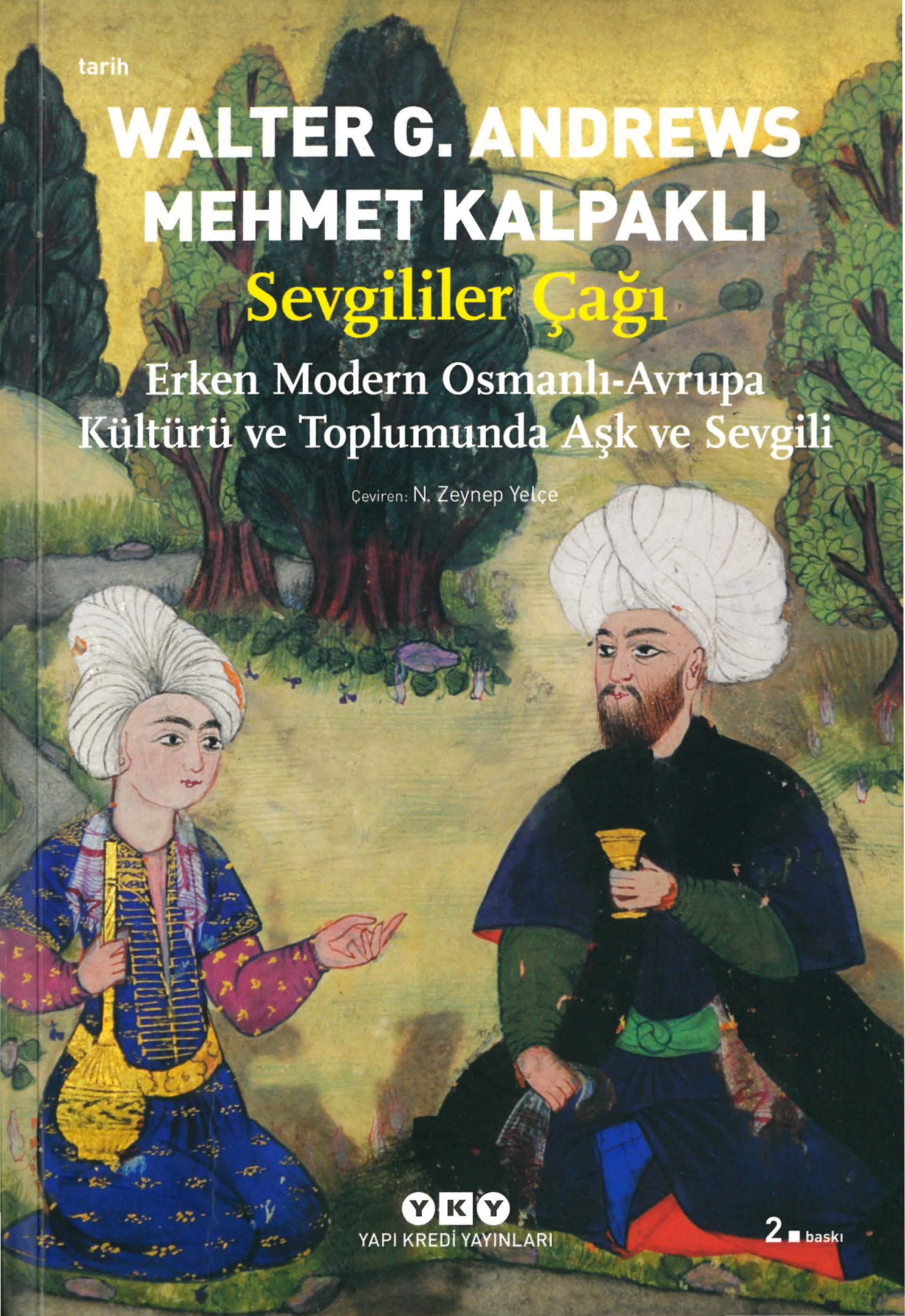
tarih

WALTER G. ANDREWS
MEHMET KALPAKLI

Sevgililer Çağı

Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili

Çeviren: N. Zeynep Yelçe



YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

2 ■ baskı

Sevgililer Çağı

Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili

Walter G. Andrews (1939 - 31 Mayıs 2020) Washington Üniversitesi Yakın Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü'nde öğretim üyeliği yaptı. Eserleri arasında "Poetry's Voice, Society's Song: Ottoman Lyric Poetry ve An Introduction to Ottoman Poetry" gibi çalışmalar vardır. "Intersections in Turkish Literature: Essays in Honor of James Stewart-Robinson" adlı kitabın editörü olmasının yanı sıra Osmanlı şiirinin dünya okurlarına ulaşmasını sağlayan "Ottoman Lyric Poetry: An Anthology" adlı seçkinin çevirileri ve yayına hazırlanma görevini Najaat Black ve Mehmet Kalpaklı ile beraber üstlenmiştir.

Mehmet Kalpaklı Bilkent Üniversitesi Tarih Bölümü ve Edebiyat Bölümü başkanıdır. Halil İnalcık Osmanlı Araştırmaları Merkezi Müdürlüğü ve Türk Edebiyatı Merkezi Müdürlüğü görevini de yürütmektedir. Osmanlı edebiyatı ve kültürü alanında pek çok yayını vardır. *Ottoman Lyric Poetry: An Anthology* adlı seçkinin çevirileri ve yayına hazırlanma görevini Najaat Black ve Walter G. Andrews ile beraber üstlenmiştir.

N. Zeynep Yelçe Sabancı Üniversitesi Temel Geliştirme Departmanı'nda öğretim görevlisidir. Lisans eğitimini İtalyan Dili ve Edebiyatı, doktorasını Tarih alanlarında tamamlamıştır. Kültür ve tarih alanında kitap çevirileri yapmıştır. Erken modern dönem üzerine yaptığı çalışmalar çeşitli dergi ve kitaplarda yayımlanmaktadır.

WALTER G. ANDREWS –
MEHMET KALPAKLI

Sevgililer Çağı

Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili

Çeviren
N. Zeynep Yelçe

YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 5103
Tarih - 123

Sevgililer Çağı – Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili / Walter G. Andrews – Mehmet Kalpaklı
Özgün adı: **The Age of Beloveds – Love and the Beloved in Early-Modern Ottoman and European Culture and Society.**

Çeviren: **N. Zeynep Yelçe**

Kitap editörü: **Derya Önder**
Düzelti: **Korkut Tankuter**

Kapak ve sayfa tasarımı: **Mehmet Ulusel**
Grafik uygulama: **İlknur Efe**

Baskı: Asya Basım Yayın Sanayi Tic. Ltd. Şti
15 Temmuz Mah. Gülbahar Cad. No: 62/B Güneşli - Bağcılar / İstanbul
Telefon: (0 212) 693 00 08
Sertifika No: 36150

Çeviriye temel alınan baskı: Duke University Press, Durham and London, 2005.
1. baskı: İstanbul, Mayıs 2018
2. baskı: İstanbul, Kasım 2020
ISBN 978-975-08-4229-0

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2016
Sertifika No: 44719
© 2004 by Duke University Press

Kapak fotoğrafı: Âşık Çelebi, *Meşa'irü'ş-şu'ara*,
(Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Millet Yazma Eser Kütüphanesi, Ali Emiri 772)

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
facebook.com/yapikrediyayinlari
twitter.com/YKYHaber
instagram.com/yapikrediyayinlari

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

Mehmet'in oğlu Sinan ve
Walter'ın torunları Matt, Kristin,
Katie ve Madeline ile
Max Sheffield'e

İÇİNDEKİLER

Yazarların Türkçe Basıma Önsözü • 9
Önsöz • 11

1. GİRİŞ • 13
Aşkın Tuzakları • 13
Osmanlı Aşk Şiirleri ve Tutkunun Doğal Tarihi • 22
Osmanlı Aşk Şiirini Okumak (ve Okumamak) • 31
Sevgililer Çağı • 36

2. MAHBUPLAR (MAHBUBELER) • 46
Kültürel Senaryolar • 51
Mahbuplar • 53
Güzel Oğlanlar • 54
Mahbubeler • 58

3. AŞK SENARYOLARI I: ERKEKLER ARASI MUHABBET • 75
Genç Erkekler • 78
İstanbul'un Keyifleri • 79
Aşkın Rotası • 92

4. AŞK SENARYOLARI II: AŞK ŞİİRİ ÜZERİNE YAZILMIŞ ŞİİRLER • 105
Dünyada Şiir • 105
Şiir Hakkındaki Şiirler • 111
Şiir ve Sohbet • 128

5. AŞK, SEKS, ŞİİR • 136
Venedik • 137
Floransa • 145
Londra • 149
İstanbul • 154
Toplumsal Bir Kategori Olarak Mahbupluk • 173
Edebi Gelenek • 182

6. KADINLAR VE AŞK SANATI • 189
I. Kısım: Kadınlar, Sevgili ve Tehlikeli • 189
Tehlikeli Kadınlar • 189
Hayallerdeki Kadınlar • 193
Sevgililer Çağı'nda Kadınlar ve Toplum • 215

II. Kısım: Kadınlar ve Aşkın Şiirsel İfadesi • 222
Yazan Kadınlar – Kadınların Konuşmaları • 222
Osmanlı Kadın Şairler • 225
Tezkire Yazarları ve Kadın Şairler • 226
Latifi ve Mihri Hatun • 228
Âşık ve Mihri ile Ayişe • 232
Ayişe • 240

7. BAŞTAN ÇIKARIŞ VE ROLLERİN DEĞİŞİMİ • 250
Aşk ve Saray • 258
İki Kölenin Öyküsü: Osmanlı Sarayında Aşk ve İktidar • 267

8. ÖLÜMÜNE... SEVGİLİLER ÇAĞINDA AŞK VE ŞİDDET • 283
Öldürücü Sevgililer, Vahşi Aşk • 285
Hero ile Leandros'ta Cinsel Şiddetin Senaryolandırılışı • 291
Osmanlı Şiirinde Cinsel Şiddet • 297

9. AŞK, HUKUK VE DİN • 303
I. Kısım: Sevgililer ve Hukuk • 304
Günlük Yaşamda Aşk, Seks ve Hukuk • 307
II. Kısım: Aşk, Sevgili ve Din • 323
Aşkın Maneviyatı • 324
Osmanlı Maneviyatı ve Aşk Şiiri • 330

10. BİR ÇAĞIN SONU • 341
Sevgililer Çağı'nın Sosyoekonomisi • 341
Bir Kırılma Noktası • 343
Aşkın Ekonomisi • 345
Ekonomi ve Demografi • 346
Edebiyatın Ekonomisi • 349
Çözülme • 355
İki Şairin Hikâyesi • 365

11. RÖNESANS, RÖNESANSLAR VE SEVGİLİLER ÇAĞI • 371
Dil: Klasik-Gündelik • 373
Osmanlı Şiiri, Maniyerizm ve Geç Rönesans Dünyası • 381

Kaynakça • 397
Dizin • 413

YAZARLARIN TÜRKÇE BASIMA ÖNSÖZÜ

Sevgililer Çağı'nın Türkçe basımı, özgün İngilizce metnin Türkçeye çevrilmesiyle sınırlı kalmadı. Çevirmenimiz, Zeynep Yelçe ve yazarlarımız, ağırlıklı olarak Mehmet Kalpaklı, metni esaslı bir güncelleme, revizyon ve düzeltme sürecinden geçirmenin yanı sıra orijinal yayında İngilizceye çevrilmiş Osmanlı Türkçesi kaynakları baştan inceleyerek yeniden tercüme ettiler. Türkçe basım, halihazırda, kitabın en son, tam ve doğru nüshası. İngilizce basım ile aşina olsun olmasın, Türkçe okumak isteyen okurlara bu yeni basımı sunmak biz yazarları ne kadar heyecanlandırsa da bu kitabın nasıl bir bağlamda yazıldığı ve içeriğine yön veren amaçlar hakkında birkaç hatırlatma yapmak istiyoruz.

Türk okuyucularımızdan belki de en önemli ricamız bu kitabın aslen Osmanlı edebiyatı ve bu edebiyatın üretildiği toplumsal ortam hakkında pek fikri olmayan yabancı okurlar için yazıldığını hatırlarından çıkarmamaları. Birinci amacımız, Osmanlı edebiyatını Batılı araştırmacıların çoğunun Geç Rönesans ile bağdaştırdığı bir dönemde edebiyat, cinsellik ve toplum üzerine dünyada süregiden akademik tartışmalara dahil etmekti. İkinci amacımız ise, Osmanlı dönemi (ve erken modern Avrupa dönemi) çalışan tarihçileri şiirin, sanatın ve edebiyatın Osmanlı toplumunu ve siyasetini genel olarak nasıl etkilediğini ve bunları eskiye oranla daha fazla ciddiye almanın onlara ne tür faydalar sağlayacağını düşünmeye sevk etmekti.

Bu yüzden –bazen aniden ve derinden– Türk ve Osmanlı uzmanı meslektaşlarımızdan ziyade Avrupalı ve Amerikalı akademik çevrelerin daha aşina oldukları tartışmalara dalıyoruz. Batı edebiyatları ve erken modern dönem kültürü hakkında geniş genel bilgiye sahip olunduğunu varsaymanın yanı sıra Türk meslektaşlarımızın ve okurların gayet iyi bildikleri bazı şeyleri de etraflıca ele alıyoruz. "Dünya edebiyatı" tartışmalarının modası geçmiş bir araştırmacılık anlayışına ve aceleci genellemelere sığınarak Osmanlı edebiyatını ne yazık ki göz ardı ettiğini düşünüyoruz. Osmanlı edebiyat kültürünün kuvvetli, önemli ve ilgiye değer olduğuna inanıyoruz. *Sevgililer Çağı* "dünya edebiyatı" muhabbetine dahil olmak ve savımıza işaret etmek için bir yol. Bu anlamda, Türk okuyucularımız Batılı ve Batı'dan esin alan araştırmacılarla Osmanlı edebiyatı üzerine yaptığımız sohbete kulak misafiri olacaklar. Bir anlamda, sizi de bu sohbete katılmaya davet ediyoruz sevgili Türk okurlar.

Sevgililer Çağı'nın Doğu ile Batı, İslam âlemi ile Hıristiyan dünyası arasındakiler gibi son derece yapay ayrımları giderek daha az korkutucu hale getiren, anlamlı şeyler üzerine düşünürken benzerliklerin farklılıklara üstün geldiği daha geniş bir bakış açısına varmayı hedeflediğini de söylemeliyiz. Meseleye her yönden küresel bir yanıt getirdiğimizi iddia etmiyoruz elbette, ancak daha geniş manzaraya bakmanın, içe dönmekten kısmen de olsa uzaklaşmanın, "büyük resmi" görmeye çalışmanın ne kadar değerli olduğu hususunda birkaç öneride bulunuyoruz. Sizin de bunu hem düşündürücü hem de ilgi çekici bulacağınızı umuyoruz.

Son olarak, Dr. Zeynep Yelçe'ye bu harika çeviri için çok teşekkür ediyoruz. Zeynep, bir çevirmenden çok fazlasını yaparak adeta bir diğer yazar gibi metne çok olumlu müdahalelerde bulundu. Akıcı ve güzel Türkçe çevirisi yanında, konuya hâkimiyetiyle yaptığı katkılar gerçekten çok değerli. Sağ olsun, var olsun.

Walter G. Andrews – Mehmet Kalpaklı
Şubat 2018

ÖNSÖZ

Her kitap yazar(lar)ını biraz kaygılandırır diye düşünsek de bu kitap bizi öncekilere oranla çok daha fazla kaygılandıran bir kitap oldu. Kitabın konusu, doğası itibarıyla, yanlış anlaşılma veya birilerinin alınma tehlikesini içinde barındırıyordu; bunun yanı sıra biz de konuya riskli bir açıdan yaklaşmıştık. Bu ilk adımdı ve çok tedbirli davranarak ufak bir adım olarak kalmasını sağlayabilirdik. Oysa biz, benzer riskler almayı başkaları için de cezbedici hale getirmek umuduyla, kocaman ve tehlikeli bir adım atmayı tercih ettik. Taslağın tamamını ya da bir kısmını okuyan hemen hemen herkes aşağı yukarı aynı şeyi söyledi: "Bazıları bundan epey rahatsız olacak..." Bunu duymak kaygılarımızı artırsa da okuyanların hiçbirinin *kendilerinin bizzat* rahatsız olduklarını ya da alındıklarını söylememiş olması kararlılığımızı artırdı.

Bu kitap ile çok geniş bir yelpazade faaliyet gösteren araştırmacıları ve kafa yoran insanları Osmanlılara farklı bir pencereden bakmaya davet ediyoruz. Çok daha yakından bakılması gereken birçok şeye hafifçe değiniyoruz. Bir yazarın kitabında neye yer verebileceği ya da vermesi gerektiği halde vermediğini ortaya çıkarmaktan keyif alan okuyucu için harika bir fırsat olsa gerek bu. Çalışmamızın Osmanlıları bugüne kadar yer almadıkları tartışmaların içine dahil edeceğini ve Osmanlı kültürünün çok daha derinden incelenmesi yolunda sıçrama tahtası olacağını umuyoruz. Böyle bir inceleme bizim önerilerimize dayansa da farklı yönlerde savlar ileri sürse de makbulümüz.

Bütün akademik araştırmalar, nesiller boyu süregiden çalışmaların ve katkıda bulunan birçok kişinin ortak projesidir. Bu kitabın son haline gelmesinde emeği geçen pek çok kişi var; bu kişilerin irili ufaklı katkıları düşüncelerimizin yönlenmesinde yadsınamaz önem taşıyor. Hepsini isim isim saymamız mümkün değil; ancak birkaç kişi var ki söylemeden geçemeyiz. Okuyucu olarak sizin rahatsız edici bulmuş olabileceğiniz herhangi bir şeyden onların hiçbiri sorumlu değil elbette. Onlar sadece sizin hoşunuza giden kısımlardan sorumlu.

Osmanlı araştırmalarına emek veren pek çok meslektaşımıza şükran borçluyuz: Henüz yayımlanmamış çalışmalarının can alıcı kısımlarını bizimle paylaştıkları için Gabriel Piterberg, Cornell Fleischer, Linda Darling, Yavuz Demir ve Selim Kuru'ya; bize çok yardımcı olan okumaları ve destekleri için Palmira Brummett ve Victoria Holbrook'a; çok makbule geçen bilgileri bizimle paylaştıkları için Robert Dankoff ve Halil İnalcık'a. Ali Tanyeri Osmanlı şiiri

hakkındaki ansiklopedik bilgilerini bizimle paylaştı. Görseller konusunda Ersu Pekin'in desteği, Stacy Waters ve Washington Üniversitesi Sanat ve Beşeri Bilimler İleri Araştırmalar ve Eğitim Merkezi'nin yardımları paha biçilmezdi. Washington Üniversitesi Kütüphaneleri'nden Mary St. Germain ve Ann Lally'e bizim adımıza yaptıkları çalışmalar için; Michigan Üniversitesi ve Seattle Devlet Kütüphanesi çalışanlarına acil referans ricalarımıza gösterdikleri ilgi için teşekkür ederiz. Walter'ın kız kardeşi Martha L. Andrews, taslağımızın ilk aşamalarında çok ihtiyaç duyduğumuz kıymetli editörlük desteğini verdi. Maria Rosa Menocal'ın düşünsel ve manevi desteği bizim için, her zaman olduğu gibi, çok değerliydi. Henüz yüz yüze karşılaşma fırsatı yakalayamadığımız Patricia Fumerton ve Alan Liu gerektiğinde işlerini bırakıp yardımımıza koştular. Reşat Kasaba ve onunla bağlantılı Washington Üniversitesi Türk Çevresi'nin geribildirimleri de çok kıymetliydi. Walter'ın öğrencisi Didem Havlıoğlu, Mihri Hatun ile ilgili araştırmalarını bizimle cömertçe paylaştı.

Reynolda Smith şahsında, Osmanlı edebiyatı konusunda yazılmış bir kitapla risk almaktan çekinmeyen Duke University Press'e; zaman zaman huysuzlaşan bir yazarın endişeleriyle nazikçe ilgilenen Sharon Torian'a; bu kitabın yayımlanmasını mümkün kılan bütün Duke ekibine minnettarız. Metnimizi tutarlı ve rahat okunur şekle sokan müthiş editörlük çalışması için Joseph Brown'a ve bu sürecin gerisinde yer alan Pam Morrison'a özellikle teşekkür ederiz. Kitapta yer alan görsellerin izinleri için Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Millet Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi yönetimlerine; destekleri için Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı'na teşekkür ederiz.

Ve nihayet, çok hak ettiği halde birine şükranlarımızı sunmayı unuttuğumuzu fark ettiğimizde çok mahcup olacağız kuşkusuz. Gözden kaçırdığımız kişilerin özrümüzü kabul etmelerini, böyle bir şey olduysa kasıt bulunmadığını ve çok üzüldüğümüzü bundan üzüntü duyacağımızı bilmelerini rica ediyoruz.

Walter G. Andrews – Mehmet Kalpaklı

1

GİRİŞ

Bizanslı tarihçi Dukas'ın Konstantinopolis'in düşüşünü anlatan tarihinde Fatih Sultan Mehmed (hük. 1451-1481) ile Lukas Notaras hakkında bir hikâye yer alır.[1] Dukas üst tabakadan köklü bir Bizans ailesinden geliyordu. Büyükbabası 14. yüzyıl ortalarında yaşanan iç savaş sırasında Konstantinopolis'ten kaçıp Aydınoğlu Beyleri'nin himayesine sığınarak Efes'e yerleşmişti. Dukas da Batı Anadolu'nun muhtelif yerlerinde yaşamıştı; Konstantinopolis'in fethi sırasında şehirde bulunuyordu. Türkçeyi ve İtalyancayı da anadili Rumca kadar iyi bildiğinden hem kuşatma hem de sonrası hakkında hem fethedenlerin hem de fethedilenlerin açısından anlatılanlara hâkim olabilmişti. O dönemde yaşamış olup kuşatmaya şahitlik etmiş başka Bizanslıların eserlerinde yer almayan, Dukas'ın anlattığı hikâyenin bizim en çok ilgimizi çeken yanı, aşk, onur ve cinsel tavırlar ile hayli ilişkili olması.

AŞKIN TUZAKLARI

Lukas Notaras ile Fatih Sultan Mehmed'in hikâyesi, Dukas'ın anlattığı kadarıyla, gayet basittir. Notaras donanmanın başkumandanı, Konstantinopolis'in grandükü, imparator Konstantin'in ise sağ koluydu. Babası ile büyükbabası uzun yıllar boyunca Bizans imparatorlarının hizmetinde bulunmuşlardı; Notaras'ın babası, II. Manuel Paleologos'un sarayında görev yapmış ve onun adına elçilik etmişti; Notaras ise Mehmed'in doğumundan sekiz yıl önce Mehmed'in babası II. Murad'ın (hük. 1421-1451) sarayında elçi olarak bizzat bulunmuştu. Osmanlılar Notaras'ı iyi tanıyordu. Notaras kuşatmadan önce kullanılabilecek yolların hepsini kapatmış, bütün ihtimallerin önünü kesmişti. Aynı zamanda Ceneviz ve Venedik vatandaşı da olan Notaras geniş servetinin önemli bir kısmını İtalyan bankalarına koymuş, kuşatma bitene kadar güven ve huzur içinde olmaları için kızlarını Venedik'e göndermişti.

---

1 Fatih Sultan Mehmed ile Lukas Notaras hakkında Dukas'ın anlattığı hikâye için bkz. Magoulias (çev.), *Decline and Fall*, 234-235. Dukas'ın hayatı hakkındaki bilgiler Magoulias'ın yazdığı giriş bölümünden alınmıştır. Mehmed ve Notaras hakkında kullanılan diğer kaynaklar için bkz. George Sphrantzes, *Fall of the Byzantine Empire*, Marios Philippides (çev.). Amherst: University of Massachusetts Press, 1980; Nicolo Barbaro, *Diary of the Siege of Constantinople: 1453*, J. R. Jones (çev.), New York: Exposition, 1969 ve Feridun Dirimtekin, *İstanbul'un fethi*, İstanbul: Belediye Matbaası, 1949.

Şehri saran Osmanlı ilmeği daraldığında, Notaras Haçlı ordusunun yardıma gelmesi karşılığında Büyük Bölünme'yi ortadan kaldırıp Roma'daki papanın yetkisini Doğu'da tanımaya hazır birleşme taraftarları ile bunu kabullenmektense ölmeyi tercih eden (ki aralarından ölenler de olmuştu) birleşme karşıtları arasında arabuluculuk yapmak suretiyle imparatorun çıkarlarını korumaya çalışmıştı. Birleşme karşıtlarını "Latin külahındansa sultanın sarığı yeğdir" diyerek kendi safına çektiği söyleniyordu. Birçok kişi ise onun birkaç gemi dolusu asker karşılığında bütün şehri, sarığıyla külahıyla, Roma'ya satabileceğine inanıyor ve kuşatma kalktığında kenti kendi eliyle teslim edeceğinden endişe duyuyordu.

Dukas'ın anlattığına göre, Konstantinopolis düşüp de o sırada sadece yirmi bir yaşında olan genç Mehmed şehre zaferle girdiğinde, artık bir Türk kenti olan bu şehirdeki Rum cemaatinin liderliğini Notaras'a teklif etmeyi düşünmüştü. Fakat Notaras'ın yakışıklı küçük oğlunu, güya kendi sapık şehvet duygularını tatmin etmek için talep edip de Notaras reddedince zalim Mehmed Notaras'ı büyük oğlu ve damadı ile birlikte öldürtmüştü. Dukas'ın anlatısı karakterleri kutuplaştırır; Notaras ailesinin evlada, şerefe olan sevgisini sultanın safi cinsel arzudan, üstelik de sapıkça arzudan ibaret şehveti ile karşı karşıya getirerek her iki tarafa da belli değerler yükler.

Cinsellik ve şehvet hikâyelerinin tarihine aşina olanlar on üç yaşındaki Hıristiyanlık şehidi Aziz Pelagius'un hikâyesiyle benzerlikleri fark edeceklerdir. 10. yüzyılın başlarında yaşamış Pelagius'un dinine bağlı güzel bir oğlan olduğu, Kordoba halifelerinden III. Abdurrahman'ın cinsel taleplerine karşı koyunca Halife tarafından işkence görüp uzuvlarının kesildiği söylenir.[2] Yüzyıllar boyunca İspanyolların *Reconquista* hareketine, yani Endülüs'ü Müslümanların elinden alıp yeniden Hıristiyan memleketi yapma mücadelesine, manevi destek sağlayan Aziz Pelagius kültünün yitirilmiş Bizans'ın yasını tutan bir Rum için nasıl anlamlı ve umut verici olabileceğini tasavvur etmek zor değil. Bu yüzden, Dukas'ın anlattığı hikâye muhtemelen Konstantinopolis/İstanbul'un fethi sırasında gerçekten yaşanmış bir hadiseden ziyade Aziz Pelagius'un hikâyesinden ve Müslümanları ahlaki açıdan zayıf gösterme çabalarının uzun tarihinden esinlenmiştir; fakat yine de bizim açımızdan epey işe yarayacak bir hikâyedir.

Gelin şimdi Dukas'ın kurgusunu ele alalım ve böyle bir hadise gerçekten olmuş olsaydı Sultan Mehmed'in aklından neler geçmiş olabileceğini tahayyül ederek hikâyeyi baştan kurgulayalım. Hikâye, Osmanlı ordusunun muazzam kuşatmasının ve zaferinin hemen ardından başlayarak şöyle devam edebilirdi mesela:

2 Mark D. Jordan, *The Invention of Sodomy in Christian Theology*, Chicago: University of Chicago Press, 1997, 10-28.

Akıl almaz zaferinin şaşkınlığını üzerinden henüz atamamış olan genç sultan, Boğaziçi ile Altın Boynuz'un kesiştiği noktaya uzanan muhteşem Bizans akropolünde bir an durdu. Güneşin ışıltısıyla parlayan suların üzerinde bembeyaz martılar dönüyorlar, ötüyorlardı – ölümün ta kendisi ya da Hıristiyan keşişlerin kisveleri kadar kara ve gri leş kargası sürülerinin perişan esir sürülerini bulanık bir geleceğe sürükleyen yorgun askerlerden başka hiçbir şey keyiflerini kaçırmaksızın ince bir duman tabakasının arasından ziyafetten ziyafete süzüldüğü şehirde nasıl da yanıltıcı bir tezat. Parlak gökyüzünde şimdi kırık pırlantalar misali billur gibi pırıldayan martılar aynı dehşet verici akşam yemeği için alçalacaklardı. Bu gece yiğit adamlar ziyafet çekeceklerdi ve yiğit adamlar ziyafet olacaktı... İşte bu fani dünya.

Sultan daha sonra, hükmünü memleketinde kalan Rumlara kabul ettirmek için Bizans'ın köklü asilzadelerine ihtiyaç duyacaktı. Birleşme karşıtlarının sesi olan, sarığı gerçekten külaha yeğleyen papaz Gennadius'u bulabilirse, onu Doğu Kilisesi'ne patrik yapacaktı; Notaras da itaat ederse artık ne ilk ne de son Konstantin'in değil Türklerin şehri olan İstanbul'daki Rum cemaatinin dünyevi meselelerini idare edebilirdi. Evet, yakında Notaras'ı görecek ve onu kendi yanına çekecekti – ya da en azından rüzgârın ne yöne estiğini anlayacaktı. Daha şimdiden, ordusunun iaşesini sağlayan arabalar başka bir yoldan Hipodrom'a doğru ilerliyordu bile. Bu gece ordusuyla birlikte şehrin göbeğinde Ayasofya'nın muazzam kubbesine karşı şölen verecekti. Ölümü ve kan dolu bir günü arkalarında bırakacaklardı; uzun süredir ilk defa barış içinde doyan karınlarıyla bin bir trajediyi şairlerin tatlı sözlerine ve aydınlık yarınların hayallerine dönüştüreceklerdi:

Güneş yüzlü bir melek gördüm, mehtaba benzer	*Bir güneş yüzlü melek gördüm ki 'âlem mâhıdur*
Kara sümbül saçları âşıklarının çektiği ahlara benzer	*Ol kara sünbülleri 'âşıklarınuñ âhıdur*
Siyahlara bürünmüş parlak bir ay gibi o nazlı selvi	*Karalar geymiş meh-i tâbân gibi ol serv-i nâz*
Sanki güzellikte Frenk ülkesinin kralıdır	*Mülk-i Efrengüñ meger kim hüsn içinde şâhıdur*
Kuşağının düğümüne gönül bağlamayan,	*Ukde-i zünnârına her kimse kim dil bağlamaz*
İmanlı değil, ancak yoldan çıkmış bir âşık olabilir	*Ehl-i îmân olmaz ol 'âşıklaruñ gümrâhıdur*

Süzgün bakışının öldürdüğüne dudakları can verir	*Gamzesi öldürdügine lebleri cânlar virür*
O can bağışlayıcının dini olsa olsa İsa'nın yoludur	*Var ise ol rûh-bahşuñ dîni 'Îsâ râhıdur*
Ey Avni, o güzel sana boyun eğecektir, endişe etme,	*'Avnîyâ kılma gümân kim saña râm ola nigâr*
Sen İstanbul'un padişahısın o ise Galata'nın şahıdır	*Sen Stanbul şâhısun ol da Kâlâta şâhıdur.*

Avni (Sultan II. Mehmed)[3]

Şimdi sıra Notaras'a gelmişti. Mehmed inanılmaz zaferini artık bütün İslam âlemindeki en büyük cami olan Ayasofya'nın hayranlık uyandıran kubbesi altında kıldığı namazla mühürlemişti. Bir temsilcisi Haliç'in öte yakasına, Galata'ya, endişe içindeki İtalyanları sakinleştirmeye, akıllarından hiç çıkmayan ekonomik çıkarlarını şehrin yeni efendilerinin de gözeteceğine (hatta daha da iyi gözeteceğine) ikna etmeye gönderilmişti. Parlak bir barışı devreye sokmanın, Bizans'ın yıkıntılarının üzerinde ebedi Osmanlı payitahtını kurmanın zamanıydı.

Notaras'ın evi Hipodrom'dan pek uzak değildi. Mehmed yanında sadece hekimi Yakup ve birkaç kapıkulundan oluşan maiyetiyle birlikte oraya vardığında evin iki tane sipahinin muhafazası altında olduğunu gördü. İçlerinden biri hançerinin sapıyla kapıya vurdu, Mehmed'in şahsi hekimi Yakup kasvetli evden titreyerek kıpkırmızı gözlerle çıkıveren hizmetliye Rumca birkaç şey söyledi. Az sonra evin sahibi yanında iki oğlu ve damadıyla birlikte resmi kıyafetler içinde, silahsız olduğu apaçık anlaşılır şekilde kapıda göründü ve soylu konuklarını büyük bir salona buyur etti.

Mehmed abartılmış bir nezaketle odanın bir ucunda duvar boyunca uzanan bir yükseltinin üzerinde yer alan divana oturtuldu; büyük duka ile oğulları da sultanın yanında ihtiyat içinde dikilen sessiz yeniçerilerin sert bakışları altında, önünde eğildiler. Notaras değerli taşlar ve incilerle parıldayan bir sandık sunup kederli ama korkusuz bir ses tonuyla, "Bunlar ve benim olan ne varsa hepsi hizmetinizdedir, padişah efendimiz" dediğinde Mehmed annesinin dizinin dibinde biraz Yunanca öğrendiğinden her sözcüğü anlamış olmasına rağmen Yakup'un tercüme etmesini bekledi. Sonra yeniçerilerden birine kafasını sallayarak bu armağanı kabul etti, yeniçeri sandığı Notaras'ın elinden aldı. Mehmed sandığa bakmadan hekim-tercümanına döndü ve şöyle dedi: "Ona böyle bir armağanın benden daha çok ihtiyacı olan imparatoruna sunulmuş olması gerektiğini söyleyebilirsin. Ya da sence ne uygun gelirse onu diyebilirsin." Hekim, Notaras'a dönerek kısaca "Hükümdar armağanınızı takdir ediyor" dedi. Hekim de sultan da

3 Mustafa İsen ve Fuat Bilkan (ed.), *Sultan Şâirler*, Ankara: Akçağ, 75-76.

büyük dukanın belli ettiğinden daha iyi Türkçe bildiğinin farkındaydılar; bu yorumun altında yatan serzenişin ve tehdidin yerini bulacağından kuşkuları yoktu. Burada kimin sözünün geçtiğini anlamalıydı.

Genç sultan Rumlara ayağa kalkmalarını işaret etti. Onlar ayağa kalkarken sultan da dördünü rahatsız edici bir dikkatle süzdü. Büyük duka ile oğulları uzun boylu ve ince yapılıydılar: Henüz kurtuldukları çarpışmada yaralanmış olan en büyük oğul saçları ağarmaya yüz tutmuş babası gibi yetişkin bir adamdı; on dört yaşlarında olan kardeşi ise servi gibi ince ve narindi, koyu renk gözleri ve esmer buklelerin arasında kalan ay kadar beyaz ve parlak güzel yüzü ile adıyla ikinci bir Yakup, güzelliğiyle ikinci bir Yusuf idi. Kantekuzen ailesinden olan damat onlara göre daha kısa boylu ve topluydu, suratının bir tarafı şiddetli bir darbenin izini taşıyordu. Mehmed laflarını özenle seçiyormuş edasıyla, gerginlik içinde bekleyen ev sahiplerine dönerek dedi ki: "Şu andan itibaren bana iyi hizmet edin ki ben de müteveffa imparatorunuz zamanında sahip olduğunuz gücü ve mevkiyi size iade edeyim – hatta şimdiye kadar hiç görmediğiniz kadar ihtişamlı bir şehirde onun çok daha ötesinde güce ve mevkiye ulaştırayım. Ne dersiniz?" Hekim tercüme etti, üstelik bu kez olduğu gibi.

"Efendim, hizmetinize amadeyiz" diye yanıtladı duka.

"Ya değerli hanımınız, o da iyidir inşallah."

"Ne yazık ki hasta yatıyor. Yoksa o da size hürmetlerini sunmaktan şeref duyardı, efendim."

"Beni ona götürün."

Bir anlık şaşkınlık... Hemen ardından sultanı büyük dukanın karısının yattığı odaya götürdüler. Sultan ona nezaketle hitap etti –daha yirmi bir yaşındaydı ve kendi annesini toprağa vereli pek fazla olmamıştı, zaman ve yaşanmışlıklar yüreğini henüz soğutmamıştı– "Korkma, ana. Sana göz kulak olacağız ve kaybettiğiniz her şeyi ailene iade edeceğiz. İyi olduğunu görmek bizi sevindirecek inşallah."

Bu samimi bir dilekti, ama kuşku, sultan ile büyük dukayı ayrı kılan yaş, inanç ve kültür uçurumundan yükselen sabah pusu gibi giriveriyordu aralarına. Onlara gerçekten güvenilebilir mi, diye içinden geçirdi sultan. Sadık kalacak kadar tanıyabilecekler miydi onu? Kendisi onları sadakatlerine güvenecek kadar tanıyabilecek miydi? Aklının bir köşesi bunlarla meşgulken, diğer yanı ise yatağın öteki tarafında annesinin elini tutan oğlanı düşünüyordu.

Vücudun şekli ve yüz hatları zekânın ve kişiliğin dışa yansıyan işaretleridir, saygın fizyonomi ilimi böyle der en azından. Bana kalsa etrafımı böyle genç adamlarla doldururum. Bana sadece ilahi güzelliği anımsatmakla kalmazlar, iyi de hizmet ederler: Yüzdeki saflık ahlaki saflığı yansıtır; güzellik ve zekâ kol kola olur. Evet, hizmet edebilir, hizmet edebilirler; felek şimdiye kadar yüzüme güldü, bunda niye gülmesin ki? Feleğin yükselen çarkındayım; onun en üstüne kadar çıkmış olanlar bu kez de benimle birlikte yükselsinler bakalım.

Protokol kalabalığı içinde ayrıldılar; sultan atının üzerinde ordusunun kahramanlarına vereceği ziyafete yollandı, Rumlar ise kaybın acısını kemirmek üzere geride kaldılar.

Günbatımının kızıllığında, Hipodrom'un devasa meydanına dağılmış ateşlerin ve dev kazanların arasına kurulu otağın önüne serilmiş halılardan oluşan bahçede uzun ziyafet gecesi başladığında, veziriâzam Notaras'ı ve ailesini sordu. "Afiyetteler," diye yanıtladı genç sultan, "ayrıca onlar için planlarım var." Vezir başını sallayarak gülümsedi... Mehmed vezirin de onlarla ilgili planları olduğunu anladı. İşi ağırdan alamazdı; büyük dukanın sadakatini vezirinden önce kazanmak için bastırmalıydı.

Sultan her arzusunu yerine getirmek için arkasında gölge gibi dikilen, olağanüstü ifadesiz suratına gömülü büyük ruhsuz gözleriyle kocaman bir adam olan harem ağasını belli belirsiz bir işaretle yanına çağırdı. Harem ağası sultandan emir almak üzere eğildiğinde, Mehmed şöyle dedi: "Hemen Notaras'ın evine git ve oğlanı soframda hizmet etmesi için buraya getir."

Harem ağası "Başım üstüne..." diyerek birkaç yeniçeri ile birlikte vakur bir telaşla ayrıldı.

Parlak bir taktik gibi görünüyordu bu. Oğlan, olanca güzelliği ve zarafetiyle, herkesin içinde bu davet ile şereflendirildiğinde meclisi aydınlatan parlak bir mum gibi parıldayacaktı. Şairler alevlerine pervane olacaklar; onun cazibesinin korlarında can verecekler ve canlarını verirken dokunaklı ve tutkulu aşk beyitleri okuyacaklardı, tıpkı gülün ölümcül sarılışına hasret bülbüllerin şakımaları gibi. Adı dillerde dolaşıp yükseklere erecekti; sonra da Mehmed'in kapısına, en saygın ve güçlü mevkilere getirilmek üzere eğitilen en seçkin gençlerin arasına, Yeniçeri Ocağı'na katılacaktı. Yeniçeri Ocağı'nda gayrimüslim nüfustan yazılan devşirmeler olsun savaş esiri olarak gelenler olsun herkes kuldu, imparatorluğu yönetenler bunların arasından çıkardı. Oğlan sultanın hizmetinde yükseldikçe babasıyla Osmanlı arasındaki bağ da güçlenecekti; ikisi de kendi çıkarını ve ailesinin çıkarlarını gözeterek, nihayetinde sultanın çıkarlarına hizmet edecekti.

Bu şerefin muştusu Notaras hanesine top atışı gibi düştü. Harem ağası ve maiyeti hiç habersiz kapıda belirmişti. Davet dile getirildi; baba anladığından emin olana kadar defalarca daha da yalın bir Türkçe ve sonra melez bir Rumca ile yinelendi. *Anladı* demek doğru olmayabilir, zira ne istendiğini biliyordu ama ne anlama geldiğini kestiremiyordu. Ailenin yetişkin erkekleri habercileri beklemeleri için bir odaya aldıktan sonra "çocuğu hazırlamak" üzere müsaade isteyerek içerideki odalardan birine geçtiler. Bugün o kadar çok şey kaybetmişlerdi ki bu yeni gelişmenin bir o kadar felaket, yeni bir kaybın habercisi olmadığını anlamaları mümkün değildi. Baba ile ağabey buz kesmiş gibi oturdular. İlk konuşan suratı öfkeden moraran Damat Kantakuzen oldu: "Bu Türk itlerini tanıyoruz; ne inanç ne ahlak ne de medeni adamlara mahsus asil hisler onların şehvetine gem vurabilir. Bu zorba, oğlanı doymak bilmez iştahını bastırmak için istiyor. Masum güzel Yakubumuzu bu iblisin oğlanı olmaya mı göndereceğiz? Sonra da ona fahişelik etsinler diye karılarımızı ve kızlarımızı mı yollayacağız?"

"Hayır," dedi baba düşünceli bir şekilde, "bunu yapamayız. Ama bu sultan kendisi de genç bir adam, bize yaklaşımında da samimi görünüyordu. Bu davetin altında bizim buradan göremediğimiz başka bir şey olmasın?"

Damat: "Sanmam. Eminim ki kurt bize koyun postunda göründü baba. Bu bizi ve hizmet ettiklerimizi şu anda ve tarihe geçecek sayfalarda küçük düşürmek için bir oyun. Reddedersek bitebiliriz, ama biz zaten her halukârda bitmedik mi? Bu şerefimizle mi yoksa şerefsizce mi biteceğiz meselesi değil mi?"

Baba: "Aynen öyle. Bu Türklerin aşktan ve şereften anlamadıkları, kendi iğrenç şehvetlerinden başka bir şey tanımadıkları doğruysa onlara hizmet edemeyiz, onların boyunduruğunda şerefimizle de yaşayamayız. Keşke onları daha iyi tanısaydım ya da tanıyacak vaktim olsaydı. Ama yok. O halde, rıza gösteremeyeceğimiz ve en vahim sonuçlara katlanmaya razı olduğumuz hususunda hemfikir miyiz?"

Harem ağası onları her zamanki hissizliği ile karşıladı. Oğlanı göndermeyeceklerini ve bu kararlarını savunmak adına ölmeyi göze aldıklarını ona bildirdiklerinde tek kelime etmeden döndü; bu durumda ne yapacağına dair bir talimat almamış olduğundan meydana ve sultana geri gitti. Durumu sultanın kulağına fısıldadığında genç hükümdar darbe almışçasına irkildi, yüzü boynundan yukarı doğru kızardı. Galata'dan yeni dönüp soluna oturmuş olan en güvenilir müşavirine döndü. "Notaras oğlunu soframızda hizmet etmeye göndermiyor. Biz ona ve beraberinde bütün ailesine böyle bir şeref mazhar görüyoruz; bu ne anlama gelir?" Müşavir de sinirlenmişti, gayet kaba bir Türkçe ile yanıt verdi.

