Dîvân Şiirinde Cinsiyet Temelli Bir İnceleme: Nedîm Dîvânı Örneği". *Edebî Eleştiri Dergisi*, 8(1): 126-147.

DOI: 10.31465/eeder.1418329

Geliş/Received: 11.01.2024

Kabul/Accepted: 19.03.2024

Yayımlanma/Published: 26.03.2024



Giriş

*Böyle bî-hâlet degildi gördüğüm sahrâ-yı aşk
Anda mecnûn bîdler dîvâne cûlar var idi*

(Nedîm: Macit, 2017: 269)

Dîvân edebiyatında işlenen sevgilinin cinsiyetiyle ilgili tartışmalar uzun bir süreden beridir devam etmektedir. Ele alınan örneklerin bazıları tartışmaların odağında yer almasalar bile eşcinsel terennümlerin Dîvân şiirinde varlığına işaret etmektedir. Sanatsal metinler, birden fazla anlam katmanına sahiptir. Dolayısıyla bu tartışmalar, sanatsal metinlerin farklı anlam katmanlarından güç almaktadır. Dîvân edebiyatı ürünlerinde metnin arka planında hissedilmesi mümkün olan eşcinsel söylemin tarihî düşünsel arka planına bakmak, konunun izah edilebilmesi açısından faydalı olacaktır. Bu çerçevede Antik Yunan felsefesinden Dîvân şiirinin temel kaynaklarına; tarihî süreç içindeki toplumsal yaşam biçimlerinden sanatsal metinlerin sahip olduğu farklı anlam tabakalarına kadar birçok değişik etkeni dikkate almak gerekir.

Kadının dezavantajlı tasavvurunun tarihi Antik Yunan'a kadar gitmektedir. Bu dezavantajlı tasavvurun sorumluluğu elbette ki özel olarak hiçbir topluma mâl edilemez. Modern toplumlarda son yüz yıl boyunca yaşanan hadiseler ve bugün dünyanın önemli bir kısmında cereyan eden olaylar, kadına yönelik negatif ayrımcılığın varlığını defalarca ıspatlamıştır (Şar İşbilen ve Çığır Dikyol, 2018: 106). Netice itibariyle kadını dışlayıcı bu tür ayrımcı olay ve tavırlar, eskiden olduğu gibi bugün de birçok yerde varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

Antik Yunan toplumlarında kız çocuklarının hayata ve gündelik yaşama sundukları katkıyla ilişkili olarak sürdürülen bir eğitim modeli uygulanmıştır. Buna göre kız çocuklarına ağırlıklı olarak ev içinde ya da ev ekonomisiyle ilgili olarak talep edilen becerileri kazandırmaya yönelik bir eğitim verilmiştir. Bu eğitimin mahiyetini; ev idaresi, yün eğirme, kumaş dokuma gibi işler şekillendirmiştir (Şar İşbilen ve Çığır Dikyol, 2018: 107).

Kadın ve erkeğin doğal yaşam içindeki aktiviteleriyle ilgili iş bölümü içerikli bütün çabalar, zamanla kadına yönelik dezavantajlı toplumsal algının/yapının oluşmasına sebep olmuştur. Buna kadının erkeğe göre fiziksel zayıflığı da eklenince onun karakter ve iradesiyle ilgili negatif değerlendirmeler daha da güçlenmiştir. Böylece hem fiziksel hem de şahsiyeti açısından zayıf olarak algılanan bir kadın tipi ile karşılaşmıştır. Erkekten farklı bir şekilde eğitilen kadın, bütün zorluklara rağmen entelektüel olarak bazen kendinden söz ettirebilmiştir. Bu minvalde Romalı düşünürlerin dikkatini çekmeyi başarmış kadın düşünürlerin başında Sappho'nun ismi zikredilebilir (Şar İşbilen ve Çığır Dikyol, 2018: 107). Öte yandan İskenderiye Okulunun Yeni-Platoncularından olan İskenderiyeli Hypatia da bilim ve felsefeyle uğraşarak toplumda hâkim olan erkek egemenliğine karşı verdiği mücadeleyle öne çıkmış olup Afrodit'in bedenine sahip kişi olarak tanımlanan filozof kadınlardan biridir (Işık ve Yılmaz Kurt, 2023: 326). Bu örnekler, yeteri kadar eğitildiği zaman ataerkil sosyal yapı içinde kadının kendi isminden söz ettirebileceğini göstermektedir.

Kadının genel olarak Antik dünyada cinselliğin ya da seksin ana nesnesi olma hüviyetini toplum içindeki farklı tiplerle paylaştığı görülmüştür. Birçok araştırma, seksî antik dönemde erkeklerin sosyal statüleri açısından kendilerinden daha aşağı seviyede olan kadınlar, oğlanlar, köleler ve kullar gibi dezavantajlı insan gruplarına uyguladığı penetratif bir işlem olarak değerlendirmiştir. Dolayısıyla seks; egemenlik ve itaat ilişkileriyle içiçe olarak düşünülmüştür (Andrews ve Kalpaklı, 2018: 26). Bu da doğal olarak cinsel bir tercihten ziyade hayatın akışı içinde gerçekleşmesi muhtemel tabii bir olgu olarak değerlendirilmiştir.

Cinsellik ya da cinsiyet ile ilgili tartışmalarda kullanılan bazı kavramlar şunlardır: Heteroseksüel (karşı cinse ilgi), homoseksüel (eşcinsel, aynı cinse ilgi, geylik, lezbiyenlik), biseksüel (her iki cinse ilgi), travesti (karşı cinse özgü davranış, giyim vs. tercih etme), transseksüel (cinsiyet değiştirmeye istekli olma ya da cinsiyetini değiştirme). Bu kavramlar, cinsellik ve cinsiyet hakkındaki tartışmalarda kullanılan en temel kavramlardır (Büyükkayacı Duman, 2019: 27). Bu çalışmada homoseksüel (eşcinsel) kavramının Dîvân şiirindeki yansımaları Nedîm Dîvân'ı örneği üzerinden incelenecektir.

Bir edebiyat metnini incelerken en iyi örneklem yine aynı çerçevede yazılmış bir edebî eserden alınabilir. Bu minvalde Andre Gide'nin¹ (1869-1951) Sapık Sevgi (Corydon) (1992) adlı eseri önsözündeki "Dostlarım bu küçük kitabın bana kötülüğü dokunacağını söyleyip duruyorlar (Gide, 1992: 5)." cümlesiyle başlamıştır. Hâliyle sözkonusu durum bu çalışma için de geçerli olabilir. Dîvân şiirinde cinsiyet temelli bir inceleme yapmak, yeri geldiğinde şiddetli bir şekilde eleştiriye göze almayı gerektirir.

1. Aşk Atmosferinde Kadın Tipi

1.1. Eski Türklerde Kadın

Eski Türklerde sosyal hayatta erkeğe yaklaşan bir kadın tipinden bahsedilebilir (Güngör, 1990: 53). Asya Hunlarından beri hür olan, ata binip ok atan, top oynayıp güreş tutan, yeri geldiğinde savaşımlara katılan namus ve iffetine düşkün kadın tipi sosyal hayata aktif olarak katılmıştır. (Kafesoğlu, 2011: 220-221). Oğuzların XI.-XII. asırlardaki hayatını konu edinen Dede Korkut hikâyelerinde olduğu gibi kadından annelik, sadakat, kahramanlık gibi meziyetler beklenmiştir. Bu dönemde kadın haz ve aşkın konusu değildir². Göçebelikle ilişkili olarak doğal yaşama yakın bir hayat süren kadın, romantik aşkın konusu olmaktan henüz uzaktır. İçtenlikle tercih edilen bir karı-koca ilişkisi, bu dönem Türk toplumlarında daha rasyonel bir düzeyde seyrini sürdürmüştür. Ancak kadın, İslâmiyet sonrasında giderek reel yaşamdan soyutlanmış, eve kapatılması yetmemiş gibi ayrıca kafes arkasına alınmıştır (Özgeriş, 2020: 166).

Türk kültüründe İslâmiyet'ten önceki göçebe hayat tarzında erkeğe yakın bir pozisyona sahip olan kadın, İslâmiyet'le beraber yerleşik hayat düzeninin gerekleriyle birlikte eski pozisyonunu kaybetmiştir. Bunda kadın gücüne duyulan ihtiyacın etkili olduğu düşünülebilir. Bu düşünce beraberinde sosyal ve kültürel hayattan soyutlanmaya yüz tutmuş kadın tipini getirmiştir. Ataerkil toplum yapısı, kadına yaklaşım biçimini derinden etkilemiş, kadından bahsetmek ya da kadını anmak ayıp kabul edilir hâle gelmiştir. Bundan hareketle kültürel metinlerde kadının cinsiyeti ya silikleştirilerek ya da erkeksi bir forma büründürülerek dile getirilmiştir (Bıçak, 2022: 41).

Tanzimatla beraber şekillenmeye başlayan Batılılaşma süreciyle Osmanlı Devleti yönünü Batıya çevirmiştir. Cumhuriyete kadar kadının sosyal hayattaki yeri Osmanlı kültürünün izlerini taşımaya devam etmiştir³. Eski Türk kültürünün Selçuklu ve Osmanlı zamanında unutulmuş

¹ Eşcinsel ilişkisiyle bilinen Andre Gide, şiir, deneme, nesir, tiyatro, roman, anı, otobiyografi ve daha birçok türde eser vermiş ahlakçı yazarlardan biridir (Gültekin ve Çaklı, 2005: 119). Gide 47 yaşındayken Fransız senarist ve yönetmen 16 yaşındaki Marc Allegert ile eşcinsel duygular yaşayarak onunla sevgili olmuştur.

² Dede Korkut destanlarında anlatılan Oğuzların Doğu Anadolu bölgesinde yaşadığına dair çeşitli mülahazalar yapılmıştır. Ancak bu mülahazaların hakikati yoktur. İlgili destanlarda anlatılan Oğuz boyunun XI. yüzyılın ikinci yarısı ile XII. yüzyılın ilk yarısında yaklaşık olarak 100 yıllık bir zaman diliminde Aşağı Seyhun etrafında Karaçuk Dağlarında yaşadığı tahmin edilmektedir. Bahsi geçen Oğuz boyu Müslümandır (Sümer, 2007). Ancak hikâyelerden anlaşıldığı kadarıyla İslâm dini bu Türk boyundaki kadın tipinin hayatını henüz etkilememiştir.

³ Osmanlı'nın son dönemlerinde kadınla ilgili telakkiler dini otoritelerin etkisi altındadır. Nitekim garplılaşma fikrini savunanlardan Abdullah Cevdet (1869-1932) ve arkadaşlarının fikirlerini ihtiva eden ve Kılıçzâde Hakkı Bey tarafından 1912 yılında kaleme alınıp *İctihad* mecmuasında yayınlanan taslak metinde kadınlara bazı hakların verilmesi

olması, kadının da toplumdan soyutlanmasıyla neticelenmiştir (Bıçak, 2022: 41). Bugün itibarıyla kadına yönelik negatif arka planın devam ediyor olmasının izlerini Osmanlı ve Selçuklu toplumsal yapısında aramak gerekmektedir.

Bütün olumsuz yaklaşımlar dururken kadının sevgiliye dönüşmesi de kolay olmamıştır. Sevgiliye dönüşme sürecinde aslında “kadın” prototipi, tarihî süreç içinde toplumsal gelişmelere paralel olarak değişmiştir. Bu değişim sürecinde Türk gulâmlarıyla ilgili söylene gelen yargıları yabana atmamak gerekir. “Türk gulâmları”nın bir sevgili olarak tasavvur edilmesinde Arap ve Fars edebiyatlarının etkisi olmuştur. Zaman geçtikçe Nesîmî’de olduğu gibi Türk sevgiliye bir kutsallık atfedildiği görülmektedir. Bunda dinî ve tasavvufî söylemlerin etkili olduğu düşünülebilir (Nazik, 2018: 155).