"Oğlanı becermeye niyetlendiğinizi düşünüyorlar... buracıkta, herkesin önünde." Sultanın yüzündeki allık mora çalıp ağzı hayretle açıldığında, müşavir daha kibar bir ifadeyle sözlerine devam etti: "Bu Hıristiyanları tanırım. Tüccar kisvesinde bizzat Venedik'te bulunmuştum, casuslarımız da papanın saraylarının olduğu Kızıl Elma'ya –Roma– bile gittiler. Onların kâfirane şehvetleri alenen rezilliktir. Asil bir kadın talihsizce fakir düşse kendini muktedir adamlara satmaktan başka çaresi kalmaz. Edebiyat, şiir, müzik ve sohbet sanatlarında eğitimli olan bu kadın, vücudunu en yüksek fiyatı ödeyene sunduğu meclislerin orta süsü olur. Venedik sokakları, hatta Hıristiyanların kutsal şehri olan Roma bile bu tür kadınlarla doludur. İyi giyimli bu kadınlar suratları ve göğüsleri meydanda yüzsüzce dolanırlar, kültürlü adamlar ve din görevlileri peşlerinde nefes nefese kuyruk olur. Bu adamlar ne fahişeler uğruna terk ettikleri karılarını severler ne de sayısız tecavüz ve sakatlama karşısında korunmasız bıraktıkları fahişeleri. Peygamberimizin (Allah'ın selamı onun üzerine olsun) zamanından önce Arapların gömüldüğünden de karanlık bir ahlaki cehalet içinde yaşarlar. Ne dünyevi ne de mecazi aşktan haberi olan bir halkı anlamak nasıl mümkün olabilir ki?"

"İnsan aşktan bihaber olacak kadar cahil olabilir mi?" diye sordu sultan.

"Olabilir" diye cevapladı en güvendiği müşaviri.

Memleket bağına artık bağban olan dik başlı delikanlı harem ağasını yeniden çağırdı: "Bu sefer yanına celladı da al ve onları buraya getir. Emrettiğim gibi gelecekler, isteseler de istemeseler de."

Dikkatlerini ziyafete çevirdiler, ama en parlak gecelerinden biri olması gereken bu gecede genç sultan karanlık bir ruh haline bürünmüştü. Cellat ve harem ağası yanlarında korkunç bir yaşlı adam ve arkasında oğulları ile otağa vardıklarında, sultan kesin kararını

vermişti. Harem ağasına "küçük olanı anasına geri götür" dedi. Cellada ise: "Bunlara gelince..." Başını bir kez sallaması yetti.

Saatler sonra sahte şafağın loş aydınlığında ziyafet sona erdiğinde çadırların etrafındaki toprak çürümüş et kokmaya başlamıştı bile.

Hikâye bu şekilde anlatıldığında, birçok şeyin yanı sıra aşk ve bu kadar bariz görünen evrensel bir duygunun çok vahim yanlış anlamalara nasıl sebep olduğu hakkında bir hikâyeye dönüşür. Bizim hikâyemiz bir yandan da tarihsel kurgudur, yani tarihin genel hatlarını ve akışını izlemekle birlikte tarihin kayda geçirmediği ayrıntılar eklenmiş ve mevcut anlatılardan niyete uygun unsurlar seçilmiştir. Mahbupların, özellikle de Osmanlı mahbuplarının en ilginçlerinden bazılarını incelemeye geçerken söze bu tür bir kurguyla, özellikle de bu kurguyla başlamamızın nedeni giderek aydınlanacaktır.

Edebiyat açısından, aşk ve aşk üzerine kaleme alınan tarihi kurgular –ki kayda *geçmemiş duygu tarihleri* de denebilir– çok önemlidir. Aşkın belli başlı meselelerden biri olmadığı bir edebiyat geleneği bulmak son derece güçtür – hatta belki de imkânsızdır. Ayrıca, edebiyat tarihi (ya da edebiyat sosyolojisi) açısından bakıldığında, en önemli meselelerden biri bir toplumun aşktan ne anladığı, aşkı nasıl canlandırdığı ve ne şekilde çözümlediğidir.

Aşkı özellikle bir edebiyat meselesi kılan şey ise insanların aşkı nasıl canlandırdıkları hususunda şiirler ve hikâyeler dışında pek fazla tarihsel kayıt bulunmamasıdır. Nadiren, âşıkane (ya da cinsel) bir davranışın bir yönü ahlakın resmi muhafızlarına takılacak olduysa, bir mahkeme kaydına, ceza belgesine veya çağdaş tanık ifadesine rastlanır. Fakat genellikle insanlar aşklarını kendi içlerinde yaşarlar, izleri sadece sanatta ve söylentide kalır. Osmanlı kültüründe de tıpkı Avrupa'da ve diğer kültürlerde olduğu gibi, aşk hakkında aşkın türlerini mercek altına alıp inceleyen, aşk hakkında kuramlar üreten ve hatta âşık olmanın münasip biçimlerini öğretmeye yeltenen pek çok risale yazılmıştır elbette. Ama burada aşkın kuramlarından ziyade tarihin belli bir anında karşımıza çıkan yaşanma hali bizim ilgimizi çekiyor.

Kurgu olduğu aşikâr olan hikâyemizde Fatih Sultan Mehmed'in aklından neler geçmiş olabileceğini, hadise Dukas'ın anlattığı şekilde cereyan etmiş olsa sultanı bu karara sevk etmiş olabilecek gerekçeleri, Dukas'ın görüşüne eklemeyi denedik. Sultanın bakış açısını öne çıkarmaya çalışmamız dışında, bizim hikâyemizi Dukas'ınkinden farklı kılan bir unsur da sultanın niyetini olabilecek en iyiye yormamız. O, Dukas'ın aksine, bizim düşmanımız değil. Bizim hikâyemizde sultan Notaras ailesinin niyetini en kötüye yoruyor, Notaras ailesi de sultandan en fecisini bekliyor. Bu oldukça doğal; üzerinde fazla düşünmeden en kötüsünü varsaymaya meyleder iz. Bunu yapmanın en

yaygın yolu da sevmediklerimize ya da tanımadıklarımıza tasvip etmediğimiz cinsel niyetler ve davranışlar atfetmektir.

Aramızda kapatılması güç zaman, coğrafya, kültür ya da rekabet uçurumları bulunan insanlar ve davranış biçimleri hakkında konuşurken pek çok tuzağa düşebiliriz. Bir gruptaki birkaç kişide ya da pek çok kişide dikkatimizi çeken davranışların ya da tutumların bütün gruba ait olduğunu farz etmek kolayımıza gelir. Söz konusu grubun sözlerinin, hareketlerinin ve mimiklerinin bizim için neyse onlar için de aynı anlamı ifade ettiğini, dahası bütün bunların zamanla ve mekânla hiç değişmemiş olduklarını da zannedebiliriz. Bize egzotik veya ilginç geldiği için bir gruptaki bazı kişilerin yaptığı bir şey dikkatimizi cezbedebilir ve onları bizi şaşırtan şeyle niteleyebiliriz. Bu şekilde nitelemeye ve genellemeye başlarsak, kendimizi ve olumlu değerlerimiz ile ideallerimizi de bizden farklı davranan başkaları hakkında tahayyül ettiklerimizin karşısında tanımlamaya başlarız ve sonunda onların ahlaki, kültürel ya da entelektüel açıdan bizden daha aşağıda oldukları fikrine kapılabiliriz. Bu tuzaklar herkes için olduğu kadar araştırmacılar için de tehlike oluşturduğundan, araştırmacıların tarifleri ve yansıtış biçimleri farklı, aşağı ve değersiz görülen grupları hâkimiyet altına almak, denetim altında tutmak, sömürmek ve dışlamak yolundaki projelere sıklıkla hizmet etmiştir. Bu yüzden, günümüz araştırmacıları bu tür tuzaklara ihtiyatla yaklaşırlar. Geçmişte bu tuzaklara nasıl düştüğümüzü yoğun bir şekilde kaleme dökmüşler; bu işe *ırkçılık*, *özcülük*, *idealizm* ve *Oryantalizm* gibi çeşitli adlar takmışlardır.

Aşk, tutku ve cinsellik alanları pek çok kişiye önemli ve çekici gelir; bu yüzden de bu alanlarda tuzaklar ve olası yanlış anlamalar özellikle boldur. Buna rağmen, belli bir dönemde aşk üzerine, yani 15. yüzyılın sonlarından 17. yüzyılın başlarına uzanan süreçte Osmanlılar arasında yaşanan, Osmanlı şairleri tarafından şiire dökülerek onların okurları tarafından tüketilen aşk hakkında konuşabilmek için sadece bu hassas alanları keşfederek tuzaklarına düşmeyi göze alacağız. Bu anlamda, bu kitap aşk, şiirler, şairler ve onların yaşadıkları ve ifadelerini ürettikleri bağlam üzerine olacak; konuşulanlar sadece Osmanlı şiirleri ve Osmanlı şairlerinden ibaret de kalmayacak. Osmanlı olmayanların Osmanlıların cinselliğini nasıl yanlış yorumladıkları üzerinde fazla durmayacağız; fakat kültürel tuzaklar ve yanlış yansıtmalar hakkında henüz bir şey okumamış olanlara konu hakkında yazılmış en iyi kitaplardan birinden istifade etmelerini şiddetle öneririz.[4]

4 Bizim çalışmamızla muhtemelen en ilgili başka çalışmalar için bkz. Irvin Cemil Schick, *The Erotic Margin: Sexuality and Spatiality in Alteritist Discourse*, Londra: Verso, 1999 ve Nabil Matar, *Turks, Moors, and Englishmen in the Age of Discovery*, New York: Columbia University Press, 1999.

OSMANLI AŞK ŞİİRLERİ VE TUTKUNUN DOĞAL TARİHİ

Avrupa tarihçileri 15. yüzyılın sonlarından 17. yüzyılın başlarına uzanan dönemden *uzun 16. yüzyıl* diye söz ederler.[5] Bu dönem, aynı zamanda, merkezi kuşkusuz İstanbul olan Osmanlı Türk kültürünün de Ortadoğu'da ve Güneydoğu Avrupa'da kök saldığı ve yerleştiği dönemdir. Bu dönemin tarihi, geçmişin ve bugünün tarihçilerinden bize aktarıldığı kadarıyla, Osmanlı'nın askeri gücü, imparatorluğun kat kat büyümesi, 20. yüzyılın başlarına dek geniş bir bölgeye hükmedecek bir idari sistemin ve ekonominin gelişmesi eşliğinde yoğunlaşır. Osmanlı gücünün ve nüfuzunun artması, elbette, sanatta, edebiyatta ve mimaride eş zamanlı görülen açılmaya ilişkin göndermelerle birlikte ele alınır. Sanatsal objeler, anıtlar ve edebi yapıtlar çoğu kez detaylıca anlatılır. Mesela Osmanlılar için edebiyat sanatında önce şiirin geldiğini, şiirin de neredeyse tamamen aşk şiiri olduğunu öğreniriz. Söz edilen şiirin Arapça ve Farsça edebiyattan türediğini, karmaşık retorik yapısını, geleneksel hikâyelere, mecazlara ve tasavvufa yaptığı bin bir türlü göndermeyi öğreniriz. Osmanlı aşk şiiri konusunda pek çok şey biliriz; ama Osmanlı'da aşk şiirini üretenlerin ve tüketenlerin aslında nasıl bir kültür, ne gibi toplumsal koşullar ve ne tür bir duygusal ortam içinde *âşık oldukları* hakkında bildiklerimiz şaşırılacak kadar azdır. Bu durumun doğurduğu sonuçlardan biri Osmanlıların bize epey yabancı kalmaya başlamasıdır: Onların daha barbar halkların daha başarılı olduğu konularda (savaşta) daha iyi; uygar halkların, hatta pek yabancı uygar halkların, yaptıkları şeylerde (kültür) o kadar iyi olmadıkları yanılgısına düşeriz.

Osmanlıların kendi tutkularını sanat ile ifade etmekte tuhaf bir şekilde yaratıcılıktan uzak oldukları, onlar için Acemlerin tutkularından geri kalanın üzerinde biraz oynamanın kâfi geldiği, arada bir de maziden kalan bu şiire Doğu'nun şiirdeki son modasından aldıklarıyla birkaç şaşırtmaca ve soluk bir yaşam belirtisi kattıkları yanlış izlenimine kapılmak için biraz kitap karıştırmak yetecektir.[6] Bu izlenim epey köklü, saygın ve sıkça tekrarlanmış olmakla birlikte, biz doğru olmadığını ve yanlış yönlendirmeye açık olduğunu düşünüyoruz. Bu düşüncemizi öyle çok yerde dile getirdik ki Osmanlı şiirini savunmak için daha fazla söz sarf etmek niyetinde değiliz. Öte yandan, bu yanılgının halen devam etmesinin altında yatan sebepler bizim yapacağımız işle epey ilişkilidir; o yüzden bu giriş bölümünde bunlardan bir miktar

5 Örneğin, bkz. Braudel, *Mediterranean World*, 2:892-96.

6 Akademik geleneğe iyi bir giriş için bkz. E. J. W. Gibb, *A History of Ottoman Poetry*, 6 cilt. Londra: Luzac and Co., 1900-1909, 1:3-32, 125-36. Bu geleneğin eleştirileri için bkz. Walter G. Andrews, *Poetry's Voice, Society's Song: Ottoman Lyric Poetry*, giriş, Seattle: University of Washington Press, 1985; Victoria Rowe Holbrook, *Unreadable Shores of Love*, 1. Bölüm, Austin: University of Texas Press, 1994 [Türkçesi: *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, (çev.) Erol Köroğlu, Engin Kılıç, 6. baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017].

bahsedeceğiz. Kitabın geri kalanında ise herhangi bir şeyin müdafaasından kaçınılarak neler olup bittiği hakkındaki düşüncelerimize yön veren deliller ortaya konulacaktır. Sunacağımız delillerin açık görüşlü okurları Osmanlı kültüründen ve şiirinden öğrenilecek özgün bir şeyin varlığına ve bunun hakkında geniş bilgimiz olan kültürlerin ve tarihlerin bile şaşırtıcı boyutlarına gözlerimizi açabilecek bir şey olduğuna ikna edeceğine inanıyoruz. İkna olmaya veya heyecanlanmaya niyeti olmayanları ikna edecek ya da heyecanlandıracak bir şey ise elimizde yok.

Osmanlı şiiri ve Osmanlı kültürü hakkında daha fazla şey biliyor olabilirdik belki; az bilmemizin altında yatan nedenlerin birçoğu Türkiye Cumhuriyeti'nin yakın geçmişteki durumu ile doğrudan bağlantılıdır. Kısaca belirtmek gerekirse, bu nedenlerin bir kısmı geçtiğimiz yüzyılın başında Türklerin nispeten küçük, modern, laik ve demokratik devleti büyük, çokkültürlü, din-temelli, monarşik ve emperyal öncülünden ayırt etmek istemiş olmalarına bağlı. Bir kısmı ise Osmanlıların uzun yıllar boyunca Avrupalıların (hatta *diğer Avrupalıların* bile diyebiliriz) düşmanı olmasına ve dinlerinin (İslamın) Avrupalılar tarafından Hıristiyanlık aleyhinde algılanmış olmasına bağlı, İslam hiçbir zaman Hıristiyanlığa Hıristiyanlığın İslama karşı olduğu kadar karşı olmamışsa da. Modern dünya tarihlerini çoğunlukla Batı Avrupalı Hıristiyanlar ve Museviler yazdığı için, bir de sözü geçen Türklerin birçoğu, bir noktada kendilerini Batı'nın modernleştirme projesinin parçası olarak görmek istedikleri için, Osmanlı İmparatorluğu'nu ve onun geleneksel kültürünü reddetmek Avrupalıların da modern Türklerin de işine gelmişti.

Söz ettiğimiz bir diğer nedenler kümesi –ve bizi en çok alakadar eden nedenler kümesi– ise *tutkunun doğal tarihi* dediğimiz olguyla ilişkili. Bu olguya *doğal* tarih adını veriyoruz çünkü türlü güçlerin belli bir dönemde (aşkın, erotizmin ve cinsel davranışların altında yatan) tutkunun nasıl konuşlandırılacağını, anlaşılacağını ve konuşulacağını belirleyen rasyonel kararlar aldıklarını tartışmak istemiyoruz. Söz konusu konuşlandırmalar (mesela, normal davranışların sınırı, yasanın ya da geleneğin nelere müsaade ettiği, kimin kimi nasıl sevebileceği) belli güç dağılımlarını çoğu kez destekler görünse ve hatta desteklese bile bu böyledir. Bu tarih hakkında söyleyeceklerimizin çok çeşitli ve karmaşık olguların okurlarımıza aşk, seks ve erotizm üzerine belli bir bakış açısını tanıtmaya yönelik, yoğunlaştırılmış ve indirgenmiş bir özeti olacağını da akıldan çıkarmamak gerek.

Geniş bir tarihsel açıdan bakıldığında, Antikçağ'ın üst kültürlerinde (Eski Yunan ve Roma) erkekler arasında kabul gören aşkın sınırları bazı alanlarda bu kadar kısıtlı değildi; bu durum bizim bugün sahip olduğumuzdan son derece farklı bir anlayıştan kaynaklanıyordu. "Kimi çekici bulmam caizdir (normaldir); kimi sevebilirim?" sorusunu sorduğumuzda, aradaki fark çar-

pıcı bir şekilde ortaya çıkar. Tarihçi Paul Veyne'nin belirttiği gibi: "erkeklerin oğlanlara ve kadınlara duydukları aşk Antikçağ edebiyatında defalarca geçer: Biri diğerinden farklı değildir, biri hakkında ne düşünülüyorsa öteki için de geçerlidir. Antikçağ'da yaşayanların homoseksüelliğe müsamahalı yaklaştıklarını söylemek doğru olmaz. Gerçek şu ki onlar bunu ayrı bir mesele gibi bile görmüyorlardı." Michel Foucault da bunu yineler: "Yunanlar kişinin kendi cinsine duyduğu aşk ile diğer cinse duyduğu aşkı birbirine zıt şeyler, birbirini dışlayan tercihler, birbirinden tamamen farklı davranış biçimleri olarak görmüyorlardı... Ahlaksız olmak kadınlara ya da oğlanlara karşı koyamamaktan ibaretti, daha ciddi bir şey değildi."[7]

Foucault, Batı'nın seks ve cinsellik (seksoloji) hakkındaki bilgisinin 17. yüzyıldan itibaren nasıl geliştiğini, bizim cinsel davranışlar ve cazibeler saydığımız şeylerin zaman içinde nasıl olup da haz genel başlığı altında yer alan tercihler olmaktan çıkıp başına psikoloji terimleri ve bir dolu bilgi eklenen "durumlara" dönüştüğünü etraflıca ele alır.[8] Dememiz o ki Antikçağ'da yaşayanlar için *homoseksüellik* ya da *heteroseksüellik* gibi kategoriler yoktu; sadece bir tercihler yelpazesi vardı, tıpkı bizim çağımızda insanların partnerlerinin uzun boylu ya da kısa boylu, sarışın ya da esmer, yapılı ya da ince olmasını tercih etmeleri gibi. Üstelik, aşırılıklar –örneğin, sadece erkeklere ya da sadece kadınlara ilgi duyan bir erkek, efemine bir erkek– kuşkuyla karşılanırdı; en azından erkekler için, aynı cinse duyulan ilgi ahlaki ve manevi düzeyde daha üstün görülürdü. Aşktan ve cinsellikten alınan haz diğer hazlardan farklı tutulmaz, ayrı bir kategoriye konulmazdı. Bir erkeğin keyfini tek bir kadınla kurduğu ilişkiyle sınırlaması beklenmediği gibi, zevk alması da sadece aşırıya kaçmamak ile sınırlandırılırdı; zira aşırılık kontrolsüzlüğün ve güçsüzlüğün işareti sayılırdı. Bu anlamda, erkekten hem oğlanlara hem de kadınlara erotik anlamda ilgi duyan, her iki cinsle aşk ilişkisine girmekten bir nebzeye kadar hoşlanan, çekici (ve eğitimli) erkeklerin eşliğini tercih etmeye meyilli, adam gibi bir adam olması beklendiği anlaşılıyor. Durumun neden böyle olduğunu görmek de epey aydınlatıcı (nedenlerin *hepsini* bilmemizin asla mümkün olmayacağını akılda tutarak elbette).

Kamusal yaşamın erkeklerin egemenliğinde olduğu, savaşın sıkça görüldüğü, pek çok erkeğin savaşçı olmalarından dolayı zamanlarının çoğunu

7 Paul Veyne, "Homosexuality in Ancient Rome", *Ariès ve Bejin* 1985, 26; Michel Foucault, *History of Sexuality*, 1. cilt, *An Introduction*. 2. cilt, *The Use of Pleasure*. 3. cilt, *The Care of Self*. Robert Hurley (çev.). New York: Vintage, 1980-1990, 2:187. [Türkçesi: *Cinselliğin Tarihi*, (çev.) Hülya Uğur Tanrıöver, 7. baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017].

8 Bkz. Foucault, *History of Sexuality*, 1. cilt. Foucault'nun "Doğu" cinselliği görüşünün eleştirisi için bkz. Gregory M. Pflugfelder, *Cartographies of Desire: Male-Male Sexuality in Japanese Discourse, 1600-1950*. Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1999, özellikle 1-8. Pflugfelder Japonya'yı ele alır ancak kullandığı malzeme (özellikle 23-145) bizim çalışmamızda ortaya çıkan manzarayla pek çok ortak yön taşır.

erkeklerle geçirdiği, üstüne üstlük erkeklerin eğitimli olup kadınların öyle olmadığı ortamlarda insanların erkeksi erdemler olarak nitelendirdikleri vasıflara –örneğin, kuvvet, cesaret, fiziksel güç, yakışıklılık, sanatsal yetenek, hitabet becerisi– çok değer verilir. Genç erkekleri beğenmek, genç erkekleri sevmek bu değerlerin, yani bir erkeğin kendisinde olmasını istediği değerlerin ve erdemlerin teyit edilmesidir.[9] İnsan kadınlara da ilgi duyup onlarla ilişkiye girmekten hoşlanabilir, fakat böyle bir ilişki hem güç dağılımı hem de kültürel beklentilerin paylaşımı açısından mutlaka eşitsiz olmalıdır.

Eva Kuels, klasik dönemde Atina'da heykele ve görsel sanatlara yansıdığı kadarıyla cinsellik politikalarını konu alan muhteşem kitabında, *fallokrasi* olarak tabir ettiği iddialı olguyu sunarken bunu "sürekli ereksiyon halindeki erkeklik organının, yani fallusun imgesiyle temsil edilen bir kültürel sistem" olarak tanımlar.[10] Kuels'in bu tabiri telaffuz etmesi Antikçağ'da Atina'daki duruma özel bir göndermedir; o dönemde kocaman ve kalkmış penisiyle betimlenen tanrı Hermes'in heykellerinin evlerin girişinde sergilendiğini, erkek cinsel organı resimlerini her yerde görmek mümkündü. Kuels bu fallus imgelerini yetişkin ve hür erkeklerin üstünlüğüne olan inancın siyasi, toplumsal ve cinsel egemenlik şeklinde yansıyan açık işaretleri olarak görür. Bizim romantikleştirdiğimiz demokratik Atina fantezimizle ciddi bir tezat uyandıran fallokratik Atina'da gücün ifadeleri arasında kadınlar, fahişeler, köleler, çocuklar ve genç erkekler üzerinde cinsel egemenlik de bulunuyordu, fakat durum sadece seksten ibaret değildi. Söz konusu egemenliğe yüksek seviyede şiddet (kurumsallaşmış haliyle işkence), şehir yönetimindeki ataerkil yapılar ve yabancıları zorla zapt etmeye yönelik emperyal hırslar da dahildi. Kuels dikkatli bir araştırmacı olmasına ve Atina'da görülen duruma dayanarak genelleme yapmaktan kaçınmasına rağmen, fallokratik güç dağılımlarının ve cinsel ilişkilerin erken modern döneme kadar kaide olmayı sürdürdüğü aşikârdır. Kuels'in ortaya koyduğu tanımın ve ilgili terminolojinin bize cazip gelmesinin tek nedeni kamusal alandaki güç ilişkilerini kapsayan bütünsel bir sistem içermesi değil sadece; bir yandan da güç ilişkilerinin erotikleştirilmesini *ataerkillik* ve *erkek egemenliği* gibi olguların yapamadığı bir şekilde hep gözümüzün önünde tutması.

David Halperin'in ufuk açan bir makalesinde belirttiği üzere, "seksüellik" fikri ("hetero-seksüellik", "homo-seksüellik" ya da "bi-seksüellik" terimlerindeki gibi) "insanın psikofizyolojik doğasının içinde yer alan ayrı bir cinsellik alanının varlığını ima eder" ve "bu alanın şahsi ve toplumsal yaşamın kesiştiği –mesela şehvet, tatmin, sefahat, iktidar, tutku, tutkunluk,

9 Bkz. C. A. Tripp, *Homosexual Matrix*, Yeni basım. New York: New American Library, 1987, özellikle 4. ve 5. bölümler.

10 Eva C. Keuls, *The Reign of Phallus*, New York: Harper and Row, 1985, 2.

erotizm, mahremiyet, aşk, sevgi, iştah ve arzu gibi– daha geleneksel diğer alanlardan kavramsal olarak ayrı tutulmasını ve soyutlamasını gerekli kılar."[11] Çok sayıda araştırma, antik dünyada seksin erkeklerin sosyal anlamda kendilerinden aşağı olan (ya da olması gereken) başka birilerine –kadınlara, oğlanlara, kölelere/kullara– yaptığı (penetratif) bir şey olarak görüldüğünü ortaya koyuyor. O dönemde seks diğer egemenlik ve itaat ilişkilerinden ayrı düşünülmediği gibi, cinsel tercihler de bireyin *kimliğini* ya da özünü herhangi başka bir tercihinden, mesela banyosunu sıcak suyla yapmaktan hoşlanmasından veya bezelye sevmemesinden daha fazla tanımlıyor değildi. Bize çok doğal gelen cinsiyet kategorileri ve söylemleri yalnızca 19. yüzyıldan beri dolaşımda; homoerotik davranışlar en iyi ihtimalle 11. yüzyıla kadar büyük semavi dinler tarafından kınanmamış, 13. ve 14. yüzyıllara kadar aleyhinde kanunlar çıkarılmamıştı.[12]

Bunları belirtmiş olmakla birlikte, niyetimiz cinsel davranışların kökeni ve cinsel kimliğin itibari ya da öz niteliği konusundaki mühim ve hararetli tartışma meydanına kendimizi dahil etmek değil.[13] Biz öncelikle cinsel/aşk davranışları ile bunların edebi eserler ve edebiyat üretimiyle ilişkisiyle ilgileniyoruz; cinsellik, cinsel kimlik, tutku siyaseti ve toplumsal cinsiyete dair kuramsal meselelere girmekten tutarlı bir biçimde kaçınacağız. Bu meseleler birçok yerde enine boyuna tartışılmış durumda, öyle ki bu konuyla ilgili malzemenin hacmi bile tartışmaya dahil olma yolunda herhangi bir girişimde bulunmaya niyetlenen birinin gözünü korkutur.[14] Bu yüzden, böyle bir teşebbüsün –arada bir temel savlara gönderme yapmanın dışında– bizi amacımızdan, yani kuramcıların Osmanlıları da incelemelerinin kapsamına alabilmeleri için deliler ortaya koyma niyetimizden uzaklaştıracağını düşünüyoruz. Bununla birlikte, kimlik ve yönelim hususunda kendi duruşumuzu en iyi belirten tanım *hafif nominalizm* olacaktır, yani *heteroseksüellik* ve *homoseksüellik* gibi kavramların söylemsel kurgular olduğu inancındayız. Başka bir deyişle, bunlar özde bulunan ya da doğal olan vasıflara değil, bizim kullandığımız sözcüklere ve kategorilere dayalıdır. Öte yandan, doğuştan gelen yönelimlerin ya da tercihlerin mevcut olma ihtimalini de tamamen yadsıyor değiliz.

---

11 David M. Halperin, "Sex before Sexuality", 41.

12 Jordan, *Invention of Sodomy*, 29-66.

13 Bu konuyla ilgilenenlere belli başlı yaklaşımların savlarını son derece açık bir şekilde ortaya koyan üç makale öneririz, bkz. Duberman, Vicinus ve Chauncey (ed.), *Hidden from History*: Boswell, "Revolutions, Universals, and Sexual Categories"; Halperin, "Sex before Sexuality: Pederasty, Politics, and Power in Classical Athens", Duberman, Vicinus ve Chauncey 1989, 37-64 ve Robert Padgug, "Sexual Matters: Rethinking Sexuality in History", Duberman, Vicinus ve Chauncey 1989, 54-64.

14 Bizim çalışmamızla hayli alakalı görünen kısa ama kuvvetli bir kuramsal özet için bkz. Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York: Columbia University Press, 1985, 3-48.

Bir kültür öncelikle fallokratik ise, erkeklerin öncelikli altkültürü ordu veya tamamen erkeklerden oluşan bir başka grup ise, kamusal alan erkeklerin alanı ise, ortak kültür ve bilgi üretmek üzere tasarlanmış bir eğitim mekanizması var ise, erkekler ve kadınlar çok farklı deneyimlerden geçer ve genellikle pek çok açıdan birbirlerine yabancı kalırlar. Bunun sonucunda, hem Yunan hem de Romalı seçkinler en karmaşık aşkın, en üst düzeyde karşılık ve tatmin getiren aşkın eğitimli bir erkeğin genellikle daha genç (eğitimli) bir erkeğe duyduğu aşk olduğunu varsaymışlardır.

Bu varsayım –hatta bundan söz etmek bile– günümüz Batı toplumlarında pek çok erkeği (ve kadını) epey tedirgin eder. Oysa bu varsayımın en tedirgin edici unsurları *aşk* sözcüğünü telaffuz ettiğimizde aklımıza gelen erotik ve cinsel çağrışımlarda ve sevdiklerimizin cinsiyetlerini tanımlarken kendi özümüze biçtiğimiz çıkarımlarda saklıdır. *Aşk* sözcüğünün yerine *dostluk* sözcüğünü koyup, desek ki "Antik çağlarda erkekler en yakın (erkek) dostlarıyla birlikte olmayı daha kolay ve tatminkâr buluyorlardı" veya desek ki "Erkek erkeğe, eşleri ya da kadın arkadaşları ile olduğundan, daha rahat vakit geçiriyorlardı" çok sayıda erkek Antikçağ'dakilerle muhtemelen aynı görüşte olurdu. Üstelik bu noktada söz konusu toplumlar günümüzde erkekler ile kadınları aynı seviyede eğitmeye çalışan, kadınlar ile erkeklerin aynı işleri, beklentileri ve kamusal varlığı büyük oranda paylaştıkları toplumlardır.

Söz ettiğimiz tedirginliğin tarihsel kökenleri Batı'da oldukça derinlere uzanır, hatta bazı durumlarda bizi Hıristiyanlığın dini ve siyasi bir güç olarak yükselişine kadar götürülebilir.[15] Hıristiyanlık son derece güçlü ve yaygın bir Yunanlaşmış Roma kültürünün içinde ufak bir kült olarak doğmuştur. Kendisini egemen kültürden ayırt etmesinin, rakip ya da karşı bir kültür yaratabilmesinin yollarından biri de cinselliğe, cinsel ifadeye ve erotizme dair olarak müsaade edilenlerin sınırlarını bazı açılardan baştan tanımlayan bir duruş edinmek olmuştur. Bu yeni tanımın felsefi kökenleri geç-klasik yazında olsa da kapsamlı bir sistem halinde düzenlenmesi Hıristiyanlığa özgü olmuştur. Böylece genelde ve zamanla, aşk ruhanileştirilmiş, erotik olandan ayrılmış (ya da ayrı tutulabileceği düşünülmüş); cinselliğe (cinsel tutumun hissi ya da hayali kısmına) şüpheyle yaklaşılır olmuş; seks tek eşli evlilik ve üreme ile kuvvetle ilişkilendirilmiş; cinsel hususlarda kıt kanaat değer görür olmuş; beden günahın muhtelif yansımaları açısından kısımlara bölünmüştür.

---

15 Burada son derece karmaşık bir konuyu yoğun şekilde basitleştirmeye çalışıyoruz, amacımız sadece bundan sonra anlatacaklarımız için ortam hazırlamak. Daha derine inmek isteyenlere önerilerimiz: Foucault, *History of Sexuality*, 1. cilt; John Boswell, Christianity, *Social Tolerance, and Homosexuality: Gay People in Western Europe from the Beginning of the Christian Era to the Fourteenth Century*, Chicago: University of Chicago Press, 1980.

Ortaçağ ve erken modern dönem boyunca evlilik ahlakı ve cinsel ifadeye koyulan sınırlar giderek yasalaştırılmıştır. Bunun en iyi örneklerinden biri iki erkek arasında (çoğunlukla *sodomi* başlığı altında) cinsel ilişkiyi men eden ve çoğu durumda yakılarak idam edilmeyi içeren cezalar getiren yasaların çoğalmasıdır. Yine de 17. yüzyılın başlarına gelene kadar seks, cinsellik ve tensel aşk vücudun doğal dürtüleri olarak görülmüştür. Buna göre, fiziksel aşkın muhtelif yansımaları açıkça konuşulmuş, insanlara hayli geniş bir cinsel ifade alanı bırakılmıştır.

17. yüzyılda Batı, vücudun cinsel dürtülerin ve günahkâr (yasak) davranışların kaynağı ve müsebbibi olduğu, tensel eziyetin yasak arzuların önüne geçmenin tek yolu olduğu gibi olgulardan uzaklaşmaya başladı. Giderek seçkinlerin koyduğu sınırlardan ziyade burjuvazinin koyduğu sınırlara göre tanımlanır olan uygunsuz davranışlar fiziksel bir sorun (yanlış bedensel dürtüler) olmaktan çıkıp zihinsel bir sorunun (yanlış düşünmenin) belirtisi haline geldi. Bunun sonucunda, nispeten bilinçli olarak, yanlış düşünceleri harekete geçirmekten sakınmak niyetiyle, seks hakkında konuşma ya da sessiz kalma biçimleri geliştirildi. Burjuvazinin cinsel normlarından ayrılmak bir çeşit akıl hastalığı gibi görülür olduğundan yanlış düşüncelerle baş etmek için bilinen yöntemler –tımarhane, hapishane, muayenehane ve günah çıkartma hücresi– vasıtasıyla tedavisine girişildi. Olgular hakkında konuşmanın bilimsel bir hal alması mevcut normların ve bunlardan sapmaların bilimin diline ve formlarına da kaynaştırılması anlamına geldi. Aşk her tür yansıması ile araştırma konusu edildi, hakkında bilgi yığınları –mesela tıbbi bilgi, psikolojik bilgi, yasal bilgi, dini bilgi– oluşturuldu; bu yığınların her birinin aşk ve cinsellik hakkında kendine özgü dilini kullandığı kendine has bir konuşma biçimi, muayenehaneden günah çıkartma hücresine kadar her birinin zihinsel patolojiyi tedavi etme yöntemi vardı.

"Benim vücudum da tıpkı başkalarınınki gibi, beni yaşadığım toplumun (ve Tanrımın) men ettiği şeyleri yapmaya zorluyor" diye düşünmekle "Zihnim, uzmanların bilgisi ışığında normal ve akıl sağlığı yerinde insanlarda bulunmayan, arzulara tabi" diye düşünmek arasında muazzam fark var. En basit şekilde söyleyecek olursak, modernite öncesinin ve erken modern dönemin düşünce biçimi daha çok ilk ifadeye yakındı; bizimki de dahil olmak üzere modern döneminki ise ikincisine daha çok benziyor.

Uzun 16. yüzyılın Osmanlılarına geri dönüp bakarken, Türk olalım ya da olmayalım, bugün bizler de bu noktadayız. Oysa çok eskilerde kalan o Müslüman Osmanlılar sahip oldukları tutumlara ve bilgilere, karşılarına çıkan Hıristiyanların ve Avrupalıların vardığı yoldan varmamışlardı. İslam ortaya çıktığında Musevilik ve Hıristiyanlıkla bilinçli bir ilişki içindeydi, Yunanlaşmış Roma kültürüne çok da ters ve karşı değildi. Aslına bakılırsa,

Ortaçağ'da Hıristiyan dünyasının unuttuğu Yunan felsefesinin büyük kısmı İslamın himayesinde Arapça muhafaza edilmişti. Müslümanlar İslamiyeti İbrahim'den İsa'ya ve ondan da Muhammed'e uzanan bir peygamberler tarihinin tamama erişi olarak gördüklerinden, İslamiyet hem bulunduğu toprakların Musevi-Hıristiyan mirasını bünyesine alır; hem de bir yandan bu mirasın belli tavırlarını benimserken bir yandan da kendini bu mirasa karşı konumlandırır. Osmanlılara gelene kadar İslamda aşkın, seksin ve cinselliğin tarihi engin bir konudur; biz bu konuyu birçok olasılık arasından en önemli iki noktaya indirgeyeceğiz.

Üzerinde duracağımız ilk nokta, kadınların konumuna ve refahına pratik yaklaşımı açısından İslamiyetin getirdiği çarpıcı yeniliktir. Kadınların ancak bir aileye bağlı olmak sayesinde hak sahibi olduğu, kocalarını veya babalarını kaybeden kadınların genellikle yoksulluğa ve çaresizliğe düştüğü, ekonominin tek başına bir kadına kölelikten veya fahişelikten başka pek imkân bırakmadığı, yalnız kadınlara yönelik şiddetin sıradan olduğu kabile ortamında İslamiyet çok büyük ve çoğu kez yanlış yorumlanan bir fark yaratmıştı. Kadınlara mirasta hak tanınmış, bu hak sıkı kurallarla sağlama alınmıştı. Bir eşten fazlasına bakabilecek durumda olan erkeklerin birden fazla eş edinebilmesine izin ve hatta destek verilerek kadının aile koruması dışında kalma ihtimali azaltılmıştı. İslam hukuku da yerel âdetler de kadınların kamusal hayatla ve aileden olmayanlarla tehlike arz eden temasını kısıtlayarak kadını koruyordu. Bunun sonuçlarından biri, genel anlamda şuydu ki Osmanlılara geldiğimizde belli bir seviyedeki Müslüman kadınların kamusal alanın ya da umuma açık sohbetin görünen bir parçası olmaması gerekiyordu, gerçi şahsi alanlarından çıkmadan aracılar vasıtasıyla ciddi servetler yöneten ve son derece güçlü olan kadınlar da yok değildi.[16]

Belirtmek istediğimiz ikinci nokta ise –ki bu da ilkine bağlı– İslamın belirgin tezahürü olarak çok zaman kamusal ve mahrem (şahsi) davranış biçimleri arasında son derece belirgin sınırlar olmasıdır. İslam cemaatin esenliğini korumak hususunda son derece katıdır. Yasalar da âdetler de davranışlarıyla toplumun ahlaki düzenini ve iyiliğini tehlikeye atanlar için katı sansür ve ağır cezalar getirir. Öte yandan, şahsi davranışlar alanında, Müslümanların oldukça geniş davranmış oldukları düşünülür. Müslümanların aşk ve cinsellik hakkında yazdıkları epey hacim tutan ayrıntılı aşk kuramlarından, aşkın teolojisine, cinselliğe dair kurallara, aşk edebiyatına, seks kılavuzlarına, pornografiye uzanan geniş bir yelpazede yer alır. Burada

16 Harem kadınlarının edindikleri servet ve zengin olanlarının dış dünyada nüfuzlarını kullanma biçimlerinin iyi bir örneği olarak, bkz. Leslie P. Peirce, *Imperial Harem: Women and Sovereignty in the Ottoman Empire*. New York: Oxford University Press, 1993, özellikle 132-136, 186-218.

söz ettiğimiz literatürü özetlemeye başlamamız bile mümkün değil,[17] ama giriş olarak birkaç noktaya değinmeye değer.

En geniş bakış açısıyla, İslami hukuk uygulamaları insanların nasılsa yapacakları şeylere müsaade etmeye gayret eder, yeter ki bu davranışlar ya da uygulama biçimleri aile ve cemaat müesseselerine zarar verecek şeyler olmasın. Seks ve cinsellik vücudun doğal, Allah vergisi dürtüleri olarak görülür, bunların bastırılması (toplumsal olarak) tehlikeli eylemlere sebebiyet verebilir. Örtme (*setr*) ilkesi mahrem (şahsi) davranışların –kesinlikle yasaklanmış ve cezası ölüm olabilecek zina ve gayrimeşru ilişki dahil– kamuya açık şekilde cezalandırılması gerektiğinde durumun dikkatle değerlendirilmesini, suçun açığa çıkarılması bizatihi "pornografi" olacak ve cemaatin ahlaki vasfını bozacaksa ya da verilecek ceza cemaat tarafından kabul edilemeyecek kadar sert bulunacaksa bunlardan kaçınılmasını gerektirir.

Tek bir İslamdan söz etmenin imkânsız olduğunu da aklımızdan çıkarmamalıyız. Belli zamanların ve yerlerin uygulamalarına göre belirlenen pek çok "İslam" mevcuttur; yaşayanların çoğunun Müslüman olduğu yerlerde yaygın görülen cinsel davranışların birçoğu İslamdan cevaz almış değildir ve İslami olarak nitelendirilemez, tıpkı Venedik'te erken modern dönemde görülen fahişelik kültürünün Hıristiyanlığa atfedilemeyeceği gibi.

Bu kadarını söylemekle yetinip erken modern dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nda aşk ve aşk şiiri mevzuuna geçelim. Kimi sevmek münasiptir sorusunu sormakla başlayacak olursak, eğitimli Osmanlı seçkinlerinin vereceği cevabın Hıristiyanlık öncesi klasik dönemlerdeki eğitimli Yunanların ve Romalıların vereceğinden, hatta dini retorik bir yana bırakılırsa, erken modern dönemde Hıristiyan Avrupa toplumundan beklediğimiz yanıttan pek farklı olmayacağını düşünebiliriz. Kimi kadınları sever; kimi genç erkekleri; bu bir tercih meselesidir, ama... Kuramlar söz konusu olduğunda bu "ama"lar aşırılığın ve ailelerin sağlamlığını ya da cemiyetin esenliğini tehlikeye atacak şeylerin men edilmesini kapsar. Osmanlılar da (yine Avrupalılar gibi) aşkın uhrevileştirilmesi hususunda çok gerilere uzanan bir geleneğe sahiptir. Yani,

---

17 Kolay bulunur ikincil kaynakların sayısı fazla değil, fakat Müslüman Ortadoğu'da aşkın ve cinsel ilişkilerin tarihi üzerine yazılmış çok iyi genel çalışmalar mevcut. En iyilerinden bazıları iki kitapta derlenmiş durumda, bkz. Afaf Lutfi al-Sayyid-Marsot (ed.), *Society and the Sexes in Medieval Islam*, Malibu: Undena, 1979 (A collection of essays presented by noted scholars for the Altıncı Giorgio Levi Della Vida Bienal Konferansı, University of California, Los Angeles, 13-15 Mayıs 1977, tanınmış araştırmacıların konuşmalarının derlemesi); J. W. Wright ve Everett K. Rowson, *Homoeroticism in Classical Arabic Literature*, New York: Columbia University Press, 1997. Ayrıca, Giffen'in *Theory of Profane Love* adlı çalışmasını (Lois Anita Giffen, *Theory of Profane Love among the Arabs: The Development of the Genre*. New York: New York University Press, 1971), Sprachman'ın *Suppressed Persian* kitabındaki (Paul Sprachman, *Suppressed Persian: An Anthology of Forbidden Literature*, Costa Mesa: Mazda, 1995) örnekleri ve notları, [Mehmed] Gazali'nin *Dâfi'ü'l-gumum ve Rafi'ü'l-humum* adlı eserinin Selim Kuru tarafından yapılan çevirisini ("Deli Birader") de öneririz.