“Arap ve İran şairlerinin insanda ideal fizik güzelliğin timsali olarak terennüm ettikleri Türk tipinin cemâl vasfı yanında bir bakıma celal tarafları olan savaşı hüviyetiyle ilgili ok, yay, kılıç, hançer, kemend gibi unsurlar, Türk güzellerinin şahsiyetinde teşekkül eden yeni sevgili ve güzel imajının bir başka özelliğini teşkil etmiştir” (Akün, 1994: 418).

Bundan başka mahbûb ve mâşûk etrafında gelişen Türk sevgili imajının temelinde Türk gulâmlarıyla ilgili yaratılan imajın etkili olduğu unutulmamalıdır.

Öyleyse Dîvân şiirinde bahsi geçen sevgilinin cinsiyeti hakkında neler söylenebilir? Bu noktada iki karakter etrafında gelişen anlam çerçevesi önem arz etmektedir. Bunlar mahbûb ve mâşûk karakterleridir. Mahbûb karakteri çoğu zaman mâşûk suretinde ortaya çıkmaktadır. Bu değişimin kaynağı, Türk gulâmları etrafında gelişen ve aşkı anlatan İran edebiyatına kadar gitmektedir. Türk gulâmları, aristokrasinin yüksek ücretler ödeyerek satın aldıkları ücretli askerlerden oluşmaktadır. Ancak zamanla bu askerler, içki ve eğlence meclislerinin vazgeçilmezleri olmuştur. “Türk-i mest” olarak Fars şiirinde yer alan gulâmlar, hükümdar ve yüksek makamlarda yer alan eşrafla olan münasebetleriyle beraber “mâşûk”a dönüşmüşlerdir. Öyle ki *Târîh-i Beyhâkî, Râhatu’s-sudûr* ile Bûndârî’nin *Tevârîh-i Âl-i Selçûk* adlı eserleri, Türk gulâmlarının saray çevresinde cinsî zevklere nasıl alet edildiklerini işlemiştir (Akün, 1994: 419).

Türkçede eskiden beri kullanılan Farsça kökenli “gulâm-bâre” (kulampara, gulampara; gulâm “oğlan” ve bâre “dost” ile gulâm-bâre > gulâmpâre’den) homoseksüel aktif erkek, lûtî, oğlanc, gulâmpâre (URL-1) kelimeleri kullanılmaktadır. Türk gulâmlarıyla ilgili yukarıda yapılan izahata farklı yaklaşan çalışmalar da yapılmıştır. Bunlardan biri Sıtkı Nazik’in kaleme aldığı “Klasik Şiirde Türk Güzeli” başlıklı makaledir. İlgili çalışmada bahsi geçen değerlendirmelerin yüzeysel kaldığı ve Dîvân şiirinin anlam dünyasıyla ilgili yanlış anlamaları beraberinde getirdiği belirtilmiştir. Türk ile ilişkilendirilen sevgilinin sadece “genç, delikanlı, esir ya da kölemen” ile karşılanmadığına dikkat çekilmiş, hatta bazen bahse konu sevgilinin “kız” olduğu açık bir şekilde beyan edilmiştir. Bu minvalde “Klasik şiirde ise sevgiliyi karşılayan “Türk” kelimesinin, cinsiyet olarak erkekleri çağrıştıran “gulâm” kelimesiyle beraber anıldığına dair bir veriye rastlanmamıştır.” ifadesi dikkate değerdir. Ayrıca makalede dîvân şiirinde Nizâmî istisna tutularak Türk kelimesiyle beraber cinsiyet ifade eden bir kullanımla karşılaşılmadığı

ve buna dinî makamların karışmaması maddesi eklenmiştir (Hanoğlu, 1992). İlgili maddede kadın cinsiyetiyle ilgili tasarruflarda çağına göre oldukça cesaretli yeni açılımların yapılması gerektiği belirtilmiştir.

Türkler çeşitli zamanlarda ve Osmanlılarında da bir dönem etkili olan ve Gungör’ün “kadınlar saltanatı” olarak nitelediği kadınların devlet yönetiminde söz sahibi olduğu dönemler yaşamıştır. İslâmiyetten önce de kadınlara büyük yetkiler veren Türkler, bunun devlet idaresinde büyük sıkıntılara sebep olduğunu idrak etmişler, zamanla kadınlara tanınan hak ve yetkileri kısımlardır (Gungör, 1990: 166). Ancak bu kısıtlamaların Osmanlı’nın son dönemlerinde gelmiş olduğu nokta kadın cinsiyeti açısından oldukça üzücüdür.

belirtilmiştir. Hâliyle gulâmın Dîvân şairlerince cinsellik açısından olumsuz anlaşılmalara yol açacak şekilde kullanılmadığı ifade edilmiştir (Nazik, 2018: 156).

1.2. Tasavvufî Aşkın Öznesi

Tasavvufî metinlerde iki türlü aşktan bahsedilmiş ve bu türler dünyevî/beşerî/mecazî aşk ile ilahî/tasavvufî aşk olarak isimlendirilmiştir. Aşk sadece tasavvufî metinlerle sınırlı kalmamış, ayrıca klasik Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında da söz konusu olmuştur. Dolayısıyla bu metinlerde aşk sergüzeştî etrafında çeşitli anlam katmanları oluşmuş, böylelikle bazı kelimeler yeni anlamlar edinmiştir.

Akûn, Dîvân şiirinde sevgilinin erkek olarak tasavvur edilmesinin sebebini tasavvufun aşk ve güzellik anlayışına bağlamıştır. “Bu anlayışa göre Tanrı kendi güzelliğini insanda ve güzel insan çehresinde aksettirmiştir. Bu güzelliğe karşı duyulacak en saf ve en gerçek aşk, şehvî duygular ve ten hazlarından uzak platonik aşktır. Araya cismanî zevk ve duyguların karışmayacağı böyle bir aşk ise kadın varlığına değil genç erkek çocuğa yönelik olduğunda mümkündür.” Hâliyle çalışmada ilahî aşka ulaşmak için herhangi bir cismanî/beşerî duygunun olmadığı bir aşkla ulaşılabileceği belirtilmiştir (1994: 419).

Erkek sevgilinin yüzünün saflığını düşünerek/terennüm ederek ilahî aşka ulaşmaya çalışma düşüncesinin kendisi bile kadınla ilgili toplumsal değersizleştirmenin varlığına işaret etmektedir. Nitekim üretilen edebî metinler, cinsiyet açısından içinden çıktığı İslâm toplumunun ataerkil yapısıyla bir tenakuz teşkil etmemektedir. Bu minvalde kadın, muhtemelen tasavvufî yolculuğun bir illeti olarak değerlendirilmiş, böylece edebî metinlerde erkek cinsiyeti ön plana çıkmıştır. Erkek cinsiyetinin ön plana çıkmış olması, zaman zaman kadının genç erkek hüviyetinde kamufle edilmesi ihtimalini de akla getirmiştir (Karadavut, 2009: 864).

Fuzûlî ve Bâkî dîvânları üzerine yapılan bir araştırmada şu ifadeler dikkat çekicidir: “Fuzûlî ve Bâkî'nin sevgiliden bahseden bazı ifadeleri, sevgilinin “kadın” olduğuna işaret etse de sevgilinin cinsiyeti hakkında belirgin ifadeler yer verilmediği görülür” (Aydın Yağcıoğlu, 2010: 585). Yazar, Bâkî'de sevgilinin maddî unsurlara daha fazla sahip olduğunu belirtmiştir. Sevgili erkek olarak düşünülmüş olsa bile edebî metinlerde yapılan tavsifler, bir kadın sevgiliyi akla getirmektedir. Ayva tüyleriyle ilgili olarak yapılan yorumlar, genellikle kadın sevgiliyle ilişkilendirilmiştir. Bu tür yorumları Akûn de yapmaktadır. Ancak kadın sevgilinin yüzündeki tüyden bahsetmek pek estetik durmadığı gibi ayva tüyelerinin varlığı, erkek sevgiliye daha fazla işaret etmekte ve yakışmaktadır. Nitekim tasvirlerde bile âşık, bir erkek delikanlı; mâşûk ise estetik özellikleriyle bir kadın olarak çizilmiştir (Akûn, 1994: 421). Âşığın erkek ya da kadın olması; sultan ya da fukaradan biri olması, anlatılan sevgili prototipini ya da aşkın kozmogonisini değiştirmemektedir (Akûn, 1994: 414). Kadın ya da erkek şairler nazarında bahsedilen sevgilinin cinsiyetinin belirgin olmaması, eşcinsel sevgili tipini akla getirmektedir.

1.3. Dîvân Edebiyatında Sevgilinin Cinsiyeti

Dîvân edebiyatı metinlerinde sevgilinin cinsiyetinin belirsizliği, şairlerce bilinçli olarak devam ettirilmiştir. Cinsiyetin belirsizliği başta mekân olmak üzere sosyal hayatın birçok alanına nüfuz etmiştir:

“Toplumsal cinsiyet ile mekân, karşılıklı anlam dünyalarını belirleyerek birbirlerini şekillendirmektedir. Toplumsal cinsiyetin inşası ve günlük hayat pratikleri içindeki devridaim hâli; mekândaki cinsiyet farkı eksenindeki eşitsiz dağılımın bir sonucu olduğu gibi aynı zamanda üreticisidir. İki olgunun müşterek belirleyicilikleri, kadının daima denetim altında tutulduğu bir toplumda yapay ve hayâlî bir asimetrik mekân düzenlemesine neden olmaktadır. Dolayısıyla İslâmî kültürde şekillenen ve bu kültürün belirli oranlarda edebî alana yansımaları olan klasik Türk

edebiyatında kaleme alınan eserlerin toplumsal cinsiyet eksenli şekillenen cinsiyetlendirilmiş ve cinselleştirilmiş mekân algısından uzak kalması mümkün gözükmemektedir” (Yılmaz ve Özgürbüz, 2019: 293).

Kadını sınırlayan/kısıtlayan toplumsal kurgunun gerçekleşme sahası olan mekân, kadın cinsiyetini çeşitli şekillerde belirsiz/görünmez hâle getirmiştir. Ataerkil yapının cinsiyete yükledikleri, kadın açısından mekânı sınırlamış/kısıtlamış ve çoğu zaman mekânı güvensiz bir alana dönüştürmüştür. Bunda İslâmî yorumların etkisi olduğu gibi fizikî yönden zayıf olan kadın bedeni için güvensizlik ortamının varlığı da etkili olmuş olabilir (Yılmaz ve Özgürbüz, 2019: 304). Mekân ve edebî esere yansımış olan bu kısıtlı alanın izleri sosyal hayatın birçok yerinde mevcuttur. Dolayısıyla kadın cinsiyetini kamusal alanın dışına atan toplumsal formların varlığı söz konusu olmuştur.

Sevgili tipiyle ilgili söylenen “Klasik şiirde “sevgili” genel olarak ele alındığında fizikî unsurları yönünden beşerî vasıflarıyla belirgin değildir; soyut tasvirlerle, sembolik metaforlarla örülmüş, cinsiyeti ve hüviyeti belirsiz, stilize bir tiptir. “Sevgili” kusursuz, mükemmel, hükümler, fakat aynı zamanda insani duygulardan arınmış “put” gibi bir suretten ibarettir” (Türkdoğan, 2011: 122). ifadeleri, şiirde bahsi geçen sevgilinin sadece cinsiyetinin değil ayrıca hüviyetinin de belirsiz olduğunu göstermektedir. Bu hâliyle sevgili, yarı insan yarı tanrı yarı canlı ve soğuk bir tip olarak düşünülmüştür. Öyleyse sevgilinin cinsiyetini sadece kadın eksenli olarak tespit etmeye çalışmak pek de doğru bir yaklaşım olmayacaktır.

Klasik dîvânlarda sevgiliyi en fazla karşılamak için kullanılan kelimelerden olan sâkî ele alınırken cinsiyetten arındırılmış olarak işlenmiştir. Pala da sâkî maddesinde onun cinsiyetiyle ilgili yorum yapmaktan uzak durmuştur (Pala, 1991: 421). Bunun iki temel sebebi olabilir: Birincisi dîvân şiirinin anlam açısından çok katmanlı yapısının tevîl ve şerh edilmeye uygun olmasıdır. Diğeri de cinsiyetle ilgili yorum yapılmasının getireceği eleştirilerle yazarın zaman kaybetmemek istemesi olarak zikredilebilir.