(yine fazlasıyla indirgeyerek ifade etmekle beraber) cinsel arzuların ya da çekimlerin ruhun bu maddiyat dünyasına doğarken ayrılmak zorunda kaldığı ilahi birliğe dönme özleminin fiziksel yansımaları olduğunu ortaya koyan bir düşünceler silsilesi genelde kabul görmüş durumdadır. Bunun sonucunda, üst kültürün edebiyatını üreten ve tüketen Osmanlılar için uhrevi bir aşk olarak tanımlaması en kolay olan aşk, eğitimli bir erkeğin daha genç bir erkeğe duyduğu aşktı. Ayrıca, hür Müslüman kadınlar ile ilişkilerin mahrem doğası nedeniyle, kendi karısı olmayan bir kadına ilgi duyduğunu alenen ifade etmek hem toplumsal hem de hukuksal açıdan hakaret sayıldığı için (kişinin kendi karısı ise *asla* aleni sohbete konu olmaya uygun bulunmayacağı için), *aleni* (şiirsel) aşk olarak ifade bulması en uygun olan aşk erkekler arasında olandı. Üstelik genç bir erkeğin, kamusal alana erkeklerin egemen olduğu bir toplumda erkek olması hasebiyle meşru gücü elinde tutan erkek bir sevgili karşısında özünde itaatkâr, kendini feda eden tutkulu bir âşık tavrı takınmasının daha münasip (daha az tehlikeli) olduğunun düşünüldüğü anlaşılıyor. Bunun ötesinde, mutlakiyetçi monarşilerde –hem Osmanlı'da hem de Avrupa'da– sarayın ve saraya-bağımlı seçkinlerin kültürünün kendisini kısmen homoerotizm ile ifade ettiğini gösteren deliller sunacağız.

Böyle bir sosyal ve psikolojik iklim dahilinde, uzun 16. yüzyıl boyunca Osmanlı gücünün ve kültürünün olgunlaşması kısmen bir *Sevgililer Çağı*, yani bir grup genç erkeğin sadece muktedir mevki sahiplerinin ve yetenekli sanat erbabının arzularının değil, ihtişamlı eğlencelerin ve zengin bir aşk edebiyatının da odağına yerleştiği bir dönem olarak kendini gösterdi. Bu kitabın amacı söz ettiğimiz mahbup kültürünün Osmanlı şiirinin ve Osmanlı kültürünün en verimli dönemlerinden birinin kendine has bazı özelliklerini anlamamıza ve bağlamına oturtmamıza ne kadar yardımcı olacağına işaret etmekten ibaret değil; bir yandan da Sevgililer Çağı'nın sadece Osmanlı'ya, Doğu'ya ya da İslama özgü bir olgu olmadığını, Geç Rönesans Avrupası'nda da görülen bir kültürel olgu olduğunu gösteren örnekler sunmak niyetindeyiz. Bütün bunlara geçmeden önce yolumuzdan birazcık sapıp Osmanlı aşk edebiyatının modern zamanlarda okunduğu bağlamın bazı unsurlarını kısaca ortaya koyalım.

OSMANLI AŞK ŞİİRİNİ OKUMAK (VE OKUMAMAK)

Şimdiye kadar hiçbir araştırmacının Osmanlı mahbubları üzerine ayrıntılı bir çalışma yapmamış olması yakın geçmişte Osmanlı şiirinin ne tür bir psikolojik iklim dahilinde değerlendirildiğini gösterir. Osmanlı mahbubları konusunu doğrudan ele alan ilk kitap 1968 yılında gayet bilgili bir gazeteci

olan İsmet Zeki Eyüboğlu tarafından yayımlanmıştı. Kitabın adı, *Divan Şiirinde Sapık Sevgi*, konu üzerine yayımlanan ilk kitabın neden aynı zamanda son kitap olduğunu da açıklıyor aslında.[18] Oysa kitaba adını veren uzunca bölüm, Osmanlı divan şiirinin Türk edebiyatının önemli bir parçası sayılmamasını ve okul müfredatlarındaki saygın yerini hak etmemesini gerektiren (ahlaki) sebepler üzerine kısmen bir inceleme kısmen de bir tartışma niteliğindeki çalışmanın sadece bir kesitidir. Yine de göründüğü kadarıyla, kitabın ana düşüncesinin Osmanlı seçkinleri arasındaki "sapık sevgi"nin ortaya dökülmesi olduğu anlaşılıyor.

Bu durumda *sapık sevgi* erkeklerin (genç) erkeklerle erotik ilişkilere girmesi anlamına geliyor elbette. Ve elbette, Eyüboğlu bu tür ilişkilerin Osmanlı seçkinleri arasında rağbet gördüğünü, bunların şiirin ayrılmaz bir parçası olduğunu, Osmanlı şiirinin ve şiir dünyasının bu yönünün araştırmacılar tarafından bastırıldığını söylemekte haklıydı. Fakat neden bastırıldığını soracak olsak, gerekçelerin *sapık* sözcüğü etrafında gayet güzel sıralanabildiğini görürüz. Bu sözcüğün anlamı tamamen modern dünyanın, hem de Batı'nın bilimsel olgularının hüküm sürdüğü modern dünyanın erotik/cinsel sınırlarının, müsaade ettiklerinin ve etmediklerinin dağılımına dayanır. Bu anlamda, bugün kullanıldığı manasıyla *sapık* sözcüğü bilimsel gerçeğe dayalı bir normalliğin, daha önceki dönemlere kıyasla daha üst düzey bir doğrunun belirlediği bir normalliğin mevcut olduğunu düşündürür. Şu anda normal farz edilen şeylerin her dönemde ve her yerde normal olmuş olduğu sanılıyor. Eğer Osmanlıların normal algısı bizimkinden farklı idiyse, hatalı olan (veya ahlaki veya kültürel açıdan bir şekilde anormal olan) onlardı diye düşünülür. Araştırmacılar da herkes gibi, ağırlıklarını normal olandan yana koymayı ve sapıkları övüyormuş ya da onlara değer veriyormuş gibi görünmemeyi tercih edebilirler.

Müslümanlar şimdi olduğu gibi eskiden de haya hususunda peygamberi örnek alarak cinsel mevzular da dahil olmak üzere mahrem meselelerini ulu orta konuşmaktan sakınmışlardır. Bunun yanı sıra Türk araştırmacılar Batılıların yıllar boyunca kendi münasebetsiz arzularını Şark'a yansıtıp ardından da hikâyeler, dedikodular ve hatta saygın bir sosyal bilimsel kisve altında bu arzular ile uzaktan yüzleşerek tatmin etmeleri karşısında rahatsızlık duymuşlardır.[19] Bu yüzden, çok yakın zamana kadar, araştırmacılar Osmanlı şiirinin retorik ve estetik unsurlarını vurgulamış, aşkın ve erotizmin ruhani durum-

18 Diğer bir kitap, Murat Bardakçı'nın *Osmanlı'da Seks*'i, [İstanbul: İnkılap Kitabevi] 1992'de yayımlandı. Seks üzerine kaleme alınmış Osmanlı yapıtlarının çevirilerinden bir derleme olan bu kitap akademik nitelikte değildir, kaynak vermez; anlaşıldığı kadarıyla ağırlıklı olarak okuyucuların dikkatini bu konuya çekmek için kaleme alınmıştır [*Divan Şiirinde Sapık Sevgi*, İstanbul: Okat Yayınevi, 1968].

19 Bu alışkanlık hakkında kapsamlı bir tartışma için bkz. Schick, *The Erotic Margin*.

ların mecazi betimleri olarak kullanılmasına odaklanmış, bunların toplumsal göndergelerini tamamen reddetmişlerdir – Eyüboğlu alenen baklayı ağzından çıkardıktan sonra bile. Türkiye'de genç araştırmacılar aşkın, seksin ve toplumsal cinsiyetin tarihini keşfetmeye hevesle girişmiş olmalarına rağmen, birkaç yıl önce Osmanlı şiirlerinin İngilizce tercümelerine yer verdiğimiz yeni bir kitap çıkardığımızda her şey şiirdeki sevgilinin erkek (*he*) olduğunu gösterdiği halde diğer çevirmenimizin sevgiliyi öznenin kadın haliyle (*she*) tercüme etmesine müsaade ederek konuyu kapattığımızı da itiraf etmemiz gerek.[20] O halde, neden şimdi öyle yapmamayı seçiyoruz?

Öncelikle, *sapık* türünden sözcüklerin (ve olguların) ciddi tarihi ya da edebi-tarihi çalışmalarda yeri olmadığını düşünüyoruz. Bu tür sözcükler teolojinin dışında var olmayan evrensel ve koşulsuz normların var olduğunu farz eder. Karmaşık olguları hissiyat yüklü "ya-ya da" ifadelerine indirger. Azınlıkların, yabancıların ve mazide kalan tarihsel dönemlerin değerlerini çarpıtarak onları öcüleştirir. Akademik çalışmalarda rastlanan siyasi ve değer yargısıyla yaklaşan savların izlerini toptan silmenin imkânsız olduğunun farkındayız, ancak görebildiğimiz izleri açığa çıkarmanın hem mümkün hem de gerekli olduğuna inanıyoruz.

İkinci olarak, normal olana davranışsal açıdan –bizim (ya da kendilerinin) insanların ne yapmaları gerektiğini düşündüğümüzü değil, aslında insanların ne yaptıklarını öne çıkaran bir açıdan– bakıldığında, çoğu insanın her iki cinsten de birilerine şu ya da bu zamanda ilgi duymuş olduğunun görüleceğini sanıyoruz. Söz konusu ilginin erotik niteliğinin şahsen ya da alenen kabullenilip kabullenilmediği, aşk olarak mı yoksa arkadaşlık olarak mı ya da ruhani olarak mı yoksa erotik olarak mı tanımlandığı, fiziksel hale dönüşüp dönüşemeyeceği kişinin içinde yaşadığı toplumun tabularına bağlıdır. Örneğin, 16. yüzyılda seçkin tabaka erkeklerinin genç erkeklere duydukları ilgiyi alenen ifade ettiği Osmanlı toplumu ile seçkin erkeklerin ilgilerini meşhur kortezanlara yönelttiği Venedik toplumu arasında bazı açılardan sadece yüzeysel farklar olduğuna dair önemli deliller ortaya koyabileceğimize inanıyoruz. Bu farkların da ne *yapıldığından* ziyade neyin *açık edilmesine* müsaade edildiğine ilişkin olduğunu, yani meselenin aslında kişinin bir şeyden nasıl bahsettiği olduğunu öne süreceğiz.

Üçüncü olarak, mahbuplar meselesiyle doğrudan yüzleşme zamanının geldiğine, aynı cinse duyulan ilginin o kadar rahat karşılanmadığı bir çağda bile Osmanlı divan şiirini –güzel oğlanlarıyla falan birlikte– bize kendi arzularımız ve aşktan beklentilerimiz hakkında bir şeyler öğretebilecek şekilde okumanın bir yolunun olduğuna inanıyoruz. Öncelikle bütün erotik çekimlerin cinsel te-

20 Bkz. Walter G. Andrews, Najaat Black ve Mehmet Kalpaklı (ed. ve çev.), *Ottoman Lyric Poetry: An Anthology*, Austin: University of Texas Press, 1997.

masla sonuçlanmadığı gibi bariz bir hususun farkında olmamız gerek. Bazıları asla fiziksel ifade bulmaz, bazısında pek az temas (bir dokunuş, bir öpücük, bir sarılma) gerçekleşir, bazıları da gayet fiziksel ve son derece cinsel olur. Karşı cinsler arasındaki çekimin biyolojisi ve sosyolojisi aşikârdır: Üremede ve ailelerin bağlayıcılığında toplumun ve insan genlerinin mecburen çıkarı vardır. Aynı cins arasındaki çekimin ise faydaları bu kadar bariz olmadığı gibi, tarihsel ve biyolojik kökenleri de bu kadar çabuk görülemez.

Son olarak, Osmanlı ve Greko-Romen atalarımız aynı cinse (erkek erkeğe) duyulan ilginin ve aşk ilişkisinin özelliğinin cinsel tatmin mekanizmasında değil, birbirini anlamaya dayalı ve güç dengesine daha yakın bir şey yakalama olasılığında yattığı konusunda hemfikirdiler. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, insan benzer bir eğitime sahip olup, bu sayede muhtemelen entelektüel anlamda kendisine denk olabilecek, aynı faaliyetlerde bulunan, aynı deneyimleri ve beklentileri paylaşan birini sadece hemcinsi ile kurduğu bir ilişkide bulabilirdi. Bu tür bir ilişkide mutlaka cinsel ilişkinin ve altında yatan üreme unsurunun ağır basması gerekmiyordu. Böyle bir ilişki öncelikle ruhani ve entelektüel düzeyde olabilirdi. Kadınlar ile erkekler arasındaki kültürel olarak belirlenmiş baskın güç eşitsizliği olmaksızın dinamik güç ilişkilerini ve egemenlik ile itaat arasında gelgitleri içerebilirdi.

Modern toplumların pek çoğu erkek ve kadın altkültürleri arasındaki farklılığı eğitim ve meslek seçiminde eşit fırsatlar sunarak farklı derecelerde de olsa gidermeye çalışmıştır. Bunun sonucunda erkekler ile kadınların, sadece kendi cinsiyle ilgilenen nispeten küçük bir azınlık dışında, hemcinsler arasındaki aşkları gereksiz kılacak kadar eşitlikçi ve karşılıklı ilişkiler kurabileceklerini düşünürüz. Homoerotik sanatın ve davranışların çoğunun bugünün tabiriyle belirtmek gerekirse *heteroseksüel* ya da *biseksüel* adamlar tarafından üretildiği, tüketildiği ve canlandırıldığı Antikçağ'ın ya da Osmanlı seçkin tabakasının aksine, bugünün toplumu homoerotizmi genellikle eşcinsel, lezbiyen ve biseksüel camiasına havale edip sonra da o camiayı soyutlayarak kenara itme derdine düşüyor. Oysa bugün bile durum göründüğü kadar basit değil.[21]

Bugün bizler için iki cins arasında eşitlik ya da denklik mümkün görünüyor, her açıdan tam olarak gerçekleşmemiş de olsa; ağırlıkla fallokratik olan

21 Bunun son örneklerin biri de giderek gelişen *slash* türü. Bir şeyin "tür" olup "gelişmesi" ama hâlâ çoğu insana yabancı olması internetin muazzam erişiminin bir sonucu; gerçekten dünya genelinde yaygın olduğu için orada birkaç kişi, burada birkaç kişi derken ciddi bir izleyici kitlesi oluşuyor. *Slash* popüler televizyon dizilerindeki erkek karakterler arasındaki erotik ilişkilere dayanan bir homoerotik hikâye çeşidine dönüşmüş durumda. En yaygın örneklerinden biri K/S hikâyeleri, yani orijinal *Uzay Yolu* serisinin ana erkek karakterleri olan Kirk ve Spock hakkındaki öyküler. *Slash* hikâyelerinin bizi en çok ilgilendiren yönü genellikle heteroseksüel kadınlar tarafından (ve onlar için), erkek-kadın ilişkilerinin doğasında bulunan güç eşitsizliklerinin geçerli olmadığı kişiler arasındaki aşkı anlamak amacıyla yazılmış olmaları. Bkz. "The X-Rated Files".

kültürler çağında ise Osmanlıların açık açık üzerinde duracakları bir olasılık değildi bu. Osmanlıların ürettiği şey çoğu kez âşık olanın da âşık olunanın da aynı cinsten (erkek) olduğu, güç eşitsizliklerinin toplumsal sözleşmeler veya rollerin dayatması olmadan doğal görüldüğü –yani koşullara (örneğin yaşa, hayatın dönemine ya da toplumsal konuma) ya da Osmanlıların tabiriyle *felek*'e bağlı– ilişkileri keşfe çıkan bir edebiyat, bir lisan, bir altkültürdü. Erkekler arasında durumu tersine çevirmek her zaman mümkündü. Âşık olan kişi sultan, âşık olduğu kişi ise bir kul olabilirdi ya da âşık olan yetişkin bir erkek, âşık olunan ise bir oğlan olabilirdi; bu durumda kul sultana, sultan kula ve oğlan da adama dönüşebilirdi.

Neticede, Osmanlı şiiri androjendir. Türkçe cümle yapısı (tıpkı Farsça gibi) cinsiyeti belli etmez, bu sayede de âşık olanın ve âşık olunanın toplumsal anlamda cinsiyet yüklenmiş kurallardan ve beklentilerden sıyrılmasına olanak tanır. Bizim yaşadığımız modern dünya da benzer bir özgürlüğü androjenide bulur. Örneğin, Carolyn G. Heilbrun androjeni hakkındaki klasik olmuş kitabında şöyle der:

> Androjeni cinsiyetler arasında bir uzlaşma ruhunu ima eder; dahası kadın ise saldırgan, erkek ise şefkatli olabilecek bireylere kocaman bir deneyimler yelpazesinin açıldığını ima eder; insanların kendi yerlerini görgü kurallarından ve geleneklerden bağımsız seçebilecekleri bir spektrumu ima eder.[22]

Osmanlı şiirinin androjen dünyasında mecazi tutkunun tuhaf simyası âşık olunan bir oğlanı sultana ve hatta ilahi olanın görüntüsüne dönüştürebilir ve onu bize ilk bakışta kadınsı gibi görünebilecek vasıflara –mesela nazlılık, utangaçlık, örtünme, tecrit– büründürebilir; bu vasıflar ise karşılığında en muktedir âşığı en hakir kula indirgemek ve mutlak güce erişmek üzere birer araç olarak su yüzüne çıkar.

16. yüzyıldan kalan Batı edebiyatına androjeni açısından ya da homoerotik temaların sadece Osmanlı'ya veya Doğu'ya özgü olmadığı varsayımıyla bakacak olursak, bazı ilginç olasılıklar belirir. Yeri geldikçe bunlardan bir kısmını ele alacağız. Fakat aslında İngilizce okuyabilenlerin, meşhur örnekler için erkek gibi giyinmiş kadının gözde temalardan olduğu Shakespeare komedilerinden öteye geçmeye uğraşmaları gerekmez (aslında daha da anlamlı olan erkek kılığına girmiş kadını bir oğlanın canlandırmasıdır). *Size Nasıl Geliyorsa*'da [*As You Like It*] Orlando oğlan kıyafetine girmiş –üstelik bir de adı Ganymede imiş gibi davranan– Rosalind'e görünüşte alıştırma niyetine aşk sözcükleri sıralarken, bu sahne Shakespeare zamanında aslında (Rosalind'in, yani kadının biraz da keyfini kaçırarak) oğlana abayı yakmış gibi oynanmış

22 Carolyn Heilbrun, *Toward a Recognition of Androgeny*, New York: Knopf, 1973, x-xi.

olamaz mıydı?[23] Seyredenlerin hepsi âşık olunanın aslında her zaman bir oğlan olduğunu, sahnedeki her âşığın bir oğlana abayı yaktığını biliyorsa, kılık değiştirmiş kadın temasının etkisi nedir? Bütün dünya bir sahneyse ve üzerine kadınların çıkmasına müsaade edilmiyorsa, âşık olunan kişi ne giyerse giysin daima bir oğlan olacaktır.

SEVGİLİLER ÇAĞI

İleride göreceğimiz üzere, Avrupa'nın ve Batı'nın kimi zaman *erken modern dönem* ya da *Geç Rönesans* diye adlandırdığımız dönemi bir yandan da bir sevgililer çağı, bir aşk ve (aşk ve seks her zaman birbiriyle örtüşmediğinden) cinsel faaliyetler çağıydı; öyle ki vardığı nokta çoğunlukla esnek, liberal ve hatta fazla rahat bir çağ olduğunu düşündüğümüz çağımızda bile bizi şaşırtabilir. Her türden sevgililer bolca mevcuttu. Aşk her yerdeydi: En soylu ve romantik sevgililere bağlanmaktan tutun da ucuz fahişelerin kollarında ateşini söndürmeye; genç erkekleri gizlice ellemek ve okşamaktan güçlü ve nüfuzlu kimseleri eğlendiren ve çağın büyük sanatçılarına arzunun modeli olan kültürlü kortezanların ve güzel oğlanların cilveleşmelerine kadar.

Sevgililer Çağı deyimini biraz alaycı ve biraz da eğreti bir havayla telaffuz etsek de aslında niyetimiz çok ciddi. Araştırmacıların tarihin, kültürün ve dünyanın tarihsel akışını genellemek, tarif etmek ve bölümlendirmek için kullandıkları terimler, belli yerlerde belli insanlar arasında egemen olduğu anlaşılan niteliklerle ilişkilenen zaman dilimleri hakkında, daha kolay ve fazla söz sarf etmeden konuşabilmeye fırsat sağlar. Genelde üzerlerinde anlaşmışsak bu tür terimler çok işe yarar, fakat çoğu zaman anlaşmazlıklarımız bile öğretici olur. İngilizce yürütülen Osmanlı çalışmalarında ise bu "fırsatlar" bir sorunu da beraberinde getirir: Kullanılan terimler kendi başlarına bir gerçeklik edinip kendi hayatları olmaya başlar. Bunların getirdiği sınırların ve beklentilerin dışında konuşabilmek son derece güç bir hal alır. Bu durum, kısmen, terimlerimizin ancak ne kadar koşullu olduklarını aklımızda tuttuğumuz sürece faydalı olmalarından kaynaklanır. *Rönesans*, *erken modern dönem*, *Keşifler Çağı*, *Ortaçağ*, *modern çağ*, *Batı*, *Doğu*, *Hıristiyan dünyası*, *İslam kültürü*, *İslam âlemi* gibi şeylerin gerçekten de var olduğunu sanmaya başlarız. Bu terimlerin akademik evrenimizin topografyası tarafından ne kadar şekillendirilmiş olduğunu, onlara verdiğimiz değerin

23 Shakespeare'den bütün alıntılar Rowse (ed.), *The Annotated Shakespeare*'den (1978) çevrilerek referanslar perde, sahne ve metinde verilen satır numarasına göre verilecektir. Buradaki referans için bkz. *As You Like It*, 1. Perde, 3. Sahne, 27. Satır.

ne kadarının odağımızı daraltmalarından ya da bizi kendi uzmanlık ve ilgi alanlarımızdan uzağa götürecekmiş gibi görünen şeyleri kapsam dışı bırakmalarından kaynaklandığını unutur ya da göz ardı etmeyi tercih ederiz. Örneğin, biz araştırmacılar (Osmanlı üzerine çalışanlar da dahil) Avrupa'yı ya da Batı'yı kısmen ya da bütünsel olarak Müslüman ve Arapça konuşulan bir yer olarak görüyor muyuz (ki erken modern döneme kadar Avrupa'nın batısı –Müslüman İspanya– öyleydi)? Ya da Müslüman ve Türkçe konuşulan bir yer olarak görüyor muyuz (ki Avrupa'nın doğusu 14. yüzyıldan itibaren öyleydi)? Ya da kısmen Müslüman; Arapça, Türkçe, Farsça, Kürtçe ve Urduca konuşulan bir yer olarak görüyor muyuz (ki bugün Avrupa'nın büyük bölümü böyle)?

Bu kitapta, 15. yüzyılın sonlarından 17. yüzyılın başlarına değin Osmanlı İmparatorluğu'nun belli başlı şehirlerinde kendini gösteren bazı kültürel ve toplumsal olgulardan söz etmek istiyoruz. Bir yandan da bu olguları daha genel bir bağlama yerleştirmek, Avrupa'nın yukarıda söz ettiğimiz döneminin ve Geç Rönesans tabir ettiğimiz olgular kümesinin bir parçasıymış gibi ele almak istiyoruz. Coğrafi kapsamımız Osmanlı İmparatorluğu'ndan Avrupa'ya kadar uzanarak daha geniş bir Akdeniz kültürünün temsilci olarak İtalya ve Akdeniz'in ötesindeki kültürel gelişmelerin temsilcisi olarak İngiltere üzerinde odaklanacak. Göstermeye çalışacağımız üzere, buralarda genelde aynı şeyler meydana geliyordu; kültürel ve dini farklılıkları aşan benzerlikler boldu, öyle ki söz konusu farklılıklar geleneksel Avrupa toplumlarında Protestanlar ile Katolikler arasında görülen kültürel ve dinsel farklardan daha önemli durmuyordu. Fakat gerçek şu ki bütün bunları göstermeye çalışırken alışageldiğimiz tanımlar aleyhimize işliyor. Osmanlılar hakkında sanki onlar da Avrupalı güçlerden biriymiş, Osmanlı kültürü de sanki Avrupa kültürünün bir unsuruymuş gibi konuşmaya başlamaya cüret edemeyiz. *Rönesans İstanbulu*'ndan söz etmek herhangi bir araştırmacının (biz dahil) kulağını tırmalar. Rönesans uzmanlarının Osmanlı kültürüyle biraz daha haşır neşir olmaları ve Osmanlı Türkçesine pek çok Osmanlı uzmanının Fransızca, Almanca, İtalyanca, İspanyolca, Latince, Yunanca ve İngilizce ile olduğu kadar aşinalıklarını gerektirecek bir Rönesans fikrini pek hoş karşılamayacağından eminiz. Osmanlı kültürü üzerine çalışanların onlara şimdiye kadar sunduklarından daha fazla bilgi sahibi olmaktan hoşlanacaklarına da eminiz, ama bir kişinin her şeyi birden yapamayacağını da –haklı olarak– öne süreceklerdir. Bununla beraber, bizim akademik söylemimizin (Avrupa uzmanları kadar Ortadoğu uzmanlarının söyleminin de) doğası, kullandığımız tabirler ve yaptığımız bölümlendirmeler çoğu kez susup kafamızı çevirmemizi, Avrupa terminolojilerini görmezden gelmemizi ve *İslami* filanca ya da *Yakın* veya *Ortadoğu*'ya özgü falancayla yetinmemizi söyler.

Peki, bizim durumumuzdaki Osmanlı uzmanları ne yapabilirler? Bu soruya verilebilecek pek çok yanıt var elbette. Kendi durumumuzda biz terminoloji meselesini kendi dönemimizi, yani Sevgililer Çağı'nı (yaklaşık 15. yüzyılın ortalarından 17. yüzyılın ilk yirmi yılına kadar uzanan bir dönem) yaratarak halletmeyi seçtik; böylece, bu zaman zarfında bir uçta İngiltere'yi diğer uçta Osmanlı İmparatorluğu'nu içine alan geniş Avrupa'yı kapsayan bir coğrafi bölgede meydana gelen toplumsal, kültürel, siyasi ve ekonomik olguları yakalayabilirdik. Bu çağın bağlamı *Rönesans* ya da *erken modern dönem* dendiğinde aklımıza gelen ve hatta *Tudor* veya *Elizabeth Dönemi* gibi son derece bölgesel dönemlendirmelerin genel hatlarından anladığımız özellikler ile örtüşüyor. *Sevgililer Çağı* tabiri kavramsal bir araç, bazı önemli şeylerden oldukça alışılmadık bir bakış açısıyla bahsetmeyi umduğumuz bir çerçeve.

Alışılmışın dışına çıkmakla, bu kitap biraz da melez bir çalışma olacak. Akademik genetiği biraz bulanık olacak; hem Avrupa hem de Osmanlı/İslam uzmanları çoğu kez kendi konularının alışık olduklarından daha basit bir dille ve daha naif ayrıntılarla açıklandığını görecekler. Ayrıca Derrida'nın dilini ve kavramlarından birini ödünç alarak, bazı temel terimleri okurlarımıza sık sık *sous nature* ya da yapıbozuma uğratarak hatırlatacağız.[24] Bu demek oluyor ki *Rönesans* veya *cinsellik* gibi sözcüklerin üzerini çizeceğiz ve bunların doğru olmadığını, yanıltıcı olduğunu, tarihselliğe uymadığını vurgulayarak üzeri çizilmiş halleriyle kullanmayı sürdüreceğiz çünkü az lafla çok söz söyleyebilmek için onlara ihtiyacımız var. Yani, mesela "Geç Rönesans Avrupası'nda homoerotik cinsellik" diyorsak, niyetimiz "~~Geç Rönesans Avrupa'sında homoerotik cinsellik~~" şeklinde okunması ve *homoerotik* [aslında *homo*-herhangi bir şey] ile *cinsellik* sözcüklerinin incelenen dönemde var olmayan bir söyleme ait olduğunun; *Rönesans* ve *Avrupa* sözcüklerinin belli bir zamanda belli yerlerde belli insanların yaptığı belli faaliyetlerin tarihine ait olduğunun ve aynı şeyleri yaptıkları ve aynı şeyleri düşündükleri anlaşılsa da başka zamanlarda başka yerlerde başka insanların yaptıklarını kapsamadığının anlaşılmasıdır. Sevgililer Çağı'nın yaratılması da bir bakıma başka dönemlendirme etiketlerinin yapıbozuma uğratılması oluyor.

Biraz farklı bir açıdan yaklaşarak, tarihçi Rifa'at Ali Abou-El-Haj'ın *kendine-özgücülük* (particularism) olarak adlandırdığı olgudan uzaklaşmak niyetindeyiz; Abou-El-Haj'ın bu olguyu tanımladığı cümlelerin rahatlıkla uyarlanarak Osmanlı edebiyatı ve kültürü çalışmalarına uygulanabileceğini düşünüyoruz:

---

24 Jacques Derrida, *Of Grammatology*, Gayatri Chakravorty Spivak (çev.). Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974, xii-xviii.

> Osmanlı İmparatorluğu üzerine tarihyazımının bugünkü durumuna genel bir bakış, kendine özgücülüğün (particularism) bilimsel bedelinin ağırlığını hemen ortaya koymaktadır; çünkü Osmanlı tarihinin diğerleriyle karşılaştırılamazlığı ve aynı şekilde ele alınamazlığının vurgulanması bakış açımızı daraltmış ve birçok tahrifatın ortaya çıkmasına yol açmıştır. Osmanlı tarihçileri sık sık, örneğin iltizam gibi dünyanın oldukça farklı devletlerinde ve kültürlerinde ortaya çıkan olguları yalnızca ama yalnızca Osmanlı İmparatorluğu'nu etkileyen dönemsel faktörlerin bir sonucuymuşçasına ele alma eğilimi içinde olmuşlardır. Osmanlı uzmanları seçtikleri olgunun "farklılığını" o derece vurgulamışlardır ki bu, komşu tarihsel disiplinlerle bir diyalog olasılığını sadece zora sokmakla kalmamış, neredeyse imkânsız hale getirmiştir. Çalışma alanımızı, çoğu zaman diğer araştırmacıların ne yapmaya çalıştığımızı bile kestiremedikleri esoterik bir uğraşa döndürdük.[25]

Osmanlı tarihçileri için geçerli olanlar genelde (istisnasız olmamakla birlikte) Osmanlı edebiyatı ve kültürü uzmanları için de geçerli olmuştur. Alanımız kendi içine dönük, çokça uzmanlaşmış, ezoterik ve aşırı kendine-özgücü (hatta dışlayıcı) olmuştur, yalnızca çok kısıtlı İslam edebiyatları alanı dahilindeki ilişkiler bunun dışında kalmıştır.

Osmanlı uzmanlarının kendine-özgücülüğü bir sorun yaratıyorsa eğer, bu sorun Avrupa kendine-özgücülüğünün sunduğu nüfuz edilmesi çoğu kez imkânsız cepheden yansıyan bir sorundur. Fernand Braudel, çığır açan *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II* [*II. Felipe Dönemi'nde Akdeniz ve Akdeniz Dünyası*] kitabının İngilizce basımına yazdığı girişte Avrupa'da yapılan akademik çalışmaların Osmanlıları anlamlı şekilde açıklayamamasından duyduğu rahatsızlığı dile getirerek şöyle der:

> Bugün 1972 yılında, ikinci Fransızca basımın üzerinden altı yıl geçtikten sonra, iki temel gerçeğin hiç sorgulanmamış olduğunu söyleyebilirim sanırım. Bunlardan birincisi, Akdeniz bölgesinin birliği ve bütünlüğü. Türk Akdeniz'in Hıristiyan Akdeniz'le aynı ruh halini yaşadığı ve soluduğu, denizin bütününün tıpatıp aynı sorunları ve aynı sonuçları olmasa da genel eğilimleriyle ortak, üstelik ağır da bir kaderi paylaştığı konusundaki sağlam inancım geçerlidir.[26]

Biz de Braudel'in inancını paylaşıyor ve bu doğrultuda deliller sunmayı hedefliyoruz. Üstelik yapayalnız olmadığımız da belli. Braudel'in bu konuda kafa yormasının üzerinden geçen otuz yıl, hatta aslında Abou-El-Haj'ın "genel bakışı"nın üzerinden geçen yaklaşık on yıl zarfında Avrupalılar ile Osmanlıların ticaret, ekonomi, parasal trendler ve hatta ziraat gibi alanlarda

---

25 Rifa'at Ali Abou-El-Haj, *Modern Devletin Doğası: 16. Yüzyıldan 18. Yüzyıla Osmanlı İmparatorluğu*, (çev.) Oktay Özel ve Canay Şahin, Ankara: İmge Kitabevi, 2000, 21-22.

26 Braudel, *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*. Siân Reynolds (çev.). 2 cilt. Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1995, 1:14.

birbirlerine bağlı oldukları neredeyse sıradan bir fikir haline geldi. Fakat kültürün farklı bir mesele olduğu varsayımında değişen bir şey olmadı. Osmanlı *kültürünün* Avrupa kültürü ile "aynı ruh halini yaşadığı ve soluduğu"nu dile getirmek tehlikeli sularda yüzmek ve kuşkuları üzerine çekmeye davetiye çıkarmak anlamına geliyor.

Buna rağmen orada burada pencereler ardına kadar açılıyor – Cornell Fleischer'in *A Mediterranean Apocalypse* [Akdeniz'in Kıyameti] başlığıyla yayımlanacak nefis ve yenilikçi çalışması bunun en iyi örneklerinden. Fleischer, bu çalışmada, bizim *Sevgililer Çağı* tabir ettiğimiz çağın en üst noktasıyla neredeyse birebir örtüşen bir dönemde (1453-1550) Osmanlı'da ve Avrupa'da kıyamet düşüncesinin ve siyasi kehanetlerin filizlenişini ele alıyor. Bizim çalışmamızın Fleischer'in eline hiç ulaşmadığı ve biz kitabın sonuna geldiğimizde kendisi basılacak kitabının taslağından bazı kısımları bizimle paylaşma lütfunu gösterene kadar onun çalışmasının muazzam kapsamından pek az haberimiz olduğu göz önüne alınırsa, aşağı yukarı aynı sıralarda birbirinden bağımsız tasarlanmış iki çalışmanın aynı dönem içinde meydana gelen aynı genel olguları –Osmanlı ve Avrupa düşünce ve davranış biçimlerinin şaşırtıcı ölçüde benzerlik gösterdiği bir çakışma alanı– saptamış olması çarpıcıdır. İki çalışmanın birbirinden hayli farklı ilgi alanlarından ve kaynaklardan –biri Osmanlı'da ve Avrupa'da dünyanın sonu, kıyamet ve Mesih düşüncesinin tarihinden, diğeri ise Osmanlı ve Avrupa aşk şiiri ile Avrasya'nın cinsellik sahnesinde sevgililerin tarihinden– yola çıktığı düşünülürse bu durum daha da çarpıcı bir hal alır.[27]

Fleischer'in çalışması akademik araştırmalarda sonuçların böylesine örtüşmesinin neden kaçınılmaz olduğu sorusuna birkaç yanıt getiriyor.[28] 16. yüzyıla girilmesine birkaç yıl kala büyük kültürel, siyasi ve toplumsal sarsıntılara şahit olunmaya başlandı: Örneğin, eşzamanlı olarak Akdeniz'in bir ucunda Yahudilerin İspanya'dan kovulması ve Kolomb'un yelken açması, diğer ucunda ise Doğu Hıristiyanlığının başkenti Konstantinopolis/İstanbul'un düşmesi ve Osmanlı gücünün yükselmesi. Gözünü Batı'ya dikmiş çok güçlü

27 Henüz yayımlanmamış çalışmalarını (*Mediterranean Apocalypse* ve "Mahdi and Messiah") bizimle paylaştığı için Cornell Fleischer'a minnettarız. Bazı alanlarda vardığımız benzer sonuçların altında yatan çok farklı kökenlerin çarpıcı göstergelerinden biri, çalışmalarda kullanılan kaynakların listelerinin karşılaştırılmasıyla görülecektir; kaynaklarda hemen hemen hiç örtüşme olmadığı gibi olanlar da ağırlıklı olarak Fleischer'ın çalışmalarıyla sınırlıdır.

28 Bkz. Cornell H. Fleischer'ın *Mediterranean Apocalypse*'inin yanı sıra yazarın "Seer to the Sultan", "The Lawgiver as Messiah" ve "Mahdi and Messiah" başlıklı makaleleri. (*A Mediterranean Apocalypse: Imperialism and Prophecy, 1453-1550*. Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, hazırlık aşamasında; "Seer to the Sultan: Haydar-i Remmal and Sultan Süleyman", Warner 2001, 290-299; "The Lawgiver as Messiah: The Making of the Imperial Image in the Reign of Süleyman", Veinstein 1992, 159-177; "Mahdi and Messiah", Konferans bildirisi, "Messianism in the Age of Charles V", Seminario Fundacion Duques de Soria, Antwerp, Ekim 2000).

bir İslam imparatorluğunun belirmesi Batı Avrupa'da korkmuş Hıristiyanlar, umutlu Seferad Kabalacıları ve Arapça konuşan Endülüs sürgünleri arasında hararetli kıyamet ve Mesihçilik tartışmalarını harekete geçirmişti. Lucette Valensi, Venediklilerin yenilmez görünen Osmanlı sultanının birleşmiş bir dünyanın ilk hükümdarı olabileceği yönündeki şüphelerinin altında İncil'de yer alan Danyal peygamberin Nabukadnezar'ın rüyasına getirdiği kehanet hikâyesinin yattığını öne sürer.[29] Coşkulu bir sanat ve eğlence kültürünün ihtişamlı eğlenceler ve cinsel serbestlikle göze batan büyümesine şahit olan bu döneme bir yandan da aşırı din reformcularının ortaya çıkması damgasını vurmuştu. Girolamo Savonarola'nın Floransa'daki bağnaz tiranlığıyla simgelenen bu gibi radikaller dünyanın sonunun yaklaşmakta olduğu yolundaki dayatmacı görüş ile bu sona şu anı arındırarak hazırlanma endişesini birleştirmişlerdi; söz konusu endişelere cinsel davranışların sıkı denetim altına alınmasını da ekleyebiliriz. Reform dürtüsü 16. yüzyılın başlarında Martin Luther'in kültürel devrimine varacak ve hepsi de evrensel hâkimiyet hırsında olan üç genç adam uzun süre çağa egemen olacakları tahtlarına çıkacaklardı: I. Françoise (hük. 1515-47, Fransa), V. Karl (hük. 1516/19-1556, İspanya/Kutsal Roma İmparatorluğu), I. Süleyman (hük. 1520-1566, Osmanlı İmparatorluğu). Artık rakipsiz olan Osmanlı İmparatorluğu ile Kutsal Roma İmparatorluğu arasındaki, Süleyman'ın genelde Hıristiyanlık özelde ise onun merkezi Roma üzerine güya insafsızca yürümesiyle ateşlenen siyasi rekabet sadece dünyanın sonu söylentilerini artırmaya ve Mesihçi söylemlerin ana kahramanlar etrafında hızla örülmesine yaradı. Fleischer, bu söylemlerin iki tarafın da yoğun ilgi gösterdiği, birbirini anlamak için çabaladığı, hatta Almanya'daki köylü isyancıların bile Osmanlı İmparatorluğu'nun şartlarından gerçek bir Hıristiyan yaşamının en serbest koşullarda Osmanlıların içinde yaşanabileceğini düşünebilecek ve Bavyeralı hoşnutsuz çiftçilerin Osmanlı ordusuna katılmak üzere toplandığı söylentilerine inanabilecek kadar haberdar olduğu bir atmosferde şekillendiğini ikna edici bir şekilde öne sürüyor.[30]

Biz ise kültürel etkileşimin, dinsel devrimin ve siyasi çalkantıların ekilip biçildiği, dirençli ve yaratıcı bir hümanizmin doğmasından Yeni Kudüs'te Tanrı'nın krallığının kurulmasına ve bir tek gerçek din altında birleşmiş bir hâkimiyet kuracak olan Mesih/Mehdi'nin ve Evrensel Hükümdar'ın (*sahibkıran*) gelmesine uzanan bir hayaller yelpazesi açısından son derece verimli bu atmosferde aşka ve sevgiliye yoğun bir ilgi doğduğunu ileri sürüyoruz. Aşkın, özellikle de insanı kendinden alan ve kendinden vazgeçiren bir aşk

29 Lucette Valensi, *The Birth of the Despot: Venice and the Sublime Porte*. Arthur Denner (çev.). Ithaca: Cornell University Press, 1993, 45-53.

30 Fleischer, "Mahdi and Messiah" ve *Mediterranean Apocalypse*. Venedik anlatıları için bkz Valensi, *The Birth of the Despot*, 17-30.

fikrinin ellerinde muazzam dünyevi güçler tutan ve birçok kişinin gözünde dünyanın sonuna dair ve hatta yeniden doğuşçu olgularla ilişkili mutlak hükümdarlar bağlamında özel ilgi görmesi bizi şaşırtmıyor. Mutlak hükümdarın ve mutlak bir Tanrı'nın ilgisine ve lütfuna mazhar olmak için duyulan, bağımlı saray erkânının ihtiyaçlarından ve bağlarından kaynaklanıp endişe içindeki sıradan insanların umutlarından ve hayallerinden geri yansıyan arzu, bu dönemin sıradışı sevgilisine, âşık olunan olarak sadece hükümdara değil, her tür sevgiliye atfedilen bir anlam halesi yaratan çalkantılı bir birlikteliğin oluşmasına yol açmıştır.

Projemizin amacı kararlı bir şekilde kendine-özgücülükten uzak bir bakış açısıyla bu sevgiliyi incelemektir. Niyetimiz Avrupa'da ve doğuya doğru, şarap rengi denizin (Ege'nin) ötesinde, Osmanlı İmparatorluğu'nun kentlerinde ve özellikle de İstanbul'da, bir dönemin, 15. yüzyılın sonlarından 17. yüzyılın başlarına uzanan dönemin, aşkın ve sevgililerin çağı olduğunu ortaya koymak. Bu aşk kültürünün estetik ve artistik olmakla kalmayıp aynı zamanda siyasal, dinamik ve tarihsel de olduğunu; aşkın, cinselliğin ve şiirin hayatın ve hayatını kazanmanın diğer endişelerinden ayrı bir alanda durmadığını göstermeyi umuyoruz. Osmanlılar arasında meşhur mahbupların şehir şehir manzum olarak kataloglandığını göreceğiz. Onlar parıltılı eğlencelerin ilgi odağı, dedikoduların ve hikâyelerin malzemesi, güçlü, zengin ve kültürlü adamların refakatçileriydi. Yüksek kültürün geleneksel aşk şiiri olan gazel, Farsçaya öykünen kısır bir klasisizmden onların imgesinde kurtulup Osmanlı Türkçesinde yeni bir nefes kazandı. Şiir, şairler ve meclisler refah içinde bir seçkin camiada gelişti.

Sözünü ettiğimiz sevgilinin aleni yüzü genellikle güzel bir oğlanın yüzüydü. Bu kitap, başka şeylerin yanı sıra okuyucularımıza bu sevgiliyi –ve onun kadın akranını– tanıtmak; onu mazide ya da uzaklarda kalmış Oryantal "ötekiler"in sapık arzularını temsil eden bir yabancı gibi değil, androjen cazibesiyle çağının Venedik ve Floransa saraylarında ya da İngiltere'nin büyük malikânelerinde olduğu kadar İstanbul bahçelerinde ve köşklerinde de aşina olunan sevgili olarak tanıtmak yolunda bir çabadır.

Yine daha farklı bir açıdan bakarak, bu dönemde en kişiselinden (yetişkin-çocuk, erkek-kadın, âşık-mâşuk) en resmi olanına (saray erkânı-hükümdar, hami-sanatçı, hatta imparatorluk-imparatorluk) gibi her tür güç ilişkisinin tutarlı bir şekilde erotikleştirildiğini öne süreceğiz. Başka bir deyişle, bu ilişkiler aşka özgü biçimlerde, dilde ve mecazlarda tahayyül ediliyordu. Bu durum Osmanlılar için olduğu kadar Avrupalılar için de geçerlidir. Bize kalırsa bu, Batı ile Ortadoğu arasındaki ilişkilerin Oryantalist anlamda erotikleştirilmesinin Irvin Schick'in *The Erotic Margin* [*Batı'nın Cinsel Kıyısı*] adlı kitabında zekice ortaya koyduğu zemininde yatan, aşk ile gücü ve aşk ile hâkimiyeti

birbirine bağlayan içselleştirilmiş ve söylemsel bağlantının bir tortusudur. Bizce, Osmanlı Doğusu ile arasındaki ilişkileri erotikleştirmek Batı için kolaydı; zira söz konusu Doğu, kendi toplumsal ve siyasal ilişkilerini, kısmen edebi senaryolar vasıtasıyla, zaten erotikleştirmişti. Batılı araştırmacılar ve Batılı hayal gücü Doğu'da nereye baksa erotik olanı görebiliyordu. Öte yandan, Batı'nın kendi içindeki güç söylemini benzer şekilde ve aynı oranda erotikleştirmiş olmasının Avrupalı Batı'yı Osmanlı Doğusu ile ilişkilerini erotik söylem çerçevesinde tahayyül etmeye itmiş olması da makul görünüyor. Hâkimiyet ve itaat ilişkilerini erotik imgelerle kavramsallaştırmak iki yönlü bir şeydi. Batı Oryantalizmi, Doğu Oksidentalizmi'nde karşılık buluyordu. Örneğin, 16. yüzyıl Osmanlıları Avrupa'yla ilişkilerini en bariz şekilde İstanbul'un Galata semtindeki Avrupa mahallerinden bir "Frenk oğlan" üzerine kurulan cinsel hâkimiyetle simgeliyorlardı, bunun gibi pek çok örnek vardı. Eleştirel Avrupalılar Venedik'e *Türk'ün fahişesi* diye hitap ederken, siyasal ilişkileri de aynı derecede erotik bağlamda tahayyül ediyorlardı.

Avrupa'yı ele almaktaki niyetimizin Geç Rönesans üzerine çalışan Avrupa uzmanlarını bizden daha fazla bilgi sahibi oldukları meseleler hakkında aydınlatmak olmadığını da eklemeliyiz. Amacımız erken modern dönemde Osmanlı ve Avrupa edebiyatlarının ve yer aldıkları toplumsal bağlamların bir arada düşünülebileceği, konuşulabileceği bir çerçeve (ya da olası birkaç



16. yüzyıldan bir İstanbul haritası. Boğaz kuzeyden güneye akıyor. Harita Haliç'ten yatay olarak ikiye ayrılmış, kuzeyde Galata güneyde ise İstanbul'un içi kalmış. Topkapı Sarayı şehrin kuzeydoğu ucunda, Atmeydanı ise güneyde yer alıyor. (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.1523, Hünernâme, 1. cilt, var. 158b-159a).

çerçeve) önermek. Bu vasıtayla Avrupa ile ilgilenenleri Osmanlıları da göz önünde bulundurmaya, Ortadoğu uzmanlarının yansıttığı kendine-özgücülüğü ve dışlayıcılığı görmezden gelmeye, çevirilerden Osmanlı kültürüne açılan birer pencere olarak yararlanmaya, karşılaştırmalı ve müşterek çalışmalar üzerine düşünmeye teşvik etmeyi umuyoruz.

Karşılaştırmalı bir Avrupa perspektifine girerek, İstanbul'dan doğuya bakarak Osmanlı toplumunu ve kültürünü İran ve güneydeki Arapça konuşulan dünya bağlamında, bütün bu tarihin Avrupa ve Batı'yla pek ilgisi olmadığını sessizce onaylama eğilimindeki Ortadoğu edebiyatının ve kültür tarihinin alışılmış uygulamalarından keskin şekilde saptığımızın farkındayız. Doğu'ya bakışın mecburiyetten kaynaklandığını yüzelysel de olsa belirtmek gerek. Mesela, erken modern dönemde Osmanlı seçkinlerinin İran ve Arabistan kültürlerinin etkisinde kaldıklarını düşündükleri ve birçoğu edebiyata herhangi düzeyde eğilimli İranlı ziyaretçilerin ya da mültecilerin Osmanlı kültür hamileri tarafından ayrıcalıklı iltifat görmesinden şikâyetçi oldukları doğrudur. Bu genel tavrı örneklemek için şair Leali'nin meşhur bir beytini hatırlatmak yeterli:

Osmanlı ülkesine gelen her Acem	*Acemün her biri ki Ruma gelür*
Ya vezir ya da sancak beyi olmayı umar	*Ya vezaret ya sancak umagelür.*[31]

Erken modern dönemin Osmanlıları, davranışlarının İranlılara olduğu kadar Avrupalılara da benzediğini duysalar, bu fikri saçma bulup reddederlerdi. Daha önce belirttiğimiz gibi, bizim de Avrupalıların veya Osmanlıların birbirlerini bilinçli olarak taklit ettiklerini savunmamız bir o kadar güç olurdu. Öte yandan, Akdeniz dünyasında toplumsal ve entelektüel hayatta Avrupa'ya ve Ortadoğu'ya uzanan ve zihinlerdeki kültürel ve dinsel sınırları aşan, öğretici ve ilginç ortak yönler olduğunu düşünüyoruz. Bu ortak yönler belli "esasları" –bütün insanların biyolojik varlığı olan evrensel unsurları– yansıtıyor değildir. Aynı şekilde, bunlar bariz bir şekilde birbirinden almaya, etkilenmeye, egemenliğe ya da emperyalizme de dayanıyor değildir, gerçi zaman zaman bu da mümkün olabilir.[32] Savaş ve ticaret, dinsel çatışmalar, şiirler ve hikâyeler grupların birbirleri hakkında düşünme biçimlerine yön veren, birbirlerine benzemelerine yol açan, birbirlerini hem somut hem de mecazi anlamda anlamalarını ve cezbetmelerini sağlayan unsurlar arasında yer alır. Ancak,

31 Mustafa İsen (ed.), *Künhü'l-ahbâr'ın tezkire kısmı*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi, 1994, 143.

32 Birbirinden alma ve etkilenme üzerine somut örnekler için bkz. Rosamund E. Mack, *Bazaar to Piazza: Islamic Trade and Italian Art, 1300-1600*, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 2002.

dünyanın her yerinde geçerliymiş gibi görünen şartların –örneğin, ekonomik ve demografik koşullar, iklim, hastalıklar, doğal kaynakların durumu, üretim biçimleri, hükümdarlık modeli– toplumları sosyokültürel alanda benzer ilişki ve davranış biçimlerine ittiği anlaşılıyor. Neticede, Osmanlı uzmanları da Ortadoğu uzmanları da bu çalışmanın bazı yönlerinden Avrupa uzmanlarının başka bazı yönlerinden olacağı kadar rahatsız olacaklar. Duyulacak rahatsızlığın eşit oranlı olmasını umuyoruz. Her iki grup da okuduğundan rahatsız olmakla beraber kayda değer bir şey bulursa, memnun olacağız.

Son bir not olarak, erken modern dönemin androjen ya da çok cinsiyetli sevgilisinin erkeklerin (ve kadınların) cinsel arzu ile zihinsel ve manevi dostluk arasında yeni bir uyuma duydukları isteği ifade etmelerine araç olduğuna, bunun yanı sıra kadınların içinde yaşadıkları toplumların yaşantılarının her yönüne katılma isteklerini temsil ettiğine inanıyoruz. Geç Rönesans'ın çalkantılarından, şiddetten, cinsel baskılardan, erkek merkezli ve "fallosentrik" kültürlerden, gücün erotikleştirilmesinden gayet modern bir sevgili tipinin ve erkek ile erkek ve kadın ile kadın arasındaki ilişiklerin yanı sıra erkek ile kadın arasındaki ilişki hakkındaki modern düşüncenin ilk ipuçları da çıkar. Garip görünse de bu durum Batı hakkındaki modern (ve Avrupalı) varsayımların sürekli sorgulandığı, ne fazla aşina olmak nedeniyle bulandığı ne de hayali sınırların engeline takıldığı İstanbul'dan daha berrak bir bakış açısıyla görülebilen bir şeydir belki de.

2

MAHBUPLAR (MAHBUBELER)

Osmanlı edip ve tezkire yazarı Latifi,[1] İstanbul'un vasıflarını kâğıda döktüğü 1525 tarihli *Risale-i Evsâf-ı İstanbul* adlı eserinde sarayların, camilerin, bahçelerin ve insanların kısa ama tumturaklı tasvirlerinin yanı sıra şehirdeki mahbuplar hakkında da üç bölüme yer verir: "Gönlün Arzuladığı ve Kalbin İstediği Güzellerin Vasıfları [*Evsâf-ı Esnâf-ı Hûbân Maksud-ı Dil ü Can ve Matlub-ı Cenan*]", "Bu Şöhretli Şehrin Süsü Olan Köşklerin ve Evlerin Tasviri [*Sıfat-ı Ziynet-i Büyût u Kasûr der in Şehr-i Ma'mûr u Meşhûr*]" ile "Bu Şehrin Hercai Güzellerinin Sıfatları [*Sıfat-ı Hûbân-ı Hercâyi der in Şehr*]." Bizim en ilgimizi çeken kısımda zenginlerin köşkleri anlatılır. Bu kısım bir şiirle başlar (şiirin biçimsel özelliklerini yansıtmaya uğraşmaksızın kolay ve içten havasını vermeye gayret edeceğiz):

Rağbet görür cennet gibi köşkler, doğrudur	*Gerçi kim cennet-serâ kâşâneler mergub olur*
Ama güzellerle dolarsa daha da hoş olur	*Hûblarla olucak amma dahi mahbub olur*
Süslerdir güzellik katan her mekâna	*Her makâma heyet-i zıybâdurur suret veren*
Ey sofu, cennet bile rağbet görmez güzel yüzlüler olmasa	*Zâhidâ didârsız cennet de nâ-mergub olur*
Güzelin rengi yoksa, kim ne yapsın rengi deseni	*Reng ü nakşı kim nider reng-i nigâr olmayıcak*
Varsa da orada Çinli ressamların[2] sergisi	*Tut ki ol hâne nigâristân-ı Çin-aşûb olur*
Varsın hiç olmasın o evler içinde mahbup yoksa	*Olmasun ol hâneler kim anda mahbub olmaya*
Boş kalır içi, tarzı ne denli hoş olsa	*Her ne denlü hub-uslûb ise ol meslûb olur*

1 Osmanlı şiirine aşina olmayanlar için bir hatırlatma yapalım: Şairler kendi isimleri yerine *mahlas* kullanırlardı. Mahlas çoğunlukla –i eki almış bir sözcükten (bu alıntıda hoş nükteli anlamına gelen *latif* sözcüğünden) oluşurdu. Mesela Hayali de "[harika] imgeler yaratan kişi" anlamına gelen mahlasını bu şekilde *hayal* sözcüğünden almıştı.

2 İran-Osmanlı kültürlerinde Çinli sanatçıların dünyanın en iyi ustaları oldukları düşünülürdü.

Gül bahçesine döner küllük bir al yanak ile *Bir rûh-i ziybâyile külhan olur gülşen-serâ*
Her mekân hoş olur Latifi elbet güzeller ile. *Hûblarla her mekân elbet Lâtifî hûb olur.*

Gönlün Arzuladığı ve Kalbin İstediği Güzellerin Vasıfları:

Bu nükteli beyitlerin neşe dolu manalarından anlaşıldığı gibi en güzel kızlar ve en seçkin dilberler ve güzel yüzlülerle cennet köşkünü andırıp İrem bahçesinin hareminden aşağı kalmaz; içindeki ay yüzlü melekleri cennetteki hurilerin gözünü kamaştırır. Ay misali sırma vücutlu servilerin her biri kıymetli taşlar ve altın işlemelerle kaplı giysilerle, ay misali kınalı ayaklarında saf gümüşten mücevherli nalınlar, parlak baldırlarında saf altından hilale benzer çil halhal ile göklere süs olurlar [ve] kavuşma anında ve sohbet vaktinde gökyüzüne doğru yükseldikçe, aynaya benzeyen gökyüzünde birçok hilal ortaya çıkar.

Bu ebyât-ı pür-nikâtin mazmun-ı meserret-meşhûnu mefhumunca hüsnâ duhterler ve müstesna dilberler ve zîba peykerlerle numune-i dâr-ı nâ'im olup, harem-i İremden kalmaz ve melek-i meh-cebînleri hûr-i 'aynı 'aynına almaz. Her serv-i sim-endâm mehveş, câme-i mücevheri ve zer-keş ile pây-ı mühennâ-yı sim-peykerinde nukra-i hamdan cevherî nâ'lin ve sâk-ı berrâkında zer-i hâlisden hilâl-âsâ halhal-i zerrin, felek zeyn hin-i vuslatda ve dem-i mübâşeretde suy-ı semâya ref' oldukça sipihr-i âyine-âsâda nice şekl-i hilâl peydâ vü hüveydâ olur.

NAZIM:

Ne güzeldir o gümüş rengi baldırı	*Ne zibâdır o sâk-i sim-gûnu*
Billur kubbenin gümüş sütunu aynı	*Billûrin kubbenin sîmîn sutunu*
Eğlence meclisinde bembeyaz iki mumdur	*Safa bezminde iki şem-i kâfur*
Gönlün karanlığına verir nur	*Şebistân-ı dil ü câna verir nur*
Halhalin aksi düşünce gök kubbeye	*Düşe halhalı aksi çün sipihre*
Yeni ay yüzünü gösterir gökyüzünde	*Felekde mâh-ı nev arzı ede çehre*
Kan gibi yakıp kınayı baldırına	*Yakıb hınalîn sâkına kanı*
Salar onu âşıkların boynuna	*Salar âşıkların boynuna anı*
Kimin boynuna saldıysa o yayı	*O yâyı her kimin boynuna saldı*
Kime zulüm ettiyse hakkına düşeni aldı	*Kime zulmetdi ise dâdın aldı.*

NESİR:

Gerdanı ve kulakları sanki cevherlerin kaynağı, sinesi ve omuzları ziynet ve süs dolu. *Gerden ü gûşları kân-ı cevâhir ve sine vü dûşları pür-zîb ü zevâhir.*

NAZIM:

Mücevherlerle süslü yakaları ve etekleri	*Cevâhirden müzeyyen ceyb ü dâman*
Evin avlusunda salınırlar işveli	*Yürürler hâne sahnında hırâman*

Giyer her huri amber kokulu bir giysi	*Geyer her hûr anber-bûy câme*
Kokusu erişir sarar çevreyi	*İrişür anberîn bulur meşâme*
Hepsi ay yüzlüler nakışlı atlas giysili	*Heme meh-peykerân ü perniyân-pûş*
Hepsi birbirine katar aklı, fikri, takati	*Heme âşûb-ı akl u takat u hûş*

NESİR:

Nergise benzeyen gözlerine naz sürmesi çekilmiş, sihirli ve büyülü; yaseminleri (göğüsleri) nazdan al al olmuş. Her biri keklik gibi süzülen ve kuş gibi şakıyan bu gönül çelen güzellikler hızla salınan tavus kuşları gibi güzel endamını rengârenk işlemeli ipeklere bürüyüp, kimi hizmet etmek üzere muntazam vücudunu sergilemekte ve kimisi başköşede süs diye hürmetini ve işvesini takınıp yanaklarını göstererek ve yüzünü açarak oturmuş.

Nergisleri kühl-i nazdan mükâhhal ve pür-sihr ü fisun ve semenleri gülgûne-i nâzdan lâlegûn. Bu zîb ü dilfirib ile her kebg-reftar ve tuti-güftâr tâvus-ı tez-rev gibi heyet-i zîbâsın rengârenk dibâ-yı zîbâya koyub kimi makâm-ı hizmetde 'arz-ı kadd-i mevzun edip durmuş ve kimi sadr-ı izzetde pirâye-i 'izz ü nâzın düzüb 'arz-ı 'izâr ve keşf-i ruhsar edip oturmuş.

BEYİT:

Peri edalı, melek yüzlü, huri işveli	*Peri-şive melek-rû hûrî-'işve*
Sülün süslü, tavus cilveli	*Tezerv-ârâyiş üi tâvus-ı cilve.*[3]

Latifi, kısa süre sonra, şehrin güzellerinden biraz daha bahseder:

Bu Şehrin Hercai Güzellerinin Sıfatları:

Gönülleri avutan bu diyarın gönül çalanları ve gönül kapanları ölümcül süzgün bakışlarıyla adam öldürürler, ama bir yandan da şevk ve arzu yüzünden hayatlarını yitiren tutkulu âşıklara can verirler. Nazlı tabiatları sefa ve gönül rahatlığıyla yaratılmış olduğundan, insanlarla zevk ve keyif içinde birlikte olmaktan ve gönül ferahlığıyla yaşamaktan her zaman hoşlanırlar. Bu geçici ve vefasız dünyanın tadını çıkaran keyif ehli kimselerdir.

Eğerçi bu diyâr-ı dilârânın dilber ü dilrübâları girişme-i gamze-i kıtalle âdemlar öldürürler, amma şol iştiyak u arzûdan hayatı gitmiş uşşak-ı müştaka canlar verir tab'-ı nâzikleri safa vü selvet üzre mecbûl ü mahlûk olmagın hemişe ayş ü neşat ve ihtilat ü inbisat üzre olub cihân-ı bî-sebât ü bî-vefâdan dâd almış ehl-i mezaklardır.

BEYİT:

Geçir çabucak geçmeden gençlik çağını	*Geçür tez geçmeden ömr-i civânı*
Dünya vefasızdır, ömür ise fani	*Ki devrân bî-vefâdır ömr fânî*

3 Orijinal metnin tetkik ve transkripsiyonlu basımı için bkz. Latifi, *Evsâf-ı İstanbul*, Pekin (ed.), 1977, 43-45. Pekin'in metni orijinal metinle karşılaştırılarak düzeltilmiştir.

NESİR:

Diyerek içmeye eğlenmeye meyilli, öpülmeye sarılmaya razı ve müsaittirler. Âlemin işi sevip sevilmek ve muradına erip alıp vermektir diye kimi talip olur kimine talip olunur, kimi âşık olur kimine âşık olunur; aşkı meslek, muhabbeti merak edinmişlerdir. Mahbubelerin çoğu mahbuplara meyleder, iyi bir ilişki görürlerse kavuşmaya hazırdırlar.

Deyüb 'iyş ü nûşa mâiller ve bûs ü agûşa kâil ü kabillerdir. 'Âlemin âlemi sevip sevilmek ve murad-bahş olub alub virmekdir diyü kimi tâlib ve kimi matlûb ve kimi muhîb ve kimi mahbûb olub 'aşkı pîşe ve muhabbeti endîşe edinmişlerdir. Ekser mahbûbesi mahbûba mâil eyü vasla görücek visâle kâildir.

Sohbete cilveleriyle can katarlar; birleşme anında cihanı karıştıracak kadar fettandırlar. Gayet havai ve neticede hercaidirler. Bağlılıkları gönül çelinceye ve başka bir âşık buluncaya kadardır. Ondan sonra ne görür, ne tanırlar. Görseler bile tanımazdan gelirler.

Şîve-i musahebetde âdem canları ve hîn-i vuslatda cihân fettanlarıdır. Amma gâyet de havâiler ve nihâyetde hercâidirler. Temellükleri gönül alınca ve 'âşıkın birin dahi buluncadır. Andan sonrasını ne gördü ve ne bilür. Belki bir dahi görse iki olur.

KITA:

Hercailikte yüze gülüp gönül çelmede	*Hercâilikde yüze gülüb diller almada*
Kahpeleri geçti orospu oğlanları	*Basdı zamane kahbesin oğlan orospusu*
Devrin zenginleri ile zevk ve cilvede	*Bu ziynet-i zamâne ile 'iyş ü işvede*
Hiç gelmemişti bunlar gibi zamane orospuları	*Gelmedi bunların gibi devran orospusu*

NESİR:

Bütün gayeleri servet edinip mal toplamak olduğu için züğürt âşıktan çabuk sıkılıp zengin diye soysuzun birine yar olurlar; bir gümüş akçeyi ve hatta yarım pulu bin âşık kalpten, hakiki bir dosttan ve sadık bir sevgiliden yeğ tutarlar.

Garaz-ı küllîleri ahz-ı mâl ve celb-i emvâl olmağın 'âşık-ı bî-zerden bîzâr ve ganî diyü her bir denî ile yâr olub bin hâtır-ı 'âşıkdan ve muhlis-i sâdıkdan ve muhîb-i muvaffıkdan bir habbe sîmi ve belki bir füls-i nîmi yeğ görür.[4]

II. Bayezid zamanından (1481-1512) I. Süleyman'ın saltanatının (1520-66) en şaşaalı yıllarının ortasına kadar uzun ve başarılı bir kariyer sürdüren Şair Zati 1547'deki vefatından önce şairlerin yaşamlarını yazan tezkireci Âşık

4 *Evsâf*, 49.

Çelebi (1520-72) ile sohbet etmişti. Âşık, *Meşa'irü'ş-şu'ara* adlı tezkiresinde, bu sohbeti şöyle aktarır:

Ömrünün sonlarında doğru bir gün sohbet ederken [Zati] dedi ki: "Yeni bir maden buldum, köşeyi döndüm. İki üç günde bir birinin hizmetkârı geliyor ve bana ya para ya da altın getiriyor. Yanında da leziz yiyecekler ve çeşitli helvalar ile şöyle bir dörtlük veya böyle bir gazel yaz diyen bir de mektup veriyor; kimi zaman kafiyesini ve redifini de söylüyor... Sahibinin üst zümreden biri veya büyük ailelerden bir kadın olduğunu, bir dilbere tutulduğunu ama şiir yazmaktan aciz olduğunu sanıyorum. Her neyse, sermayemden eksilen bir şey yok. Gazel kendi mahlasımla divanıma giriyor, parayla altın helvayla şeker yanıma kalıyor" dedi.

Evâhir-i ömrinde bir gün musâsebet iderken didi ki "yine bir kân deldüm, akçaya pulsuz bir metâ' aldum. İki üç günde bir hıdmetkâr gelür bir mektûbla gâhî akça ve gâhî altun getürür. Yanınca et'ime-i nefîse ve halvâ-yı gûn-a-gûn getürür, şu makûle bir murabba' veya bir gazel disün diyü gâhî tahsîs-i kâfiye vü redîf iderler... Zann iderüm ki sâhibi ekâbirden bir ulu kimesne veyâ bir ulu hatundur ki kendü şi'rden 'acîz ve bir dil-bere meftûndur. Hele ser-mâyeden ziyânumuz yok, gazellerümüz yine mahlasımızla divânumuzda kalur ve hâlâ akça vü zer ve halvâ vü şeker yanumuzda kalur" didi.[5]

Aşağı yukarı aynı zamanlarda şair Hayali Bey bir meclise katılmıştı; Âşık bu meclisi de ayrıntılı olarak anlatır:

Bir gün, güzelliğiyle zamanımızda şehri birbirine katan ve kusursuz tavırlarıyla herkesin çok beğendiği ve hayran olduğu Selimi Muslı adında bir dilber sünnet düğünü yaptı. Kabiliyet sahipleri toplandı, şehrin mahbupları da ayrı bir kameriyenin altında oturdular. Aşkın kıvılcımlarıyla pervane gibi âşıkların yanına gelip her biri mecliste ışıl ışıl mum gibi yandı. Şarkıcılar ve çalgıcılar süsen çiçeği gibi sırf dil, dinlemeye gelenler ise gül gibi baştan başa kulak oldular. Hayali Bey de yarı sarhoş, kendinden geçmiş sakinin elindeki şarap sürahisi gibi ayakları birbirine dolaşarak gelip, kırılmış kadeh gibi oturuverdi. Turak Bâlî diye bir dilber de bu mecliste nurlu Sina Dağı gibi dolanıyordu. Hayali Bey onu orada görünce bir iç çekti. Ben de [mahbuplardan] biriyle cilveleşiyordum ki mecliste ağaçların arasındaki servi gibi hemen seçiliyor ve çiçeklerin arasında gül gibi ışıldıyordu. Kaba ve iri münasebetsiz bir bekçi kameriyenin kapısını tutmuştu. Onlar da [mahbuplar] bulutların arkasına girmiş güneş gibi bunun arkasında kalmışlardı, adeta lambanın içinde parıldayan mumlar gibiydiler. Hayali Bey sarhoşluğun etkisiyle duruma

5 G. M. Meredith-Owens (ed.), *Meşâ'irü'ş-şu'arâ or tezkere of 'Âsık Çelebi*, Londra: Luzac, 1971, var. 279b (3-9. satırlar); Âşık Çelebi, *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, Filiz Kılıç (ed.) İstanbul: Pera Müzesi Yayınları, 2010, 3: 1578-1579. Âşık'ın tezkiresinden alıntılar Meredith-Owens'ın ve Kılıç'ın metinlerinin Âşık'ın "Meşâ'ir ü'ş-şu'arâ" metniyle karşılaştırılmış ve düzeltilmiş halidir.

uyan birkaç beyit söyleyerek sırrını açığa çıkarmış ve niyetini herkese ifşa etmiş bulundu. Bu sözler mecliste, herkesin önünde dile getirilmiş olduğu için dilber kırıldı fakat orada bulunanlardan çekinip ve Hayali Bey'in saldırganlığından korkup hislerini belli edemedi. Ama kafasını önüne eğip kaçamak bakışlar atmakla, kakülleri ve kaşlarıyla işaretleşmeyle de yetinemedi; bir mahbuptan beklenen çekingenlikle mağrurca alt dudağını büküp titreterek bir şeyler mırıldandı. Hayali Bey böylelikle dilberin kendisini sevdiğini anlayınca, hiç düşünmeksizin şu iki dizeyi okudu ve marifetini gösterdi:

Sevdiğimin serzenişi candan bir zevktir bana
Nasıl olmasın ki öte dünyadan gelen bir armağanıdır bana.

Bir gün yine Selimli Muslı nâm dil-ber ki hüsn ile dehrûn şehr-âşûbı ve şehrün vaz'-ı selîmle matbû u mahbûbı idi, sünnet düğüni idüp erbâb-ı tab' cem oldılar ve mehâbib-i şehr dahi gelüp müstakıl bir köşkde oturur birer şerer-i 'ışk ile pervâne gibi 'uşşâka yan başı gelüp herbiri bezmde pâr pâr yanar birer şem' oldılar. Gûyendeler ü sâzendeler 'ud-nevâzlar süsen gibi ser-tâ-pâ zebân olup hâzırlar istimâ' itmege gül gibi başdan başa sem' oldılar. Hayâlî Beg dahî nîm-mest sâkî-i ser-mest sâ'idinde olan sagar gibi ayagı savuşup câm-ı endâmı şikest gelüp oturdı. Turak Bâlî dirler bir dil-ber-i tûru'n-nur idi. Anı ol cem'de görüp gögsin geçürdi. Birine dahı ben ta'alluk-pezîr idüm, ol dahî ol cem'de eşcâr içinde serv gibi nümâyân ve ezhâr arasında gül gibi fürûzân idi. Bir rakîb-i nâ-sâz ve arbede-cûy u fitne-endâz kec-encâm u bâlâ-dırâz harîf dahî ol köşk kapusında nigehbân idi. Anlar bununla ebr-i tîre ardında mihr-i sipihr gibi pinhân gûyâ perde-i fânûs içinde şem'-i tâbân idi. Bu hâlde Hayâlî galebe-i keyfiyetle münâsib-i hâl bâzı ebyât okıyup ve bi'l-cümle keşf-i râz ve 'arz-ı niyâz itdi. Dil-ber bu encümende bu vaz'dan âzürde-hâtır olup hâzırlar dehşetinden ve Hayâlî Beg'ün satvetinden havf idüp izhâr idemeyüp ber-muktezâ-yı istignâ-yı hûbî ve celâl-i kemâl-i mahbûbî zîr-i leb harf-zenân ve ta'ne-künân, dehân-cünbân oldı. Hayâli Beg çün dil-berün sevdügine vâkıf oldı, bedîheten bu matla'ı okudı ve 'ârif oldı.

Matla'
Nigârun itdügi düşnâm bana zevk-i cânîdür
Nice zevk itmeyem ki 'âlem-i gayb armaganıdur.[6]

KÜLTÜREL SENARYOLAR

Okurların Osmanlı nesir ve şiir sanatının yukarıdaki çetrefilli örnekleriyle uğraşırken, aşina olmadıkları retorikten sıyrılıp öne çıkan birkaç izlenim edineceğini umarız. Bir grup mahbubun erotik anlamda ilgi gördüğü, keyif ve eğlence odaklı hareketli bir yaşantının merkezinde olduğu bir toplumun, en azından bir kültürel seçkinler topluluğunun imajı; âşık olunanın cin-

6 Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 273a-273b; Kılıç (ed.), *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, 3: 1550-1551.

siyetinin erkeğe yakın görünmekle birlikte yüzeyde muallakta kaldığı bir cemiyet; cinsel çekimlerin ve ilişkilerin asıl doğasının açıkça ifade edildiği ve anlaşıldığı erotik söylem bunların arasındadır.

Edebi kaynaklar olarak gördüğümüz metinlerin dikkatle okunmasının 16. yüzyıl Osmanlı edebiyatının altında yatan toplumsal bağlamı anlamak için zorunlu olduğuna inanıyoruz. Bunun sebebi çok karmaşık değil. Osmanlıların ellerinin altındaki türler ve üsluplar arasında kişisel günlükler, detaylı mahkeme zabıtları gibi geç Rönesans Batı Avrupası'nda toplumsal hayatı anlatırken yararlanmaya alışık olduğumuz anlatıların bulunmadığı görülüyor. En azından şu ana kadar mesela Benvenuto Cellini'nin özyaşamöyküsü veya Simon Forman'ın defterleri ve günlükleri ya da kilise mahkemelerinin zabıtları kadar ayrıntılı ve dolaysız bir şey su yüzüne çıkmış değil; oysa bu saydıklarımız resmi kayıtlarda ve anlatılarda kısacık geçilen bilgileri genişletmemizi ve bir bağlama oturtmamızı sağlayabilecek, ayrıca edebi metinlerin anlamı ve ekolojisi hakkındaki tahminlerimize dayanak oluşturabilecek türden anlatılardır.

Bu bağlamda, öne süreceğimiz savlar çoğunlukla döngüsel bir görünüm alacaktır. Toplumun alışkanlıklarını, davranışlarını, tavırlarını ve düşünce kalıplarını örneklemek için çeşitli edebi kaynaklardan faydalanacağız; edebi eserleri yorumlarken bu unsurların bizi bilgilendirdiğine, yönlendirdiğine ve desteklediğine inanıyoruz. Öte yandan, bu betimleme biçiminin döngüselliği toplumsal davranışların senaryolu davranışlar olmasının da aynı derecede döngüsel bir olgu olmasından kaynaklanıyor. Bu, özetle, aşk ve seks gibi şeylerin biyolojik gerçekler (üremeye yönelik cinsel birleşme anlamında) olmadığı anlamına geliyor. Bunlar, lisana dökülme biçimiyle, belli kültürlerde belli zamanlarda ifade ediliş ve anlaşılış şekilleriyle biçimlenen toplumsal kurgulardır. Kültürel ve toplumsal senaryolandırma olgusu yeni bir olgu değil. Bu olgu sosyalbilimcilerin ve psikologların biyolojik özcü davranış açıklamalarına karşı önerdikleri sistemli bir alternatif girişimini temsil ediyor. Senaryolandırma fikrinin cinsel davranışlar bağlamında belkemiğini oluşturan fikirler 1973 yılında Gagnon ve Simon tarafından dile getirilmişti:

> Durumu ve aktörlerin adlarını tanımlayan, davranışları belirleyen senaryo öğeleri olmadan, cinsel bir şeyin olması pek mümkün değildir.

Yazarlar şöyle devam ederler:

> Senaryolar, ruh hallerinin anlamlarını öğrenmeye, cinselliğe has eylemlerin sırasını ayarlamaya, karşılaşılan yeni durumları algılamaya, cinsel tepkilerin sınırlarını belirlemeye ve yaşamın cinsellik dışında kalan yönlerindeki manaları cinsel deneyime bağlamaya yarar.[7]

7 John H. Gagnon ve William Simon, *Sexual Conduct: The Social Sources of Human Sexuality*. Chicago: Aldine, 1973, 19. Yazarların cinsel psikoloji ve tutum bağlamında senaryolara yaklaşımı hakkında bkz. 19-26.

Gagnon ve Simon *senaryo* sözcüğünün ima ettiği nominalizmi benimsemekten kaçınmalarına rağmen –"sözel ve sözel olmayan işaretler"den bahsederler– biz onlar kadar hassas değiliz. Sözcükler ve resimler gibi sembollerin ve kültürel ürünlerin toplumun davranışlarını ve duygusal hallerini *yansıtmakla* kalmayıp, köken mütekabiliyetinden doğan karmaşık bir dizi etkileşim dahilinde davranışları ve hisleri *oluşturduğunu* düşünüyoruz. Deleuze ve Guattari'den ilham alacak olursak, bu demek oluyor ki ilkel biyolojik dürtüler bir arzu yoğunluğu ya da akışı üreten basit mekanizmalardır; bu yoğunluk ve akış ancak söylemsel olarak kurgulanmış toplumsal senaryolar ile anlaşıldığında veya düzene sokulduğunda toplumsal gerçek haline geliyor.[8] Biyoloji yorumlama ihtiyacı yaratır; yorumlama da gerçeğimizi (bilgi halinde yerleşen biyoloji gerçeği ile birlikte) yaratır. Bu durumda, kimi ve nasıl seveceğimizi, neyin normal neyin sapkın olduğunu, aşkın sözcüklerinin ve eylemlerinin neler olduğunu dilden –şiirlerden ve hikâyelerden, hukuki, dini, tıbbi veya psikolojik metinlerden– öğreniriz. Öte yandan, senaryolandırma olgusunun gelişime yönelik bir çizgisellik ya da köken hiyerarşisi anlamına gelmediğini de akılda tutmak gerek. Toplumsal davranış ile yorumlama, ancak birlikte, ancak birbiriyle etkileşim içinde olduğu sürece var olabilir. Biri ötekinden önce gelmez. Dil ve metinler davranışlara göre ikinci sırada yer almaz. Biri diğerinin kaynağı değildir. Bu anlamda, bizim davranışların senaryolandırılmasına edebiyat-merkezli yaklaşımımız Gagnon ve Simon'unki ile tam olarak aynı değildir. Biz Louis Montrose'un *Bir Yaz Gecesi Rüyası* hakkında konuşurken ortaya koyduğu bakış açısına daha yakınız:

> Elizabeth kültü oyuna ne kadar yön veriyorsa kendisi de oyunun içinde o kadar şekil değiştirir. O halde, Bir Yaz Gecesi Rüyası her iki anlamıyla Elizabeth Dönemi kültürünün yaratısıdır: Zira bir yandan da kendisini yaratan kültürü yaratır, kendisini şekillendiren tasavvurları şekillendirir, kendisini oluşturanları oluşturur.[9]

MAHBUPLAR

Bu bölümün başında gördüğümüz metinlere dönecek olursak 16. yüzyılda İstanbul mahbuplarının kim oldukları hakkında genel bir fikir edinmeye başlayabiliriz. Osmanlı edebiyat dilinin genelde androjen doğası[10] ve Osman-

8 Bkz. Gilles Deleuze ve Félix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, Robert Hurley, Mark Seem ve Helen R. Lane (çev.), Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983, 1. Bölüm.

9 Louis Adrian Montrose, "A Midsummer Night's Dream and the Shaping Fantasies of Elizabethan Culture: Gender, Power, Form", Ferguson, Quillian ve Vickers 1986, 87. Montrose'un (1988) kısaltılmış baskısıdır.

10 Yani hem erkek hem kadının aynı kelimelerle ifade ediliyor olması.

lıların mahbupları kategorileştirme biçimlerine yabancı olmamız nedeniyle çok da kolay bir iş değil bu. Örneğin Latifi ekabir saraylarındaki güzellerden söz ederken güzel kadınları *hüsna* (en güzel kadınlar, "en güzel" anlamına gelen Arapça *ahsen* kelimesinin dişilidir), *duhterler* (*duhter* kelimesi Farsçada "kız" anlamına gelir) sözcükleriyle niteleyerek onları genelde mahbuplardan ayırmaya özen gösterir; *müstesna dilberler*'den ise ayrıca bahseder, gönül çelen anlamına gelen *dilber* sözcüğü genelde genç erkekleri niteler ama cinsiyeti belirsizdir. Latifi'nin tasvirinin geri kalanının kadınlardan mı yoksa genç erkeklerden mi söz ettiğini anlamanın kesin bir yolu yoktur. Bu belirsizlik defalarca karşımıza çıkacak olan çok mühim bir noktaya işaret ediyor. Erken modern toplumlarda toplumsal cinsiyet rolleri bizim alışık olduğumuz gibi bir ikilikten ibaret değildir. Şu ya da bu davranışın, şu ya da bu rolün kesinlikle kadınlara ya da erkeklere özgü olduğunu söylemek de mümkün değildir. Ele alacağımız toplumların ağırlıklı olarak fallokratik, ataerkil ve erkek-egemen oldukları bize bariz görünüyor; fakat bu savaşçı ve şair kadınlara, narin, ürkek ve korunmaya alınmış erkeklere rastlamayacağımız anlamına gelmiyor.

Sıra daha alt tabakalardan olan mahbuplara –bu duruma hem aşk hem de para veya ikisinden biri için girenlere– geldiğinde, Latifi çok daha belirgin konuşur. Bu kişilerden bahsederken sözcüğün Arapça eril biçimi olan *mahbup* ile dişil biçimi olan *mahbube* kelimelerini ayrı ayrı kullanır. Mahbupların ve mahbubelerin dış görünüşlerinin ve davranışlarının tasvirlerinde, Osmanlı erotik edebiyatının androjen niteliğine uygun olarak, fark yoktur. Latifi'nin tasvirlerinde ve Zati'nin sohbetinde esas şaşırtıcı olan kadınların dahil edilmesidir. Latifi'nin söylediklerinden aşka düşkün ve güzel oğlanlardan sevgili tutan kadınların var olduğu anlaşılıyor; kendisine aşk şiirleri sipariş eden müşterilerinden bazılarının böyle oğlanlara tutulan üst tabaka kadınları olduğunu tahmin eden Zati de bunu doğrular görünüyor. Genel anlayışın erotik şiirlerin çoğunlukla erkekler tarafından genç erkeklere –nadiren erkekler tarafından kadınlara ya da kadınlar tarafından erkeklere, *açıkça* kadınlar tarafından kadınlara ise hiçbir zaman– söyleneceği doğrultusunda olduğunu da belirtmek gerek ki bunu başka bir bağlamda ele alacağız.[11]

GÜZEL OĞLANLAR

Kimin güzel bir oğlan sayılacağına dair birçok kaynaktan fikir edinebiliriz. Âşık Çelebi şuara tezkiresinde en az otuz beş mahbuptan adıyla söz eder.

11 Osmanlı retoriğinin her türlü sevgi bağını erotikleştirdiğini belirtmek gerek. Bu nedenle, dostlara ya da dostlar hakkında (bir ziyaretin anısına veya başsağlığı dilemek üzere ya da bir şeyi kutlamak için) yazılan şiirler ilişkiye cinsel bağlam yüklemeksizin dostu çoğunlukla sevgili yerine koyar.

Zati'nin divanında yüzden fazla gazelde bir mahbup ismiyle ya da mesleğiyle geçer. Necati, Zati ve Nihali de dahil olmak üzere pek çok şair adı veya mesleği belirgin bir şekilde göze çarpan mahbuplara gazeller yazmışlardır. Mesela emekli olduktan sonra günlerinin çoğunu bir arkadaşının çarşıdaki dükkânını ziyaret ederek geçiren Nihali'nin çıraklar için ve onlar hakkında yazılmış bir şiir koleksiyonu vardır; şiirlerden biri bir terziye (muhtemelen terzinin genç yamağına) yazılmıştır ve mahbubun zanaatına göndermelerle başlar:

Bir güzel terziye oldu bu gönül serseri	*Bir güzel derzinün oldı bu gönül âvâresi*
Zira âşıklarından hiç eksik etmez yarayı	*Kim anun 'uşşâka dâ'im eksük olmaz yâresi*
Yüksüğe döndü gözlerim, kirpiklerim iğneye	*Gözlerüm engüştüvâne kirpigümdür igneler*
Kanlı yaşım kırmızı ipliğe döndü ey can parçası	*Kanlu yaşum al ibrîşimdür ey cân pâresi*
Dertten çizgi ipi gibi inceldi bedenim	*Derd ile inceldi çerbi ipi mânendi tenüm*
Yaştan oldu beyaz tebeşir gözbebeğimin karası	*Yaş ile döndü tebâşîre bu gözüm karesi.*

Osmanlı Sevgililer Çağı, bir yandan da çoğunlukla bir şehrin mahbuplarının ya da güzel insanlarının genişçe bir şiirsel kataloğu olan Osmanlı şehrengizlerinin çağıdır.[13] Bu türün kökeni Fars edebiyatındaki aşağı yukarı aynı manaya gelen *şehraşub* (şehri birbirine katan) türüdür. Çekici zanaat ehli hakkında Farsça dizeler yazma geleneği en azından Rüdeki'ye ve Samani (10. yüzyılın başı) sarayına kadar uzanır; *şehraşub* adı altında toplanan güzel oğlanlara yazılmış şiirler Mesud Sad Salman'ın (yak. 1046-1121) divanında da görülür.[14] Bu tür, Timur sonrası dönemde (Timur'un 1405'te ölmesinin ardından) epey revaçta olmuştur; Hüseyin Baykara'nın Herat'taki sarayında bulunan 15. yüzyıl Acem şairi Seyfi'nin divanında yer alan 124 gazel ile yamak (ya da zanaatkâr) gazelleri geleneğiyle birleşmiştir.[15]

12 Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 143a (19-21. satırlar); Kılıç (ed.), *Meşâ'irü'ş - Şu'arâ*, 2: 913.

13 Osmanlı şehrengizleri üzerine temel kaynak, Levend'in *Şehr-engizler* adlı kitabıdır (Agâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Şehr-engizlerde İstanbul*, İstanbul: Baha, 1958). Ayrıca bkz. James Stewart-Robinson, "A Neglected Ottoman Poem: The Şehrengiz", Bellamy 1990, 201-211; James Stewart-Robinson, "Osmanlı Şair Biyografileri", *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, (haz.) Mehmet Kalpaklı, İstanbul: YKY, 1999) ve Dilek Öztekin, "Şehrengizler ve Bursa: edebiyat ve eşcinsel eğilim", *Kuram* 14 (Mayıs 1997): 37-41.

14 Bkz. Sunil Sharma, "Poetics of Court and Prison in the 'Divan' of Mas'ud-e Sa'd-e Salman", Doktora Tezi, University of Chicago, 1999, 132-143.