Sevgilinin cinsiyetini belirtmeme yaklaşımını birçok yazar devam ettirmektedir. Nedîm’in gazelini şerh ederken Öbek de bu tavrı takınmayı sürdüren yazarlardan biridir. “Haddeden geçmiş nezâket ...” ile başlayan “sana” redifli gazeli şerh ederken yazar, sevgilinin cinsiyeti hakkında yorum yapmaktan imtina etmiştir (Öbek, 2009: 211-219).

Dîvân şiirinde erkek ve kadına yönelik kullanılan sevgi ifadelerinin aynı olması, kast edilen sevgilinin erkek-kadın arası ortak estetik özelliklere sahip olduğuna işaret etmektedir. Ancak bugünkü beşerî estetik yaklaşım, sevgiyi ifade eden bütün tavsiflerin kadına yönelik olabileceğinde hemfikir olmuş gibidir. İnsan tasavvurunda ideal güzelliğin kadınlı ilişkilendirilmesi, aslında sevgilinin cinsiyetiyle ilgili bütün tartışmaları bitirebilecek bir yaklaşımdır. Ancak bahsi geçtiğinde sevgilinin/güzelin sürekli örtük, istiareli ve sanatlı sözlerle tavsif edilmesi, akla kadınlı ya da sevgilinin cinsiyetiyle ilgili soru işaretlerini getirmektedir. Bu minvalde “Dîvân şiirinin güzeli sadece kadın olarak hayâl edilmiş” (Akün, 1994: 421) sözü oldukça iddialıdır ve izaha ihtiyaç duymaktadır. Misal olarak Şemsî’nin bir gazelinde geçen “Ezelden rûy-ı cânân ile peymân eyledik ey dil / Nedendür zülf-i Leylâ ile Mecnûn olmamız şimdi (Tanyıldız ve Büküm, 2017: 174)” beytinde sevgilinin cinsiyetinin kadın olduğu açıktır. Ancak dîvân şiirinde sevgilinin cinsiyeti Akün’ün belirtmiş olduğu kadar maalesef açık değildir.

Özellikle belirtmek gerekir ki, edebî metinler arasında sevgilinin cinsiyetini belirginleştirme hususunda belki de en fazla şehrengiz türünde yazılmış eserler başarılıdır. Öyle ki şehrengizlerde bahsedilen isimlere bakıldığında sevgili olarak iddia edilenlerin önemli bir kısmının erkeklerden

oluştugu tespit edilmiştir. Konuyla ilgili olarak Kaya, İslâm Ansiklopedisi için yazdığı “Şehrengiz” maddesinde şu ifadeler yer vermiştir:

“Bu tür eserlerde güzeller için âfet, şuh, mehrû, işveger, mahbûb, dilber, hûbân, bûtân vb. kadınlara mahsus nitelemeler kullanılmakla beraber söz konusu edilen kişiler büyük oranda erkektir ve bunlar bazan isimleriyle, bazan da meslek adlarıyla birlikte zikredilir. Bundan dolayı bazı araştırmacılar, şehrengizlerin erkek güzellerine ait sapık duyguları yansıttığını ve gayri ahlâkî olduğunu ileri sürmüştür (Kaya, 2010).”

Şehrengizlerde bahsi geçen kadınların ağırlıklı olarak “şehir aşüftesi ya da kâfir” olması, ilgili dönemdeki şiirlerde geçen kadın tipinin üstündeki sır perdesinin kalkması için yeterli kabul edilmiştir (Akün, 1994: 421). Öte yandan Dîvân şiirinin en esaslı nazım şekillerinden biri olan ve muhteva açısından öncelikli olarak aşk, şarap ve kadını merkeze alan gazelde redif olarak kullanılan erkek isimlerinden Memi’nin XV. yüzyıldan itibaren ideal sevgili tipi olarak çizildiği tespit edilmiştir (Vural, 2021: 461). Memi’yi ideal sevgili olarak işleyen metinler, eşcinselliğin de aynı metinlerde araştırılmasının kapısını aralamıştır.

Dîvân şiirinde sevgiliyle en fazla ilişkilendirilen kelimelerden biri mahbûbdur. Andrews ve Kalpaklı, “Osmanlılar arasında meşhur mahbûbların şehir şehir manzum olarak kataloglandığını göreceğiz” (2018: 42) derken muhtemelen şehrengizlerden çok fazla yardım almışlardır. Mahbûb kelimesini Arapçadaki karşılığına binaen müzekker (eril, erkek) olarak sunan yaklaşımlar vardır. Kelimenin sözlüklerde “sevilen, çok sevilen, sevgili; güzel, hoş, tatlı, şirin, sevimli” anlamlarının yaygın olduğu görülmüştür. Bunların yanında mahbûb; “dilber, yar, dost; erkek sevgili” anlamlarında da kullanılmıştır. Ancak bütün bu malumat ışığında mahbûb kelimesinin direkt erkek sevgiliyle irtibatlandırılmayacağı belirtilmiştir. Nitekim kelime, Arapçadakinin aksine Türkçede cinsiyetten bağımsız olarak (unisex) kullanılmıştır. Öte yandan mahbûbe şeklindeki kullanım genellikle şiirdeki vezinle ilişkilendirilmiş olup edebî metinlerde pek de tercih edilmemiştir. Kelimenin mesnevilerdeki kullanımıyla ilgili yapılan bir araştırmada şu ifadeler yer verilmiştir:

“Mahbûb kelimesinin, sevgili anlamında erkek tarafından kadın için, kadın tarafından erkek için, erkek tarafından erkek için, insanların sevgilisi olarak Allah için, Allah’ın sevgilisi olarak Hz. Muhammed, diğer peygamberler ve din büyükleri için, insanların sevgilisi olarak toplumun önde gelenleri için; güzel/şirin/tatlı/hoş anlamında insan, çocuk, kadın, erkek, arkadaş, kul, iş, mekân, eser, hikâye, söz, meyve ve varlık için kullanıldığı verilen örneklerde açıkça görülmüştür. Bu kullanımlar, mahbûbun hem isim hem de sıfat olarak belirli bir cinsiyet bildirmediyini göstermektedir. Ayrıca mahbûb kelimesi, sıfat olduğunda insan isimleri dışındaki varlıklar için de kullanılabilir” (Bilgin ve Kılınç, 2022: 186).

Yukarıdaki ifadeler, Dîvân şiirinin aşk iklimi dikkate alındığında Andrews ve Kalpaklı’nın “En kişiselinden (yetişkin-çocuk, erkek-kadın, âşık-mâşûk) en resmi olanına (saray erkânı-hükümdar-hami-sanatçı, imparatorluk) gibi her tür güç ilişkisinin tutarlı bir şekilde erotikleştirildiğini öne süreceğiz” (2018: 42) düşüncesini haklı çıkarmaktadır.

Mesneviler hakkında yapılan “Klasik Türk Edebiyatında Cinsiyetlendirilmiş Mekânlar” başlıklı çalışmada ataerkil yaşamın kadının sosyal hayattaki yerini belirlerken takınmış olduğu ön kabullerin erkek karşısında kadının küçümsenmesini beraberinde getirdiği belirtilmiştir (Yılmaz ve Özgürbüz, 2019: 293). Yine mesneviler hakkında yazılmış “Aşk Mesnevileri ve Gazellerdeki Sevgili İmajına Dair Bir Karşılaştırma” başlıklı diğer bir çalışmada ise sevgilinin fiziksel özelliklerinden bahsedilmiş, “kadın kahramanlar, hayâlleri, tereddütleri, pişmanlıkları, duygusal gerilimleri ile modern roman kahramanları gibi çok katmanlı bir yapıya sahiptir” (Türkdoğan, 2011: 122) denmiştir.

Gazellerdeki put gibi soğuk, cansız ve duygusuz olan sevgilinin yerine mesnevilerde Hurşit, Hümayun, Züleyha, Şirin, Leyla gibi isimlerle anılan capcanlı ideal sevgili tipi yer almaktadır (Türkdoğan, 2011: 122). Bu tür eserlerde bahsedilen sevgilinin cinsiyeti de karmaşadan uzaklaşmış, tam bir kadın cinsiyetine dönüşmüştür. Akün, makalesinde gazellerde tasavvufi yöne yorumlanabilecek sevgili yerine şarkılarda kadın kimlikli sevgilinin daha açık hissedildiğini belirtmiştir (1994: 410). Sevgilinin cinsiyetinden bahsederken eğlence kültürünün önemli bir parçası olan dansçılardan da bahsetmek gerekir:

“Osmanlı döneminde din dışı dansçıların isimlendirilmesinde rakkas genel başlığı altında çengi, köçek, tavşan/tavşanoğlanı, kâsebâz, curcunabâz, cin askeri, beççegân, çegânebâz ve çârpârezen terimleri kullanılır. Bu isimlendirmeler içerisinde edebî kaynaklarda en çok karşılaşılan çengi ve köçek terimleridir. Müzik eşliğinde dans eden ve dramatik gösteriler yapan kimselere çengi yahut köçek ismi verilir. Eski metinlerde kadın-erkek olması fark etmeksizin tüm dansçılara çengi denirken zamanla kadınlara çengi, erkeklere köçek terimi kullanılmıştır. Cinsiyet rollerine göre yapılan bu ayırımın ve isimlendirmenin ne zaman gerçekleştiğine yahut belirginleştiğine dair net bir bilgiye ulaşılamamaktadır” (Hocaoğlu Alagöz, 2022: 228).

Yukarıdaki ifadelerden anlaşılmaktadır ki, aslında sanatsal ve kültürel çalışmalarda cinsiyetin belirginleştirilmesine yönelik bir çaba söz konusudur. Daha doğrusu toplumsal hayattaki belirgin erkek cinsiyeti, sosyal hayatı kadın cinsiyetiyle paylaşma pratiklerini yavaş da olsa hayata geçirmeye çalışmaktadır.

Dîvân şiirinde cinsiyetin tespitine yönelik açık ya da örtük birçok örnek verilebilir. Burada Dîvân şiirinin en büyük şairlerinden kabul edilen Bâkî'den bazı örneklerle iktifa edilecektir. Şair Bâkî'nin bir gazelinde geçen şu beyitler sevgilinin cinsiyetini belirlemenin zorluğu açısından dikkate değerdir:

Hoş geldi bana mey-gedenün âb u hevâsı
Va'llâhi güzel yirde yapılmış yıkılası

Gitmez o mehûn râ gibi hançer kemerinden
Üftâdelerin öldürür âh işte burası

Zîbâ yaraşur hil'at-i nâz o boyı serve
İki kolumı kılsam ana bil tolaması

Dikkatler ile seyr iderüz yâri ser-â-pâ
Görmez mi idük biz de eger olsa vefâsı

Dünyâ deger ol mâh-likâ dil-ber-i garrâ
Yûsuf da dahı yokdur anuñ hüsn ü bahâsı

Meddâh olalı çeşm-i gazâlâneñne Bâkî
Öğrendi gazel tarzını Rûmun şu'arâsı (Bâkî: Küçük, y.y.: 297)

Şair Bâkî, şiirinde ifadeleri o kadar zıtlıklar hâlinde kullanmıştır ki, okuyucunun aklında soru işareti bırakmaması imkânsız gibidir. Bir taraftan mey-gedenin havasının kendisine güzel gelmesi, öte yandan “yıkılası” ifadesini kullanması bu soru işaretlerini çözümlenmenin zorluk derecesini göstermektedir. Ayrıca kolunu sevgilinin beline dolaması yanında sevgilinin güzellik ve kıymetinin köle olarak pazarda satılan Yûsuf'tan daha iyi olması sevgilinin cinsiyeti hakkında okuyucuyu tereddütte bırakmaktadır.

Yine Bâkî'nin aşağıdaki beyitlerinde geçen ifadeler, zâhid tipine bir meydan okuma mahiyetinde olup şiirin anlaşılmasının muğlak lafızlardan dolayı mananın esrarını çözümlenmeyi zorlaştırdığını göstermektedir. Akabinde gelen beyit de bu muğlaklığın devamı niteliğindedir.