15 S. Sharma, "Generic Innovation in Sayfī Bokharaī's Shahr-ashub Ghazals", Neuwirth, Pfeiffer ve Sagaster, 2005.

1512'den hemen önce bir zamanda Mesihi ve Zati'nin Edirne'nin güzel oğlanları için Osmanlı Türkçesi ile kaleme aldıkları şehrengizler ile başlayarak Osmanlı elit kültüründe yer edinen şehrengizler ve çırak gazelleri 16. yüzyıl boyunca yükselmeyi sürdürmüş ve 18. yüzyıl sonlarına kadar ilgi görmüştür. Bildiğimiz kırk altı şehrengizden yirmi dokuzu 16. yüzyılda yazılmıştır; bunlar İstanbul ve Edirne'nin yanı sıra imparatorluğun Bursa, Belgrat, Vardar Yenicesi, Rize, Gelibolu, Siroz, Manisa ve Antakya gibi şehirlerini de konu almaktadır.[16]

Örneğin Zati, Sultan II. Bayezid'in Edirne'ye gidişi şerefine bir şehrengiz kaleme almıştı.[17] Şehrengizin önemli unsurlarından birinin de methiye işlevi görmesi olduğu anlaşılıyor. Zati, şehirlerinden birini ve orada yaşayanların güzelliğini överek dolaylı olarak sultanı över. Şiirine güzel oğlanlara yaradılış bağlamında, münasip bir erotik cazibe katarak başlar:

Allah'a hamdolsun, dünya meydana geldiğinde,	*Bi hamdillah vücuda geldi âlem*
İnsanoğlunun şerefi yükseldi her şeyden öte	*Kamusından mükerrem oldı âdem*
Yüzünü görünce kendilerinden geçip melekler	*Yüzin gördi melekler geldi vecde*
Önünde bir bir secde ettiler	*Seraser kıldılar payına secde*
Tepesinde gökler katar geceleri günlere	*Dönerler üstüne dün gün felekler*
Melekler hep ona hizmette	*Ana hizmetler eylerler melekler*
Ne kadar kusursuz dikti kudret terzisi olan Tanrı	*Ne zibadır ana hayyat-ı kudret*
Güzellik kumaşından ona güzellik elbisesini armağan	*O dem diba-yı hüsni itdi hil'at*
Ne kutsal bir elbisedir ki	*Ne hil'atdır o dîbâ-yı mukaddes*
Gökler olur onun avâresi	*Anun avaresidür çarh-ı atlas*
Seher vakti nilüfer yağmurda	*Didi nilûfer-i cuy-ı sehergah*
İç çeker, altın düğme olsaydım ona	*Bir altun dügme olaydım ana âh*
Kim görse mağrurca giyilmiş o giysiyi	*Şu kim itdi temaşa ol libası*
Yırtılıverir sabır elbisesi	*Kabâ oldı anun sabrı kabâsı*

Zati, ondan sonra, aşk mevzusuna girer:

Gerçekten insan olamaz âşık olmayan	*Şunun kim aşkı yok âdem degüldür*
Yaradanın sırrına ermemiştir	*Hudanun sırrına mahrem degüldür*

16 Bkz. Stewart-Robinson, "A Neglected Ottoman Poem".

17 Bkz. Zâtî, "Edirne şehrengizi", Süleymaniye Kütüphanesi, *Lâlâ İsmail* 443, var. 161b-167b.

Allah aşkla yarattı evreni	*Huda aşk ile halk itdi cihanı*
Sonra gizledi içine değerli bir mücevheri	*O dem bir gevhere derc itdi anı*

Dünyaya konan mücevher Hazreti Muhammed'dir, şair şöyle söyler:

Allah âşıktır O ise sevgili	*Huda âşıkdur ol maşuk olupdur*
Onun için yaratmıştır bu âlemi	*Anunçün bu cihan mahlûk olupdur*

Zati, ardından, Edirne ziyareti ve şehrin güzel oğlanlarından bahseder; sonra da mahbupları şiirsel olarak kataloglamaya girişir. Toplam 53 tanedirler, fakat sonunda şair çok daha fazlasını sayabileceğini söyler:

Gökteki yıldızları saymak mümkündür	*Felekte encüme var hadd u gayet*
Buranın ay yüzlülerini saymak imkânsız	*Bu yer mehrularına yok nihayet*
Ummandan birkaç damla resmettim yalnızca	*Denizden vasf itdim katrasını*
Güneşten birkaç zerre gösterdim anca	*Güneşden ruşen itdim zerresini*
Servi boylular akın etmiş bu şehrin toprağına	*Şu denlü çok bu yerde serv-kamet*
Kıyamete dek bitmez anlatmakla	*Beyan olmaya kopınca kıyamet*

Zati'nin kataloğu herkesin tanıdığı mahbupların kim oldukları hakkında iyi bir resim çizer. Bunların çoğu esnaflıktan, çıraklıktan ve ilmiyenin alt tabakalarından gelmektedir. Aralarında bir suhte (medrese öğrencisi), bir tüccarın oğlu, bir takunyacının oğlu, bir entaricinin oğlu, bir müezzinin oğlu, bir hafızın oğlu, bir ipek taciri (ya da işin içine belli bir zanaat girdiğinde olduğu üzere yamak), bir eyerci, bir çizmeci, bir helvacı, bir terzi, bir takkeci, bir sarraf, bir kasap, bir cerrah, bir eyerci, bir lutiye, bir ok yapıcısı, bir gümüşçü, bir attar, bir yün eğiricisi, bir ketenci ve bir kumaşçı bulunur: Neticede bir Osmanlı şehrinde çarşıda ya da ticaret muhitinde çalışan oğlanlardan hoş bir kesit sunulur. Bunlara ek olarak, mesleği belirtilmeyen mahbuplara da rastlanır. Bunlar yeniçeri, üst tabakalardan oğlanlar ya da genç, şehirli, kul ya da elit olmayan oğlanlar yani saray tabiriyle *şehir oğlanları* yani kul sınıfından olmayan, orta sınıf şehirli gençler oldukları düşünülebilir.

Mahbup tasvirleri isimlere ya da başka belirleyici niteliklere zekice göndermeler de içerir, tıpkı Yeniçeri şair Yahya'nın (ö. 1582) İstanbul şehrengizinde olduğu gibi:

Tutkun Ahmed diye tanınan doğancı	*Şûride Ahmed dimekle malûm şehbâza*
dilberlerin şahıdır	*mâyil şâh-ı dilrübâdur*

Ay yüzlü Tutkun Ahmed [güzellerin] biridir
Ağzı adeta güneşin içindeki lekedir

Her bakışı doğan gibi can alıcı
İki kirpiği sanki onun kanatları

Gönül kuşunu avlasa yeridir
Kuşu kuş ile avlarlar dedikleri gibidir.

Safer Bâlî diye tanınan parlak aydır

Biri de Yeniçeri Safer'dir
Yüzü dünyaya güneş, alnı hilaldir

Bu mehtap altın serpış taksa başına
Güneş gibi yakar dünyayı daima

Neden iki tanedir o mükemmel kaşlar?
Bir ayda iki kez ortaya çıkmaz ki yeni ay.

Biri Şûride Ahmed mâh-peyker
Dehânı şems içinde mime benzer

Olupdur gamzesi şehbâz-ı kattâl
İki saf kirpügi ana per ü bâl

Gönül murgın şikâr itse mahaldür
Kuşı kuş ile avlarlar meseldür.

Safer Bâli didükleri mâh-ı garrâdur

Biri Yiniçirilerde Saferdür
Yüzi mihr-i cihân alnı kamerdür

Başına altun üsküf geyse ol mâh
Güneş gibi yakar dünyayı her gâh

Neden ikidür ol ebrû-yı mümtâz
Bir ay başında iki gurre olmaz.[18]

İlk tasviri anlamak için Arap alfabesindeki *mim* (Latin alfabesindeki *m*) harfinin küçücük bir daire olduğunu, *mim* harfinin "güneş" anlamına gelen *şems* (ş m s şeklinde yazılır) sözcüğünün ortasındaki harf olduğunu ve Osmanlıların kullandıkları Arap alfabesinde bazı sesli harflerin gösterilmediğini bilmemiz gerekiyor. *Safer* sözcüğünün aynı zamanda bir ay adı olduğunu da bilmek önemli. Bu durumda, Safer gibi bir ayda iki hilal/yeni ay (hilal gibi iki kaş) olamaz çünkü aybaşı her yeni ay (*gurre*, ya da "bir sınıfın en iyisi") ile bir gelir. İkinci tasviri anlamak için ise yeniçerilerin bir kısmının törenlerde altın üsküflü yüksek başlıklar taktığını bilmek gerekir.

MAHBUBELER

Mahbubeler de yok değildi elbette –genç erkekleri sevenler ile kadınları sevenler arasındaki çatışmalar erotik edebiyatta sık rastlanan bir temaydı– ama mahbubeler hakkında bir şey bulmak kolay değil. Elimize kalan bütün şehrengizler içinde sadece bir tanesi cazibeli kadınlara ayrılmıştır. Üst tabaka kadınlarının aile dışındakilerin meraklı bakışlarından korunmasının âdet

18 Bu dizelerin Osmanlıca metni için bkz. Mehmed Çavuşoğlu (ed.), *Yahyâ Bey: Dîvan*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi, 1977, 255.

olduğu bir toplumda bir kadının erotik ilgi odağı olarak öne çıkarılması pek de iltifat sayılmazdı. Bir erkeğin yakışıklı olması erkekliğinin olumlu göstergelerindendi. Bir erkek kendi şerefini kendisi savunabilirdi, cinsel davranışları yüzünden namusuna leke düşecek olsa kabahat de şerefsizlik de sadece kendisine aitti. Kadın söz konusu olduğundaysa durum farklıydı; kadının namusu onu korumakla yükümlü olan ailesinin namusuydu. Biri bir kadını sevecek olsa, tedbir bu aşkın herhangi bir aleni ifadesinin aşılması imkânsız bir belirsizlikle örtülmesini gerektirirdi. Bu yüzden, bir kadına yazıldığı açıkça belli olan şiirler son derece nadirdir ve şiirlerde yer alan tasvirlerin tamamına yakını gayet androjendir. Yine de göz önünde olan kadınlar yok değildi; bunlar bir kısmı sadece kendi muhitinde de olsa örtüsüz gezen yabancı kadınlardan tutun da hayatlarını kazanmak için çalışmak zorunda olan alt tabakaların kızlarına ve kölelerine, ahlaklarından hep şüphe edilen eğlence hayatındakilere, doğrudan fahişeliğe zorlanan kadınlara kadar geniş bir yelpazede yer alıyordu.

Öte yandan, kadın cinselliğine yönelik bu genel tavrın ve onu kontrol altında tutmak için konulan kısıtlamaların sadece Osmanlılara ya da İslama özgü olmadığını belirtmekte fayda var; bu olgular aynı dönemde Hıristiyan Avrupa'nın büyük bölümü için de geçerliydi. 16. yüzyılda Avrupalıların bizim bugünkü halimize benzediklerini, Müslümanların ise hayli farklı olduklarını farz ederiz genellikle. Bu yanılgı önyargılarımız açısından içimizi rahatlasa da gerçekten hayli uzaktır. Bu konuyu daha sonraki bölümlerde ayrıntılı biçimde ele alacağımız için şimdilik iki örnek vermekle yetineceğiz. Örneklerimizin ilki Michael Rocke'nin geç Rönesans İtalyası'nda durumu tasviri:

> Kadının evlenmeden önce bekâreti sonrasındaysa iffeti yaygın şeref kültüründe önemli bir rol oynadı, kadının cinsel tutumu hem kendisinin hem ailesinin hem onu "idare etmekle" yükümlü erkeklerin konumunu ve itibarını tanımlıyordu... Genellikle böylesine kuvvetli aile himayesine sahip olmayan daha alt sosyal tabakalardaki kadınlar erkekler ile daha fazla karşılaşıyor ve günlük yaşantılarında daha serbest oluyorlardı; bekâret ve iffet konusundaki gelenekler onlar açısından muhtemelen bu kadar katı değildi.[19]

İkinci örneğimizde ise Bruce Smith erken modern dönemde İngiltere'de üst tabakalara mensup bir genç adamın durumunu anlatıyor:

> Annesinden ve evinden küçük yaşta ayrılıp sadece erkeklerin bulunduğu bir ortama girerdi; sadece erkeklerden oluşan, kendi kimliği hakkında keskin yargıya sahip olan bir hanede yetişirdi; bize göre geç sayılacak bir yaşta, cinsel olgunluğa

19 Michael Rocke, *Forbidden Friendships: Homosexuality and Male Culture in Renaissance Florence*, New York: Oxford University Press, 1996, 151-152.

> eriştikten on-on beş yıl sonra evlenirdi; kadınların bekâreti çok önemsendiğinden kendi yaşındaki ve sosyal sınıfındaki kadınlarla teması son derece sınırlıydı.[20]

Bu tanımların her ikisi de fazla değişiklik yapmaya gerek kalmadan 16. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'na uygulanabilir. Osmanlı delikanlısı elbette İngiliz genci gibi yatılı okula gönderilmiyordu; o aklı ermeye başlayınca (yedi yaşlarında) haremin kadınlar dünyasından çıkıp tamamen erkeklerden oluşan bir ortama, selamlığa giriyordu. Fakat birdenbire kadınların dünyasından koparılıp sadece erkeklerden oluşan bir ortama bağlanmak aşağı yukarı aynıydı.

Mahbubelere dönecek olursak, elimize ulaşan şehrengizler arasında kadınları ele alan tek örnek 16. yüzyılın ikinci yarısından kalmadır. Azizi mahlaslı şair Azizi-i Mısri olarak da tanınıyordu; bu lakap Mısır'dan gelmesinden ötürü değildi; hikâyenin Kuran'daki versiyonunda Yusuf'a âşık olan Züleyha'nın babası, üst rütbeli devlet görevlisi Mısır azizine göndermeydi. Bizim Azizi ciltçilik ve Yedi Kule'de gardiyanlık yapmış, 1585'te vefat etmiştir. Hayatını yazanlardan biri (Gelibolulu Mustafa Ali) onun hakkında "kadınlardan hoşlanırdı, ama zaten sadece Allah kusursuzdur" [*lâkin bî-'ayb Hudâdur zendost olup*], şehrengizi hakkında ise "mahbupları anlatmasa da bu kusuruna rağmen yine de övgüye layıktır" [*mahbûbân vasfında olmadugı haysiyyetle ve ol 'aybı ile yine tahsîne sezâ-vârdur*] der.[21] Azizi eserinin girişinde bu kitabı yazmasının sebeplerini "tuhaf" eğilimlerini geçiştirerek açıklar:

Pek çok dost sabah esintisi gibi	*Nesim-i subh-veş bir niçe yâran*
Hüzün dolu kulübeme esip girdi	*İrişdi külbe-i ahzâna ol an*
Birkaç iyi dost, zevkli nüktedan topu	*Niçe yarân zarif ü nükte-danlar*
Kalbi açık, ruhu tutkulu	*Güşâde-diller ve şûrîde canlar*
Gelip oturdular saadetle	*Saadetle gelüp oturdılar çün*
O gün şeref verdiler gamlı haneme	*Müşerref itdiler gam-hânem ol gün*
Biri derhal söze girdi	*Biri feth-i kelâm idüp heman-dem*
Neden susup otursun dedi	*Didi böyle nolur durmakda ebsem*
Gelin ne gün ne de gece kaybedelim	*Gelinüz zâyi' olmadan bu eyyam*
Düşmana inat kadehi devirelim	*Alâ ragm-ı adüv nuşidelüm câm*
Ondan işitince bu sözleri	*Çün andan bu cevabı itdiler gûş*
Şarap küpü gibi kaynadı yürekleri	*Hum-ı mey gibi dilden eyleyüp cûş*

20 Bruce R. Smith, *Homosexual Desire in Shakespeare's England*. 1991. Chicago: University of Chicago Press, 1994, 84.

21 İsen (ed.), *Künhü'l-ahbâr*, 316.

Hemen kurdular sohbet meclisini	*Heman-dem kıldılar bir âli sohbet*
Öyle ki kıskandırırdı cenneti	*Nice sohbet ki oldı reşk-i cennet*
Doldurup gönül açıcı meclis kadehini	*Pür idüp câm-ı bezm-i dil-güşâyı*
Sürdük sefamızı asmanın kızı ile	*Çeküp rez duhterin sürdük safayı*
Elimize alıp şiir defterlerimizi	*Gehî alup ele çöng ü cerîde*
Okuduk şiirleri ve hikâyeleri	*Okundı nice inşâ vü kaside*
Gâh okundu neşe veren şiirler	*Gehî eş'âr-ı zevk-âmiz okundı*
Gâh şehrengizlerden beyitler	*Gehî ebyat-ı şehr-engîz okundı*
Bir şehrengiz sesli okunurken	*Heman-dem kim okundı şehr-engîz*
İtiraf etti biri bu keyifli meclistekilerden	*Didi bir ehl-i bezm-i zevk-âmîz*
Ey zamanın kadın düşkünleri dostlar	*Ki ey yâran-ı zen-bâzan-ı devrân*
Güzellerin en güzellerine esir olanlar	*Esirân-ı şehenşâhan-ı hûban*
Güzellerin tasviri hoş olur	*Ne tarz-ı hub olur bu vasf-ı hûban*
Okundukça can sefa bulur	*Okundukca safalar kesbider can*
Ne olurdu ki ey dostlar,	*Nolaydı ey musâhıblar nolaydı*
Anlatılsaydı şu dünyada bir de kadınlar?	*Ki zenler de cihanda vasfolaydı*
Güzel oğlanların vasıfları gibi	*Nitekim vasf-ı mahbûban-ı âlem*
Hep söylense güzel kadınların da nitelikleri	*Zenân evsâfı da okunsa her dem*
Güzellerdir dünyayı süsleyenler	*Güzellerdür viren hod dehre zînet*
Kadın güzeller neden görünmesinler?	*Sanemler ya niçün virmeye suret*
Zevke düşenler	*Şolar kim zevk kaydını yimişler*
Hem mahbup hem de mahbube demişler	*Hemin mahbûb u mahbûbe dimişler*
Öyle ise, ey bana en yakın dostlar,	*Bes böyle olsa ey yâr-ı güzînler*
Niçin yar olmasın nazlı hatunlar?	*Niçün yar olmayalar nâzeninler.*[22]

Bu noktada, başka biri araya girerek bunu ancak usta bir şairin yapabileceğini ve Azizi'nin bu iş için mükemmel olacağını söyler. Azizi mütevazılığını

22 Azizi'nin şehrengizinin tam metni için bkz. Levend, *Şehr-engizler*, 119-138.

bir süre koruduktan sonra bu zor görevi kabul eder, "amber saçan kalemini" [*hâme-i anber-feşân*] eline alır ve zamanının mahbubelerini anlatmaya girişir. İki tanesi şöyle:

Güzellik Bahçesinin Süsü, Pamuk Ayni [*Bağ-ı Hüsnün Zeyni Penbe Ayni*]

Biri Pamuk Ayni, yasemin sineli	*Biri Penbe Aynı bir semen-ber*
Pamuk gibi narin ve taze teni	*Teni mânend-i penbe nâzük ü ter*
Bedeni ruhun bahçesinde bir körpe fidan	*Boyı can bâğınun taze nihâli*
Ağzı bir çeşme en saf sulardan	*Dehânı çeşme-i âb-ı zülâli*
Dedim, "Gel göğsüme" gönlümün sahibi dedi	*Didüm gel sîneme didi o dil-dar*
"Ateş ile pamuğun birlikte nedir işi?"	*Od ile penbenin ne oyunı var.*

Gonca Dudaklı Güzel Kız 'Âlem [*Nigâr-ı Gonce-fem Kız Âlem*]

Biri Kız 'Âlem, güzel tabiatlı	*Biri Kız Âlem bir hûb-mâye*
Yaraşır güneş olsa ona dadı	*Yaraşur ana hurşid olsa dâye*
Saçı gönül bahçesinde sevgilinin buklesi	*Saçı dil bâğınun zülf-i nigârı*
Yanağı bir minik gelincik sanki	*Gelincik çiçeğidür san ızârı*
Gerçi o fettan [fahişelikte] meşhur bir kadındır	*Zen-i meşhuredür gerçi o fettan*
Ama kavuşma anında sanki kızoğlankızdır.	*Dem-i vuslatda amma kim kızoğlan.*

Azizi'nin tarif ettiği güzeller kataloğu çoğunlukla sınıf hakkında da ipucu verir. Babalarının (ya da sahiplerinin) mesleği belirtilen kadınlar vardır. Bunlar debbağın, burgucunun, mumcunun, kasabın, tavukçunun, tüccarın, sipahi ağasının, kaptanın, sofracının ve kınacının kızlarıdır (ya da köleleridir). Birkaç tanesinin babasının (Kemal'in ya da Zülfü'nün kızı) ya da annesinin (Müzeyyen'in kızı) adı verilmiştir; bir kısmı da geldiği yer veya mensup olduğu din ile anılır (Çırmanlu Ayşe, Ermeni Sultan, Moskoflu Ayni Şah). Baba mesleği belirtilen kadınların kendilerinin de aile işine yardım etmek için çalışıp da bu yüzden ortada görünüp görünmediklerini anlamak mümkün değil. Kendi mesleği açıkça belirtilen tek bir kadın görülüyor – bir sazende. Birçoğu ise sadece isimleri veya lakaplarıyla tanınıyor, mesela yukarıda örneklenen Penbe Ayni ve Kız Âlem gibi. Bir kısmı köle veya cariye de olabilir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda Sevgililer Çağı'nda kölelerin, özellikle de kadın kölelerin konumu ufak bir parantez açmamızı gerektiriyor. 16. yüzyılda

Osmanlı zenginliği ve askeri başarısı sayesinde hali vakti yerinde Osmanlıların evlerine çok sayıda köle girdiğini biliyoruz. Osmanlıların arasında köle olarak bulunmak, Amerika'ya veya başka Avrupa kolonilerine tarlalarda çalışmak üzere getirilen Afrikalılar ile bağdaştırdığımız kölelikten ziyade, Avrupalılar arasında görülen sözleşmesiz hizmetkârlığa benziyordu. Örneğin, Sahillioğlu Bursa'da kadının önüne getirilen bir davadan söz eder, ifade şöyledir:

> Nikola adındaki sarışın [erkek] köle gelip şöyle dedi: "Efendim benim için yedi yıllığına anlaşmıştı. Yedi yılım doldu. Şimdi bana baskı yapıyor, azatnamemi vermiyor." Anlaşmayı yerine getirmesi için ona [efendiye] emir verilmesi gerekmektedir.[23]

Osmanlı Müslümanları arasında köleleri Müslümanlaştırmak ve azat etmek sevap sayılırdı. Bu yüzden, çok sayıda köle esaretten çıkıp hür Müslüman nüfusa karışırdı. Bu durumdaki kadınlara çoğunlukla çeyiz verilir ve yerlerini dolduracak yeni köleler satın alacak olan sahipleri tarafından ayarlanan biriyle evlendirilirlerdi.[24] Erkeklerin kölesi olan kadınların sahiplerinin cinsel taleplerini de yerine getirmesi beklenirdi, onlardan doğan çocuklar sahiplerinin hür Müslüman karılarından olan çocuklardan farksız olup meşru evlat sayılırdı.[25] Kadınların sahip olduğu kadın köleler ise kanunen sahiplerinin kocalarının cinsel taleplerini karşılamazlardı. Bazı kadın kölelere, köle taciri kadınlar tarafından fahişelik yaptırıldığına dair işaretler görülüyor; söz konusu köle tacirlerinin kadınlar için kısa vadeli "satış" sözleşmesi yaptıkları, kölenin daha sonra eski sahibine iade edildiği anlaşılıyor.[26]

Suraiya Faroqhi, 15. yüzyıl ile 18. yüzyıl arasında Bursa'daki varlıklı kadınların mülkleri üzerine yazdığı nefis makalede bu kadınların cariyelerinin azatlarını belgeleyerek hane köleliği kültürünün bazı yönlerini aydınlatan ilginç yorumlar getirir.[27] Kadın kölelerin –belki de nispeten daha az bulundukları için– çok pahalı olması dikkate değer. Bu kadınların fiyatının 2.000 akçeden başlayıp bir keresinde (zengin bir tüccarın kölesi için) 6.666 akçeye

---

23 Halil Sahillioğlu, *Studies on Ottoman Economic and Social History*, Engin Akarlı ve William Tobin (çev.), İstanbul: Organisation of the Islamic Conference Research Centre for Islamic History, Art and Culture, 1999, 76: "Nikola adlu saruşın kul gelüb şöyle anlatdı ki; beni efendim yedi yıla kesdi, yedi yılım tamam oldı, bana zulum edüb azâdnâme vermez deyü bildirdi. İmdi, gerekdir ki, emr idüb anı yerine koyasın."

24 Bu bölümde kölelik hakkında verilen bilgiler için bkz. Sahillioğlu, *Studies*, 105-173 ve Suraiya Faroqhi, "From the Slave Market to Arafat: Biographies of Bursa Women in the Late Fifteenth Century", *Turkish Studies Association Bulletin* 24/1 (Bahar 2000): 3-20.

25 İslam geleneğinde köleler ile cinsel ilişkiler hakkında genel bilgi için bkz. J. C. Bürgel, "Love, Lust, and Longing: Eroticism in Early Islam", al-Sayyid-Marsot 1979, 101-105.

26 Ahmet Refik, *On Altıncı Asırda İstanbul Hayatı (1553-1591)*, İstanbul: Devlet, 1935, 42 (no. 8).

27 Faroqhi, "From the Slave Market". Ayrıca bkz. Suraiya Faroqhi, *Stories of Ottoman Men and Women*, İstanbul: Eren, 2002, 133-139.

kadar ulaştığı görülüyor, bu rakamlar bir erkek kölenin 500 akçelik değerinin dört ila altı katı. Faroqhi, başka bir çalışmasında, erkeklerin sahip oldukları kadın kölelerin daha ender azat edildiğini ortaya koyan veriler sunar; bunun nedeni muhtemelen bazılarının cariye olması ya da çocuk doğurmuş olmasıydı, bu çocuklar cariyenin sahibinin meşru evladı sayılır ve anneleri de sahibinin vefatında doğrudan azat olurdu. Azatlı kadın kölelerden bir kısmına hayatlarını sürdürmeleri için gereken destek sağlanmasına ve hatta bazılarının zengin olmasına rağmen, en azından birkaç tanesinin kendi başının çaresine bakmak zorunda kalarak geçinmek için fahişeliğe başladıkları anlaşılıyor.[28]

Bizi Azizi'nin söz ettiği kadınlara geri döndüren noktalardan biri de kadınların isimleri.[29] Görünen o ki kölelere ve cariyelere her zaman olmamakla birlikte genellikle hür Müslüman kadınlara verilenlerden farklı Türk isimleri veriliyordu. Mesela Kuran'da geçen isimlerin veya İslam tarihinin ilk dönemlerinde görülen ya da yüksek konumlu bir aileden geldiğini gösteren adların (Faroqhi, Hatunbegi ve Şahpaşa örneklerini verir) kölelere nadiren verildiği gözleniyor. Kölelere genellikle Salur (Faroqhi, bunun ileride azat edileceğini ima eden *salmak* sözcüğünden gelmiş olabileceğini düşünür), Devlet (iyi talih anlamındaki devlet kelimesi Müslüman olma talihi manasında) veya başta gül sözcüğünü içeren adlar olmak üzere çeşitli çiçek isimleri verilirdi.

Bu gözlemi de dikkate alarak Azizi'nin şehrengizinde sözü edilen kadınları belli başlı gruplara ayırabiliriz. Sadece lakapla anılan kadınlar –mesela, Saçlı Zaman, Meh-Suret, Küçük Kamer, Küçük Nisa, Ak Güvercin– muhtemelen revaçta olan fahişelerdi. Aralarında ecnebi ve gayrimüslim olanlar da açıkça göze çarpıyor – örneğin, Azizi'nin "keşişin güzellik hücresinde İsa'nın nefesi [*güzellik deyrinün İsa-demidür*]"[30] diye tasvir ettiği Divane Meryem; ona ayırdığı bölümde iki kez "Rum" dediği bir başka Meryem; Moskof diye tanımlanan Ayni Şah. Faroqhi'nin söz ettiği köle adlarını andıran isimlere (örneğin Hüma adı üç kadına verilmişti) ve çift anlamlı (mesela birkaç kadına verilen Âlem ve Mevzun) isimlere de rastlanıyor –bunlar köle adları mı, fahişelerin takma adları mı yoksa sıradan lakaplar mı? Ayrıca yaygın Müslüman isimleri de –Kerime, Ayşe, Fahri Hatun, Havva– görülüyor. Müslüman ismi taşıyan kadınların çoğunun baba adı da belirtilmiş, bu da sözü geçen kadınların hür Müslüman nüfustan olduğunu gösteriyor.

Herkesin tanıdığı bu mahbubelerin hepsinin fahişe olduklarını farz etmek çok cazip geliyor. Bu kadınların bir şekilde ortalıkta olan kadınlar olduğu kesin; adı bir şehrengizde geçecek kadar ortalıkta olmanın fahişe olmayan

28 Faroqhi, *Ottoman Men and Women*, 141-142.

29 Faroqhi, *Ottoman Men and Women*, 8-9.

30 İslam geleneğinde İsa, nefesiyle ölüleri diriltmesiyle meşhurdur, mesela kilden kuşlar hakkında sonradan uydurulan hikâyede olduğu gibi.

bir kadının namusunu ailesini yetkililere şikâyette bulunmaya itecek kadar tehlikeye attığı anlaşılıyor. Yine de kesin bir şey söylemek imkânsız. Bu kadınların bazıları belki de maddi nedenlerle çalışmak veya ortalıkta olmak zorunda kalan kadınlardı.

Oğlanların ise bazılarının, çoğunun ya da bir kısmının fahişe olmadıkları aşikâr. Âşık'ın meclisini anlattığı Selimi Muslı gibi mahbuplar saygın kimseler, ordu mensupları, saray görevlileri, şair veya âşıklardı ya da zaman içinde öyle olabiliyorlardı. Mesela söz konusu Selimi belli ki sünneti kutlanan bir oğlu ve hanesi olan bir adamdı. Mahbupların bazılarıysa üst zümrelere mensup kimselerdi ve ancak uzaktan seviliyorlardı; bazıları da göreceğimiz üzere, birinin aşkının odağı olmaktan hiç hoşlanmıyordu. Kiminin İtalya'nın "nezih kortezanları" düzeyinde oldukları, belli bir seviyeye kadar erotik ilişkilere girip karşılığında pahalı hediyeler ve iltifatlar kabul ettikleri anlaşılıyor. Bazıları ise açıkça satılıktı, para karşılığında cinsel lütuflarda bulunuyor ve cinsel taleplere açık olmayı ima eden mesleklerle –özellikle eğlence işiyle– uğraşıyorlardı. Öte yandan, aşk ilişkilerinin her zaman cinsi münasebet anlamına gelmediğini –bu pek çok şairin ve okuryazar âşığın vurgulamaya çabaladığı bir şeydi– ve cinsel ilişkilerin her zaman statü kaybı demek olmadığı gibi kimi zaman statüyü teyit ettiğini de akılda tutmak gerek. Ataerkil Osmanlı toplumunda yaşça daha büyük olan erkeklerin genç erkekler ve oğlanlar üzerinde tahakküm kurmaları doğal sayıldığından, bir erkek gençliğinde pasif bir mahbup iken sonradan –şiirde koyu renkli tam sakal ile simgelenen– yetişkin bir adam olduğunda herhangi bir şekilde ayıplanmaksızın ya da kınanmaksızın dominant konuma geçebilirdi.[31] Örneğin Âşık, Sani mahlasıyla yazan ve eskiden mahbup olan bir şairin kariyerini anlatır:

İstanbulludur, bir yeniçerinin oğludur. Emir Buhari mahallesinde otururdu. Öyle güzeldi ki ne cin kavminde ne de insan neslinde benzeri oldu mu bilinmez. Dengini ancak aynada görürdü, ama o bile aslını hakkıyla resmetmezdi. Şöhreti güneş gibi gökleri sarmıştı. Vaktiyle yaşayanlar İsa'nın ölüleri diriltmesini beklerken gökte aradıklarını yerde buldular. Onun can veren yakutu (dudağı) görününce, insanlara ellerini hayat çeşmesinden yıkatıp kendi can çeşmelerinden sular içirdi. Aynaya baksa, "bana benzeyecek neyin var" derdi, o yüzden hayat çeşmesinin aynası onunla yüz yüze gelmeye çekinirdi. Gönül hastası âşıklar onun şifa veren eşiğine gelip canlarını verirlerdi. Her birine şifa için bir cevap vermeye dudağını titrettiğinde sanki bunlar ruhlarını teslim ederlerdi. Bu gürültü patırtıdan kurtulmak için sakalı çıktığında tıpkı can otu [madımak] gibi ilaç olmaya başladı. Yılda bir kere yüzünü görmeyi canlarına tercih ederlerdi. Aynı şekilde hem

31 Hukuksal ve sosyoseksüel bağlamda yetişkin erkeklik söylemi üzerine bir tartışma için bkz. Leslie P. Peirce, "Seniority, Sexuality, and Social Order: The Vocabulary of Gender in Early Modern Ottoman Society", *Zilfi* 1988, 1699-1696, 174-175.

mahbup oldu hem de mahbupları kovalayan; kendi gibi dilberlerin dudaklarını meze edip kadehciklerinden şarap emip canına can katardı. Hem şairdi hem de ilime meraklıydı, okuryazardı. Gerçi yeniçeriydi ama hattatlıkta tüfek ve top sevdasında olanların üstüne nokta koyup harf atardı; barutluk yerine kâğıtlık, balta yerine divit taşırdı. Kartal tüyü yerine dilber zülfünün sevdasından ve yakıcı bir âhtan altın telli siyah tuğ takardı. Canciğer dostları irfan sahipleri, en yakınları ise nükteli kimselerdi. Ben Bursa'da oturuyordum, o sıralar İstanbul'a gelmiştim, nasıl harikulade bir adam olduğunu kendim gördüm.

BEYİT:
Duymuştum ki canda afet tesiri yaparmış
Gördüm ki aslında duyduğumun bin katıymış

Mahlası Sani idi, bu beyit ise güzellik sayfasının başlığı

BEYİT:
Duydum ki ufuklarda yokmuş eşin ey Sani
Anladım ki hakikat bunun bin katı, görünce seni.

Elimde olmadan okuyuverdim Nevayi'nin bu beytini

MATLA:
Gösteriş hangi şekle bürünürse bürünsün, sen ondan daha fazlasın
Sana can derler ama hiç abartmasız sen candan fazlasın.

Bahsi geçen [Sani] başka dilberler gibi rezillere düşkün, güzellik şarabı ile sarhoş, namus kadehi kötü niyetlilerin ayıplama taşları ile kırılmış biri değildi. Hali kalender, tavrı mert idi. Sonradan sekban, ardından atlı zağarcı oldu. Daha sonra padişahın lütfuna mazhar oldu, yani bölüğe girip sipahi oğlanlarına dahil oldu. Hâlâ ilmi eğitimini ve marifetlerini geliştirmeye çaba harcamaktadır. İşte şiirlerinden biri:

Küpler kırık, kadeh boş, eser yok şaraptan
Bizi esir ettin kahveye hey zaman.

İstanbullıdır. Kuloğlıdur. Emir Buhâri mahallesinde olurdı. Bir mertebe sâhib-i hüsn idi ki kavm-i cânnda ve nesli-i insânda nazîri var idüği ma'lûm degül idi. Ancak hem-tâsı âyînede görinür. Ol dahı kemâ hüve hakkuhu mersûm degül idi. Mezbûrun şöhreti gün gibi âfâkı tuttı, halk-ı 'âlem zemân-ı Mesîh'ün ölümlüsi dirilürken gökde istedüklerin yerde bulup bunun la'l-i cân-bahşi zuhûr itmekle illere çeşme-i hayvândan el yudurup çeşme-i cânlarından sovutdı. Âyîneye nazar kılsa bana benzemege ne cânun var dirdi, ol sebebden âyîne-i çeşme-i hayvân yüze gelüp anunla rû-be-rû olmakdan yacanurdı. 'Uşşâk-ı dil-hasteleri dârü'-şifâ-yı

âstânına gelüp her biri cânın sürerdi, her birine ki şâfî cevâb virmek içün lebin depredürdi, güyâ bunlarun cânından oy virürdi. Bu şûr u şagabdan halâs olmagçün hattı geldügine cân otı gibi cânlar virürdi. Yılda bir kere yüzin görmegi cânlarında yeg görürdi. Bu hâletle hem şâhid ü hem şâhid-bâz idi, kendü gibi dil-berler lebin nukl idinüp bâdecik emüp câna cân katardı. Hem şâ'ir hem tâlib-i ma'rifet idi, okır yazardı. Egerçi yeniçeri idi ammâ hatt yazmagın tüfeng ile fınduk sevdâsında olanlarun üstine nokta koyup harf atardı. Vezne yirine yanında cilbend ve nacak yirine devât takınurdı. Kartal çeleginden bedel sevdâ-yı zülf-i dil-berden ve âh-ı pür-şerârdan altun telli siyah tug sokınurdı. Hem-demi ehl-i 'irfân ve mahremi zarîfân idi. Hakîr Burusa'da olurdum, ol esnâda İstanbul'a geldüm gördüm kendü âdem cânı

Beyt:
Mîşenîdem ki âfet-i cânî
Çün be-dîdem hezâr çendâni

Ve mahlası Sânî ve bu beyt sahîde-yi hüsninün 'ünvânı

Beyt:
Şenîdem ki der âfâk ney turâ Sânî
Çü didemet be-hakîkat hezâr çendânî.

Bî-ihtiyâr Nevâ'î'nün bu beytin okıdum ki

Matla':
Tekellüf her niçün sûretda bolsa andın artuksın
Sini cân dirler ammâ bî-tekellüf cândan artuksın

Mezbûr sâ'ir dil-berler gibi erâzil-perest ve bâde-i hüsn ile ser-mest ve câm-ı 'ırzı seng-i ta'n-ı bed-hâhla şikest degül idi. Revîşi rindâne ve cünbişi merdâne idi. Andan segbân olup atlu zagarcı oldı ba'dehu 'avâtıf-ı şâhı şânına şâmil oldı ya'ni bölüge sülûk idüp sipâhi oglanları zümresine dâhil oldı. Hâlâ dahı himmeti tahsîl-i ma'ârife ve tekmîl-i 'avârifedür.

Humlar şikeste câm tehî yok vücûd-ı mey
Kıldun esîr-i kahve bizi hey zemâne hey.[32]

Burada gençliğinde pek çok hayranı olan saygın bir mahbup örneği görüyoruz. Yaşı ilerledikçe kendisi âşık konumuna, kendisini güzel oğlanlara ve meyhane ile kahvehane yaşantısına adayan biri haline gelir. Bir yandan da başarılı bir askeri kariyeri olur, muhtemelen ekabirden birinin maiyetine girmekle başlayıp sonunda tımarlı sipahi olacak kadar ilerlemiştir. Sanat

32 Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 258b-259a; Kılıç (ed.), *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, 3: 1483-1484.

ve fikir çevreleriyle münasebetinin (belki de kelimenin her iki anlamıyla) başarısına engel olmaktan ziyade destek olduğu sezilir.

Kadınların durumu ise bu kadar net değil; bunun altında yatan nedenler ise *cinsiyetlendirilmiş mekân* olgusu ile bağlantılı – bu nedenlerden bahsetmek önemli, zira konuşacaklarımızın büyük kısmının altında bunlar yatıyor. Bu olgu bir şehirdeki mekânların onları kullanan, kontrol eden, kullanım şeklini, sınırlarını ve anlamını belirleyen kişilerin cinsiyeti ile bağdaştırılmış olması anlamına geliyor. Erken modern dönemde bir Osmanlı kentinde kamusal alan ağırlıklı yetişkin-erkeklere ait bir mekândı, tıpkı dönemin diğer Avrupa ve Ortadoğu kentlerinde olduğu gibi. Kadınlar ve oğlanlar bu alana ancak yetişkin erkeklerin himayesinde ve yetişkin erkeklerin otoritesinin denetimi altında adım atarlardı. Özellikle kadınların kendilerini gözden ırak tutmaları, iffetli ve itaatkâr bir tavır sergilemeleri beklenirdi. Lisa Jardine'in anlattıklarına bakılırsa, erken modern dönemde İngiltere'deki kadınların ve oğlanların durumu Osmanlı'da izlenen durumla neredeyse birebir aynı:

> Hanenin dışında, rahatça dolaşan kadın "gevşek"tir – kesinlikle "yersiz"dir ve çekiciliği himayeden yoksunluğu (yanında erkek akrabası olmayışı) ile bir araya geldiğinde müsaitlik anlamına gelir (bugün de bunun kalıntıları görülmektedir). Bağımlı oğlan da ("genç"), ataerkil hane yapısı vasıtasıyla, hane dışındayken "tehdit altında" sayılır.[33]

Hem Osmanlı hem de Avrupa kentlerinde erkekler genellikle geç evlenip aile ve meslek sahibi olurlardı, dolayısıyla aile yükümlülüğü taşımaksızın, belli bir denetim müessesine bağlı olmaksızın yaşayan ve kamusal alanlarda bir araya gelen çok sayıda genç erkek mevcuttu. Bir araştırmacının genç İtalyan erkekleri hakkında söylediği gibi:

> Aslında, genç erkekler hayatlarının o aşamasında uygun sayılan erkekliğe erişmiş olduklarını kanıtlamak için hem rutin hem de ritüel karmaşa biçimlerine neredeyse kültürel anlamda zorlanıyordu sanki. İtalyan gençlerinin bu davranışları Alman şehirlerindeki akranlarını andırıyordu, onlardan da ister bir onur meselesi yüzden ister sadece becerilerini sergilemek için olsun kavga etmek suretiyle kenti koruyabilecek birer adam olduklarını alenen kanıtlamaları bekleniyordu. Erkeklerin geç evlenmesi âdetinden kaynaklanan uzun erişkinlik sürecinde İtalyan gençleri bir de "içki, fahişelik ve yemek"te aşırıya kaçarak erkekliklerini tasdik ettiriyorlardı.[34]

---

33 Lisa Jardine, "Twins and Travesties: Gender, Dependency, and Sexual Availability in *Twelfth Night*", *Zimmerman 1992*, 28. 16. yüzyılda İngilizler ortalıkta görülen ya da müsait kadınlar için *gevşek* tabirini kullanırken, bunun tam tersi için Osmanlıların (bugün olduğu gibi 16. yüzyılda da) kullandığı terim *kapalı* idi. Bu terim hem muhafaza altında olmayı hem de örtünmeyi ima ediyordu. "Açık" kadın, "gevşek" kadındı.

34 Sharon T, Strocchia, "Gender and the Rites of Honor in Italian Renaissance Cities", *Brown and Davis 1998*, 39-60, 51 (Ayrıca bkz. n. 24).

İtalyan delikanlıları sadece Alman akranlarını değil Osmanlı akranlarını da andırırlar. Erken modern dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nda bu tür erkek zümrelerine rastlanır.[35] Bunların arasında birçoğu varlıklı kesimlerden gelen *levendler*, ya da bir kuruma bağlı olmayan şehir gençleri (levend sözcüğü sonradan yakışıklı ve cesur genç erkekleri tanımlayan bir kelime halini almıştır) ve çeteler oluşturup hamamların külhanlarında dolanan, kış boyunca sıcak kalmak için küllerin yanında uyuyan, türlü adi hırsızlığa ve tacize karışan *külhanbeyleri* sayılabilir. *Suhteler* de bu gruplar arasındadır; suhteler genellikle kırsal kesimlerde yaşayan ailelerin karnı doysun ve meslek sahibi olsun umuduyla medrese eğitimi almak üzere şehre gönderdikleri çocuklardır (suhte sözcüğü "yanık" anlamına gelir, medrese öğrencilerinin hocaları tarafından "ateşlenmesini" ifade eder). Bu gençlerin bir kısmı şehrin gayriresmi muhafızlığına soyunarak *kabadayı* olur, mahallelerde devriye gezer, oraları bıçkın delikanlıların ve yabancıların hırsızlıklarından ve taşkınlıklarından korurdu. Osmanlı gençlerinin "içki, fahişelik ve oburluk" meselesine dair apaçık delillerine önümüzdeki bölümde bakacağız.

Bir bağı olmayan, genç, cinsel açıdan tacizkâr bu tür erkeklerin varlığı kamusal alanı kadınlar için oldukça rahatsız ve hatta tehlikeli bir hale sokuyordu. Jardine'in belirttiği üzere, kamusal alanlara himayesiz adım atan kadınlar cinsel açıdan müsait, erkeklerin cinsel tacizlerine meşru hedef sayılıyordu. Kamusal alan erkekler arasında sosyal etkileşim ve genç erkeklerin erkekler camiasına katılımı için ortam sağlamakla birlikte, bir yandan da egemenlik yarışının, çoğunlukla vahşi bir şekilde, ortaya konduğu bir arenaydı. İtalya'da delikanlı çeteleri şehirlerin başına bela oluyordu. Venedik'te gençlik çeteleri şu ya da bu köprüye o an için sahip olmak adına yumruk yumruğa kavgaya giriyordu. Şehirlerin bazı kesimleri Robert C. Davis'in tabiriyle "erkeklik panayırına" dönmüştü, "meydan okumalar, gövde gösterileri, atışmalar, bıçaklaşmalar, bahisler, nutuklar, boksör geçitleri, askeri talimler" hepsi tamamdı. Orta İtalya'da, Venedik ile Roma'ya kadar uzanmakla birlikte özellikle Perugia'da, işçi sınıfından gençlerden oluşan çeteler zaman zaman yüzlerce genç erkeğin –hatta bazen daha yaşlıların bile– katıldığı taşlı kavgalara [*sassiole*] girişirlerdi.[36]

---

35 Erkeklerin ömürlerinin safhaları için Osmanlıların kullandıkları terminoloji için bkz. Peirce, "Seniority, Sexuality, and Social Order", 176-181.

36 Robert C. Davis, "The Geography of Gender in the Renaissance", *Brown ve Davis 1998*, 25 (ayrıca bkz. 23-31). "Making the Streets Male" başlıklı bölümde Davis örgütlü erkek şiddetinin çoğu zaman "sokakları ve umumi alanları kadınlardan temizlemenin" bir yolu olduğunu belirtir. Başıbozuk ve çoğunlukla şiddet içeren karnaval faaliyetleri düzenleyen genç erkek çeteleri hakkında, bkz. Edward Muir, *Civic Ritual in Renaissance Venice*, Princeton: Princeton University Press, 1981.

Osmanlı İstanbulu'nda, hukuki sistemin kadınların kamu içindeki davranışlarını denetlemeye (örnekler için 6. ve 9. bölümlere bakınız) bu kadar dikkat etmesi kadınların kentlerde toplum içinde en azından erkek yetkililere sıkıntı yaratacak kadar göründüklerini gösteriyor. Fakat köylü kadınların tarımsal

Kadınlara özgü mekânlarda –mesela orta ve üst zümrelere ait evlerin harem kısımlarında veya umumi hamamların kadınlara ayrılan bölümlerinde– Osmanlı kadınları örtünmeden rahat giysilerle dolaşabilirler, oranın yetkilisi olup kendi sosyal hiyerarşilerini dayatabilirlerdi. Genelde, Osmanlı kadınları hukuksal ve toplumsal sistem açısından iki sınıfta değerlendirilirdi. Bunlardan biri örtülü, namuslu (*muhaddere*) veya himaye edilen daha varlıklı kadınlardı; bu kadınlar dışarıdaki işlerini ya hizmetkârlarına gördürürlerdi ya da dışarı çıkarken örtünür, üstlerini kapatacak giysiler giyer, haremin gezici ve ayrı bir parçasını oluşturan bir maiyet eşliğinde dolaşırlardı.[37] İkinci gruptakiler ise çalışmak ya da evle ilgili temel ihtiyaçları karşılamak için dışarı çıkmak zorunda olan daha yoksul kadınlardı. Örneğin, 16. yüzyılda yaşayan Şeyhülislam Ebussuud Efendi ailesi için çeşmeden su taşıyan bir köylü kadının *muhaddere* sayılamayacağına, oysa düğüne, hamama ya da başka bir mahalleye giden bir kadının hizmetkârlar eşliğinde iffetli ve ağırbaşlı bir tavırla gittiği sürece öyle sayılabileceğine hükmetmişti. Ayrıca, "muhaddere" halinin Müslümanlar ile sınırlı olmadığını, gayrimüslim bir kadının da *muhaddere* olabileceğini belirtmişti.[38]

Bu kadar yüksek seviyede korumacılık erken modern dönemde hiç de olağandışı değildi. İskoç gezgin Fynes Moryson Venedikli kadınları gözlemlemişti: "İffetli olacaklarsa, evde kilit altında tutulurlar, tıpkı hapishane gibi." Ortalıkta görünen kadınlar bile –fahişeler dışında elbette– örtülüydü, baştan tırnağa öylesine sarınıp sarmalanmışlardı ki 1494'te bir İtalyan gezgin "sokakta nereye gittiklerini nasıl görüyorlar" diye merak etmişti.[39]

Shakespeare de *On İkinci Gece*'de İtalyan kadınlarının örtünmesine değinir. Uşak Cesario kılığındaki Viola Dük'ün sevgilisi Olivia'dan bir ricada bulunur:

> VIOLA: Hanımefendi, yüzünüzü görmeme müsaade ediniz.
> OLIVIA: Yüzümü görmek için efendinizden emir mi aldınız? Şimdi haddinizi aştınız: Ama perdeyi açacağız ve size bu resmi göstereceğiz. Bakınız, beyim, o sırada böyleydim işte: İyi yapılmamış mı? *[Açılır]*
> (1. Perde, 5. Sahne, 248-253)

Windsor'un Şen Kadınları'nda ise, iki İngiliz kadın kocaları orada olduğunu anlamasınlar diye toparlak Falstaff'ı kadın kıyafetine sokmaya çalışır. Bu

---

üretimde faal olarak çalıştıklarından kentlerdeki kadınlardan daha çok görünür halde olduklarını savunmak için henüz erken olduğuna inanıyoruz. Bu sav için bkz. Fikret Yılmaz, "XVI. yüzyıl Osmanlı toplumda mahremiyetin sınırlarına dair", *Toplum ve Bilim* 83 (Kış 1999/2000): 92-110.

37 Leslie P. Peirce, *Morality Tales: Law and Gender in the Ottoman Court of Aintab*, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 2003, 157-61; M. Ertuğrul Düzdağ, *Şeyhülislâm Ebussuud Efendi'nin Fetvaları*. İstanbul: Enderun, 1972, 55 (no. 153).

38 Bkz. Düzdağ, *Ebussuud*, 55 (no. 154, 155, 156).

39 Moryson ve İtalyan seyyah alıntıları için bkz. Davis, "Geography of Gender", 21.

durumda kadın kıyafetleri saklanmaya uygundur çünkü Elizabeth kadınları genellikle başlarına eşarp bağlayıp, yüzlerinin bir kısmını atkıyla örterlerdi:

> BAYAN FORD: Onu nasıl gizleyebiliriz?
> BAYAN PAGE: Eyvahlar olsun. Bilmiyorum. Ona uyacak kadar büyük kadın paltomuz da yok; olsaydı bir şapka, bir atkı, bir de eşarp takıp kaçardı.
> (4. Perde, 2. Sahne, 70-74)

Bir parantez açacak olursak, Osmanlılar için insan içine çıkıldığında muhafaza altında ve ağırbaşlı olmak ahlaki bir görev ve dedikoduya karşı tedbirdir, aksi halde iftira cinsiyetle kalmaz sınıfa da bulaşır. Sultandan başlayarak en üst tabakalara mensup erkeklerin de dışarı çıktıklarında etraflarının kendi selamlıklarına bağlı hizmetkârla çevrili olması beklenirdi. Mesela Âşık, Mihaliç kadısı Meali'nin talihsiz macerasını anlatan bir anekdota yer verir. 7. Bölüm'de bütünüyle ele alacağımız bu anekdotta Meali tek başına atla gezmeye çıkmaya karar verir, niyeti gezi esnasında sevgilisiyle buluşmaktır. Hizmetkârları dehşete düşerler. Âşık şöyle anlatır: "[Hizmetkârları] ne kadar 'Tek başına ata binmek kişinin itibarını zedeler', 'Dosta düşmana küçük düşersiniz', 'Yakışık almaz' dedilerse de kâr etmedi [*Her çend yalnuz binmek ırza muhilldür, dost u düşmen içinde hod görinürsiz, münasib degüldir didiler, olmadı*]."[40] Göreceğimiz üzere, Meali tek başına gider ve neticede itibarı feci şekilde zedelenir: Ortalıkta tek başına ve eşliksiz görünmenin tehlikeleri konusunda bütün seçkinlere bir uyarıdır bu.

Osmanlı edebiyatından söz ederken, yüksek kültür edebiyatının cinsiyetinin ağırlıklı olarak erkek olduğunu akılda tutmak önemli. Seçkinlerin edebiyatı umumi edebiyat üretimidir, bu yüzden de kamusal alanın (yetişkin) erkeksiliğini yansıtır ve senaryolaştırır. Âşık olunan kişi çoğunlukla erkektir –genç bir erkektir– ve ideal erkek güzelliğini temsil eder. Kadınları konu alan ya da kadınlara hitap eden şiirlerde ise âşık olunan kişinin görünüşünün veya tavırlarının tasvirinde pek az fark görülür, o da eğer görülürse. Azizi gibi kimi âşıkların kadınlardan hoşlandığını bilsek de o şiirin bir kadın hakkında ya da bir kadın için yazıldığını kesin söyleyebildiğimiz durumlar nadirdir. Çoğunlukla hanedanlar, aileler ve evlilik gibi konuları ele aldıklarından âşık olan ile âşık olunanın erkek ve kadın olduğu şüphe götürmeyen, dizelerden bazılarının kadın sevgiliye hitap ettiği besbelli olan manzum anlatılardaki kimi aşk dizeleri için bile aynı şey geçerlidir. Sevgilinin cinsiyeti hususundaki bu belirsizlik hem Avrupa'da hem de Ortadoğu'da Ortaçağ aşk şiirinin ortak özelliğidir. Avrupa'da bu belirsizlik ortadan kalkmasa da Ortaçağ sonlarına doğru sodomi fikrinin gelişmesiyle birlikte bir kınama akınıyla bastırılmış-

40 Hikâyenin Osmanlıca metni için bkz. Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 113a-117a; Kılıç (ed.), *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, 2: 772.



Bir 16. yüzyıl minyatüründe bir mahbup ile bir mahbube. Giyimli oğlan ile çıplak kadının yan yana konulması kadınlarla ilişkilerin tenselliğini ve oğlanlar ya da genç erkeklerle kurulan ilişkilerde olduğu varsayılan ruhaniyeti vurguluyor. (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B.408, "I. Ahmed albümü", [17. yüzyıl] var. 22a).

tır.[41] Cinsiyetin belirsiz olması meselesini de daha sonraki bölümlerde ele alacağız.

Selimi Muslı'nın meclisi örneğinde ortaya koyduğumuz ve aşağılarda daha da detaylandıracağımız üzere, Sevgililer Çağı'nda Osmanlı usulü aşk –şiirsel aşk ya da şiirle senaryolandırılmış aşk– kendine has işaretleri ve sinyalleri, kendine özgü konuşma biçimleri ve ağızları (şiirsel sözcük dağarcığı, mecazları kalıpları, retoriği) olan karmaşık bir oyun haline gelir. Âşıkların, mahbupların, meclislerin, toplumsal etkileşimlerin, gerçek tutkunun kapsamının ve karmaşıklığının öyle böyle geleneksel ahlaka uymaya indirgendiği kuramsal seviyede, aşkın en üst biçimlerini ancak hem toplumsal açıdan müsait hem de düşünsel açıdan oyuna girmeye hazır olanlar dışa vurabilirlerdi. Bunlar da neredeyse sadece, erkekler ile kadınlar arasındaki aşkın kaçınılmaz olarak cinsel, dünyevi ve ailesel gölgeleriyle zedelenmemiş bir aşkın odağı olabilecek genç erkeklerden oluşuyordu.

Yahya erkekler ile kadınlar arasındaki aşkı anlatan *Hüsrev ile Şirin* ve *Leyla ile Mecnun* gibi geleneksel mesnevilerden hoşlanmadığını bile açıkça dile getirir. Kendi mesnevisi *Şah u Geda*'nın girişinde geleneksel (heteroseksüel) aşk hikâyelerini övenlere karşı şunları söyler:

Dedim ne acayip, duyduktan sonra söylediklerini	*İşidib sözlerin didim ne 'acep*
Bana hoş gelmedi bu sözlerin hiçbiri	*Bana hoş gelmedi bu sözler hep*
Bir sürü kadın düşkünü zevksiz	*Bir alây bî-merâk ü zen-bâre*
Bir sürü dertli çaresiz	*Bir alây derd-mend ü bî-çâre*
Ne bilir gizli aşkın gizemini	*Ne bilür sırr-ı 'aşk-ı pinhânı*
Ne bilir sevgilinin coşkusuyla kendinden geçmesini	*Ne bilür vecd-i hâl-i cânânı*

41 Bkz. Jordan, *Invention of Sodomy*.

Hiç anlatılmasın iyisi mi	*Lâyık oldır ki hiç olmaya nakl*
Aklı kısaların aşk hikâyeleri	*Kıssa-i 'aşk-ı nâkısâtü'l-'akl*
Gerçek âşık sabahlayandır aşkı derdine	*Âşık oldır ki 'aşkı ile müdâm*
Uykuyu haram edip gözüne	*Eyleyüb uyhuyı gözine harâm*
Bir servi boylu mahbubu sevse	*Seve bir serv boylu mahbûbı*
Eyüp gibi aşk derdine düşse	*Derd-i 'aşkının ola Eyyûbi*
Cila verse beden ve ruh aynasına	*Vire mir'at-ı cism ü câna ciḷâ*
Köle olsa bir gürbüz oğlana	*Bir celâsun civâna bende ola*
Hüzünlere boğulsa mahbubun aşkıyla	*'Aşk-ı mahbûb ile kim olsa hazîn*
Eğlendirmez onu Hüsrev ile Şirin olsa	*Eğlemez anı Hüsrev ü Şîrîn.*[42]

Yahya, Osmanlı aşk lisanının alışılagelmiş kalıpları dahilinde, kadınlardan hoşlananların aşkın ve altında yatan Neoplatonik ikonografinin gerçek derinliğini anlayamayacaklarını dile getirmektedir. Bunun nedeni kadına duyulan aşkın amacının fiziksel tatmini, oğlana duyulan aşkın ise umutsuzca özlem, uykusuz geceler, vücudun şehvetini bastırmaktan çok uzak ruhani gizemler ile öne çıkan vuslata ermemiş (umarsız) bir aşkı ima etmesidir. Bedene "cila" vermek cinsel temastan sakınarak onu arındırmak, ruhu cilalamak ise onu saf ve ruhani bir aşkı yansıtan bir ayna haline getirmektir. Bu da erkeklere duyulan aşkın düşünsel, rafine ve ruhani yönleri olduğu, oysa kadınlar ile kurulan ilişkilerin bu unsurlardan yoksun bulunduğu anlamına gelir. Sevgililer Çağı'nda çok alışılmış bir durumdur bu – üstelik sadece Osmanlı İmparatorluğu'nda değil. Meşhur İtalyan sanatçı Michelangelo Buonarotti aşağıdaki şiirinde, tıpkı kendisi gibi güzel oğlanları yeğleyen Yahya'dan alıntı yapsaydı olurdu:

Hep amansız ve ölümcül bir günah değildir ki
Şiddetle sevmek müthiş bir güzelliği
Erittiği takdirde katılaşmış yüreği
Delsin diye bir anda içini ilahi bir ok gibi.
Aşk uyandırır, alevlendirir, kanatlandırır,
Mani olmaz pervasız bir coşkuyla yükseklere atılmaya
Kâfi gelmez o ilk basamak uzanan Yaradanına
Ruh O'na doğru yükselir, hızla tırmanır.

42 Alıntı için bkz. Mehmed Çavuşoğlu, "Taşlıcalı Dukakin-zâde Yahya Bey'in İstanbul şehrengizi", *Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat Dergisi* 17 (1969): 76-77. Şiirlerinden anlaşıldığı kadarıyla Yahya'nın cinsellik üzerine görüşleri hakkında, ayrıca bkz. Kaya, "Cinsellik". Buradaki alıntı için bkz. Yahyâ Bey, *Kitab-i Şah u Geda*, University of Michigan Library, Special Collections Islamic Manuscripts, Isl. Ms. 413. Dijital Kopya: HathiTrust Digital Library, 31-32.

Sözünü ettiğim aşk arzular o yüksekleri;
Kadın ise çok başkadır; yakışmaz
Kadına yanmak aklı başında ve adam gibi bir yüreğe.
Biri göklere çeker adamı, yerin dibine diğeri;
Birinin yeri ruhun derinleri, diğerininki haz bedendeki,
Çeker yayını adiliklere, rezilliklere.[43]

16. yüzyılda birçok örneğine rastladığımız kadın şairlere gelince, onların şiirleri de aynı erkek sevgiliye aynı terimlerle hitap eder. Kadınların ortalıkta görünmelerinin ya da şairlik gibi umumi rollere soyunmalarının erkeklerin müsamahasına bağlı bulunduğunu ve erkeklerin âdetlerine uymak zorunda olduklarını hatırlatalım.[44] Kadınlara özgü alanların dilini ve edebiyatını kayıt ya da muhafaza altına alacak araçlara sahip olunmadığından, kadınların kendi aşk anlayışlarını ifade eden bir dil ya da edebiyat var mıydı yoksa kadınların yazdıkları tamamen umumi erkek alışkanlıklarına göre mi senaryolandırılmıştı pek bilemiyoruz. Bütün bunlardan dolayı, bizim söz ettiğimiz sevgili genellikle erkek olacak, ancak şiirdeki sevgilinin muğlak ve androjen olduğunu, kadın da olabileceğini akılda tutmak gerekiyor. Konumuz sevgilinin cinsiyetini anlaşılır şekilde belli etmeyen bir aşktır.

Göreceğimiz üzere, gelişmiş ve hareketli bir aşk kültürünü desteklemek söz konusu olduğunda Osmanlılar hiç de tek başlarına değillerdi. Avrupa'da ve Akdeniz'in batısında da durum bazı açılardan o kadar benzerdi ki din ve idare farklarını aştığı anlaşılıyor. İstanbul'un ve diğer Osmanlı şehirlerinin mahbup kültürü örneğin Venedik'teki kortezan kültürüne, Floransa'nın malum homoerotik kültürüne, Elizabeth İngilteresi'nin kaba cinselliğine koşuttu. Her halükârda, benzer şartların benzer sonuçlar doğurduğu anlaşılıyor.

Bu yüzden, hem Osmanlı İmparatorluğu'nda hem de başka yerlerde erken modern dönemde kültürün toplumsal bağlamını tahayyül etmeye çalışırken, zamanın kamusal alanının erkeklere ait olduğunu ve erkeklere ait alanının da çoğunlukla vahşi ve herkes için tehlikeli olduğunu unutmamalıyız. Erkekler için birbirleriyle geleneksel hâkimiyet-itaat kalıpları dahilinde karşılıklı çıkara dayalı bağlar kurmak elzemdi. Bu tür bağlar kurmanın bir yolu da erotik ve hatta cinsel bağlılıklara girmekse, bu şaşırtıcı bir durum değildi; bu tür bağlılıkların kültürel, dinsel ve toplumsal ayrımlardan bağımsız gerçekleşmesi ve hatta cezanın ve denetimin en sıkı olduğu yerlerde bile görülmesi de şaşırtıcı değildir. Burada yapacağımız işlerden biri de bu tür durumlarda verilen tepkilerin genel hatlarının edebiyatta ne tür senaryolara dönüştüğünü izlemek olacak.

43 Michelangelo Buonarroti, *Rime*, Enzo N. Girardi (ed.), Bari: Universale Laterza, 1967, 123, no. 260. (Çev. Z. N. Yelçe)

44 Osmanlı kadın şairler hakkında, bkz. Bu kitapta 6. Bölüm, 2. Kısım.

3

AŞK SENARYOLARI I, ERKEKLER ARASI MUHABBET

L'amore masculino [erkekler arasındaki aşk] tamamıyla fazilet eseridir, erkekleri türlü arkadaşlık bağlarıyla bir araya getirir ki yaşları ilerledikçe daha kıymetli ve daha yakın dostlar haline gelirler.

Gian Paolo Lomazzo, *Il libro dei sogni* [Düşler Kitabı] (1568)

Şair Nevizade Atayi (16. yüzyılın tanınmış şairlerinden Nevi'nin oğlu) *Heft hân* [Yedi Hikâye] adlı mesnevisini 1627'de tamamladı. Bu eser bir hamsede yer alan beş mesneviden dördüncüsü olacaktı, amaç İran şairi Nizami Gencevi'nin 13. yüzyılda yazdığı meşhur mesneviyle boy ölçüşmekti.[1] Atayi'nin mesnevisi yaşadığı dönemin hayatından hikâyeleri içerir ve insanları ahlaksızlığa karşı uyararak onları daha iyi davranmaya sevk etmeyi hedefler. Bu yüzden Atayi muhtelif düzenbazlar, serseriler ve çapkınlar hakkında türlü komik anekdotlar aktarmaktan geri durmaz; epeyce cinsel içeriğe de sahip hikâyeler Boccaccio'nun *Decameron*'unu andırır. Eserde yer alan yedinci ve son hikâye ise kötülükleri ve kötü kimseleri değil, aşkı ve doğru düzgün âşık olup sonunda saadete erişen âşıkları konu alır. Bu nedenle de Osmanlı usulü aşkın senaryolandırılması konusu için uygun bir başlangıç, bu çalışmada ele alacağımız temaların ve toplumsal bağlamların bir kısmına bir giriş oluşturur.

Hikâye, (sadeleştirdiğimiz bir şiirle birlikte) bizim aktarımımızla şöyledir:

Bir zamanlar İstanbul'da bir kuyumcu ile bir tüccar sıkı dost olmuşlar. Seneler geçmiş, ikisinin de birer oğlu olmuş. Kuyumcunun oğluna Tayyip demişler, tüccarınkine Tahir. Çocuklar büyüyüp mektebe başladıklarında kısa sürede çok ilerleme göstermişler. Fakat delikanlılığa eriştiklerinde gençlerin yaptığı gibi aşka, şaraba ve müziğe ilgi duymaya başlamışlar.

1 Bu bölümde Atayi'nin hayatı ve hamsesi üzerine bilgilerin çoğu için bkz. Tunca Kortantamer, *Nev'î-zâde Atâyî ve Hamse'si*, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1997. Tayyip ile Tahir'in hikâyesini kendi dilimizle düzyazı haline getirirken Kortantamer'in *Heft-hân* özetinden faydalandık. Tayyip ile Tahir'in incelemeli metni için bkz. Turgut Karacan, *Heft-hân Mesnevisi*, Ankara: Sevinç, 1974, 317-44 (2408-2276. beyitler).

O sırada her ikisinin de annesi babası ölmüş. Tayyip ile Tahir kendilerini hovardalığa vermişler. Galata'da aylak aylak dolaşıp, içip eğlenirlermiş. Yastık niyetine Köse'nin meyhanesinin hasırlarına baş koyar, cilveli oğlanlarla oynaşırlarmış. Anadolu Hisarı'na gezintiye çıkar, Göksu'da güzel oğlanları kovalarlarmış. Böyle böyle miraslarını har vurup harman savurmuşlar, sonunda da beş parasız kalmışlar.

Ama yoksulluk bile aralarındaki dostluğu yıkamamış. Etraflarındaki iyi gün dostları bir bir kaybolmaya, hatta onları dışlamaya başlamış. Tayyip ile Tahir sefalete dayanmak mümkün olsa da husumete tahammül etmenin çok daha zor olduğunu anlamışlar. Öyle olunca, derviş kadar meteliksiz bir şekilde, mutasavvıf olma fikriyle Gülşeni tarikatının yurdu olan Mısır'a giden bir gemiye atlamışlar.

Açık denize çıktıklarında rüzgâr durmuş, yelkenler sünmüş, gemi öylece hareketsiz kalakalmış. Böylece günlerce yol alamadan durmuşlar. Ardından müthiş bir fırtına kopmuş, gemi dalgaların üzerinde oradan oraya topaç gibi savrulup durmuş, ta ki karaya vurup parça parça olana kadar. İki arkadaş denize fırlamış. Suyun üstünde kalmaya çabalarken yüzen bir kütük bulup umutsuzca ona tutunmuşlar. Uzun süre denizin ortasında çaresizce sürüklenmişler, tam umutları tükenmek üzereymiş ki bir gemi görmüşler. Askerlerle, silahlarla, cephanelerle dolu büyük bir düşman gemisiymiş bu. Kurtulmayı ümit eden iki arkadaş böylece kendilerini tutsak olarak bulmuşlar ve hayatlarında ilk defa ayrılmak zorunda kalmışlar.

Gemide Sör John [*Ser Cüvân*] ve Janno [*Cânno*] adlarında iki tane genç ve yakışıklı asilzade varmış. Tayyip'i köle olarak Sör John, Tahir'i ise Janno almış. Asilzadelerin ikisi de iyi kalpli, garibanlara cömert davranan kimselermiş; çok geçmeden Tayyip de Tahir de efendilerine âşık olmuşlar. Yürekleri tutku ateşleriyle yanıyormuş. Aşk eninde sonunda âşık olunana da dokunur ya, Sör John zindana geldiğinde Tayyip'in ne durumda olduğunu görmüş. Kendisi eğitimli, olgun ve bilge biri olduğundan, genç adamın ıstırap içinde olduğunu bir bakışta anlamış ve ona acımış. Tayyip'in ölmesini istemediği için onu bahçelerinde çalışmaya göndermiş. Bahçeler çok güzelmiş; yaşlı ve deneyimli bir ihtiyar olan bahçıvan Tayyip'ten çok memnun kalmış.

Bir gün Sör John yanında yakışıklı gençlerle birlikte açık havada yiyip içmek için bahçeye gelmiş. Onları komik hikâyelerle eğlendirmesi için yaşlı bahçıvanı yanlarına çağırmışlar. Ortam müsait olduğunda bahçıvan Tayyip'e de bu mecliste bir yer ayarlamış. Genç asilzadeler giderek rahatlamışlar, içleri kaynamaya başlamış, meclisin keyfini çıkarıyorlarmış. Tayyip'e kendi hikâyesini anlattırmışlar, duyunca da onun başına gelenlere üzülmüşler.

Tayyip'in aşkı her gün büyüyor, Sör John ile arasındaki ilişkiler de yakınlaşıyormuş. Bir gün Tayyip, aralarındaki arkadaşlığa dayanarak, Sör John'a eski dostu Tahir için çok endişelendiğini söylemiş. Asilzade derhal haber göndermiş, Janno yanında Tahir ile birlikte onlara gelmiş. Dördünün arasındaki sevgi bağları güçlenmiş ve hep beraber hoşça vakit geçirmeye başlamışlar. Bu durumu gözleyen kötü niyetli, fitneci biri dedikodu yaymış. Söylentiler, sonunda, her iki asilzadenin de akrabası olan kumandanın kulağına kadar gitmiş. Atayi neticelerini şöyle anlatır:

Meğer o zamanlar kumandanı şehrin
Kindar alçağın biriymiş, zorba kâfirin

İki beyzadenin akrabasıymış
Dünyanın başına da belaymış

Söylentiler lanet kulağına erişince
Öfkesinden dönmüş harlı ateşe

Buyurmuş ki sefil zindanlarda tutsak edile
Bir zamanlar hür olan iki asilzade

Önüne getirtip Tayyip ile Tahir'i
Emretmiş, buracıkta öldürün bu ikisini

Acele et, demiş cellada,
Kılıcı tattır onlara

Ayır pis bedenlerini başlarından
İbret alsın her adam bunlardan

Kafası kopar haddini bilmez ahmağın
Çok geçmeden kesilir ucu inatçı dalın

Hallerini gören halkın içi acıdı
Bütün şehir derhal kumandana yalvardı

Ağlaştılar ki iki fenalık çıkar bu işten
Birincisi, duyulur bu kötü haber her yerden

Yakışık alır mı kendimizi bu kadar düşürmek
Adımızı dostun düşmanın nezdinde lekelemek?

Bir de başlarsak esirleri bu şekilde öldürmeye
Müslümanların da kılıçları girmez mi devreye?

İki taraftan da esirler öldürülürse öfkeyle
Kim yanıt verecek Ahiret Günü'nde
neden diye?

Zâbiti şehrin ol zamanda meğer
Bir kavî kâfir idi kîn-âver

İki beğzâde akrabası idi
Âlemin bir büyük belâsı idi

Gûşına girdi çün anın bu nüvîd
Âteş oldu heman gazabla pelîd

Salınub habse iki beğzade
Bend olındı ol iki âzâde

Tayyib ü Tahir'i getürdi heman
Eyledi katl olınmasın fermân

Didi cellâda eyleme te'hîr
Eyle bunları tîğ ile ta'zîr

Bedeninden başın edüp ifrâz
Eyle ibret-nümâ-yı her her ser-bâz

Kesilür fark-ı merdek-i güstâh
Serkeş olınca kat' olınur şâh

Göricek halk şefkat eylediler
Cümle beğden şefâ'at eylediler

Didiler var bu işde iki keder
Biri bu, yayılur bu kara haber

Ey' midir itmeğile hod-kâmı
Dost u düşmen içinde bed-nâmı

Biri, bu resm ile olsa katl-i esir
Yok mı İslâm elinde ya şemşîr

Kahr ile cümle ger olursa 'itâb
Kim virir âhıretde sonra cevâb?

Sonunda sefil köpek onlara kulak verdi	*Fikr idüb âhir ol seg-i şerîr*
Durdurdu emrettiği ölümleri	*Katl emrinde eyledi te'hîr*
Bu iki zavallıyı, bir kalyona	*Küreğe ki kodı ol iki zârı*
Kürek mahkûmu etti, inanıp aşkın suç olduğuna	*Cürm 'add itdi 'aşk-ı dildârı.*

İki dost böylece kalyonun küreğine zincirlenip yeniden denize inmişler. Denizdeyken gemileri Müslüman kalyonlarıyla karşılaşmış, bir çarpışma olmuş. İslam'ın gazileri kâfirin gemisini almışlar ve Tayyip ile Tahir'e hediye etmişler.

Bu arada, tutsak kalan asilzadeler zindanda Müslüman esirler ile birlikte tutuluyorlarmış ve İslam'ı merak etmeye başlamışlar. Bir gece uyurlarken yeşil cüppeli, yeşil sarıklı bir Müslüman ermişi görünüp onlara arzularının kapılarının açıldığını söylemiş. Kalkıp bakmışlar ki zincirleri kırılmış, zindanın kapısı sonuna kadar açık. Böylece onlar da doğru yolu bulmak ve İslam'ı kabul etmek üzere kaçmışlar.

Bir süre sonra sahilde bir kayık bulmuşlar, kayığa binip nereye gittiklerini bilmeden denize açılmışlar. O sırada Tayyip ile Tahir de duydukları aşktan kaynaklanan, kendilerini asilzadelerin bulunduğu yöne doğru iten garip bir hisse kapılmışlar. Kayığı uzaktan görünce düşman sanmışlar, ama saldırmak üzereyken âşıklar sevdikleriyle kavuşmuş.

Janno'ya Mesut, Sör John'a Mahmut adı verilmiş. Hep birlikte zengin ve mutlu bir şekilde İstanbul'a dönüp hallerinden memnun yaşayıp gitmişler. Ömürlerinin sonuna geldiklerinde de hepsi bu dünyadan saf aşklarıyla birlikte göçmüşler.

GENÇ ERKEKLER

Tayyip ile Tahir'in hikâyesinin en ilgi çekici yanları erotik çekim ve aşk bağlamında hayatın aşamalarını ve tercihleri ele alış biçimi ve Osmanlı okurlarına İstanbul'un okur-yazar zümrelerinde yaşanan tipik hayatın bazı unsurlarını yansıtma biçimidir. İlk olarak ana karakterlerin, yani Tayyip ile Tahir'in, orta tabakadan gelmeleri dikkatimizi çekiyor. İkisi de esnaf çocuğu; pek çok şairin aksine saraydan, ilmiye zümresinden, idari-askeri seçkinlerden değiller.[2] Aslında onlar tam da şehrengizlerde söz edilen genç erkeklerden. İsimlerinin "iyi" (Tayyip) ve "saf" (Tahir) anlamlarına gelmesi de manidar. Onlar hakkında herhangi şekilde kötü düşünmemiz istenmiyor. Kusurları bile onların yaşında ve şartlarında sıradan ve hoş görülebilir kusurlar olarak kabul ediliyor.

Tayyip ile Tahir çok akıllı çocuklar. Çocuklukları sorunsuz geçiyor ve okulda başarılılar. Yirmi yaşlarına yaklaştıklarında (on yedi-on sekiz diye

2 Mustafa İsen, "Tezkirelerin ışığında divan edebiyatına bakışlar: Divan şairlerinin meslekî konumları", *Kalpaklı 1999*, 310-314.

tahmin edebiliriz) yetişkinlere has zevklere –aşk, şarap, müzik– merak duymaya başlıyorlar.[3] Erken modern dönem Osmanlı lirik şiirine bakacak olursak (ki yeri geldikçe daha ayrıntılı bakacağız), aşkın, şarabın ve müziğin tipik bir şiir meclisinin temel unsurları olduğunu göreceğiz.[4] Bunların her biri kişinin dünyevi mantığın sınırlarından kurtulmasına, en ahmakça ve kendine en çok zarar verecek davranışları sergilemeye müsaade etme gücüne sahip farklı türde sarhoş edici şeyler. Mantıktan kaçmak müthiş ruhani armağanlar sunabilir, ama doğrudan felakete ve hatta ölüme de sürükleyebilir. Şairin ve dostlarının sarhoşlukları daima büyük tehlikeler ile ilahi armağanlar arasında gider gelir. Bu hikâyede her iki sonucun da gerçekleştiğini görüyoruz.

İki kahramanımız genç, saf ve deneyimsizlerdi belki; ama anne babalarının ölümünden açıkça anlaşıldığı üzere bir yandan da yetişkindiler ve kendi başlarınaydılar. Cinsel anlamda arzu edilebilir sayıldıkları (*müşteha*), bu açıdan kadından farklı olmadıkları *emred* (sakalı çıkmamış oğlan) kategorisinden çıkmışlardı. Artık levend (ya da baba evinde yaşayan bekar genç erkekleri tanımlayan *mücerred/ergen*) kategorisindeydiler.[5] Meninski'nin 17. yüzyıl kullanımını yansıtan sözlüğünde (1780-1802) *levend* şöyle tanımlanmış:

> Hayati gereksinimleri olup da karşılamakta zorluk çeken, eğitimsiz, bilgisiz, akılsız kişi. İstediği yere giden, kendi keyfinin peşine düşen hür kişi, aynı şekilde, özgürlüğüne düşkün kişi. Sabit bir evi olmayan, belli bir kumandana bağlı olmayan, gönüllü ya da paralı asker.[6]

Tayyip ile Tahir ikinci tanıma kesinlikle uyuyorlar: Gençler, maceracılar, bir yere bağlı değiller, maddi sıkıntıları var, hiçbir kurumsal ya da ailevi sorumlulukları yok.

İSTANBUL'UN KEYİFLERİ

Kahramanlarımızı 16. yüzyıl İstanbulu'nun en meşhur eğlence mekânlarında görüyoruz. Şehrin Müslüman kesiminin karşısında Haliç'in öte yakasında yer alan, Hıristiyan ve Yahudi cemaatlerinin kendi hukuklarına göre (Müslümanlar ile olan işleri haricinde) yaşadıkları Galata bunlardan biriydi. İtalyan ve Yahudi şarap tüccarları ve meyhaneciler oradaydılar. Osmanlı seçkinleri

3 Sevgililer Çağı'nda Osmanlı İmparatorluğu'nda ömrün safhalarının toplumsal yapılandırması üzerine mükemmel bir özet için bkz. Peirce, "Seniority, Sexuality, and Social Order", özellikle 179-181 (bekâr ya da sevgilisi olmayan genç erkeklerin sözde kural tanımazlığı hakkında).

4 Bu temaların detaylı incelemesi için bkz. Andrews, *Poetry's Voice*.

5 Peirce, "Seniority, Sexuality, and Social Order", 174-75.

6 Franciscus à Mesgnien Meninski, *Thesaurus linguarum orientalium: Turcicae-Arabicae-Persicae. Lexicon: Turcico-Arabico-Persicum*. 5 cilt. Tıpkıbasım, Mehmet Ölmez'in girişi, Sanisław Stachowski'nın dizini ve açıklamaları ile, İstanbul: Simurg, 2000, 2:4210.

arasındaki ehlikeyifler orada konaklar tutar, ihtişamlı meclisler ve eğlenceler düzenlerdi. Orada şarabı ve aşkı (mecazi ve gerçek anlamıyla) ilahi bir esrikliğin ve tanrıyla birleşmenin anahtarı sayan tekkeler de vardı. Orası şairlerin oyun alanı ve pek çok şiirin sözde geçtiği yerdi. Latifi, Galata'yı şöyle tasvir eder:

Şanlı şerefli bu şehre [Tophane] denk bir semt de halk arasındaki adıyla Kalata'dır, tasvirler ve suretlerle doludur, dünyanın eğlence sarayıdır. İçki ve mahbuplar açısından benzeri yoktur, keyif ve eğlencede meşhurdur. Her köşesi ay yüzlü Frenklerin heykelleriyle güneş doğar gibi parlar ve her köşesi bin Frenk memleketinden üstün ve kıymetlidir.

BEYİT:
İçi puta benzer güzellerle dolmuş
Frenk heykelleriyle süslü olmuş

NAZIM:
Ey saki, bana nasip olur mu bu dünya evinde
İçip mest ve sarhoş olup sızıp kalmak Galata mevkinde
Ey Müslümanlar! Kişiyi dinden imandan çıkarır şarap
Kul oğlunu tekkede, Frenk oğlanını kilisede

NESİR:
Bu gönül çelen şehir öylesine sefa verir ki eğlencesi hiç durmaz; [buradaki] içki âlemleri başka yerde haramdır. Burada yaşayanlar çoğunlukla İsa ümmetinden ve Hıristiyan milletinden olduğu için şarap kadehi ellerinden hiç düşmez, Cem gibi[7] kadehleri hep ellerinde olduğu için de kafalarına hiç tasa ve sıkıntı üşüşmez. Avareler ve şarapçılar, şarap severler ve şarap satanlardır. Günlük dertlerle çoğu zaman sarhoşturlar ve akılları yerinde değildir.

BEYİT:
Ne felekten cefa çeker, ne zamaneden tasa
Taşar emel kadehi, gerçek olmuş ne umsa

NESİR:
Burası böylesi gönül çelen bir eğlence yeri ve keyif veren bir buluşma mekânı olduğu için İstanbul'un keyif ehli ve eğlence düşkünleri içmekten sarhoş ve harap, aklı başından gitmiş ve körkütük sarhoş, çamur içinde yuvarlanmış, yaka paça dağılmış hale gelirler; zamanında böyle mahcup olmuş çok mümin şu dizeleri hep tekrarlar:

---

7 Cemşid olarak da bilinen Cem efsanevi Acem şahlarının ilkiydi; şarabı onun bulduğuna inanılırdı.

BEYİT:
Ne kadar kedere boğsa sıkıntı yüzümüzü, ey saki,
Bize şarap koy, içelim kızartana kadar çehremizi
Gamdan eser kalmasın şarap kadehinin cilası ile
Duru mizacımızı parlatalım yine ayna gibi
Keyif ehlini men etme şaraptan haram diye
Mesih kanununca helaldir, der, fetva elimizdeki.

Ve bu şehr-i âlâ vü vâlâya mukabil bir şehr-i pür-timsâl ü temâsil ki işrethâne-i dünyâ ve ismi elsine-i enâsda Kalata'dır. Mey ü mahbubda bî-bedel ve mahall-i 'ayş ü 'işretde darb-ı meseldir. Her kûşesi Freng'in büt-i meh-rûlarıyla matlâ-ı mihr gibi ruşen ü vâzih ve her kûşesi bin mülk-i Frengistandan bihter ü racihdir.

Beyit:
Sanemlerle içi pür-sûret olmuş
Frengin bütleriyle ziynet olmuş

Nazım:
Müyesser ola mı sâki bana bu dâr-ı dünyâda
İçib mest ü harâb olub yatub kalmak Kalatada
Kişiyi dinden imandan çıkarır mey Müselmanlar
Kul oğlu hanıkâhlarla Frenk oğlu kilisâda[8]

Nesir:
Bu şehr-i dilârâ ve dilâviz safa-bahş-ı safâ-rengizdir ki 'ayşı müdâm ve 'işreti aled'devâm ve bezm-i mey andan gayrı yerde haramdır. Ekser halkı ümmet-i 'İsâ ve millet-i Mesihâ olmağın Cem gibi ellerinden câm düşmez müdâm ayakları elde olmağla başlarına enduh u tire üşmez. Bâd-peymâ ve bâde-nuşlar ve mey-perestler ve mey-furuşlardır. Pür-gam-ı eyyam ekser evkatda sarhoşlar ve bed-hûşlardır.

Beyit:
Ne ez zamanc cefa vü ne ez sipihr-i melâl
Ümid hâsıl ü câm-ı murad mâlâmâl

Nesir:
Bu vech ile bir işretgâh-ı dilkeş ve bezmgâh-ı safâ-bahş olmağın şehr-i İstanbul'un zevvak u ehl-i mezakı her tarafında suret-i şârabdan mest ü harâb lâyu 'akl ü kanzil ve âlude-i âb u kil giriban-çâk ve perişan destâr nice mü'min müdâm bed-nâm-ı rûzigâr bu ebyâtı dilde tekrar eyler:

8 Bu dizeler Helaki'nin divanındandır; bkz. Mehmed Çavuşoğlu, ed. *Helâkî: Dîvân*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1982, 166 (no. 126, beyit 1,3).

Beyit:
Nice bir çehremizi zerd ede ey sâki, melâl
Bize mey sun içelim tâ ki ola benzimiz al
Gam gubârını silib saykal-ı câm-ı mey ile
Edelim tab'-ı musaffayı âyine misal
Rindi men' etme haramdır deyü nâsih meyden
Elde fetvâsı bu ki şer'-i Mesih etdi helâl.[9]

16. yüzyılın İstanbulu Avrupa'dan ve Avrupa toplumunun yaşantısından uzak görünüyorsa, bu bizim uzağı göremiyor oluşumuzdan kaynaklanıyor ve Osmanlı gerçeklerini yansıtmaktan ziyade tarihçiliğin kör noktalarını temsil ediyor. İstanbullu Osmanlılar için Avrupa daima bir kayık yolculuğu kadar yakın olmuştu; Müslümanların da Avrupalılarla düzenli olarak içki âlemleri yaptıkları, aşk yaşadıkları ve cinsel ilişkide bulundukları anlaşılıyor. Latifi'nin belirttiği üzere, Avrupalı (Frenk) güzeller hayli revaçtaydı ve Galata'nın temel cazibe unsurlarından biriydi. Galata hakkında yazılmış pek çok şiir vardır, Latifi'nin tasviri bunların üzerine cila sayılabilir. 15. yüzyılın sonları ile 16. yüzyılın başlarının gözde şairlerinden ve meşhur rintlerinden olan Revani'nin gazeline bakalım:

Gönül eriysen katıksız şaraptan cayma	*Rind isen meyli koma câm-ı musaffâdan yana*
Aklın varsa sürü ayağını[10] Galata tarafına	*'Ârif isen götür ayağı Galatâdan yana*
Osmanlı memleketinde Avrupa'yı görmek isteyen	*Mülk-i Rûm içre Firengistânı görmek isteyen*
Geçsin hep o hoş şehirden yana[11]	*Seyre geçsün dâyimâ ol şehr-i ra'nâdan yana*
Sufi, bir kez gözün değse o Frenk oğlanlarına	*Şol fireng oğlanların sôfî göreydün bir nazar*
Cennette bakmazdın hurilerin suratına	*Göz açup bakmaz idün cennetde hûrîden yana*

9 Pekin, *Evsâf*, 57-58. Sevgililer Çağı'nda Galata'nın nüfusu ve yapısı hakkında, bkz. Halil İnalcık (ed.) "Ottoman Galata, 1453-1553", *Essays in Ottoman History*, İstanbul: Eren, 1998.

10 Ayak sözcüğü kadeh anlamına da gelir.

11 Ra'na sözcüğü "güzel" demektir; bir diğer anlamı da sarı ve kırmızı çift renkli bir gül çeşididir – burada Osmanlı ve Frenk manasını yansıtır.