Sakin mey dirsem ey zâhid mey-i engûrı fehm itme
Hüner esrâr-ı ma'nâ anlamakdur lafz-ı muğlakdan

Güzeller tıfl iken eyler kuculmaga heves şimdi

Sarılmak resm ü âyinin bilürler dahı kundakdan (Bâkî: Küçük, y.y.: 236)

İsmet Zeki Eyuboğlu'nun Dîvân Şiirinde Sapık Sevgi (1991) adlı kitabı, Dîvân şiirindeki farklı cinsel tercihleri işlemesi bakımından en kapsamlı çalışma olarak düşünülebilir. Yazar, Dîvân ozanının aslında her şeyi açık beyan ettiğini ancak buna yorumcuların duygusal eğilim ve kişisel anlayışlarının engel olduğunu ifade etmiştir (s. 12). Birbirinden bağımsız olarak değerlendirilen bazı mensur metinler yanında şehrengiz, letâif, minyatür gibi türler bir arada değerlendirildiğinde her şeyin açıkça ortaya çıktığını belirtmiştir (s. 17). Eyuboğlu'nun Kadı Burhaneddîn'den aldığı Çelebi redifli gazel (s. 110) ile Necâtî'den aldığı Şeyhî, Memî (s. 112-113) redifli gazeller yanında Ahmed Paşa'dan aldığı Ali'nün, İshâk'un, Kâsım'un (s. 116-118) redifli gazeller, yazarın ifadesiyle "sapık sevgi" başlığı altında kesin kanıtlar olarak değerlendirilmiştir. Yazar, aynı başlık altında Avni'den Mesîhî'ye; Amrî'den Zâtî'ye ve Gelibolulu Mustafa Âlî'ye kadar birçok Dîvân şairinin şiirini aynı cinsle karşı beslenen sevgi, muhabbet ve aşk çerçevesinde işlemiştir. Hatta yazarın Gelibolulu Âlî'den aldığı aşağıdaki örnek bu tartışmanın en sağlıklı örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir:

Zenne rağbet ider mi âkil olan

Tâb-ı Âli civâna mâildür (Gelibolulu Mustafa Âlî: Eyuboğlu, 1991: 136)

Eyuboğlu eserinde bu çalışmanın konusu olan Şair Nedîm'den de örnekler vererek cinsiyet, kadın, erkek gibi sözcükleri açıklığa kavuşturmaya çalışmıştır. Araştırmacı ve yazar için de "bu konuda çok ince eleyip sık dokumazsa şiirde anlatılanın bir kadın olduğu sanısına kapılır kolayca (1991: 154)" ifadelerini kullanmış, değerlendirme yaparken dikkatli ve titiz olunması gerektiğini belirtmiştir. Yazar "Ben bugün bir nev-bahâr-ı hüsn ü ân seyr eyledim; Tırâş oldun efendüm âfiyetler izz ü devlete; İzn alup cum'a namâzına diyü mâderden; Ne gördüm âh amân el-amân bir âfet-i cân" mısralarının geçtiği şiirlerde anlatılan sevgilinin cinsiyetini kadın olarak tespit etmiştir (Eyuboğlu, 1991: 153-156).

Sevgilinin zahirî ve batınî niteliklerini ortaya koyma çalışmalarının önemlilerinden biri de Mustafa Nejat Sefercioğlu'nun *Nev'î Dîvânı'nın Tahlili* (2001) başlıklı çalışmasıdır. Bu çalışmanın Ali Nihad Tarlan'ın 1930'larda hazırlayıp yayınladığı *Şeyhî Dîvânını Tetkik* adlı kitabıyla beraber kendisinden sonra tahlil çerçevesinde yapılan çalışmaları etkilediği görülmüştür.

Şentürk, *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler* (2002) adlı eserinde mesnevilerde geçen kadın ve erkek cinsiyetinin genel hususiyetleriyle ilgili şu ifadelere yer vermiştir:

"Kadının objektif tasvirlerinde hemen tamamıyla güzellik unsurları ve uzuvları hakkında türlü benzetmeler yapmak suretiyle kadının zahiri güzellikleri vurgulanmaya çalışılırken erkeğin objektif tasvirlerinde daha çok onun silah kullanması, ahlak, cömertlik, adalet, dürüstlük, bilgi, kötülük, zulüm, gençlik, ihtiyarlık vb. meziyetleri ve karakter hususiyetleri dile getirilmiştir (Şentürk, 2002: 343)."

Çalışma genel itibarıyla dikkate alındığında Şentürk'ün sevgiliyi Dîvân edebiyatının sevgiliyle ilgili geleneksel algısı çerçevesinde "kadın" başlığı altında işlediği görülmüştür.

Ömer Yaraşır, *Nedîm Dîvânının Tahlihi* başlıklı doktora tezinde sevgiliyle ilgili unsurlara aynen Şentürk'ün yukarıdaki mesneviler hakkındaki eserinde yaptığı gibi geniş yer ayırmıştır. İnsan ana başlığı altında sevgilinin saçı, alını, gözleri, kaşları, kirpik, yüz, yanak, hat, ağız, dudak, diş, çene, gabgab, gerdan, göğüs, bel, kucak, meme, göğüs, küs, sürîn, sâk, boy, dil, beden, baş, omuz, kol, pazı, el, pençe, parmak, ayak, topuk, kıl gibi birçok organ ve özellikleriyle ilgili açıklamalar yapmıştır. Bunun yanında sevgiliyle ilgili tebessüm, kahkaha, öpme, okşama, kibir, nâz, nezaket, eda, şive, cilve, istiğna, tegafül, yürüyüş, yaş, uyku, yara ve kan gibi hususlar hakkında örnekler çerçevesinde izahata yer vermiştir. Aynı şekilde âşığı da belirtilen bu hususların önemli bir kısmı açısından değerlendirmiştir (Yaraşır, 1996: 380-515). Bu durum âşık ve mâşûğun beşerî vasıflarının Nedîm açısından benzer olduğunu göstermektedir. Yazarın sevgilinin cinsiyeti ile ilgili yorum yapmaktan imtina ettiği görülmüştür.

Bayram'ın dile getirdiği “Dîvân şiirinde sevgilinin kimliğiyle ilgili sağlıklı bir tespite ihtiyaç vardır. Çünkü Dîvân şairleri için sevgili sadece bir kadın değildir (Bayram, 2015: 121).” sözleri, yapılan çalışmalarda indirgemeci bir yaklaşımla sevgilinin bir kadın olarak algılandığına işaret etmektedir. Hülâsa “İslâm dini insan olarak kadın ve erkeğe aynı değeri verdiği hâlde bazı yanlış tefsir ve uygulamalar, Arap ve Fars kültürlerindeki olumsuz bakış açısı, Osmanlı toplumunun kadın konusundaki düşüncelerini de etkiler. Bu değişen bakış açısı sadece toplum hayatında değil; sanat, edebiyat gibi birçok alanda da yansımaları bulur” (Özgeriş, 2020: 166). Bu minvalde erkek ve kadını da karşılayan özellikle mahbûb gibi kelimeleri kullanmak ya da bu tür kelimeleri kullanan her şairi eşcinsellikle itham etmek gerçeklerle örtüşmemektedir (Bilgin ve Kılınç, 2022: 186). Binaenaleyh böyle bir iddiayı da görmezden gelmek ya da yokmuş gibi bir tavır takınmak da gerçeklerin üstünü küllendirmek olarak değerlendirilebilir.

2. Nedîm Dîvân'ında Cinsiyet İzleri

İstanbul'da doğan Şair Nedîm (?-1730) Dîvân şiirinde iz bırakan bir şair olarak yerini almıştır. Devrinin önemli devlet adamlarıyla yakın ilişki kuran şair, çeşitli yerlerde memurluk ve müderrislik görevlerinde bulunmuştur. Türk edebiyatında çığır açan Nedîm, özellikle şarkılarıyla kaidelere bağlı kalmadığını göstermiş, şiirlerinde serbest bir tavır takınarak sıradanlığa düşmeden sanatını icra etmiştir. Gazel ve şarkılarında Lâle Devrinin ihtişamlı Çırağan, Kâğıthâne ve Sadâbâd eğlencelerini âşıkane ve rindane bir şekilde dile getirmiştir. Sehlümteni şiirler yazmada üstat olan şairin bestelenmeye uygun şiirleri ihtişam ve coşku doludur. Şiirlerinde zevk ve işrete yer veren Nedîm, dinî temalar işlemekten uzak durmuştur (Şentürk ve Kartal, 2009: 502-3). Şentürk ve Kartal, Nedîm'in şiirinde işlediği sevgililer için “Bazen bir Hıristiyan dilberi, bazen Cezayirli bir âfet, bazen bir çengi güzeli bazen de sarı saçlı mavi gözlü ürkek bir sevgilidir (2009: 503)” ifadelerine yer vermişler, şairin eserlerinde işlediği sevgililerin cinsiyetini belirtmekten imtina etmişlerdir.

Bu çalışmada Nedîm Dîvân'ından örnekler seçilirken özellikle genel itibarıyla akademik çalışmalarda cinsiyet açısından işlenmemiş olan sözcükler üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Binaenaleyh “bint, dil-ber, gulâm, kız, kuloğlu, mahbûb, nâzende, nâzenîn, nev-cevân, oğlan, püser, sâzende ve zen” kelimelerinin Nedîm Dîvân'ındaki karşılıklarına yoğunlaşmıştır. Bu kelimelerle ilgili önemli görülen dikkat çekici örnekler aşağıda izah edilmiştir.

Nedîm gibi bir şairin şiirinde işlediği sevgilinin cinsiyetinin şekli ve muhtevasıyla ilgili bir çalışma, elbette dikkatleri üzerine çekecektir. Bilinmelidir ki bu metinde izah edilmeye çalışılan husus, sevgilinin cinsiyetinin Nedîm'in edebî şahsiyetindeki boyutudur. Nedîm'in beşerî şahsiyetine yönelik bir değerlendirme burada asla söz konusu değildir. Bu iki şahsiyetin ayrımıyla ilgili olarak aşağıdaki ifadeler yeteri kadar meseleyi vuzuha kavuşturacak boyuttadır:

“Nedîm’in şiirlerindeki birtakım hususiyetleri onun kişiliğiyle izaha kalkışmak ve söylediklerini buna delil göstermek yanıltıcı olabilir... Bir başka ifadeyle sanatçı ile eseri arasında her zaman ve her koşulda geçerli organik bir bütünlükten, özdeşlikten bahsetmek mümkün değildir. Zira sanatçının bir gerçek kişiliği bir de sanatçı kişiliği vardır ve sanatçı eserini vücuda getirirken gerçek kişiliğinin etkisinde kalmakla birlikte eserde konuşan onun edebî kişiliğidir. Gerçek kişiliği bir gölge gibi onu takip etse de büyük sanatçılar bu gölgenin sanat eserinin dünyasına girerek sanatçı rolünü elinden almasına asla müsaade etmezler (İpek, 2013: 291).”

Yukarıdaki ifadeler, Nedîm özelinde herhangi bir şairin edebî kişiliği ile gerçek kişiliği arasında organik bir bütünlük olduğunu ancak asıl değerlendirilmesi gereken kişiliğin sanatçının eserini üretirken takındığı edebî kişiliği olduğunu göstermektedir.

2.1. Bint

Bintü’l-ineb kelime olarak “üzüm kızı” anlamına gelmekte olup Dîvân şiirinde şarap anlamında kullanılmıştır (URL-1). Aşağıdaki beyitte bintü’l-ineb muğbeçeye benzetilmiş, meşrebi geniş/ferah bir kız olarak tavsif edilmiş ve Sakız’dan getirildiği beyan edilmiştir.

Bintü’l-’ineb de muğ-beçenin tıpkıdır hemân

Bir meşrebi güşâdece kızdır Sakızlı’dır (Macit, 2017: 215)⁴

Dîvân’da bint kelimesiyle ilgili tek örnek yukarıdaki örnektir. Bu örnekte sevgilinin cinsiyeti açık bir şekilde kız olarak tespit edilmiştir.