Bu gök kubbe onun parlak sarayıdır, güneş	*Bu felek anun mücellâ kasrıdur kim âfitâb*
Pencere açar onu seyretmek için dünya tarafına	*Seyr içün revzen açupdur ana dünyâdan yana*
Sanırım yan yana gelir gökte Ülker ile hilal	*Sanuram oldı mukârin gökde Pervîne hilâl*
Kayığa binip güzeller açılsa denizin sularına	*Keştiye binüp güzeller gitse deryâdan yana*
Dininden eder adamı bu kâfir çocuğu mahbuplar	*Dîn yağmasın ider kâfirbeçe mahbûblar*
Aman Müslümanlar yaklaşmayın kilise yakınına	*Sakınun varman müselmânlar kîlîsâdan yana*
Her yan hurilerle gılmanlarla dolmuş, Revani,	*Hûr u gılmân ile pür olmış Revânî her taraf*
Bakmaz bile oraya giren cennetin bağlarına.	*Bakmaz içine giren firdevs-i a'lâdan yana.*[12]

Osmanlıların Avrupalılardan ve nasıl yaşadıklarından bihaber olduklarını, aynı şekilde Avrupalıların da Osmanlılar konusunda bugünkü eğitimli Avrupalılar kadar bilgisiz olduklarını sanmak hata olur. Aslında, karşılıklı hürmetin ve hatta hayranlığın azımsanmayacak seviyede olduğu anlaşılıyor. Örneğin, 16. yüzyılın başlarında *Il Cortegiano*'da [Saraylı] İtalyan yazar Baldessar Castiglione görgülü sohbet erbaplarından birine (Camillo Porcaro'ya) bir hikâye anlattırır. Örnek saraylı olarak II. Bayezid'in kardeşini, 1489 yılında papanın elinde tutsakken İtalya'da ölen Cem Sultan'ı sunan hikâye "iğneleyici bir nüktedanlığın çoğu kez uygun kaçabileceği ve güldürmeyen bir ağırlığı olduğu" yolundaki genel kanıyı yansıtır:

> Büyük Türk'ün kardeşi Osmanlı Cem Roma'da tutsakken, bizim İtalya'daki dövüş turnuvalarımızın ona fazlasıyla oyun gibi geldiğini, pek gerçekçi görünmediğini söylemişti. Kral Genç Ferdinand'ın koşularda, zıplamalarda, sıçramalarda ve bunlar gibi şeylerde ne kadar çevik ve kıvrak olduğu belirtildiğinde, kendi mem-

12 Mehmed Çavuşoğlu ve Mehmed Kalpaklı, Ali Tanyeri ve Walter G. Andrews (ed.), *Revânî dîvânı*. Osmanlı Metinleri Arşiv Edisyon Projesi. http://courses.washington.edu/otap/archive/arch_trk/arch_trk.html. Çavuşoğlu'nun yarım kalan transkripsiyon ve incelemeli metini vefatından sonra Kalpaklı ve Tanyeri tarafından tamamlanarak, Andrews tarafından hazırlanarak elektronik ortamda sunulmuştur. Metine erişmek için bkz. University of Washington Digital Repository, http://hdl.handle.net/1773/1963, "Gazeller", no.7.

> leketinde bu tür idmanlarla kulların uğraştığını, beyzadelerin ise çocukluktan itibaren eli açık olmayı öğrendiklerini ve bununla övüldüklerini söyledi.[13]

Özellikle Venedikliler Osmanlılar ile çok yakın şahsi ilişkiler içindeydiler. Doç Gritti gençken muhtelif zamanlarda İstanbul'da senelerini geçirmişti ve anlaşıldığı kadarıyla Türkçeyi iyi biliyordu. İstanbul'dayken üst düzey görevlilerle, hatta bazı raporlara bakılırsa bizzat sultanla (Bayezid) dostluk kurmuştu. İstanbul'da dört de gayrimeşru oğlu olmuştu; bunların ikisi İtalya'da eğitim aldıktan sonra İstanbul'a dönüp yerleşmişti. Oğullarından Alvise Süleyman'ın başveziri İbrahim Paşa ile yakın dost olmuştu. Büyük bir servet edinip kendisine ihtişamlı eğlenceler düzenlediği Osmanlı usulü bir saray yaptırmış, 1534'te Doğu Avrupa'da Osmanlılar adına çarpışırken ölmüştü. Venedik'e Avrupa'da "Türk'ün kortezanı" lakabını kazandıran da bu tür yakın bağlar olmuştu.[14]

İstanbul'un meşhur keyif mekânlarından biri de Anadolu Hisarı civarıydı; hisar 14. yüzyılın sonunda Osmanlıların o zamanki Konstantinopolis'e erzak ve cephane getirecek gemileri kontrol edebilmeleri için Boğaz'ın Asya yakasında inşa edilmişti. Hisarın tam yanından Göksu deresi yemyeşil çayırların ve ulu ağaçların arasından Boğaz'a akardı. 16. yüzyılda, (hatta bugün bile) Göksu güzel havalarda piknikçilerin, âşıkların ve şairlerin gözde mekânlarından biriydi. İstanbul'da böyle pek çok mesire yeri vardı, Atayi hepsini temsilen Göksu'yu anlatır.

Bir diğer mesire yeri de Kağıthane'ydi. Latifi *Evsâf-ı İstanbul*'da Kağıthane'nin doğal güzelliklerini övdükten sonra orada gerçekleştirilen bazı etkinlikleri düşündüren bir tasvire girişir:

> Bu şekilde [Kağıthane] cazip bir gezinti yeri ve ferahlık veren bir seyir alanı olduğundan, İstanbul şehrinin kadını erkeği, yani karıları ve kocaları, evli hatunları ve onların eşleri sandallarla dolaşıp keyif ederler. Orada aşka meyilli kadınlar ve ahlaksız erkekler bir geyik sürüsü olup Çin bozkırlarındaki misk geyikleri gibi yayılıp gezerler. Muhakkak ki o dağın eteklerindeki sümbülleri ve laleleri toplamak için pek çok erkek ve dişi geyik toplaşır. Ve çayırlarda dolaşırken kiminin topu kiminin kesesi düşer.

Bu vech ile teferrücgâh-ı dilkeş ve temâşagâh-ı ferah-bahş olduğu ecilden Şehr-i Stanbul'un mâder ü neri, ya'ni avratı ve eri ve zen ü şevheri zevraklarla zevk ederek anda giderler. A'ni. Muhibbe-i kıst-bahtlar ve gidi erler bir alay-ı gazal ve gazaleler olub ol hıttâ-i Hıtâ misâli Huten âhûları minvâlinde yayılıb ol deşti geşt eder. Lâbüd o zeyl-i kûhsârın sünbül ü lâlesin

---

13 Baldesar Castiglione, *The Book of the Courtier*, Charles S. Singleton (çev.), Garden City: Doubleday, 1959.

Causa-Steindler, Mariangela. "Introduction", *Cause-Steindler ve Mauch 1990*, xi-xxvi, 165.

14 Valensi, *Birth of the Despot*, 18-20.

dermeğe çok gazal ve gazale üşer. Ve ol deşti geşt ederken kiminin mühresi kiminin nâfesi düşer.[15]



Şair Figani bir bahçede ya da parkta sakalsız bir oğlanla şarabın ve sohbetin keyfini çıkarıyor. (Millet Kütüphanesi, Ali Emiri 772, "Meşa'irü'ş-şu'ara", var. 267a).

Bu alıntı Osmanlı şiirinin alışılmış mecazlarına aşina olmayanlar için biraz açıklama gerektiriyor. Parfüm yapımında kullanılan misk Asya'nın misk geyiklerinin (ya da ceylanların) karınlarındaki salgı bezlerinde bulunur, İstanbul pazarlarına getirilerek kurutulmuş halde satılırdı. Şiir geleneği, kurutulduğunda ufak, sert ve kara bir hal alan bu salgı bezlerine birbirine bağlı, hayal mahsülü iki açıklama getirir. İlkine göre, geyikler Çinli misk toplayıcılarının toprağa sapladıkları sivri kazıklara kazayla ya da bilerek karınlarını sürterlermiş. Kanayan yaralar kabuk bağlayıp da kabuklar düşünce, toplayıcılar bu kabukları toplarmış. İkinci açıklamaya göre ise kazıklar aslında geyiğin karnını delermiş. Geyiğin karnı kanla dolunca, avcılar geyiği öldürüp bunu alırlarmış. Eğitimli hiçbir Osmanlı sivri bir kazıkla delinip "kabuğunu" kaptıran geyiğin altında yatan cinsel sembolizmi atlamazdı. Sümbülün saç, gelinciğin ise yanak için kullanılan standart mecazlar olduğunu da anımsarsak, Latifi'nin ifadesi şöyle bir hal alır: (Genç) hafifmeşrep kadınlar ve erkekler bu mesire yerinde toplaşıp çayırlarda dolanırlar, kadınlar burada âşıkları (açık) saçlarına dokunabilsin ve yanaklarından öpebilsinler diye örtülerini açarlar; çoğu zaman cinsel faaliyet mevcuttur ve pek çok kadın bekâretini kaybeder.

Latifi'nin tasviri, Phillip Stubbes'ın 1583 tarihli *Anatomie of Abuses* [Fenalıkların Anatomisi] adlı kitabında İngiliz köylülerin Bahar Bayramı gezintileri sırasında gördüklerini kınayarak dile getiren anlatısından çok da farklı değil. Stubbes'ın anlattığına göre:

> Mayıs gününde, Hamsin yortusunda ya da başka bir vakitte, bütün genç erkekler ve kızlar, kocamış adamlar ve karılar gece aylak aylak ormana, tepelere ve dağlara

15 Pekin, *Evsâf*, 59-61.

> koşarlar, bütün geceyi orada köylü eğlenceleriyle geçirirler; sabah olunca yanlarında meclislerini süslemek için [topladıkları] sopalarla dallarla geri gelirler.

Stubbes'a bakılırsa, âlemciler "yirmi ya da kırk öküzün" çektiği, çiçeklerle süslenmiş kocaman bir bahar bayramı direği ile dönerler. Direk türlü süslerle bezenmiştir.

> Sonra putperestlerin putlara tapması gibi [direğin] etrafında dans etmeye başlarlar; yaptıkları bunun kusursuz bir örneği, hatta puta tapmanın ta kendisidir. Ciddiyet ve itibar sahibi kimselerden duyduğuma göre (yani söylentiye göre) kırk, altmış ya da yüz kız gece ormana gidermiş, anca üçte biri eve lekelenmeden dönermiş.[16]

Şair Tacizade Cafer Çelebi meşhur *Hevesname*'sinde (H. 899/M. 1493-4) Kağıthane'ye yaptığı bir bahar gezisini anlatır, mesire yerinde geçirdiği en az üç gün Latifi'nin genel tasvirine modellik etmiş olabilecek niteliktedir.[17] Cafer Çelebi tabiatın güzelliklerine dalıp gitmişken bir grup kadının hizmetkârlarıyla birlikte bir kayıktan inerek kamp kurduklarını fark eder. Kadınların biri dikkatini cezbedecek kadar güzeldir; Cafer Çelebi onunla temas kurmaya karar verir. Kadın da onun dikkatini çektiğini fark eder ve hizmetkârını göndererek divanını istetir. Şair divanını yanında getirmemiştir fakat güya akıldan bir iki gazeli hemen yazıverir. Birbirlerini baştan çıkarırlar ve üst düzey bir devlet görevlisinin karısı olan kadın Cafer Çelebi ile üç bahtiyar gün geçirmeyi kabul eder, ardından da bir daha görüşmemek üzere ayrılırlar. 6. Bölüm'de alıntılara da yer vererek ele alacağımız bu hikâye Osmanlılar söz konusu olduğunda çoğunlukla dinin ve göreneklerin sınırları sandığımız çizgilerin çok ötesine geçen aşk ilişkilerini ortaya koyuyor. Bu bir fantezi olabilir, ama öyleyse bile korkudan ya da suçluluktan iz taşımayan bir fantezi.

Şairlerin gittikleri başka gözde mekânlar da vardı. 16. yüzyıl tezkire edebiyatı geniş anlamda İstanbul'un ünlü meyhanelerinin tasvirleriyle doludur. Şöhretli ve uzun ömürlü Efe Meyhanesi 15. yüzyıl sonlarından başlayarak 16. yüzyıl boyunca şairlerin ve âlemcilerin buluşma yerlerinden biri olmuştu. Yani Meyhanesi, Galata ve hemen yanındaki Tophane meyhaneleri, yaz aylarında Boğaziçi ve Marmara sahillerinde açılan açık hava meyhaneleri de tezkirelerde adı geçenlerdendir.[18] Atayi'nin hikâyesinde Köse'nin Meyhanesi

---

16 Alıntı için bkz. Stephen Mullaney, "Strange Things, Gross Terms, Curious Customs: The Rehearsal of Culture in the Late Renaissance", *Greenblatt 1988*, 76.

17 Tacizade Cafer'in hayatı üzerine en iyi kaynak Erünsal'ın *Ca'fer Çelebi* çalışmasıdır. Erünsal (*The Life and Works of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi*, xlvii-lxii) *Hevesname*'yi ele almakla birlikte bütün metni vermez. Metnin yakın yıllardaki yayımı: Tacizade Cafer Çelebi, *Heves-name*, Necati Sungur (ed.), Ankara: TDK, 2006; ayrıca bkz. Ca'fer Çelebi [Tâcizâde], "Hevesnâme", Konya Koyunoğlu Müzesi Kitaplığı 13955.

18 Osmanlı edebiyat çevrelerinin toplumsal yaşantısı henüz ayrıntılı şekilde anlatılmış değildir. Mev-

adıyla geçer; henüz bu meyhaneden başka bir bahis bulabilmiş değiliz ama çok büyük ihtimalle 17. yüzyıldaki Galata meyhanelerinden biri olmalı.

16. yüzyılın sonlarına doğru, 1587 civarında, saraylı, tarihçi ve edebiyatçı Gelibolulu Mustafa Ali, *Kava'idü'l-mecâlis* [Meclislerin Kaideleri] adında bir eser kaleme aldı; daha sonra bunu genişleterek *Meva'idü'n-nefa'is fi kava'idü'l-mecalis*'e [Meclislerin Kuralları Üzerinde Ziyâfet Sofraları] dönüştürecekti. Ali kariyerinin gidişatı ve yavaş ilerleyişi nedeniyle hayal kırıklığına uğramış yetenekli bir adamdı. Hak ettiği yerde olamamasını sarayın işleyişindeki ve hamilik sistemindeki bozulmaya bağlıyordu. *Kava'id*'in amacı saraydaki sosyal ilişkilerde ve üst düzey görevliler, saray erkânı ve onlara hizmet edenler arasında yaygınlaşan çarpıklıkları ortaya koyup düzeltmekti. Ali sadece meclisleri (çoğ. *mecâlis*) ele almakla kalmamış, her türlü toplumsal ilişkiyi masaya yatırarak, eleştirel ve biraz da kendi çıkarına uygun şekilde de olsa, bizim için erken modern dönem Osmanlı elitlerinin yaşantısına samimi bir pencere açmıştır.[19]

Ali, eserinde meyhanelere ayırdığı kısımda, buraların iki zümrenin buluşma yeri ve gözde keyif mekânı olduğunu söyler.[20] Bu zümrelerden biri "kanı kaynayan gençler, güç sahibi ve şaraba tapan kadın düşkünleri ile mahbup severlerdir, kimisi meyhaneye mahbubuyla birlikte gelir. Yer içer, akşam olunca kendi köşesine döner" [*demevî müzac-ı nev-cüvânlar ve zenpâre ve mahbûb-dost mey-perestân-ı sâhib-ı tüvânlardır ki kimi mahbûbları ile meyhâneye varur. Yer içer, ahşam oldukda halvethânesine göçer*]. Ali, daha sonra, bu zümrede yer alan bazı kimseleri "tüccar ve zanaatkâr ve ağzı güzel laf yapan divan ehli" [*kâr ü kesbden biri ve erbâb-ı sanâyi' ve ehl-i dîvân olan ashâb-ı bedâyi'*] diye tanımlar. Bu kişiler bütün gün çalıştıktan sonra rahatlamak için bir tek atmaya meyhane gelir, oradan da eve gidip "yastıklarını, döşeklerini, yataklarını yayıp dilberleri ya da tüysüz hizmetkâr oğlanları kollarının arasına

---

cut kaynaklar arasında en iyisi için bkz. Halûk İpekten, *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1996. İstanbul meyhaneleri hakkında atıflar için bkz. İpekten, *Muhitler*, 143-154 (tekrar basım: Mehmed Kalpaklı (ed.), *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, İstanbul: YKY, 1999, 224-228). Ayrıca bkz. Namık Açıkgöz, "Tezkirelere göre 16. asrın sonuna kadar Türk edebî kültür hayatı", *Kalpaklı 1999*, 413-21.

19 Eserin günümüz alfabesine çevrilmiş incelemeli basımı için bkz. Mehmet Şeker (ed.), *Gelibolulu Mustafa Âlî ve Mevâ'idü'n-nefâis fî-kavâ'idi'l-mecâlis*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1997; bu yayın kapsamlı bir incelemeyi de içerir. "Günümüz Türkçesi"ne çeviri için bkz. Orhan Şaik Gökyay (ed.), *Gelibolulu Mustafa Ali, Görgü ve Toplum Kuralları Üzerinde Ziyafet Sofraları*, Tercüman Gazetesi: 1001 Temel Eser, İstanbul: Kervan Kitapçılık, 1978. Modern Türkçe olan bu yayın faydalı pek çok dipnot içermekle birlikte, çevirinin okunması hayli zordur (çoğunlukla eserin orijinalinden daha az anlaşılmaktadır) ve çevirmenin notlarına cinsel içerikle ilgili bilgileri koymaktaki tereddüdü yüzünden zedelenmiştir. Brookes'un İngilizce çevirisi olan *Ottoman Gentleman* ise kitabın ilk basımına yetişmedi. Gelibolulu Mustafa Ali'nin hayatı ve yaşadığı dönemin kapsamlı incelemesi için bkz. Cornell H. Fleischer, *Bureaucrat and Intellectual in the Ottoman Empire: The Historian Mustafa Ali (1541-1600)*, Princeton: Princeton University Press, 1986.

20 Şeker (ed.), *Kavâ'idi'l-mecâlis*, 365-366.

alırlar" [*bâlîn ü firâş ve câme-hâbı güster-âyende kılup dilberlerini ve sade-rûy hizmetkârlarını der-bağl kılurlar*]. Bu kişilerin içmeleri arada bir yapılan sosyal bir faaliyet olarak görülerek edebiyat merakı ve şiirle senaryolandırılmış aşk faaliyetleriyle ilişkilendirilir. İkinci grup ise bütün gün içki içip ömürlerini meyhanelerde geçiren "kara suratlı Araplardan ve Rus asıllı soysuzlardan" [*siyeh-rû 'arablardan ve Rûsiyü'l-'asl bed-neseblerden*] oluşan rezillerdir. Bunlar sarhoş ve ayyaş olduklarından her cuma gecesini kadınlarla ilişkiye girmeye, cumartesi gecelerini tüysüz oğlanlara, bayram akşamlarını da genç (erkek) kölelere ayırmayı farz sayarlar; aynı şekilde, cuma namazından sonra meyhaneye gitmek de şaraba tapan bu kimselerin kanunudur.

Ali'nin 16. yüzyıl sonlarına doğru Osmanlı meyhane hayatı hakkında anlattıkları Alan Bray'in 17. yüzyılda İngiltere'de farklı zümrelerden erkeklerin içki içmek ve fahişe oğlanlarla buluşmak için toplandığı "muhallebiciler" [*molly house*] hakkında anlattıklarına şaşılacak derecede benzer. Bu tür işletmelerin dışarıdan bakıldığında en çok dikkat çeken unsuru içinde yaşanan cinsel ahlaksızlıklar olsa da Bray'in dediği gibi: "İşin kökeninde seks yatıyordu, fakat bunun fiziksel ilişkiler kadar birlikte içmek, birbirine kur yapmak ve dedikodu etmek, bir arkadaş çevresinde yer almak ile de ifade edilmesi mümkündü."[21] Osmanlı meyhanesinin sosyalleşme mekânı olmasında da aynı şeyi görüyoruz. Hem İngiltere'de hem de Osmanlı İmparatorluğu'nda meyhane kültürü sınıfsal sınırları aşan toplumsal bir müesseseydi. Sarhoş edici içeceklerin şeriata aykırı biçimde sunulduğu Osmanlı meyhanesi yasaklanmış, eşcinsel ilişkilerin yaşandığı İngiliz muhallebicisi genel kabul görmüş toplumsal normların dışında kaldıkları için farklı sınıfların kaynaştığı (Osmanlı söz konusu olduğunda Müslümanlar ile Hıristiyanların iletişim kurduğu) ve sınıfsal sınırların ötesinde kültürün kısmen birbirine geçtiği mekânlar haline geldiler.[22]

16. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde, kahve ve kahvehaneler de İstanbul manzarasında yerlerini almışlardı; Karaman Pazarı civarındaki kahvehaneler şairlerin, âşıkların ve keyif ehlinin özellikle rağbet gösterdiği buluşma mekânları olmuştu. Ali kahvehanelerden bahsederken, İstanbul'da H. 960 yılında (M. 1552/3) ortaya çıktıklarını söyler ve buraları hoş sohbet arayan muhtelif türden insanların toplanma mekânı olarak tarif eder: Dervişler ve arifler; garipler (evsiz barksız yabancılar) ve fakirler; dedikoduya meraklı beceriksiz ve toy şehir oğlanları; imparatorluğun her yerinden gelip eski başarılarıyla böbürlenen sipahiler ve yeniçeriler. Aralarında kahve içmeyi münasip

21 Alan Bray, *Homosexuality in Renaissance England*, Londra: Gay Men's Press, 1982, 84.

22 Bray muhallebiciler hakkında şöyle der: "Muhallebicilerin müşteri kitlesi sınıf saflarını izlemediği gibi, bu safları çözerdi. Çözerdi çünkü mevcut sınıfsal veya diğer toplumsal yapılarla şekillenmezdi: Bu yapıların yanında yer alan, kendine has bir toplumsal müesseseydi" (*Homosexuality*, 86). Ali'nin meyhane tasvirinde belirtmek istediği, kahvehane kültürü tasvirlerinde de göreceğimiz olgu da budur zaten.

bulan din adamları bile vardır.[23] Kahvehane, özellikle, çeşitli toplumsal sınıflardan ve mesleklerden erkeklerin oyun, müzik, dans eden oğlanlar, hikâyeler, şiir ve gölge oyunu gösterileri gibi eğlenceler ve sohbet için toplandıkları bir mekândır. Uzun süre Osmanlıların hizmetinde bulunmuş Rumelili bir aileden ve idari seçkinlerden olan, 16. yüzyılın son senelerine ve 17. yüzyılın başlarına bizzat tanıklık etmiş tarihçi Peçevi de kahvehanelerin İstanbul'a gelişini aşağı yukarı aynı tarihe (1554) dayandırarak Halepli Hakem ile Şamlı Şems tarafından açıldığını belirtir. Peçevi kendi zamanındaki durumu şöyle anlatır:

Keyfe düşkün sefa meraklılarından bazıları, özellikle de okuryazar tayfasından ince nükteli kişiler orada [yirmi otuz yerden birindeki kahvehanelerde] bir araya gelir, toplanır oldu. Kimisi kitap ve şiirler okurdu, kimisi de tavla ve satranç oynardı; bazıları da yeni söylenmiş gazelleri getirir, sanattan ve ilimden konuşurlardı. Çok para pul harcayıp dostlar toplansın diye ziyafet düzenleyenler bir iki akçe kahve parası verip daha da keyifli toplantılar yapar oldular. Hal o noktaya geldi ki görevinden alınıp da yeni göreve atanmayı bekleyen kadılar ve müderrisler, işi gücü olmayıp köşede oturanlar, eğlenecek ve dinlenecek daha güzel yer bulunmaz diye buralara doldular, duracak oturacak yer bulunmaz oldu. Kısacası, [kahvehaneler] o kadar moda oldu ki mansıp sahiplerinin dışındaki kibarlar da ister istemez gelir oldular. İmamlar, müezzinler, ikiyüzlü sufiler halk kahvehaneye müptela oldular; artık kimsenin mescitlere gittiği yok dediler. Ulema ise [kahvehanelerin] fesat yuvası olduğunu söylüyor, meyhaneye gitmek oraya gitmekten iyidir diyordu. Vaizler onları men etmeye uğraşıyorlardı. Müftüler bir şey *fahm* haline gelirse, yani kömüre dönerse,[24] onu tüketmek günahtır diye fetvalar verdiler.

Keyfe mübtelâ ba'zı yârân-ı sâfâ husûsâ okuryazar makûlesinden nice zürefâ cem' olur oldı. Ve yiğirmişer otuzar yerde meclis turır oldı. Kimi kitâb ü hüsniyât okur kimi tavla vü şatranca meşgûl olur. Kimi nev-güfte gazeller getürüb ma'ârifden bahs olınur, nice akçeler ve pullar sarf idüb yârân cem'iyyetine sebeb olmak içün tertîb-i ziyâfet iden[ler] bir iki akçe kahve behâ virmekle andan artık cem'iyyet safâsın ider oldılar. Şu mertebe oldı ki mülâzemet iden ma'zûlîn ü kuzât ü müderrisîn ve bî-kâr ü kisb olan kûşe-nişîn makûlesi böyle bir eğlenecek ve gönül dinlenecek yer olmaz diyü dolub oturacak ve duracak bir yer bulunmaz oldı. Ve bi'l-cümle ol kadar şöhret buldı ki ashâb-ı menâsıbdan gayri kibâr-ı bî-ihtiyâr gelür oldılar. İmâmlar ve mü'ezzinler ve zerrâk sûfîler, halk kahvehâneye mübtelâ oldı. Mescidlere kimesne gelmez oldı didiler. 'Ulemâ ise mesâvîhânedir ana varmakdan meyhâneye varmak

23 Şeker (ed.), *Kavâ'idi'l-mecâlis*, 363-364. Kahvenin Ortadoğu'daki tarihi ve Osmanlı İmparatorluğu'na gelişi üzerine İngilizce yayımlanmış en eksiksiz kaynak için bkz. Ralph S. Hattox, *Coffee and Coffeehouses: The Origins of a Social Beverage in the Medieval Near East*, Seattle: University of Washington Press, 1985. Hattox'un 6. resmi 16. yüzyılda kahvehanelere giden muhtelif grupları resmeden bir minyatürdür, burada edebiyat çevrelerinden kişiler ve tavla ile mankala gibi "boş" oyunlar oynayan insanlar görülür.

24 Müftü burada, kavrulunca ufak kömür parçacıklarını andıran kahve çekirdeklerine gönderme yapmaktadır.

evlâdır diyüb husûsa vâ'izlar men'i bâbında gâyet kûşiş ider oldılar. Ve müftiler her nesne ki fahm mertebesine vara ya'ni kömür ola haram-ı sırfdır diyü fetvâlar virdiler.[25]

Aşağı yukarı bu zamanlarda Sayi mahlaslı bir şair arkadaşlarını İstanbul'da bırakarak Edirne'ye taşınır. Arkadaşlarına Edirne'den kısmen nostaljik kısmen de alaycı, düz uyaklı beyitlerden oluşan uzun bir mektup yazar. Bu mektubu ve şair Sani'nin verdiği cevabı 5. Bölüm'de ele alacağız ama şimdi sadece Sayi'nin epey hasret kokan ilk sözlerine bakalım. Sayi seçkin okur-yazar ve sanatkâr zümrenin en gözde buluşma mekânlarından bazılarını sayar, sonunda da Atayi'nin babası Nevi'nin adı geçer:

Ey sabah rüzgârı nasıl işler dünyada?	*Haber ver ey sabâ lutf et nedir ahvâli dünyanın*
Hâlâ güzel mi İstanbul ve Galata?	*Yine ra'nâlığı var mı Sıtanbul u Galata'nın*
Keyif düşkünleri hâlâ sürüyle geziyor mu Tophane'de?	*Gider mi Tophane semtine alay ile rindler*
Hasan Han'ı gezerek eğleniyorlar mı sazla sözle hâlâ?	*Olur mu saz u söz ile yine seyri Hasan Han'ın*
Saf tabiatlılar hâlâ su gibi akıyorlar mı	*Akar mı ayağına su gibi hep sâf-meşrepler*
Safa kaynağı olan Molla hamamına	*Safâ kânı durur hakkâ bu kim hammâmı Molla'nın*
Kadehe tapanların her biri gönüllü mahkûm mu hâlâ	*Esiri mi yine cân ile her rind-i kadeh-peymâ*
Sahil meyhanelerinde bir kadeh şarap yuvarlamaya	*Leb-i deryâdaki meyhanelerde nûş-ı sahbânın*
Güzeller yalılara gelip ihtişamlarını sergiliyor mu hâlâ?	*Yalı seyrin idip hublar yine şan gösterirler mi*
Herkes akşamüstü dolaşıyor mu Karaman Pazarı'nda?	*Olur mu seyri her ikindiden sonra Karaman'ın*
Âşıklar hâlâ sevimli gösteriyorlar mı kendilerini	*Musâfât üzre mi âşıklar ile dilberân cümle*
Atlas ve kadifenin arşını kaç para Bezezistanda	*Bezisten'de niceye arşını atlas u kemhanın*

25 Peçevi [Peçuyî], İbrâhîm, *Târîh-i peçuyî*, Tıpkıbasım, İstanbul: Enderun, 1980, 363-365.

Âşıklar hâlâ güzeller hakkında süslü gazeller okuyor mu?	*Güzeller vasf idip zîbâ gazeller der mi âşıklar*
Arifler hâlâ meşhur mu kusursuzluklarıyla?	*Kem'ali ile var mı iştihârı ehl-i irfânın*
Ellerinde Baki'nin renkli şiirlerini tutuyorlar mı gül gibi	*Tutarlar mı el üzre gül gibi eş'âr-ı rengînin*
Servi boylu gonca dudaklı mahbuplar hâlâ?	*Sehî-kad gonca femler yine Bâkî-i suhandânın*
Nevi Efendi'nin yeni şiirleri var mı?	*Dahi Nev'î Efendi'nin yine nev güftesi var mı*
Yoktur üstüne mükemmellikte ve kusursuzlukta.	*Kemal ü fazl ile oldur güzîni nev-i insanın.*

Burada 16. yüzyıl İstanbulu'nun eğlence yaşantısının katılımcılarından birinin ilk elden anlattıklarına bir örnek görüyoruz. Sayi ile arkadaşlarının gittikleri yerlerin çoğundan söz etmiştik; geriye güzel oğlanların, yani Tayyip ile Tahir'in, Köse'nin Meyhanesi'nde oynaştıkları ve Göksu'da kovaladıkları oğlanların peşinde koşulması hakkında söylenenler kaldı. Umumi hamamların en cazip yanlarından biri de yıkanma keyfinin ötesinde, tellaklardan müdavimlere kadar çekici genç erkekleri izleme fırsatıydı. "Güzeller" sözcüğünün genel olarak genç erkeklerden tutun da kişinin dostlarına ve çağdaşlarına (hiç de genç olmayabilirler), cinsel açıdan istifade edilmeye uygun oğlanlara (çoğunlukla ergenler) kadar geniş bir insan yelpazesini içine aldığını hep aklımızda tutmalıyız. Bu anlamda, "yalılara gelip ihtişamlarını sergileyen" "güzeller" muhtemelen âlemlere gelen genç şairlerdi; bunların varlıklı kişilerin konaklarına (özellikle de Galata'daki sayfiye köşklerine) şiirlerini sunmak ve o sırada süregiden âleme katılmak için uğramaları, karşılığında da armağan olarak mal ya da nakit almaları âdettendi.[27] Bunun geceli gündüzlü yapılan âlemlerin masrafını çıkarmanın bir yolu olduğu anlaşılıyor. Âşıkların hediye diye Bezezistan'dan "atlas ve kadife" aldıkları, şairlerin çoğu dizelerini adadıkları "servi boylu gonca dudaklı mahbuplar" ise güzel oğlanlar, büyük ihtimalle de İkinci Bölüm'ün başındaki alıntıda Latifi'nin sözünü ettiği satılık dilberlerdi.

İnsan bu tür oğlanlara, gençlerin ve çılgın âlemcilerin rağbet ettiği şaraba ve uyuşturuculara bir servet harcayabilirdi. Tacizade Cafer Çelebi'nin oğlu

26 Sâyi Beg, "Şehr-i Edirne'den Sâyi Beg merhûm İstanbul şu'arâsına irsâl eyledügi mektûbdur", İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY 1532, var. 149b.

27 Bkz. İpekten, *Muhitler*, 131-161 özellikle 140-142 [Tacizade Cafer'in konağı hakkında] ve 229-251 (Osmanlı şair meclisleri hakkında).

Bali Çelebi'nin zamanın en üst medreselerinden birinde *Sahn müderrisi* olduktan sonra bile uyuşturucular kendisini öldürene kadar, haşhaşa harcadığı paranın günde yirmi dirhemi bulduğu söylenirdi.[28] Tezkireler gençliklerinde çılgın ve sefih hayatlar yaşayıp, yaşları ilerledikçe toplumda saygın konumlara gelen adamların öykülerini de anlatır. Gerçek trajediler, gençliklerinde yaptıkları akılsızlıkları ilerlemiş yaşlarına da taşıyanlarda gözlenir. Tayyip ile Tahir ise dönemin eğitimli, duygusal anlamda hassas ve maddi açıdan bağımsız genç erkeklerinde hiç de yadırganmayacak bir sefahate düşmüşlerdir.

AŞKIN ROTASI

Gençliklerinin verdiği budalalığa kapılmanın sonuçlarıyla yüz yüze gelen –yani beş parasız kalan– iki genç adamın rezil dedikodulara malzeme oldukları için derviş olma niyetiyle şehirden ayrılmaya karar vermeleri dikkat çekicidir. Keyif peşinde koşmanın ya da şaraba ve mahbuplara adanmış bir yaşantı sürmenin senaryolandırılmış ilkelerinden biri de neticede –aklı olan herkesin bildiği gibi– sarhoşluğun da aşkın da ruhani esriklik ve ilahi aşk metaforları olarak görülüp yaşanabileceğidir. Böylelikle, mirası har vurup harman savurmak mistik bir mahrumiyet ya da cismi/maddi dünyanın bağlarından sıyrılmak anlamına bürünür. Kişinin elinde hiçbir şey kalmayınca, dünyevi servetin ve tutkuların, zevklerin ve sarhoşlukların sadece daha gerçek ve daha kıymetli bir şeyin mecazı olduğu netlik kazanır ve derviş olmak – pratikte olmasa bile manen– bunun neredeyse kaçınılmaz sonu haline gelir.

Bu hikâyede, iki genç adam Mısır'daki Gülşeni tekkesine doğru yola çıkarlar. Anadolulu mutasavvıf ve şair İbrahim Gülşeni tarafından kurulan bu tarikat Halveti şeyhleriyle bağlantılı olmasına rağmen hem Mevlevilerin hem de Bektaşilerin ritüellerinden unsurlar benimsemiştir. Gülşeni tarikatı 16. yüzyılın sonlarından başlayarak 17. yüzyıl boyunca Osmanlı seçkinleri arasında hayli rağbet görmüş, Mısır'daki tekke Osmanlı devlet görevlilerinin gözde emeklilik mekânı haline gelmiştir. Bu durum Tayyip ile Tahir'i esnaf-tüccar kökenlerinden daha yükseğe çıkararak 17. yüzyılın başlarında şairler ile bağdaştırılan elit zümreye yükseltir. Öte yandan, hikâyemiz ne tasavvuf kurumlarıyla ne de dervişlerin yaşamıyla ilgilidir, mesele aşk senaryosunu hayatlarını tasavvuf disiplinine adamadan yaşayanların başına neler geldiğidir.

---

28 İpekten, *Muhitler*, 243. Osmanlıların dirhem diye bir parası yoktu. Dirhem Arap gümüş sikkesini belirtmek için kullanılan bir terimdir. Bu durumda dirhem sözcüğünün standart gümüş akçe anlamında kullanıldığını varsayarsak, Bali Çelebi'nin her gün uyuşturuculara harcadığı meblağ bir yeniçerinin yevmiyesinin üç katı, vasıflı bir inşaat işçisinin maaşının ise iki katıydı. Şevket Pamuk'a bu konudaki uzman tavsiyeleri için müteşekkiriz.

Bir ders almış olan Tayyip ile Tahir, biri kâfirler (Hıristiyanlar), diğeri aşk tarafından olmak üzere iki kez esir alınarak mistik güzergâhlarından ansızın döndürülürler. Bu hadiselerin kader gibi yansıtıldığı bellidir. Genç adamların kendi seçimleri söz konusu değildir; olanlar havanın, denizin ve tesadüfün eseridir. Kendilerini esir edenlere, kendi dinlerinden olmayanlara, kendi hükümdarlarının düşmanlarına âşık olmaları aşkın üstünlüğünün güçlü bir delilidir. Bu durumda, aşk normalde dünyevi yaşantıları düzen altına alan bütün sınırları ve engelleri hiçe sayar ve önemsiz kılar. Önemli olan söz konusu Hıristiyanların, yani Sör John ile Janno'nun aşka layık olmaları, zavallılara merhametli ve cömert davranmaları, eğitimli, akıllı ve olgun olmalarıdır – kısacası Müslümanların değer verdikleri erdemleri sergilemeleridir.

Aşkın üstünlüğü, hatta belki de kurulu düzene aykırılığı, Ortaçağ ve erken modern dönem edebiyatında sıkça rastlanan bir temadır. Ortadoğu ve Avrupa edebiyatlarında aşk hep düşmanları bir araya getirir, birbirinden sınıf ve kültür farklarıyla ayrılan insanları birleştirir. Bu durumun belli başlı örneklerini görmek için Ariosto'nun *Orlando Furioso*'suna (ve Sarazen [ve Este'lerin atası] Ruggiero ile Hıristiyan Bradamant'ın veya Sarazen Isobel ile İskoç Zerbin'in aşklarına) ya da Aucassin ile Nicolette'i anlatan Provanz hikâyesine veya Acem hükümdarı Hüsrev ile Ermeni Prensesi Şirin'in öyküsüne bakmak yeterli olacaktır. Bu bağlamda, aşkın cinsiyet kısıtlamaları çerçevesinde normalin toplumsal, hukuki ya da dini kurgulanış biçimlerini de yok sayması neredeyse kaçınılmazdır.

Bizim hikâyemizde aşkın safhalarında ve türlerinde belirgin bir ilerleme izlemek mümkün. Tayyip ile Tahir çılgın günlerinde meyhanelerde ve âlemlerde görülen genç ve alt sınıflardan oğlanlara tutulurlar, bunlar çoğunlukla kendilerine yarar sağlamak –genellikle hediyeler, para ve başka maddi çıkarlar– için âşıklarının fiziksel arzularından faydalanan zayıf oğlanlardır. Bu tür aşk pervasız, tutkulu ve fiziksel olarak tanımlanır. İki genç adamın bu tür aşk karşısındaki şiddetli zaafları onları ancak dünyevi varlıklarını ve hatta özgürlüklerini kaybettikten sonra keşfettikleri daha yüce bir aşka hazırlar. Aşkın bir sonraki safhasında güç dengesi değişir. Zayıf olan bu kez Tayyip ile Tahir'dir. Zengin, mevki sahibi ve daha olgun, hepsinden önemlisi sahipleri ve efendileri olarak hayatları üzerinde mutlak hâkimiyet sahibi erkeklere âşık olurlar.

Atayi'nin hikâyesinde ortaya koyulan aşk anlayışı ve biçimi erken modern dönemde son derece etkili olan hamilik yapılarının altında yatan inanış sisteminin bazı unsurlarına ışık tutar. Hesaba katmamız gereken ilk unsur, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki leventler ile erken modern dönem Avrupası'nda giderek artan bir genç adam türünün –muhtemelen tüysüz olmaktan ve bir kapıya veya mesleğe ait olmamaktan çıkmış– durumu arasındaki ben-

zerliktir. Bu tür gençlerden oluşan çetelerin İtalya'da yetkililere yaşattıkları huzursuzluktan ve İngiltere'de de benzer sorunlar olduğundan bahsetmiştik. Bu durumun bir diğer yönü de kimseye bağlı olmayan bu adamların geleneksel hamilik sistemlerinin çözülmeye başladığı bir dönemde, özellikle de 16. yüzyılın sonları ile 17. yüzyılın başlarında, iş bulma konusunda giderek umutsuzluğa sürüklenmesidir. Bu umutsuzluk kendini bir taraftan aşk kavramlarıyla gayet incelikli ve anlaşılır şekilde senaryolandırılmış biçimde tutkulu, diğer taraftan işsiz genç erkekleri cinsel istimara açık kılan bir efendi ihtiyacında gösterdi.[29] Âşığın tutkusunun odaklandığı kişiye dokunmasının kaçınılmaz olduğu yolundaki (edebi kalıplarla güçlendirilen) ümit her seviyedeki koruyan-korunan ilişkilerini büyük ölçüde yönlendirir. Korunmak isteyen öylesine yoğun bir aşk beslemelidir ki hami de bu aşka karşılık versin. Tayyip'in durumunda gördüğümüz üzere, ilk adım haminin/sevgilinin (Sör John) sevdalı hayranının farkına varmasıdır. Ardından sevgili ona bir iyilik yapar ve ilişki başlar. Burada güçsüz, aciz ve zavallı âşığın bu suretle güçlü ve tamamen kendine yeten bir sevgili üzerinde bir nebze kontrol sağlayabileceği yolunda bir inanç görüyoruz. Bu düşünüş tarzının ataerkil, hiyerarşik ve despotça sistemlerin işleyişine nasıl yansıdığı aşikârdır.

Sör John'un yaptığı iyiliğin ne olduğuna da dikkat etmek gerek. Tayyip'e bahçesinde çalışmak üzere iş verir. Buradaki mekân seçimi anlamlıdır zira erken modern dönemde bahçe, aşk ve erotik çağrışımları olan bir mekândır. Osmanlı İmparatorluğu'nda, tıpkı Batı'da olduğu gibi, bahçe sadece doğal güzelliklerin, sevgilinin güzelliğini yansıtan güzelliklerin bulunduğu bir yerden ibaret değildir; ayrıca âşıkların gizli buluşma yeri olarak da ün salmıştır. O dönemde evlerin çoğu mahrem faaliyetler için ayrılmış özel mekânlara sahip değildi. Evlerde oda sayısı az, yaşayan kişi sayısı ise fazlaydı; Avrupa'da çoğunlukla bir yatakta birçok kişi yatardı. Bu nedenle, evlilik dışı cinsel ve erotik faaliyetler genellikle evin dışında, kimi zaman yoksul mahallelerde, pazarlarda veya özel ya da umumi bahçelerde gerçekleşirdi. Michael Rocke 15. yüzyılın sonları ve 16. yüzyılda Floransa'da homoerotik ve homoseksüel ilişkilerin durumu hakkında şöyle der:

> Tanınır olmamaktan ziyade, Ortaçağ kentinin fiziksel planı ve evlerin mahremiyetten yoksunluğu... umumi alanlarda seksi teşvik etmişti. Pek çok erkek ve oğlan şehir kapılarının ardındaki tarlalarda ya da sıkışık kent merkezini surlara doğru çevreleyen geniş özel veya kamusal bahçelerde ilişkiye girerlerdi.[30]

---

29 İngiltere'deki serseriler ve "efendisiz adamlar" meselesi hakkında bkz. A. L. Beier, *Masterless Men: The Vagrancy Problem in England, 1560-1640*, Londra: Methuen, 1985; ayrıca bkz. Mario DiGangi, *The Homoerotics of Early Modern Drama*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997, 66.

30 Rocke, *Forbidden Friendships*, 153. 7. Bölüm'ün başında anlatacağımız Osmanlı hikâyesinde terk edilmiş bir köyde gerçekleşen cinsel buluşmaları göreceğiz.

A. L. Rowse, Shakespeare'in çağdaşı olan İngiliz astrolog Simon Forman'ın defterleri üzerine yaptığı çalışmada, Forman'ın bahçelerde girilen cinsel ilişkiler hakkında aktardığı pek çok örnekten söz eder ve Philip Stubbes'ın *Anatomie of Abuses* adlı eserinden alıntı yapar:

> Şehirlerin kırlarında ve dış mahallelerinde sınırlandırılmış ya da yüksek duvarlarla çevrilmiş bahçeler vardır, içlerinde amaca uygun gölgelikler ve çardaklar bulunur... Bu yüzden de bahçeleri kilitlidir, bazılarının üç dört anahtarı olur, biri kendilerinde durur, birini de kendilerinden önce oraya gitmesi gereken sevgililerine verirler ki tesadüfen fark edilip bütün eğlenceleri altüst olmasın.). Bu bahçeler mükemmel yerlerdir, amaca da uygundur; zira sevgilileriyle başka yerde buluşamasalar bile orada karşılaşıp çektikleri sıkıntının acısını çıkarabilecekleri kesindir: Ne demek istediğimi onlar iyi anlarlar.[31]

Bahçeler Osmanlı kentsel mekânlarının da önemli unsurlarındandır ve benzer kullanımları vardır.[32] Üst zümrelere ait evler sıcak havalarda açık hava eğlencelerinin gerçekleştirildiği bahçelere sahipti.[33] Göksu ve Kağıthane örneklerinde gördüğümüz üzere, umumi bahçeler ve piknik yerleri de çoktu ve toplanmak için revaçta olan mekânlardı.