2.2. Dil-ber

Cinsiyetle ilgili olarak incelenen kelimelerden biri de “dil-ber”dir. Kelimenin Dîvân’da birçok örneği tespit edilmiştir. Ancak bu örnekler, genellikle Dîvân şiiri geleneğine uygun kullanımlardır. Cinsiyetin daha fazla belirginleştiği örnekler aşağıda sıralanmıştır.

Hep halkının etvârı pesendîde vü makbûl

Derler ki biraz dil-beri bi-mihr ü vefâdır (Macit, 2017: 83)

Nedîm’in İstanbul ve İbrahim Paşa’yı methetmek için yazmış olduğu bir kasidede geçen bu beyitte İstanbul halkının tavırlarının güzel, lâkin dilberlerinin merhametsiz (sevgiden yoksun) ve vefasız olduğu belirtilmiştir. Burada bahsi geçen dilberlerin cinsiyet açısından ara bir form yerine kadın olma ihtimalinin daha yüksek olduğu düşünülmektedir. Nitekim Şentürk de bu beyit için yaptığı değerlendirmede dil-berlerden “güzeller” olarak bahsetmiş, ancak cinsiyetleri hakkında yorum yapmamıştır (2013: 536).

İydiyye câmelerle çıkup seyre dil-berân

Uşşâkın etdiler yeniden hâlini yaman (Macit, 2017: 87)

Bu beyitte dil-berlerin bayramlık elbiselerle seyre çıktıkları ve bu hâllerleriyle âşıkları perişan ettikleri belirtilmiştir. Beytin arka planından hareketle dilberlerin kadın; âşıkların da erkek olma ihtimali söz konusudur.

Nerm-ten dil-berlerin âzârı da şîrîn olur

Lezzetin telh eylemez çîn-i cebîn pâlüdenin (Macit, 2017: 163)

Bu beyitte yumuşak tenli/bedenli dilberlerin azarlamasının da şirin olacağı belirtilmiş, can sıkıntısının (çîn-i cebîn) pâlüdenin (nişastalı bir tatlı) lezzetini acı etmeyeceği dile getirilmiştir. Cinsiyet açısından bakıldığında beyitte bahsedilen dilberlerin teninin yumuşaklığı, kadın bedenini akla getirmektedir.

⁴ Örnek olarak verilen beyitler, işlenen konu çerçevesinde izah edilmeye çalışılmıştır. Makalenin hacmi düşünülerek beyitlerin günümüz diline çevirileri mümkün mertebe yapılmamıştır.

Yine oldum esîri âh bir şûh-ı sitemkârın
Ki dil-ber sevmemiş bilmez belâsın âşık-ı zârın
Ne kâfirliklerin gördüm ben ol zülf-i siyekârın
O ebrûnun o zâlim gamzenin ol çeşm-i mekkârın (Macit, 2017: 198)

Yukarıdaki dörtlükte şair, sitem eden şuh sevgilisinin esiri olmuştur. Dilber sevmemiş biri, âh eden âşığın derdini bilmez. Âşık, sevgilinin siyah zülfü, kaş, zalim bakışı ve hileli gözlerinin birçok zaman kâfirliğini ve kötülüğünü görmüştür. Beyitte geçen şûh, dil-ber, zülf, ebrû, gamze gibi kelimeler bahsedilen sevgilinin cinsiyetinin kadın olduğuna işaret etmektedir.

Ser-â-pâ hüsn ü ânsın dil-sitânsın nâz-perversin
Cüvân-ı mihrîbânsın şûhsun nâzende dil-bersin
Nazîrin yok cihânda hüsn ile mihr-i münevversin
Bahâ olmaz sana cânâ aceb pâkîze gevhersin (Macit, 2017: 198)

Yukarıdaki manzumede sevgili, baştan ayağa güzellik ve cazibe dolu olup mekânı âşığın gönlü olan nazlı bir sevgilidir. Ayrıca o şefkatli, cazibeli, nazlı ve genç bir sevgilidir. Benzeri cihanda olmayan güzel ve süslü bir güneş gibidir. Sevgiliye paha biçilemez, çünkü o son derece kıymetli saf bir cevher gibidir. Burada bahsi geçen sevgili, Dîvân şiiri geleneğinin içinde olan bir sevgili tipidir. Yapılan tavsiflerden hareketle sevgilinin kadın olma yönü daha ağır basmaktadır.

Açıldı dil-berin ruhsârı gibi lâleler güller
Yakışdı zülf-i hûbân-veş zemîne saçlı sünbüller
Bu mısra'la nevâ-sâz olmada âşüfte bülbüller
Çırâğan vakti geldi lâlezârın dîdesi rûşen (Macit, 2017: 200)

Bu manzumede sevgili bir dilber olarak lale ve güle; onun güzellere yakışır zülfü de sümbüle benzetilmiştir. Buna karşılık âşık makamındaki bülbüller, âşüfte olarak nitelenmiştir. Dil-ber, zülf-i hûbân-veş, âşüfte bülbüller gibi ifadelerin şiirdeki kullanılma şekli, cinsiyet konusunda bir kanaate varmayı zorlaştırmaktadır.

Yakın gel kaçma ey şûh-ı cihân hüsnün ıyân olsun
Bana her bir nigâhın mâye-i ârâm-ı cân olsun
Ruhu gül lebleri mül kâmeti serv-i revân olsun
Olursa bâri dil-ber böyle şûh-ı nükte-dân olsun (Macit, 2017: 201)

Bu beyitte de sevgili için kullanılmış olan nigâh, gül, leb, kâmet, serv-i revân, şûh-ı nükte-dân gibi ifadeler, sevgilinin cinsiyetinin kadın olması ihtimalini güçlendirmektedir.

Yok bu şehir içre senin vasf ettiğin dil-ber Nedîm
Bir perî-sûret görünmüş bir hayâl olmuş sana (Macit, 2017: 210)

Bu beyitte şair, tavsif ettiği dilberin bu şehrin hiçbir yerinde olmayacağını belirtmiş, kendisine bir peri yüzlü sevgilinin bir hayâl gibi görüldüğünü belirtmiştir. Şairin eşcinsel duygulara sahip olmadığı paranteze alınıp perî-sûret, dil-ber ifadeleri de dikkate alındığında bahsedilen sevgilinin kadın olması kesinlik kazanmaktadır.

Zülf-i dil-berde sabâ yokla Nedîm-i zârı
Görünür mü aceb ol nergîs-i fettâna göre (Macit, 2017: 257)

Bu beyitte saba rüzgârı, sevgilinin zülfünde âh edip inleyen Nedîm'i aramaktadır. Del-berin nergis gibi cilveli gözleri vardır. Nedîm'in sevdiği dilber, kadın cinsiyetine sahip biri olarak yorumlanabilir.

Dil-berle mâcerânı yeter sakladın Nedîm
Nakleyeyüp biraz da ögünmez misin dahı (Macit, 2017: 272)

Şair Nedîm, bir âşık olarak sevgiliyle olan aşk macerasını saklamış ve yaşadığı bu güzel serencamı anlatıp övünme gayesinde. Hâliyle buradan hareketle sevgili kadın cinsiyetli olarak düşünülebilir.

Dâ'im visâl-i dil-beri yâd etmede gönül

Mecnûn kendi kendi ile güft ü gûdadır (Macit, 2017: 221)

Bu beyitte bahsedilen dilberin Leyla'nın karşılığı olarak bir kadını temsil ettiği kesin gibidir. Nitekim şair kendisini önemli klasik aşk hikâyelerinden Leylâ ve Mecnûn hikâyesinde başkahraman olan Mecnûn'a benzetmiş, sevgilisini de Leylâ olarak işlemiştir.

İşitdim dür sadef pîrâhenin çâk eyleyüp çıkmış

Meger ol dil-ber-i sîmîn-beden deryâya girmişdir (Macit, 2017: 222)

Bu beyitte sevgili beyaz bir inciye, elbisesi de sedefe teşbih edilmiştir. Sevgili gümüş gibi beyaz ve parlak bedenini elbiselerinden sıyrıp denize girmiştir. Klasik dönemdeki erkek bedeninin bir inci gibi parlak olmayacağı dikkate alındığında bahsi geçen sevgilinin bir kadın olma ihtimali güçlenmektedir.

Siyeh-mağz-ı cünûnum hülyâ-yı hâl-i dil-berden

N'ola zencîrim olsa halka-yı mîkrâz-ı berberden (Macit, 2017: 247)

Cinnet geçirmiş kişiler eskiden zincire vurulurdu. Beyte göre âşık, sevgilisini hayâl etmekten dolayı cinnet geçirmiştir. Âşık kendi zincirini, sevgilinin zülüflerini kesen berber makasının halkası olarak hayâl etmektedir. Cinnet geçirecek kadar muhabbet duyulan bir sevgili bugün itibariyle her ne kadar akla kadın cinsiyetini getirse de bu beyitte kadın cinsiyetinin belirgin olmadığını dikkate almakta fayda vardır. Aşağıdaki müstezatlarda da sevgilinin cinsiyetiyle ilgili bazı açık ipuçlarını görmek mümkündür.

Bir görmek ile hüsnüne kıldın beni şeydâ

Ey dil-ber-i ra'nâ

Etdi nîgehin aklımı hem sabrımı yağma

Ey gözleri şehlâ

Tâ haşre degin Hazret-i İsa gibi ben de

Olsam n'ola zinde

Hecr-i gamın öldürmüş iken eyledi ihyâ

Vaslın beni cânâ

Kurbân olayım destine kim ehl-i kalemsin

Erbâb-ı rakamsın

Yokdur hele küttâb arasında sana hem-tâ

Ey ma'nî-i yektâ

Yek-dâne yaratmış seni âlemde efendim

Ey şâh-ı levendim

Halk eylememiş bir dahı emsâlini hâşâ

Allâhu te'âlâ

Ey şûh-ı vefâdâr-ı kerem-pîşe revâdur

Mir'ata sezâdur

Vassâf olalı hüsn ü kemâlâtına dünyâ

A'lâ vü ger ednâ

Mecnûn gibi gözden akıdup eşk ile seyli

Ey turrası Leylî

Olmak görünür aşkın ile âleme rüsvâ

Aldı beni sevdâ

Hûn eyledi bağrım feleğin cevr ü cefâsı

Bihûde edâsı

Tâ eyleyeli sen gibi gül-ruhları peydâ

Bî-çâre Nedîmâ (Macit, 2017: 277)

Bu müstezatta geçen “dil-ber-i ra'nâ, gözleri şehîlâ, şûh-ı vefâdâr-ı kerem-pîşe, turrası Leylî, aşkın ile âleme rûsvâ, gül-ruhları” gibi ifadelerden hareketle sevgilinin kadın cinsiyetli olduğu ortaya çıkacaktır. Ancak “ehl-i kalemsin, erbâb-ı rakamsın” ifadeleri, sevgilinin erkek cinsiyetli olabileceğine işaret etmektedir. Dîvân şiirinde bu tür ifadelerin erkeklere yakıştırıldığı daha fazla vakidir. Sevgili, bu tür niteliklere haiz olsa da şairler bunu pek dile getirmemiş, aşk ve muhabbetin âşıktâ yarattığı tesirin tezahürleri üzerinde durmaya çalışmışlardır.

Ey şûh-ı kerem-pîşe dil-i zâr senündür

Yok minnetin aslâ

V'ey kân-ı güher anda ne kim var senündür

Pinhân u hüveydâ

Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz

Baş üzre yerin var

Gül goncasısın gûşe-i destâr senündür

Gel ey gül-i ra'nâ (Macit, 2017: 277)

Bu müstezatta geçen sevgilinin cinsiyeti belirsizdir. “Şûh-ı kerem-pîşe, kân-ı güher, gül goncasısın, gül-i ra'nâ” ifadelerinden dolayı sevgilinin kadın mı erkek mi olduğu hususunda kesin bir hüküm vermek mümkün değildir. Nitekim klasik dönem şairleri bu tür ifadeleri hem erkek hem de kadın cinsiyetli sevgilileri için kullanmışlardır.

2.3. Gulâm

Gulâm, Dîvân şiirindeki eşcinsellik tartışmasının merkezinde duran kelimelerden biridir. Bu kelimeyle ilgili giriş kısmında çeşitli açıklamalar yapılmıştır. Burada tespit edilen örneklerden hareketle sevgilinin cinsiyeti yorumlanmaya çalışılacaktır.

Ol şâh-ı Sikender-gulâm olup sa'âdetle be-kâm

Olsun rızâsında müdâm ol sadr-ı Eflâtun-şiyem (Macit, 2017: 60)

Bu beyit Sultan Ahmed'in şehzadelerinin vasıflarını anlatan bir kasidede geçmektedir. Sultan Ahmed öyle bir sultandır ki gulâmları İskender gibi; vezirleri ise Eflatun yaratılışlıdır. “Sikender-gulâm” ifadesinden gulâm'ın erkek cinsiyetli olduğu anlaşılmaktadır. Ancak burada muhteva açısından gulâmla ilgili homoseksüellik içeren bir yaklaşım söz konusu değildir. Aynı şekilde aşağıdaki beyitte de İskender'in sultanın kapısında işe uygun yetenekli bir hizmetçi/gulâm olduğu belirtilmiştir:

Sensin ol şeh ki Sikender der-i iclâlinde

Kâbiliyetlice bir hizmete şâyeste gulâm (Macit, 2017: 112)

Bazen Şair Nedîm gök cisimlerini de sultanın kapısında hizmetçi oğlanlarına çevirmiştir:

Baht pâyende vü ikbâl ü sa'âdet câvîd

Düşmen efkende felek bende vü hurşîd gulâm (Macit, 2017: 112)

Vezîr-i muhteşem kim enderûn-ı hâsına hurşîd

Müzerkeş câmeli altun külehlî bir gulâm oldı (Macit, 2017: 117)

Yukarıdaki beyitte güneş, şiirde methedilen veziriazamın hizmetçisi olarak düşünülmüştür. Bu hâliyle güneş, sultanın dîvânında ya da sarayın özel enderun kısmında sırma işlemeli elbise giyip başına altın külah geçirmiş bir hizmetçi olarak tasavvur edilmiştir. Hurşîd-gulâm ilişkisi akla müzekker (erkek, eril) cinsiyetini getirmektedir.

Hidîv-i hiredmend Aristo-gulâm

Hudâvend-i dârât u nâmûs u nâm (Macit, 2017: 171)

Bu şiirde de “hidîv-i hiredmend, Aristo-gulâm, hudâvend” gibi kelimeler bahsedilen muhatabın erkek olduğunu göstermektedir. Yukarıdaki örneklerden de anlaşıldığı kadarıyla şair, erkek muhatabını övmüş, ancak burada eşcinselliği çağrıştıracak bir kullanım söz konusu değildir.

2.4. Kız

Edebî bir metinde cinsiyeti en fazla belirginleştirecek durum, sanatlardan arındırılmış olarak cinsiyet kavramlarının kullanılmış olmasıdır. Bu minvalde kız ve oğlan ifadelerinin kullanılması, sevgilinin cinsiyetini belirleme noktasında önemli rol üstleneceği açıktır. Dîvân boyunca kız ifadesi üç farklı beyitte kullanılmıştır. Bu kullanımlardan biri şu şekildedir:

Zannetme duhter-i rezi rind ile gizlidir

Onunla şeyh efendi de babalı kızlıdır (Macit, 2017: 215)

Üzüm kızı olan şarap rind ile gizli saklı değildir. Şeyh efendi şarapla baba-kız gibidir. Burada şeyh efendi ve rindin cinsiyetinin erkek olduğu açıktır.

Bintü'l-'ineb de muğ-beçenin tıpkıdır hemân

Bir meşrebi güşâdece kızdır Sakız'lıdır (Macit, 2017: 215)

Yukarıdaki beyitte şarap, meclislerde ve eğlence yerlerinde içki dağıtan muğbeçeye benzetilmiştir. Bu hâliyle şarap meşrebi geniş, şuh bir Sakızlı kız olarak düşünülmüştür. Sevgilinin muğbeçe olarak tasavvur edilmesi ve bunun da bintü'l-'ineb ile ifade edilmesi, sevgili tipinin kadın olduğuna işaret etmektedir.

Kız oğlan nâzı nâzın şeh-levend âvâzı âvâzın

Belâsın ben de bilmem kız mısın oğlan mısın kâfir (Macit, 2017: 226)

Kızıoğlan kelimesi için TDK sözlüğü “bakire” anlamını kullanmıştır. Buna ek olarak aynı sözlük “kızıoğlan kız” ifadesi için de “bakire” anlamını vermiştir (URL-2). Yukarıdaki beyitte âşık, muhatabı olan sevgilisinden dert yanmaktadır. Sevgilinin nazı bir bakirenin nazı gibi; sesi de bir şeh-levend (boylu boslu yakışıklı genç kimse) sesi olarak düşünülmüştür. Akabinde şair/âşık sevgilisinin cinsiyeti konusunda şüpheye düşmüş “bilmem kız mısın oğlan mısın kâfir” ifadesine yer vermiştir.

Dîvân boyunca sevgilinin cinsiyetini bundan daha karışık bir şekilde tavsif eden başka bir beyit tespit edilememiştir. Dîvân edebiyatında bir ifadeyi çeşitli anlam katmanlarında yorumlama yeteneklerini gösteren şairler, sevgilinin cinsiyeti konusunda akla birçok zaman şüphe getirmeyi başarmışlardır. Yukarıdaki beyit, bu tartışmanın en önemli örneklerinden biri olup burada sevgili gayrimüslim bir kadın tipi olarak belirginleşmiştir. Ancak Şair Nedîm, kız ya da oğlan olması konusunda soru sorarak sevgilinin cinsiyeti hakkındaki tartışmayı daha da alevlendirmiştir.

2.5. Kuloğlu

Yakup fûrûğ-ı rûhı tâze dâğ dâğımıza

Kuloğlu dil-beri âteş kodı ocağımıza (Macit, 2017: 282)

Yukarıdaki beyitte geçen “kuloğlu” kelimesi, “yeniçeri ve kapıkulu askerlerinin oğulları” olarak tanımlanmıştır (Kavas, 2002: 359). Beyte göre sevgilinin yüzünün parlaklığı âşığın yarasının üzerine taze bir yara daha açmıştır. Böylece kuloğlu dilberi, âşığın ocağına ateş düşürmüştür. Burada “kuloğlu dil-beri” ifadesi iki farklı şekilde yorumlanabilir. Bunlardan birincisi “kuloğlu askerinin kızı ya da oğlu olan sevgili” şeklinde; diğeri de “kuloğlu gibi olan ya da kuloğlu olarak görev yapan ve cinsiyet açısından erkek olan sevgili” şeklinde yorumlanabilir. Bu yorumlardan birincisinde cinsiyetin muğlaklığı söz konusu iken ikincisinde sevgilinin cinsiyeti erkek

cinsiyetine dönüşmüştür. Dolayısıyla bu beyitte sevgilinin erkek olabileceği ihtimali de paranteze alınmak kaydıyla kadın bir sevgiliden bahsedilebilir.

2.6. Mahbûb

“Mahbûb” cinsiyet söz konusu olduğunda Dîvân şiirinde en fazla tartışılan ve makalenin giriş kısmında da izah edilmeye çalışılan kelimelerden biridir. Aşağıdaki beyitte vatan bir sevgili (mahbûb) olarak düşünülmüştür:

Kişver ki bir mahbûbdur vaslı onun matlûbdur

Nâz etse dahı hübdur vuslat mukarrerdir ne gam (Macit, 2017: 59)

Bu beyitten hareketle vatan bir sevgilidir ve ona kavuşmak da güzel bir şeydir. O sevgili naz etse de güzeldir. Ona kavuşmak kararlaştırılmış bir hâldir, dolayısıyla bunda gam yoktur. Sevgili olarak tasavvur edilen vatan/ülke/memleket bir kadın imajıyla sunulmuştur.

Hudânın beyti ile hâne-i mahbûb-ı zî-şânı

Ola hem-sâye vü hem-pâye hakkâ kim isâbetdir (Macit, 2017: 64)

Yukarıdaki beyitte geçen mahbûb kelimesi Hz. Peygambere işaret etmektedir. Dolayısıyla erkek cinsiyeti bu beyitte açıktır.

Müzehheb levhada nazm-ı hümâyûn-ı dil-ârâsı

Müzerkeş câmeli mahbûba benzer hüsn ü behcetle (Macit, 2017: 120)

Sultan Ahmed’in doğum günüyle ilgili yazılmış olan bu tarih manzumesi beytinde Sultan’ın tezhible süslenmiş bir levha içinde güzel bir şiiri yazılmıştır. Bu hâliyle güzellik açısından sırmalı elbise giymiş bir güzele benzetilmiştir. Sultan için yazılmış olan bu manzumede kadın cinsiyetini öne çıkaracak tavsifler söz konusudur. Ancak methedilen mahbûb erkektir.

Var mı bir yer sahn-ı Sa’d-âbâd-ı nev-peydâ gibi

Evce çıkmış bir müferrih kasr per-i ankâ gibi

Kad çeküp her bir nihâl-i tâzesi tûbâ gibi

Nâz eder uşşâkına mahbûb-ı müstesnâ gibi (Macit, 2017: 206)

Hizmete yeni açılmış Sadâbâd’ı konu alan yukarıdaki dörtlükte hem Sadâbâd’da hem de içinde yapılan kasırda gezen sevgililer taze fidanlara benzetilmiştir. Bu sevgililer de âşıklarına naz etmektedir. Burada geçen nâz, nihâl-i tâze ifadeleri mâşûğa kadını nitelikler kazandırmaktadır. Ancak metnin başında mahbûbula ilgili yapılan açıklamalardan hareketle mahbûbun erkek olarak da tasavvur edilebileceği akla gelmektedir.

Mey ü mahbûba çokdan tevbekâr oldu Nedîm-i zâr

Niçin ammâ ki bilmem yine yâran ta’na-zenlikde (Macit, 2017: 260-61)

Bu beyitte Şair Nedîm; mey ve mahbûba tevbe etmiştir. Bir önceki beyitte yapılan yorumlar bu beyit için de söz konusu edilebilir.

Nedîm Dîvân’ından seçilmiş ve Farsça yazılmış bir şiirin Türkçeye çevirisi şu şekildedir: “Bir elde firûze renkli kadeh, öbür elde Frenk mahbûbunun eli... Buracıkta öpme, kucaklama; oracıkta nağme ve âhenk. Sabrın, tahammülün yeri mi? Ad san, ar namus da ne ki” (Macit, 2017: 312)?⁵ Bu beyitte kadeh ve muhtemelen gayrimüslim olan Frenk güzeliyle eğlenen şair, sevgiliyle hemhal olmaktadır. Sabırsızdır ve sevgiliyi öpüp kucaklamak istemektedir. Bu esnada ar, namus ve şöhretin onun için bir kıymeti yoktur. Burada bahsi geçen sevgili kadını nitelikleri haiz bir

رنگ فیروزی جام بگرد دست یک
فرنگ محبوب بدست دیگر دست یک
آهنگ و سرود هان و کنار و بوس هین
ننگ و چه و نام چه دل شکیب و صبر چه

sevgilidir. Şiirde cinsiyetin dile getirilememiş olması, şairin yaşadığı dönemdeki kadın cinsiyeti üzerindeki çevresel baskının varlığına da işaret etmektedir. Ancak kelimeleri son derece titiz bir şekilde seçip kullanan şairin bu ifadelerinden açık bir şekilde eşcinsel çıkarım yapmak mümkün değildir.

2.7. Nâzende

Sevgiliyi tarif etmek için kullanılan kelimelerden biri de nâzendedir. Az da olsa Nedîm Dîvân'ında kullanılmış olan nâzende kelimesinin eser boyunca ihtiva ettiği cinsel çağrışımlar tespit edilmeye çalışılmıştır.

Ne gördüm ol büt-i nâzende nîm mest olmuş
Kolunda dâmen-i kerrâke elde bir gül-i âl (Macit, 2017: 49)

Sevgili “büt-i nâzende” olarak tarif edilmiş ve yarı mest hâlde olduğu belirtilmiştir. Koluna dâmen-i kerrâke⁶ eline de kırmızı bir gül almıştır. Bahsedilen sevgili “büt-i nâzende, nîm mest” ifadelerinden dolayı kadın olarak tasavvur edilebilir. Ancak beyitte kelimelerin kullanım şekilleri akla erkek cinsiyetini de getirmektedir.

İkbâl ü şevket dâyesi izz ü sa'âdet vâyesi
Mecl ü şeref pîrâyesi nâzende âhû-yı harem (Macit, 2017: 60)

Yukarıdaki beyit Sultan Ahmed'in şehzadeleri için yazılmış bir manzumede geçmektedir. Bu beyit, şehzadelerden Numan için yazılmış olup erkek cinsiyetine işaret etmektedir. Ancak “nâzende âhû-yı harem” ifadeleri akla kadın cinsiyetini getirmektedir.

Aceb nâzende tıfl-ı dil-sitânsın
Güzelsin tâzesin tersin cüvânsın
Gözümde nûrsun sînemde cânsın
Hemân kalbimdeki râz-ı nihânsın (Macit, 2017: 199)

Bu dörtlükte sevgili nazlı gönül alan bir çocuk olarak düşünülmüştür. Sevgili, âşkın gözündeki nur, sinesindeki can, kalbindeki gizli sırdır. Şair “kalbimdeki” ifadesini kullandığına göre sevgilisinin kadın olması daha uygun düşmektedir. Ancak buna rağmen cinsiyetin dörtlükte açık olmadığını belirtmek gerekir.

Bârik-şef' nûkteleri cem' edüp Nedîm
Nâzende şâhid-i sühana perçem eyleriz (Macit, 2017: 229)

Bu beyitte Şair Nedîm ince nûkteleri bir araya getirip işveli söz sevgilisinin alnına kâkül etmiştir. Şiirde “nâzende” kelimesi kadın cinsiyetini çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır.

Gelir ol şüh-ı nâzende iki desti yine kande
Bir elde sâgar u bir elde câm-ı erguvân tutmuş (Macit, 2017: 231)

Bu beyitte aslında dîvân şiirinde sık sık karşılaşılan bir tasvir canlandırılmıştır. Nazlı sevgili yine iki eli kanda gelmiştir. Bir elinde içki kadehi diğer elinde kırmızı erguvan renkli içki bardağı tutmaktadır. Meclislerde içki dağıtan şüh sevgilinin iki elinin kanda olarak tasvir edilmesi, akla savaşçı erkek cinsiyetini getirmektedir. Ayrıca bir elinde içki diğer elinde kadehle dolaşmak erkek cinsiyetine daha fazla yakışmaktadır.

⁶ Dâmen-i kerrâke Osmanlı'da kibar sınıf gençleri ile ilmiye sınıfının giymiş olduğu ince softan yapılmış hafif ve dar üstlük anlamına gelmektedir (URL-1).

2.8. Nâzenîn

Nedîm Dîvân'ında nâzenîn kelimesi sevgiliyi tavsif ederken kullanılan kelimelerden biridir. Kelime, bugünkü estetik yargıya göre kadın cinsiyetini akla getirmektedir.

Nâzenînim görse işven bezm-i meyde cûş edüp
Hâletinden raksa başlar sâgar-ı sahbâ bile (Macit, 2017: 164)

Yukarıdaki beyte göre içki kadehi bile nazlı sevgilinin içki meclisindeki şuh hâlini görse coşkuya gelip dans etmeye başlar.

Gâfil-i feyz-i hayât-ı ülfet-i uşşâkdir
Dahı ol nev-reste tıfl-ı nâzenînim tâzedir (Macit, 2017: 216)

Nedîm için sevgili tıfl-ı nâz, tıfl-ı nâzenîn, tıfl-ı dil-sitândır (Yaraşır, 1996: 391). Sevgili, âşıkların sevgiliye duyduğu ülfet dolu yaşamdan gafil ve habersizdir. Çünkü nazlı bir şekilde yetişmiş olan çocuk yaşlardaki sevgili henüz taptazedir. Bu yüzden söz konusu aşkı idrak etmekten uzaktır. Beyitten ayrıca bahsi geçen sevgilinin kadınsı özelliklere sahip olduğu anlaşılmaktadır.

O nâzenîn vücûd u o kâmet-i bâlâ
Nesîc-i işve vü eksûn-ı nâza çespândır (Macit, 2017: 217)

Yukarıdaki beyte göre sevgili nazlı vücutlu ve uzun boyludur. Sevgilinin işveli kumaşı, naz iksununa (siyah renkli kıymetli kumaş ve bundan yapılmış elbise) daha uygundur. Bu beyitte sevgilinin cinsiyeti hakkında kesin bir şey söylemek mümkün değilse bile “nâzenîn vücûd, kâmet-i bâlâ, işve, nâz” ifadelerinden kadın cinsiyeti daha fazla öne çıkmaktadır.

Edüp hû hû deyü feryâdına telmih uşşâkım
Celi hatla cûvân-ı nâzenînim çifte hû yazmış (Macit, 2017: 230)

Bu beyitte genç nazlı sevgili, âşıkların hu hu diye yaptıkları feryadına telmihen celi hatla iki defa hu yazmıştır. Celi hat; sülüs ve talik gibi yazıların kitabelerdeki büyük ve iri yazılmış hâlidir (URL-1). Âşık sevgilisini tıpkı celi yazısı gibi gelişkin, irileşmiş ve genç olarak tasavvur etmiştir. Ancak nazlı sevgiliye dikkat çekilmesi dışında sevgilinin kadın olduğunu gösteren bir durum beyitte söz konusu değildir.

Sen demişsin kim kimin hayrânıdır bilmem Nedîm
Nâzenînim pek bilirsin kim senin hayrânınam (Macit, 2017: 245)

Şair Nedîm, bu beyitte sevgilinin sormuş olduğu bir soruya cevap vermiştir. Nazlı sevgili kimin kime hayran olduğunu ya da Nedîm'in kime hayran olduğunu merak etmektedir. Şair, kendisinin nazlı sevgilinin hayranı olduğunu ve bunun da sevgili tarafından bilindiğini belirtmiştir. Her hâlükârda beyitte sevgilinin cinsiyeti yeteri kadar açık değildir. Bilinen tek cinsiyet, burada âşığın bir erkek olarak Şair Nedîm olduğudur.

Güllü dîbâ giydin ammâ korkarım âzâr eder
Nâzenînim sâye-i hâr-ı gül-i dîbâ seni (Macit, 2017: 271)

Yukarıdaki beyitte nazlı sevgili, güllü dîbâ kumaşından dokunmuş bir elbise giymiştir. Şairin korkusu, güllü dîbâ kumaşının üstündeki diken gölgesinin sevgiliyi rahatsız etmesidir. “Güllü, nâzenînim” kelimeleri sevgilinin kadın olması ihtimalini güçlendirmektedir. Ancak klasik dönem sultan kıyafetlerine bakıldığında gül işlemeli kumaşların başta sultan olmak üzere diğer idari kademelerdeki erkeklerin giyim tercihleri arasında yer aldığı görülecektir⁷. Hâliyle beyitten hareketle sevgilinin cinsiyetini erkek ya da kadın olarak belirlemek daha da zorlaşmaktadır.

⁷ Detaylı bilgi için bkz. Özcan, S. (2009). *Topkapı Sarayı Müzesi'nde Bulunan 17. Yüzyıl Padişah Kaftanlarının İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Konya.

2.9. Oğlan

Oğlan kelimesi “erkek, adam, erkek hizmetçi” yerine kullanılmıştır (URL-2). Kelimenin kız ve kadının karşıtı olarak kullanıldığı metinler vardır.

Dil-rübâya bî-vefâlık hak bu kim pek aybdır

Neyleyim güçdür bunu tefhîm şehr oğlanına (Macit, 2017: 81)

Sevgiliye vefasızlık yapmak hakikatte çok ayıp bir şeydir. Ayrıca sevgilinin kendisinin de başkasına ya da âşığa vefasızlık etmesi hoş değildir. Bu durum ona yakışmaz. Şehir erkekleri için bunu anlamak pek zordur. Şehir oğlanı karşısında dil-rübâ bir kadın olarak telakki edilebilir.

Ki ya'nî bendene lutf-ı hitâb edüp buyurdun kim

Gel ey bîgâne-meşreb bî-vefâ İstanbul oğlanı (Macit, 2017: 85)

Oğlan ile ilgili olarak Dîvân'da geçen en önemli örneklerden birisi bu beyitte geçmektedir. Sevgili köle gibi olan âşığa lütfedip kaygısız meşrepli İstanbul erkeği diye seslenmiştir. “İstanbul oğlanı” ifadesi, âşığın açıkça erkek olduğunu beyan etmektedir. Buradan sevgilinin kadın, âşığın ise erkek olduğu akla gelmektedir. Ancak durum hiç de görüldüğü gibi değildir. Bu beyit İbrahim Paşa'nın methedildiği bir kasidenin teşbib kısmında geçmektedir. Dolayısıyla sevgili/memduh olarak öne çıkan İbrahim Paşa'dır.

Kız oğlan nâzî nâzın şeh-levend âvâzî âvâzın

Belâsın ben de bilmem kız mısın oğlan mısın kâfir (Macit, 2017: 226)

Yukarıdaki beyitte sevgilinin kız ya da oğlan olduğu hususunda şairin tereddüt ettiği görülmektedir. Sevgilinin cinsiyetinin belirgin olmaması, eşcinsel yaklaşımları güçlendirmektedir.

2.10. Püser

Püser sözcüğü dîvânda iki yerde geçmektedir. Bu kullanımlardan biri âşığıya alınmıştır.

Ne zîbâ ülfet etmiş duhter-i rez beççe-i muğla

Muvaffak pîr-i mey hakkâ püser duhter hususunda (Macit, 2017: 256)

Beyitte üzüm kızı olan şarap ile meyhane çocuğunun birbiriyle güzel bir şekilde ülfet ettiği, ayrıca şarap pirinin erkek ve kızı anlama hususunda muvaffak olduğu belirtilmiştir. Buradan püser kelimesinin erkek karşılığı olarak ve duhter kelimesinin de kız anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

2.11. Sâzende

Sevgiliyi karşılamak için kullanılan kelimelerden biri de sâzende kelimesidir. Kelime Dîvân şiirinde müzik aletleri çalan, çalgıcı, saz sanatçısı, mutrip anlamlarında kullanılmıştır (URL-1). Nedîm Dîvân'ında sâzende kelimesi iki yerde geçmektedir. Her iki kullanımda da sâzende çalgıcı, mutrip anlamında kullanılmış, sevgilinin bulunduğu meclisleri şenlendiren biri olarak işlenmiştir. Âşık, içinde bulunduğu aşk ikliminden dolayı sevgili dışındaki her şeyi bu aşk için bir dolgu malzemesine dönüştürmüştür.

Ümîd-i makdeminle goncalar oldu ser-efkende

Selâma durdular serv-i sehîler râh-ı gülşende

Bu mısra'la terennüm etmede hânende sâzende

Açıldı lâleler seyr-i çırâğan vaktidir şimdi (Macit, 2017: 206)

Aynı durum Nedîm'in aşağıdaki beytinde de söz konusudur:

Bana sahbâ kul kulün sâgar tanînin gör Nedîm

Dinlemem ben meclisin hânende vü sâzendesin (Macit, 2017: 247)

2.12. Zen

Kadın anlamına gelen zen kelimesi Dîvân'da iki yerde geçmektedir. Kullanımlardan biri gebe bir kadından (Macit, 2017: 28); diğeri ise kadın ülfetinden kimsenin memnun olmadığından bahsetmektedir.

Erbâb-ı dil oldu hep cüvâna meftûn
Hiç kalmadı bir zen ülfetinden memnûn
Ekser şu'ârâ-yı asr kullanmazlar
Bıkr olduğün sühanda tâze mazmûn (Macit, 2017: 279)

Beyte göre gönül erbabı olanlar, hep gençlere düşkün olmuştur. Kadın ülfetinden memnun kalan kimse kalmamıştır. Asrın şairleri bakire olduğu için eserlerinde genel itibarıyla taze mazmun kullanmaz hâle gelmişlerdir. Bu da asrın sanatkarlarından şairin şikâyetçi olduğunu göstermektedir. Beyitten hareketle asrın şairleri erkek olarak; sevgilileri ise kadın olarak idealize edilirken sonradan erkek gençler olarak tasavvur edilmiştir.

Sonuç

Bu makalede cinsiyet ve eşcinsellik, Dîvân edebiyatının “sevgili” tipi etrafında yeniden işlenmeye çalışılmıştır. Dîvân edebiyatında şairin ya da âşğın eşcinsel olup olmadığı ya da eşcinsel unsur, söylem ve pratiklere sahip olup olmadığı hakkında yapılagelen tartışmanın bundan sonra da devam edeceği düşünülmektedir. Çünkü farklı anlam tabakalarını içinde barındıran herhangi bir edebî eser, açık bir anlam keskinliğinden her zaman uzaktır. Hâl böyle olunca makalede işlenmeye çalışılan sevgilinin cinsiyeti de muğlaklığını korumaya devam etmektedir.

Nedîm Dîvân'ından hareketle yapılan incelemede birçok örnekte açık ve net bir şekilde kullanılmamış olsa bile eserde eşcinsel yaklaşımların varlığından söz edilebilir. Dîvân'ı incelerken elde edilen verilere göre bint 1, dil-ber 37, gulâm 5, kız 3, kuloğlu 1, mahbûb 7, nâzende 6, nâzenîn 6, oğlan 3, püser 2, sâzende 2 ve zen 3 yerde geçmektedir. Söz konusu kelimelerden en fazla dil-ber kelimesinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Ancak ilgili kelimelerin her kullanımı, sevgilinin cinsiyeti hakkında fikir vermemiştir. Bu kelimelerin geçtiği bint 1, dil-ber 15, gulâm 5, kız 3, kuloğlu 1, mahbûb 5, nâzende 5, nâzenîn 6, oğlan 3, püser 1, sâzende 2 ve zen 1 yerde sevgilinin cinsiyeti çerçevesinde incelenmiştir. Dil-ber, nâzenîn, gulâm, mahbûb ve nâzende kelimelerinin diğerlerine göre daha fazla cinsiyet içerikli kullanıldığı görülmüştür.

“Bint” ile ilgili tek örnekte sevgili olarak telakki edilen muğbeçenin cinsiyetinin kız olarak işlendiği görülmüştür. “Dil-ber” ile ilgili örnekler, sevgilinin cinsiyetiyle ilgili değerlendirmelerin en fazla yapıldığı örnekler olmuştur. Ancak dil-ber örneklerinin önemli bir kısmı Dîvân geleneği içinde kalmıştır. Dolayısıyla sevgilinin cinsiyetinin kadın olarak belirginleştiği örnek sayısı azdır.

“Gulâm” ile ilgili örneklerde muhatabın cinsiyeti erkek olarak belirginleşmiştir. Ancak söz konusu beyitlerde eşcinsel bir yaklaşım söz konusu değildir. Öte yandan “kız” kelimesinin Dîvân'da üç farklı kullanımı vardır. Bunlardan birinde şair sevgilisinin kız ya da oğlan olması hususunda tereddütte kalmıştır. Bu tereddüt hâlinin akla homoseksüel çağrışımı getirmesi normaldir. “Kuloğlu” sözcüğü sadece bir örnekle Dîvân'da geçmektedir. Bu örnek, eşcinsel anlamaya uygun bir kullanım olarak değerlendirilebilir. “Mahbûb” ile ilgili incelenen beş örnek, her ne kadar akılda soru işareti bıraksa da eşcinsel yaklaşımdan uzaktır. “Nâzende ve nâzenîn” kelimelerinin şiir içindeki yeri de klasik şiir geleneğinden pek farklı değildir. “Sâzende” kelimesi, Dîvân'da iki yerde geçmekte olup konu dışı olarak değerlendirilmiştir. “Oğlan ve püser” kelimeleri de erkek cinsiyetini; “zen” kelimesi ise kadın cinsiyetini karşılamak için kullanılmıştır.

İncelenen birkaç örnekte sevgilinin cinsiyeti bellidir ve kız olarak tespit edilmiştir. Ancak sevgilinin cinsiyetinin belirsiz olduğu örnek sayısı daha fazladır. Hâliyle şairin metin boyunca sevgilinin cinsiyetini gizlemeyi başardığı söylenebilir. Dolayısıyla Şair Nedîm, erkek ya da kadın olabilen sevgili/mahbûb tipini işlerken şiir dilini sevgilinin cinsiyeti üstüne örtmeyi başarmıştır.

Nedîm'in Dîvân'da çerçevesini çizmiş olduğu sevgili tipi, cinsiyetten önemli ölçüde arındırılmış bir sevgili tipidir. Hâl böyle olunca sevgilinin cinsiyeti ve şairin hangi cinsiyete yönelik şiir yazdığı gerçeği kesinlik kazanmamaktadır. Sevgilinin cinsiyetinin tespit edilemiyor olması, Dîvân şiiriyle ilgili birçok homoseksüel tartışmayı sonuçsuz bıraksa da bu durum ayrıca eşcinsel yaklaşımın Dîvân şiirinde varlığına delil olarak gösterilebilir. Oysaki Nedîm'in Dîvân geleneğini bilinçli bir şekilde kullanarak rahat davrandığı açıktır. Hâliyle hemcinsine olan arzu ve iştiyakının rahatlıkla bu gelenek içinde gizlenebiliyor olması, sadece Şair Nedîm'in değil diğer birçok Dîvân şairinin de elini güçlendirmiştir.

Netice itibarıyla her ne kadar çalışma boyunca Nedîm Dîvân'ından seçilen kelimelerden bazılarının kullanımında eşcinsellikle ilgili izler tespit edilse de bunu seçilen örneklerin geneline teşmil etmek oldukça zordur. Böylece Dîvân şiirindeki sevgilinin cinsiyeti üzerindeki gölge, şimdilik varlığını korumaya devam etmektedir.

Kaynakça

- Akün, Ö. F. (1994). "Divan Edebiyatı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, C. 9, s. 389-427.
- Andrews, W.G.; Kalpaklı, M. (2018). *Sevgililer Çağı: Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili*, ed. Ulusel, M., çev. Yelçe, Z., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aydın Yağcıoğlu, S. (2010). "Fuzûlî ve Bâkî Divanlarında Aşk Anlayışı ve Sevgili Tipi", *Turkish Studies: International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C. V, S. 3, s. 559-587.
- Bayram, Y. (2015). *Aşknâme*, 2. Baskı, Samsun: Uğur Ofset.
- Bıçak, N. (2022). "16. Yüzyıl Mesnevilerinde Kültür ve Statüye Göre Kadın", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, C. VIII, S. 1, s. 16-44.
- Bilgin, A. A.; Kılınç, A. (2022). "Mesnevilerde Mahbûb'un Anlam Çeşitliliği ve Cinsiyeti", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı: BELLETEN*, Aralık, S. 74, s. 161-192.
- Büyükkayacı Duman, N. (2019). "Cinsellik ve Cinsel Sağlık: Tanımlar, Kavramlar, Cinsel Hak ve Özgürlükler", N. Büyükkayacı Duman, ed. *Cinsel Sağlık*, İstanbul: Nobel Tıp Kitabevleri, s. 25-31.
- Eyuboğlu, İ. Z. (1991). *Divan Şiirinde Sapık Sevgi*, 2. Baskı, İstanbul: Broy Yayınları.
- Gide, A. (1990). *Tarihte Türkler*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Gültekin, A.; Çaklı, L. (2005). "Sait Faik Abasıyanık ve Andre Gide'de İnsan ve Doğa Sevgisi", *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 6, s. 117-127.
- Güngör, E. (1990). *Tarihte Türkler*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Hanioğlu, M. Ş. (1992). "Batılılaşma: Giriş", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, C. 5, s. 148-152, <https://islamansiklopedisi.org.tr/batililasma#1-giris>. Erişim tarihi: 03.03.2024.
- Hocaoğlu Alagöz, K. (2022). "Klasik Türk Edebiyatının Eğlenceli Tipleri: Çengiler ve Köçekler", *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. VI, S. 3, s. 227-239.
- Işık, M. F.; Yılmaz Kurt, Z. (2023). "Bilim İnsanı ve Bir Filozof Olarak Hypatia", *Ortaçağ Araştırmaları Dergisi*, C. 6, S. 1, 326-336.
- İpek, A. (2013). *Nedîm'in Sanatı Üzerine Bir Tahlil Denemesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Elazığ.
- Kafesoğlu, İ. (2011). *Türk Milli Kültürü*, 32. Baskı, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Karadavut, N. (2009). *Nedîm Dîvânının Tahlili Üzerine Dilbilimsel Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Muğla.
- Kavas, A. (2002). "Kuloğlu", *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara, C. 26, s. 359-360.

- Kaya, Bayram Ali. (2010). “Şehrengiz”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, C. 38, s. 461-462. <https://islamansiklopedisi.org.tr/sehrengiz>. Erişim tarihi: 03.03.2024.
- Küçük, S. (y.y.). *Bâkî Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara. ekitap.kulturturizm.gov.tr. Erişim tarihi: 25.06.2024.
- Macit, M. (2017). *Nedîm Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara. 25 Haziran 2023 tarihinde ekitap.kulturturizm.gov.tr adresinden alınmıştır.
- Nazik, S. (2018). “Klasik Şiirde Türk Güzeli”, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Ankara, Bahar, S. 45, s. 137-158.
- Öbek, A. İ. (2009). “XVIII. Yüzyıl”, *Gazel Şerhleri*, ed. Ceylan, Ö., s. 211-248, İstanbul: Kriter Yayınları.
- Özcan, S. (2009). *Topkapı Sarayı Müzesinde Bulunan 17. Yüzyıl Padişah Kaftanlarının İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Konya.
- Özgeriş, M. M. (2020). “Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisinde Kadının Konumlandırılması”, *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Haziran, S. 2, s. 153-167.
- Pala, İ. (1991). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sefercioğlu, M. N. (2001). *Nev'î Dîvânı'nın Tahlili*, 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sümer, F. (2007). “Oğuzlar”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, C. 33, s. 325-330. <https://islamansiklopedisi.org.tr/oguzlar>. Erişim tarihi: 03.03.2024.
- Şar İşbilen, E.; Çıgır Dikyol, D. (2018). “Eğitimde Cinsiyet Eşitsizliğine Tarihten Bir Örnek: Antik Yunan”, *TUHED: Turkish History Education Journal*, C. VII, S. 1, s. 92-112.
- Şentürk, A. A. (2002). *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2013). *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, 6. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şentürk, A. A.; Kartal, A. (2009). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, 3. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanyıldız, A.; Büküm, M. (2017). *Şemsî Dîvânçesi*, (Ed. İbrahim Halil Tuğluk), Ankara: Öncü Kitap Yayınları.
- Tarlan, A. N. (2004). *Şeyhî Dîvânını Tetkik*, 4. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Türkdoğan, M. G. (2011). “Aşk Mesnevileri ve Gazellerdeki Sevgili İmajına Dair Bir Karşılaştırma”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 29, s. 111-124.
- URL-1: *Kubbealtı Lugatı*, <http://lugatim.com/>. Erişim tarihi: 03.03.2024.
- URL-2: *TDK Güncel Türkçe Sözlük*, <https://sozluk.gov.tr/>. Erişim tarihi: 20.08.2023.
- Vural, E. (2021). “Divan Şairinin Kadim Dostu Memi”, *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C. X, S. 30, s. 461-477.
- Yaraşır, Ö. (1996). *Nedîm Dîvânının Tahlili*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Edirne.
- Yılmaz, G. A.; Özgürbüz, M. E. (2019). “Klasik Türk Edebiyatında Cinsiyetlendirilmiş Mekânlar: Nefhatü'l-ezhâr, Zenân-nâme, Mir'ât-ı Cünûn Örneğinde Kadın ve Mekân”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. XXXVI, S. 2, s. 293-306.