Şair Gazali, daha sonraki bir bölümde detaylı olarak üzerinde duracağımız pornografik şaheserinde, kara sevdaya tutulmuş birine tıbbi tavsiyelerde bulunur:

O zaman, efendim, ilacı şudur: günlük işin gücün yükünden uzak durun, güzel sesli güzel yüzlü çalgıcılarla bağlara bahçe ve kırlara tepelere gidin. Gül bahçesine gelin, bülbüller şakırken ağlayıp sızlayıp, laleler ve sümbüller açarken seyre dalıp sakinleşin. O dertten ve kederden kurtulmanın çaresi budur. Eğer bu mümkün değilse, şu karışımdan macun yapın: bir dirhem naz, iki dirhem işve, üç dirhem vaat, dört dirhem eda, beş dirhem duruş, altı dirhem hareket, yedi dirhem salınış, sekiz dirhem terennüm, dokuz dirhem caka, on dirhem kucaklama koyup karıştırın. İçinden cefa ve nazlanma çöplerini bir bir ayıklayıp vefa havanında dövün. Sefa tülbendinden geçirip süzdükten sonra üç katı ağırlığında arzu şekeriyle iyice karıştırıp sevgi tenceresinde kaynatarak hasret alevi ile kıvama getirin. Sabahları ve akşamları kavuşma ölçeğiyle kullandıktan sonra sine hamamına girip iyice terleyin. Hararet bastıkça amber şerbeti, sakinleştirici elmas şerbetleri ve portakal suyu için. Yoksa Çin Hindi'nden Eflatun gelse ilaç verip iyi edemez.

---

31 A. L. Rowse, *Sex and Society in Shakespeare's Age*, New York: Scribner's, 1974, 55.

32 Osmanlı bahçeleri hakkında kapsamlı bir özet için bkz. Gülru Necipoğlu, "The Suburban Landscape of Sixteenth-Century Istanbul as a Mirror of Classical Ottoman Garden Culture", Petruccioli 1997, 32-71.

33 Örneğin, bkz. Andrews, *Poetry's Voice*, 150-158 ve Walter G. Andrews ve Irene Markoff, "Poetry, the Arts, and Group Ethos in the Ideology of the Ottoman Empire", *Edebiyat* 1/1 (1987): 28-70.

Ol zamân sultânuma ilâc budur ki iş ve güç teklîfinden perhîz ideler hûb âvâzeli hûb sûretlü sâzendeler ile bağçe ve bağlara ve sahrâ ve tağlara gideler gülistâna geleler terennümâta başlasa bülbüller âh ü figân idüp giryân olmak ve lâleler ve sünbüller küşâde olup temâşâ kılmak ile teskîn ideler ol maraz ü kederi def' içün tedbîr budur ve eger mümkün olmaz ise bu ma'cûn terkîbine göre 'amel ideler nâzdan bir dirhem şîveden iki dirhem va'dden üç dirhem edâdan dört dirhem evzâdan beş dirhem cünbüşden altı dirhem revîşden yedi dirhem terennümden sekiz dirhem etvârdan tokuz dirhem der-âguşdan on dirhem eczâ alup içinden bir bir cefâ ve istignâ çöplerini ayıklayup vefâ hâvanında döğüp safâ bezinden süzüp ba'dehu üç ağrınca iştiyâk şekeriyle mahlût idüp ve muhabbet tenceresinde kaynadup hasret 'alevi ile kıvâma getürüp sabâh ve akşam vuslat meblağıyla isti'mâl eyledikten sonra sîne hammâmına girüp muhkem terliye harâret geldükçe 'anberiyye ve müsekkin elmâs şerbetleri ve portakal suyı nûş ide yohsa Hindu-yi Çinden Felâtûn gelse 'ilâc ü tımar idemez.[34]

Bahçenin güzellikleri ile sevgilinin güzellikleri burada birbirine bağlanmıştır. Biri yekdiğeri kadar etkilidir. Bahçe varsa, sevgili de fazla uzakta değildir.

Tayyip bahçede çalışmaya başlayınca, yaşlı bahçıvan da onun fiziksel ve ruhsal güzelliğinden etkilenerek genç adamın arzularına kavuşmasına yardım etmeyi görev edinir. Bilge ihtiyar ile karşılaşma, öykülerde sıkça rastlanan bir temadır ama bu seferki karşılaşma erkekler arasında erotikleştirilmiş karmaşık bir ilişkiler ekseninde gerçekleşir: Tayyip ile Tahir'in birbirlerine duydukları saf ve çocuksu sevgi ile başlayan ilişkiler ekseni ilkel (ergenliğe dair) cinsel çekimlere ve temaslara uzanır ve zamanla basit hovardalıklardan yaşam sanatının ciddi bir parçasına evirilir. Görmüş olduğumuz ve olacağımız üzere, bu ilişkiler Osmanlı toplumunda ve diğer hiyerarşik, ataerkil ve monarşik toplumlarda görülen hamilik örüntülerini muhtelif seviyelerde yansıtan bir şekilde izlenir. Sör John tutsağı olan Tayyip'e bir iş vererek hamilik eder. Bahçıvan ise Tayyip'in her ikisinin de hamisi konumunda bulunan Sör John ile ilişkisini ilerletmesini sağlayarak ara hami konumuna gelir.

Bunun ardından gelen önemli tema bahçedeki âlemdir. Bu faaliyet Osmanlı edebiyatında öylesine detaylı bir şekilde senaryolandırılmıştır ki bir dizi çağrışım yapması için sadece adının geçmesi yeterlidir. Atayi'nin hikâyesinde Sör John güzel genç erkeklerle –meclisin erotik vasfını bir kez daha vurgularcasına– âlem yapmaktadır. Normal olarak âlemde leziz yiyecekler, şarap, eğlence ve ilham verici sohbetler olacaktır. Âlem esnasında davetliler yavaş yavaş rahatlayarak bahçenin dışında kalan dünyada kendilerini koruyan duygusal sınırlardan sıyrılırlar. Birbirlerine açık ve daha yakın hale gelirler.[35] Davetlileri hikâyelerle eğlendirmek üzere çağrılan bahçıvan onu meclise sokmayı becerip

34 Kuru, "Deli Birader", 187-188 (tercüme), 76 (metin) (Bkz. aşağıda n. 39, 5. Bölüm).

35 Andrews, *Poetry's Voice*, özellikle 6. ve 7. bölümler.

de oradakiler hayat hikâyesini ve maceralarını öğrendiklerinde Tayyip ilgi odağı olur. Duyguları yoğunlaşmış (kafaları da biraz dumanlı) haldeyken Tayyip'in acısını paylaşırlar; böylelikle Tayyip'in aşkına ve Sör John'un daha yakın bir ilişkiye geçmeye yönelik yanıt vermesine kapı açılmış olur.

16. yüzyılın sonları ve 17. yüzyılın başlarının, İngiliz ziyafetleri ile Osmanlı bahçe meclisleri arasında çarpıcı benzerlikler vardır. Osmanlı seçkinleri söz konusu olduğunda, yakın dostları, eğlenceleri (müzisyenleri ve dansçıları), şiiri ve aşk üzerine sohbetleri içine alan meclis evin özel ve korunaklı alanından dışarı çıkarak bahçedeki köşke geçer. Çoğunlukla bir bahçeye ya da hoş bir manzaraya bakan geniş pencereli tek odası bulunan bu yapı, piknik veya açık havada yemek ya da şarap partisinin kendine göre kuralları olan ve hava koşullarından bağımsız bir türevidir.[36]

İngiltere'de, Patricia Fumerton'ın düşündürücü muhteşem çalışmasından öğrendiğimiz üzere, genelde çok büyük bir salonda geniş kalabalıklarla yenen geleneksel ziyafet 16. ve 17. yüzyıllar boyunca giderek kısımlara ayrılmış ve daha özelleşmişti.[37] Özel yemek odaları ayrılmış, davetliler yemek esnasında odadan odaya geçer olmuşlardı. Ortaçağ'ın ve Rönesans'ın erken döneminin boşluk faslı, yani ana masanın "boşaltılıp" bir sonraki yemeğe hazırlanışı sırasında tatlı şarabın ve baharatların ayakta tüketildiği ara, önce evin özel mekânlarına daha yakın ayrı bir odaya taşınmış, daha sonraları çoğunlukla yemek alanından kopuk özel odalara alınmış ve nihayet evden tamamen ayrılarak bahçede ya da parkta bulunan özel bir yapıya geçmişti. Fumerton'a göre, 16. yüzyılın sonuna gelindiğinde biraz adı olan her bahçede bir ziyafet evi veya pavyonu vardı ki bu da bizim açımızdan Osmanlı köşküne hayli benziyor.[38] İngilizlerin 'boşluk'u da Osmanlı bahçe/köşk meclisi de mahremiyete, bayağı dünyadan ve sıradan güruhtan kopmaya, özel eğlencelere (İngiltere'de müzik, şiir ve maskeli piyesler; Osmanlı'da şiir, müzik ve rakkaslar) ve özel yemeklere (örn. [tatlı] şaraplar; şekerden figürler, şekerli meyveler ve yemişler, çeşitli şekerlemeler; bol baharatlı lezzetler) odaklanan bir yol izlemişti. Fumerton bu kopuşun ve ayrışmanın burada sayamayacağımız kadar fazla unsurla –örneğin, Ortaçağ'daki ortak kazanın yerini tek tek tabakların alması, el yerine özel gereçler kullanılır olmasıyla– birleştiğini öne sürerek, bu durumu özel olanı umumi olandan, kendini başkalarından ayrıma eğilimi olarak yorumlar ve (Yi-Fu Tuan vasıtasıyla) modern (Batılı) yabancılaşmanın

36 Şarap partisi için bkz. Aşağıda 5. bölüm.

37 Patricia Fumerton, *Cultural Aesthetics: Renaissance Literature and the Practice of Social Ornament*, Chicago: University of Chicago Press, 1991, 4. bölüm, özellikle 113-122.

38 Bkz. Necipoğlu, "Suburban Landscape", 35-41. Osmanlı köşkleri hakkındaki en kapsamlı kaynak olarak, bkz. Sedad Hakkı Eldem, *Köşkler ve Kasırlar*, 2 cilt, İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1969-1973.

habercisi olduğunu ima eder.[39] Bu aşamada, elimizde Osmanlı'daki durum ile paralellik kurmamıza yetecek kadar delil yoktur. Söyleyebileceğimiz tek şey Osmanlıların bahçeye, köşke ve meclise incelikli bir kültürel (öncelikle şiirsel) senaryo vasıtasıyla anlam yüklemiş oldukları ve bu olguların hayatı aynı şekilde yorumlayan özel bir yakın ve güvenilir sevgili dost grubunun oluşumuna dikkat çektiğidir.[40]

Cemal Kafadar, 17. yüzyılda yaşamış Sünbüli dervişlerinden birinin günlüğü üzerine yazdığı bir makalede, günlüğü kaleme alan dervişin kendi mesleki, ruhani ve edebi yaşantısının üzerinde durmadığına dikkat çeker. Kafadar şöyle der:

> Günlükteki kayıtların büyük çoğunluğu yazarımızın katıldığı sosyal ortamlarla ilgili. Bu ortamlar içinde de başka Sünbüli ahbaplarıyla bulunduğu yemeklerin sosyal yaşantısındaki en önemli olaylar olduğu aşikâr.

Günlük boyunca yemek ve yemek etrafında yaşanan sosyalleşme özel hayatın ayrılmaz unsurları olarak ön plana çıkar, öyle ki adeta yazarın sevgili karısının ölümü gibi en şahsi trajedilerine bile girer.[41]





Solda, İngiltere'de Somerset'teki Montacute House'un (yak. 1590) bahçesindeki iki ziyafet pavyonundan biri. Sağda, III. Murad'ın Kandil Bahçesi'nde cüceler, hizmetkârlar ve sağda oğulları ile tasvir eden, 16. yüzyıl sonlarına ait bir minyatürden Osmanlı köşkü [Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B. 200, *Şehinşehnâme*, var. 98b].

39 Fumerton, *Cultural Aesthetics*, 123.

40 Örneğin, bkz. Andrews, *Poetry's Voice*, 158-173.

41 Cemal Kafadar, "Self and Others: The Diary of a Dervish in Seventeenth Century Istanbul and First Person Narratives in Ottoman Literature", *Studia Islamica* 69 (1989): 121-150, 143 (alıntı), 144.

Bu bağlamda, Sör John Tayyip'in ricası üzerine Janno ile Tahir'i bulunca, dördü Osmanlı şiirinin senaryolandırdığı meclisin olmazsa olmaz unsurlarından biri olan aşkla birleşmiş yakın dost çemberini oluştururlar. Erotik alaka ile yakın dostluk arasındaki sıkı bağlantıyı gösteren delilleri başka çalışmalarda ayrıntılarıyla ortaya koymuştuk.[42] Burada sadece, örneğin, şiir dilinde sıklıkla "sevgili"yi ifade eden *yar* ve *dost* sözcüklerinin çoğu zaman şiirsel anlamda senaryolandırılmış mecliste bir araya gelen sevgili dostları yansıtmak üzere (Farsça) çoğul halleriyle (*yaran*, *dostan*) kullanıldığını belirtmekle yetineceğiz.

Artık tipik bir şiir meclisinin gerekli unsurlarından çoğunu saptayabilmiş durumdayız: Âşık ile mahbup (Sör John ile Tayyip, Tahir ve Janno); yakın dost çemberi (dördü beraber); eğlendiriciler (hikâyeler anlatan yaşlı bahçıvan); mekân (Sör John'un bahçesi); yemek ve şarap. Bundan sonra, dışında kalmak ve manasını yanlış yorumlamak suretiyle meclisin iç mekânını ve anlamını tanımlayan dış unsurları görmeye başlarız. Bunların ilki dedikodudur. Osmanlı toplumunda dedikodu ve iftira çok ciddi meselelerdi. Kişinin toplum içindeki ve kanun karşısındaki konumu ahlaki açıdan sahip olduğu itibarla doğrudan ilişkiliydi. Leslie Pierce'ın erken modern dönem Osmanlı mahkemelerinden biri üzerine yaptığı çalışmada belirttiği üzere, hukuken *töhmetlü* (şüpheli) ya da *töhmetsiz* (şüphesiz) statüsü hem gayrimeşru cinsel faaliyetlerden hüküm giymiş (ya da giymemiş) kişiler için, hem de bu tür davranışları olduğundan şüphe edilen kişiler için aynı şekilde geçerliydi. Kamu nezdinde gayrimeşru davranışlar zannı altında kalmak kişinin mahkemede verdiği ifadenin güvenilirliğini ciddi ve olumsuz biçimde etkiliyordu. Üstelik cinsel kabahatlerle suçlanan kişiler daha önce *töhmet* altında kalmamışlarsa (yani kişi *muhsin/muhsine* ise, başka bir deyişle kanun ve cemaat nezdinde doğru dürüst bir adam/kadın ise) genellikle hüküm giymiyorlardı ama suçlama beraberinde töhmet getirebiliyor ve daha ileri zamanlarda benzer bir suçlama olması ihtimaline karşı suçlanan kişiyi tehlikeye sokuyordu.[43] Hikâyede, şahsi ilişkileri umumi söylenti haline getiren, yetkililerin dikkatini dört dostun üzerine çeken ve neticede hepsini sert cezalara ve ölümcül tehlikelere maruz bırakan şey dedikodu olmuştu. Bunun işleyişini 9. Bölüm'de daha detaylı inceleyeceğiz.

Şehrin kolluk kuvvetlerinin yetkilisinin eylemleri de Osmanlı'daki durum hakkında pek çok şey gösteriyor. Yetkilinin şiirsel senaryoda *zahid* (sofu) tarafından oynanan rolü bizzat üstlendiği görülüyor. Bu kişi sert, öfkeli, kindar, kendini beğenmiş, hepsinden de önemlisi aşkın gerçek (tinsel) manasından ve değerinden bihaber. Osmanlı şiiri bağnazları kınayan ve onların kof nasi-

42 Örneğin, bkz. Andrews, *Poetry's Voice*, 158-165.

43 Peirce, *Morality Tales*, 133-134, 362-363.

hatlerini zikreden dizelerle doludur. Bu hikâyede ise mekân hayli manidardır. Osmanlı toplumunda erkekler arasında veya erkekler ile oğlanlar arasında meydana gelen cinsel ya da erotik ilişkilerin, hele de göz önünde gerçekleşmediyse, cezalandırıldığı nadirdi; homoerotik suçlara kıyasla kadınlar ile kurulan gayrimeşru cinsel temaslar çok daha ciddi bir suç sınıfıydı ve teoride cezası taşlanarak öldürülmek olabilirdi. Hıristiyan Avrupa'da ise durum bunun tersiydi. Avrupa'da *sodomi* tabir edilen eylem ağır cezaya tabiydi, 15. ve 16. yüzyıllarda giderek ağırlaşan cezalar çoğu zaman idamı ve hatta yakılarak infazı gerektirir hale gelmişti; kadınlarla zina yapmak ve hatta onlara tecavüz etmek ise ahlaki açıdan kınansa da nispeten hoşgörüyle karşılanıyor ve genellikle para cezası veya zoraki evlilikle sonuçlanıyordu.[44] Osmanlı kültürünün erkekler arasındaki erotik ilişkilerden, Avrupa kültürünün ise kadın-erkek ilişkilerinden bahsederken daha serbest olma eğiliminin nedenlerinden biri de budur. Öte yandan, şiirler ve hikâyeler gibi kamusal ya da kısmen-kamusal ortamlarda neden bahsedilebildiği arasındaki farkın, kimin kimi sevdiği konusunda da geçerli olduğuna dair hiçbir delil yok. Aslında, her iki durumda da cinsel suçlar için öngörülen ceza ne kadar ağırsa, uygulanma olasılığı da o kadar düşük, özellikle de elit zümre söz konusu olduğunda.

Hikâyeyi Hıristiyan Avrupa'ya yerleştirmenin iki faydası hemen akla geliyor: İlki, bu durumun ölüm cezası verilmesine müsaade etmesi; böylece hikâyedeki gerilim tırmanır ve Hıristiyanların insafsızlığına ve aşkın gerçek doğasını küçümseyişlerine parmak basılır – yetkili, aşkın (yani iki erkek arasındaki hakiki, tinsel aşkın) suç olduğuna inanarak hareket eder. İkincisi, Atayi böylelikle güçlü toplumsal hizipleri doğrudan karşısına almaksızın kendi yaşadığı zaman ve mekâna ilişkin bir sorundan da dem vurabilmiş olur.

16. yüzyılın sonları ve 17. yüzyıl, Osmanlı Sevgililer Çağı'nın sona erişine ve bağnaz, dini duyguları harekete geçiren, sufi/derviş karşıtı grupların yükselişine şahit olur. Bu gruplar, başta Birgili Mehmet Efendi'nin (ö. 1573) müritleri ve ardından halk arasında onun ruhani halefi sayılan Kadızade Mehmet (ö. 1635) ile kendilerini Kadızadeli olarak adlandıran takipçileri olmak üzere, kuvvetli bir sosyal güç haline gelirler.[45] 16. yüzyıl boyunca, özellikle de yüzyılın ikinci yarısında, İslamın ilk bin yılı sona ermek üzereyken, dini alet eden vaizlerin ve onların müritlerinin vaazlarıyla ateşlenen dinsel bağnazlık dalgaları İstanbul'a yayılmıştı. Şarap ile mahbupların, meyhanelerin ve bahçelerin, esrikliğin ve seksin renklenen kültürü, değil mi ki aşkın ruhani (tasavvufi) yorumuna dayalıydı, popüler bir hedef halini

44 Bkz. Guido Ruggiero, *The Boundaries of Eros: Sex Crime and Sexuality in Renaissance Venice*, Oxford: Oxford University Press, 1985, özellikle 5. ve 6. bölümler.

45 Kadızadeli ve selefleri için bkz. Madeline C. Zilfi, *The Politics of Piety: The Ottoman Ulema in the Postclassical Age* (1600-1800), Minneapolis: Bibliotheca Islamica, 1998, özellikle 4. bölüm.

aldı ve yetkililer zaman zaman toplumsal baskıya boyun eğerek bu kültürün çeşitli yansımalarını bastırmaya çalışır oldular. Örneğin 1562 yazında Sultan Süleyman Galata'daki şarap gemilerini yaktırarak şairler ve âlemciler arasında kaygılı bir uğultu yarattı. Sani'nin daha önce gördüğümüz meşhur beyiti de bu hadiseden esinlenmişti:

Küpler kırık, kadeh boş, eser yok şaraptan
Bizi esir ettin kahveye hey zaman

Padişahın nedimlerinden ve saygın âlimlerden olan meşhur Baki'nin bile bu konuda söyleyeceği vardı:

Meyhane yolunu kesti kılıcı padişahın gazabının	*Reh-i meyhâneyi kat' itdi tîg-i kahrı sultânun*
Su gibi ayırdı arasını İstanbul ile Galata'nın.	*Su gibi arasın kesdi Sıtanbûl u Kalâtânun.*

16. yüzyılın sonlarında, halkın dini duygularını uyandıran ıslahatçı vaizler ciddi anlamda etkili olmaya başladığı sıralarda, Gelibolulu Mustafa Ali 1581'de kaleme aldığı *Nasihatu's-selatin* [Sultanlara Nasihatler] adlı meşhur eserinde dönemin entelektüel çevrelerinin bu bağnazlara nasıl baktığını şöyle özetlemişti:

Peki, öyleyse bu tür devlet düşmanları neden doğru yolu gösterme kisvesi altında dedikodu ederler ve halk içindeki binlerce saf kişiyi kendi aralarına katıp toplumu ıslah edermiş gibi fitne fesat silsilesiyle kargaşa çıkarırlar?

[...] Ve o tür kişilerin aslında birer bozguncu oldukları halde mürşit geçinip, her birinin Osmanlı ülkesinde, hatta öteden beri başkent olan bu şehirde iflah olmaz birer celâlî (âsî) kesilip doğru olmayan sözleriyle fitne ve fesat ateşini yakıp, pis kokulu nefesleriyle alevlendirdikleri dedikodular sayesinde güç kazandıklarına şüphe yoktur.

[...] Sadece akıl öğreten bu tür sofuların ikiyüzlü oldukları apaçık bellidir; ayrıca bilgi düzeyleri sorulacak olsa, çoğunun ağızlarında medrese çorbasının kokusu ve dişlerinde imaret yahnisinin artıkları kalmış taşralı sofu medrese talebelerinden olduklarını ve yalnızca Arapça bir iki satır öğrendiklerini ve kürsüye çıktıklarında kendilerini bilgisizlikleriyle nasıl rezil ettiklerini herkes bilir.

Pes neden-ki sûret-i salâhda ol makûle devlet düşmenleri güft u gû ideler ve hezârân hezâr sâde-dil 'avâmı cem'iyyetlerine getürüb sîret-i ıslâhda tahrîk-i silsile-i fitne vu fesâd-ile gulüvv eyleyeler.

46 Alıntı için bkz. Sabahattin Küçük (ed.), *Baki Divanı*, Ankara: Türk Dil Kurumu, 1994, no. 279. http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-128335/h/bakidivanisabahattinkucuk.pdf.

[...] Ve ol makûleler müfsid-i mahz iken mürşid geçinüb her biri memâlik-i mahrûsede, belki çak pây-i taht-i mevrûsede açmazdan birer celâli olduğı ve akvâl-i fâsideleri nâr-ı fitne vu fesâda füruzân idüb enfâs-ı gîbet-kiyâslariyle kemâl-i kuvvet-i işti'âl bulduğı bî-reybdür.

[...] ol makûle nusahâ zâhirü'r-riyâ oldukdan mâ'adâ cihet-i 'ilmîyyeleri sorulsa ekserinün ağızlarında me'kel şorbâsı büyâ ve hilâl-i dendânlarında 'imâret yahnisinin fazalâtı hüveydâ rüstâyî sühtelerden idükleri ve terâkîb-i 'arabîyeden bir iki satır ögrendükleri gibi ser-i kürsîde gendüleri cehl-ile rüsvâ kıldukları âşikârâdur.[47]

Osmanlı halkı arasında rağbet gören vaizlerin ve idari baskıların tarikatlar, keyif verici maddeler –şarap, kahve, tütün– ve bunların tüketildiği umumi alanlar üzerinde durma eğilimi gösterdiğini belirtmek gerek. Ali sözlerinde bu maddelerin imparatorluğu ve başındaki hükümdarı destekleyen seçkin, entelektüel ve askeri zümrelerin yaşantılarının ayrılmaz bir parçası olduğu, şiirsel ya da şiirle senaryolandırılmış yaşantıya saldıranların aslında devletin kalbini hedef aldıkları görüşünü dile getirir – öte yandan, halk arasındaki bu vaizlerin seçkinlerin sözde yozlaşmış sosyal ve cinsel davranışlarının yanı sıra idarecilerin rüşvet almalarını, vergileri, vakıfların finansmanını ve buna benzer meseleleri de sıklıkla öne çıkardıklarını göz ardı etmemeliyiz. Ali avam tabaka ile elit tabaka, köylüler ile şehirliler, basit kimseler ile zarif kimseler, Kuran'ın zahiri yorumları ile batını yorumları, cahil zümreler ile eğitimli zümreler arasında da belirgin bir ayrım yapar. Savaşın safları bu noktada çiziliyordu; bütün silahların elit zümrenin elinde olduğu da zannedilmesin. Sıradan askerlerin sadakatinin hangi tarafa yöneleceği her zaman belirgin değildi; en güçlü yetkililer bile merkezi idarenin en kuvvetli ve istikrarlı olduğu dönemlerde bu güruhun gazabına uğrayabiliyordu. Ali mensup olduğu sınıfın gücünün eridiğine ve ayaktakımının yükselişe geçtiğine samimiyetle inanarak konuşur.[48] Atayi 17. yüzyılın başında Tayyip ile Tahir'in hikâyesini anlatırken durum çok daha vahimleşmiştir; saray öfkeli bir güruh tarafından işgal edilmek ve bir sultan –dünyevi sevgililerin en büyüğü– tahttan indirilerek katledilmek üzeredir.

Atayi'nin hikâyesi kendi arka bahçesindeki bağnaz din sömürücüleriyle doğrudan karşı karşıya gelmekten kaçınır. Fakat bir yandan da şarap tüketimini (Batı'da olduğu kadar Doğu'da da yaygın olan, önceki bölümde gördüğümüz üzere Latifi'nin Hıristiyan Avrupalıları çoğu zaman akılsızlaştırdığını ileri sürdüğü bir faaliyeti) bir kenara bırakıp erkekler arasındaki erotik çekimler ve cinsel anlamlar yüklü ilişkiler kadar sıradan ve doğal bir

47 Andreas Tietze (ed. ve çev.), *Mustâfâ Âlî's Counsel for Sultans of 1581*, 2 cilt, Viyana: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1979-1982, I:149-50 (metin), 56 (tercüme).

48 Sistem değişiminin Osmanlı nasihat literatüründeki yansımaları için bkz. Abou-El-Haj, *Formation of the Modern State*.

şeyi (mesela Floransa'da da İstanbul'da olduğu kadar sıradan ve doğal olan bir faaliyeti) kınayan Avrupa bağnazlığına Osmanlıların şaşkınlıkla bakışını yansıtır. Hikâye, aynı zamanda, tutumları ve söylemleri 17. yüzyılın başlarında İstanbul'da görülen bağnaz Osmanlılar ile aynı doğrultuda olan yobaz yetkiliye sert ve o dönemde yaşayan birinin pek de gözden kaçıramayacağı bir şekilde haddini bildirir. Osmanlı'daki *muhtesib* veya *subaşı* (kamusal alanları denetleyen görevliler) figürünün rolünü üstlenen bu "Frenk" yetkili "kindar alçağın biri", "kudurmuş kâfir", "dünyanın başına bela", "sefil köpek" olarak tasvir edilir ve öne sürdüğü son derece sert cezaların halkı incittiği ve dehşete düşürdüğü belirtilir. Yeri gelmişken, Osmanlı hukukçularını ciddi ahlaki suçlardan bazıları için saptanmış en sert cezaların bir kısmından kaçınmaya veya bunları hafifletmeye itenin de halkın aşırı cezalardan hoşlanmaması olduğunu söyleyelim.[49] Bu durumda, Atayi muhtemelen şiirle senaryolandırılmış bir yaşantının muhafazakâr muhaliflerine kendince yarı örtülü bir saldırıda bulunuyor ve hatta belki de aşkın suç olduğuna inanan bağnazların hakiki Müslümanlardan çok fanatik Hıristiyanlar gibi davrandığını ima ediyordu.

Hikâyenin geri kalanında İslamın aşkın gerçek dini olduğu fikri su yüzüne çıkar. Zaten aşka teslim olmuş olan iki Hıristiyan asilzade Müslümanlarla birlikte hapsedilirler ve İslamın o sıralar içinde bulundukları duygusal ve ruhsal duruma çok uygun olduğunu fark etmeye başlarlar. Bundan sonra aşkın mucizeleri birbirini izler. Din değiştirmeye psikolojik açıdan artık hazır olan Janno ve Sör John rüyalarında yeşil cüppeli ve sarıklı bir Müslüman ermiş görürler. Peygamberin rengi olan yeşil, ölüleri dirilttiğine ve yiğitleri olmayacak durumlardan kurtardığına inanılan ermiş Hızır'ın da rengidir (*hızr* Arapçada "yeşil" anlamına gelir). Burada, ermiş/rüyadaki ziyaretçi aşkın aracısı olarak sunulur ve aşkın (hakkıyla olursa) güçlü ve yanılmaz bir rehber olacağı ilkesini simgeler.[50] Bu noktadan sonra, âşıkların ve sevgililerinin akılcı tercihlerden sıyrıldıklarını görürüz. Janno ile Sör John nereye gittikleri konusunda hiçbir fikirleri olmaksızın bir sandalla denize açılırlar; Tayyip ile Tahir ise suların üzerinde amaçsızca seyir etmektedirler. Dördü aşkın gözle görünmeyen mistik bağı sayesinde birbirlerine doğru çekilirler. Hikâyenin altında yatan, aşkın aşkınlığı tabir edebileceğimiz tema Tayyip ile Tahir'in düşmana saldırmak niyetiyle gemilerini döndürüp dünyevi düşmanlıkların hepsinin üzerine çıkan bir aşkla karşılaştıkları an ile özetlenir. Aşkın nihai zaferinde dördü İstanbul'a dönerler, Hıristiyanlar aşkın dinine geçerler (bu geçiş Müslüman isimlerini, Mesud [mutlu] ve Mahmud [övgü-

49 Osmanlı hukuk yetkililerinin sert cezalarla halkı incitmekten kaçınmaları 9. Bölüm'de daha ayrıntılı şekilde ele alınacaktır.

50 Rüyada görülen ziyaretçi ya da gizli koruyucu/öğütçü (*hâtif-i cân*) Osmanlı şiirinin gözde figürlerindendir.

ye layık] almalarıyla simgelenir) ve hepsi sevdiğinin peşinden cennete yani aşkın ebedi mabedine gidene dek sonsuza kadar güzelce (mutlu ve övgüye layık olarak) yaşarlar.

Hikâyeye ve bizim getirdiğimiz yoruma bakıldığında muhtelif temalar göze çarpar; çalışmamızın devamında bu temaları ele alacağız. Söz konusu temaların en önemlilerinden biri aşkın yaşanmasının tarihidir ki doğallaştırılmış bir döngü ya da iniş çıkışlar sarmalı gibi görülebilir. Gençlik sevginin ya da cinsel ilişkinin pasif objesi olarak mahbupluk ile başlar. Kişi daha sonra kendisi âşık olur, kendisi başka genç erkekleri sever. Yaşı ilerledikçe hamilik ilişkileri dahilinde bir kez daha itaatkâr ortak konumuna geçer – ta ki kendisi hami olana dek. Sadece bazı kimselerin erişebildiği son safhada ise hakiki aşkın egemen ve sevgili bir tanrıya duyulabileceğini anlar. Öte yandan, bu yaşamöyküsündeki bir unsuru, yani Sevgililer Çağı'nda yaşantının cinsel ve erotik arzuların ifade edilmesine ne kadar açık olduğunu ve bunun edebi eserlerin içeriğini ne kadar etkilediğini ve neticede nasıl şekillendiğini genelde atlarız. Osmanlı edebiyatının büyük kısmında, tıpkı Avrupa edebiyatlarında olduğu gibi, aşkın mecazi (Neoplatonik) yorumlarına yönelme eğilimi oldukça belirgindir. Buna rağmen pek çok delil mecazi aşkın moda olmasının kısmen de gayet dünyevi cinsel aşka dayanmasından kaynakladığını gösterir. Fiili, fiziksel aşk her yerdeydi – evde, bahçede, kırlarda, çarşıda, zanaatkârın dükkânında, meyhanede, manastırda, tekkede, sarayda. Erken modern dönemin saygın Osmanlı âlimlerinden biri güzel bir oğlanın ön safta namaz kılmasının yasaklanması gerekip gerekmediği meselesine ciddi mesai harcamıştı zira oğlanın arkasındakiler onu eğilmiş halde görünce akılları ibadetten kayabilirdi.[51] İtalyan manastırlarından biri cinsel ahlaksızlıklarla öylesine nam salmıştı ki 1474'te papa tarafından kapatılmıştı.[52] 16. yüzyılın aşka dair edebi ifadeleri bize zaman zaman basmakalıp, ruhani ve yavan geliyorsa, bunun nedeni bizim muhtemelen onlara güç kazandıran cinsel arzuların ve eylemlerin özünden uzaklaşmış olmamızdır.

Bundan sonraki bölümde niyetimiz Tayyip ile Tahir'in öyküsüne yaptığımızı, aşka ve aşk şiirine yapmak. Yani, Sevgililer Çağı olarak adlandırdığımız dönemde aşk edebiyatının Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Avrasya'nın geri kalanında olup bitenlerle nasıl ilişkilendiğini ortaya koyacağız. İşe dönemin Osmanlı şairlerinin ve Osmanlı şiirinin günün şiiri ve mahbupları hakkında neler söylediğine bakmakla başlayacağız. Sevgiliyi, cinsel ilişkileri ve uluslararası sevgili kültürünü ele alacağız. Bir yandan da aşkın tehlikelerine, geçirdiği iniş çıkışlara, kanunla ve kültürel üretimin ekonomisiyle ilişkisine bakacağız.

51 Pierce, "Seniority, Sexuality and Social Order", 178.

52 Bkz. Ruggiero, *Boundaries of Eros*, 70-88, özellikle 83.

AŞK SENARYOLARI II, AŞK ŞİİRİ ÜZERİNE YAZILMIŞ ŞİİRLER

Güzeller şi'ire hep mayil musahib olmaya kayil
Be hey Zati bu demlerde niçün hamuş ola şa'ir

Güzeller hep şiire meyilli, severler sohbeti
Ey, Zati, ne diye sessiz kalsın bu devirde şairin kendisi
–Zati

Alışılmamış –en azından Osmanlı tarih araştırmacılarının alışık olmadığı– bir savı ileri sürmek istediğimiz için, erken modern dönem Osmanlı aşk şiirinin hakiki Osmanlı aşkının (ayrıca başka şeylerin) dışa vuruluşu ve yorumlanışı açısından bir senaryo işlevi gördüğünü savunacağız. Bu yüzden de işe şiir meselesi hakkında Osmanlı şiirlerinin ve bizzat şairlerinin ne dediklerine daha yakından bakarak başlayalım.

DÜNYADA ŞİİR

16. yüzyılda Osmanlı Türkçesi ile yazılmış şiirlere epey uzak olduğumuzdan, araştırmacıların gazeli insanların gündelik yaşantılarındaki bağlamından koparmaları hiç de zor değildir. Gazeller hakkında düşünürken ve konuşurken sanki gazellerin öncelikle ve hatta sadece, estetik ya da ruhani amaçlarla yazıldıklarını sanmaya şartlanmışız. Bize, çoğu kez gayet yetkin bir üslupla, gerçekçi olmadığı, yani dünyayı "gerçek haliyle" yansıtma iddiası gütmediği için, gazelin tamamen ideale yönelik olması ve içinde üretildiği bağlamdan büyük oranda kopuk olması gerektiği söylenir. Üstelik, kabul gören Osmanlı edebiyat tarihi anlatısı uzun 16. yüzyılın, İran-Arap geleneğinde klasikleşen lisanı olması nedeniyle, Petrarcavari doğasından asla sıyrılamayacak bir şiir anlayışının idealleştirmeye yönelik klasik çağı olduğu hususunda ısrarlıdır.

Bu izlenim büyük oranda birincil kaynaklarımızın doğasından kaynaklanıyor. Geçmişteki kültürlerin malzemeleri hakkındaki izlenimlerimiz çoğunlukla bize nasıl aktarıldıklarına bağlıdır. Gazellere genellikle şairlerin divanlarında rastlarız; şair divanları ise şairin ruhani ve estetik sermayesinin

ebedi deposu olmak üzere hazırlanmış şeylerdir. İkinci bölümde yer verdiğimiz, Zati'nin başkası adına aşk şiirleri yazıp karşılığında para ve helva aldığını anlattığı pasajı anımsıyor musunuz? Diyordu ki: "Her neyse, sermayemden eksilen bir şey yok. Gazel divanıma giriyor, parayla altın helvayla şeker yanıma kalıyor." Zati bir şiiri divanına kattığı zaman ebediyet bankasına para koymuş oluyordu adeta; amacı yeteneğinin sonsuza kadar kayda geçmesini sağlamaktı. Şiirin konusundan ziyade kendisi ne kadar öne çıkarsa, o kadar iyiydi. Bu yüzden, gazellerin şairin zamanında oynadığı rolleriyle karşımıza çıkması nadirdir. Zati divanında "bu gazel filanca güzel yamak ya da falanca yakışıklı beyzade için bir altın ve bir tas helva karşılığında yazılmıştır" demez. Ancak, birçok gazel tam da bu şekilde çift işlevlidir. Hem idealist ve estetik kaygılarla, hem de gayet dünyevi sebeplerle –mesela geçimini sağlamak, bir haminin ilgisini çekmek, iş istemek, mektup yazmak, bir hadiseyi kutlamak, bir mahbubu baştan çıkarmak, bir dostu etkilemek için– kaleme alınmıştır. Bazı gazellerin belli bir hadise –mesela bayram, nevruz, sonbahar, ilkbahar, kar, bir meclis ya da belli bir mahbup– üzerine yazıldığı ortadadır. Öte yandan, bazılarının neden yazıldığı bu kadar belirgin değildir – bunun nedenlerinden biri de aktarılmalarını sağlayan ortamın, yani divanın, belli bir gazeli şenlikler, nevruz, meclisler, mevsimler, hava, mahbuplar, hamiler vs üzerine kaleme alınan, birbirine benzeyen ve kalıplara uygun Arapça-Farsça-Türkçe-Urduca şiir geleneği çerçevesinde muhafaza etmekten öteye geçmemesidir.

Geçmiş edebiyatlara ve kültürlere bakarken bizim onlara yönelik yargılarımızın ve anlayışımızın farkında olmamız çok önemlidir. Bizler, modern insanlar olarak, şiirlerin çoğunun yazıldıkları zamanın çağrışımlarına göre anlaşılmasını ve sunulmasını, "nazende sevgiliye" gibi etiketler bulunmasını beklemeye ya da Shakespeare'in sonelerindeki "esmer hanımefendi"nin ve "genç adam"ın kim olabileceği gibi meseleler üzerine tahminler yürütmeye alışığız. Bir şairin yazdığı şiiri sevgilisinin ya da ona yakın birinin muhteşem (eşsiz, en iyi şekilde) tasviri olarak değil de aşk şiiri yazma tekniklerinin en üst seviyedeki örneği olarak hatırlanmasını isteyebileceği fikrine ise o kadar aşina değiliz. Diğer taraftan, teknik ve ustalık konusunda bu kadar hassas bir insanın gerçek bir insan için tutku dolu bir aşk şiiri yazacağına inanmak da bizler için bir o kadar zor. Ama bizim Osmanlı şiiri hakkında düşüncemiz tam da böyle: Divan (şiirin tekniklerinin evrensel, ideal ve ebedi olduğu yolunda) bir yanılsama sunar ve Osmanlı şiiri Osmanlı yaşantısının ham karmaşıklığı içinde düşünülüp anlaşıldığında son derece ilginç ve bir anlamda evrenseldir.

Osmanlı şairini şiirin teknik ve kendine-yönelik yönlerini vurgulamaya iten ikinci bir etkenden daha söz edilebilir. İşte erken modern dönem Osmanlı

şiir üretimi için de geçerli olabilecek, üstelik zannımızca Osmanlı kültürü uzmanlarının çoğunun tereddütsüz kabul edebilecekleri bir tanım:

> Bu yüzden [gazeller] üslup ve icat üzerine güçlü vurgu yapan nükteli, erotik ve incelikli şiirlerdir. Bu tür teknik güzelliklerin yanında, [gazel söyleyen] şairlerin birbirlerinin eserlerine saldırmalarına, birbirlerinden kopyalamalarına ve birbirlerinin yaptıklarını caka satarcasına devam ettirmelerine, bu şekilde kendilerini derhal gözde olan ve derhal tanınabilen bir şair grubu olarak konumlandırmalarına bakılırsa, bu tür bir yandan da kendini aşırı önemsemesiyle öne çıkar.[1]

Burada ortaya koyulan nitelikler tam da Osmanlı şiirinin Batılı eleştirmenlerinin –en azından E. J. W. Gibb'in altı ciltlik *Osmanlı Şiirinin Tarihi*'nden (1900-1909) itibaren– uzun soluklu geleneğinin bize "Şarklı" veya "İslami" ya da "Şarklı, İslami, Fars-Osmanlı" şiir üslubunu anlamak için öğrettiği unsurlardır.[2] Bu araştırmacılık geleneğinin gelişigüzel (ve genelde bilinçsiz) ırkçılığını ve özcülüğünü bir kenara bırakırsak, Gibb'in ve takipçilerinin ana fikri İslami Doğu'nun ve Hıristiyan Batı'nın aynı doğrultuyu izledikleri, ikisinin de neoplatonizmi benzer şekilde sırasıyla Kuran'a ve İncil'e bağladıkları, bu durumun "Avrupalılar"ın Rönesans'a girdiği "Müslümanlar"ın ise girmediği 15. yüzyılda bir noktaya kadar sürdüğü yolundadır. "15. yüzyılda bir noktaya" gelindiğinde Ortadoğu'da başlıca edebi güç olarak Osmanlılar görüldüğüne göre, yeniden doğuş geçirmeyen bu Müslüman edebiyat camiasının kimler olduğunu tasavvur etmek çok da güç olmasa gerek. Açıkça söyleyecek olursak, bu alışılmış eleştirinin de onu destekleyen edebiyat tarihinin de saçmalıktan ibaret olduğu bize göre aşikârdır. Fikrimizi desteklemek için küçük bir oyuna başvurduk. Önceki paragrafın sonunda alıntıladığımız pasaj Christopher Marlowe üzerine yazılmış, Elizabeth Dönemi'nde kaleme alınan kısa epikleri (*epyllion*) ve başta Marlowe (*Hero ile Leandros'ta*) ve Shakespeare (*Venüs ile Adonis*'te) olmak üzere bu türü kullanan şair ekolü-

---

1 Georgia E. Brown, "Breaking the Canon: Marlowe's Challenge to the Literary Status Quo in Hero and Leander", *White 1998*, 59-75, 60.

2 E. J. W. Gibb "yüksek Şarkiyatçılık"ın dorukta olduğu 19. yüzyılın sonlarında yaşadı, okudu ve yazdı. Kendisi hayatını Osmanlı Türk edebiyatı çalışmalarına adamış iyi ve nazik bir beyefendiydi. Ortadoğu'ya seyahat etme fırsatını hiç bulamamış olsa da evi, İngiltere'ye yolu düşen Osmanlı reformistlerinin sığınağı oldu; onların çöküş halindeki Osmanlı İmparatorluğu hakkındaki görüşlerinden ve imparatorluğun tarihi edebiyatından oldukça etkilendi. Tıpkı bilgi aldığı kimseler gibi kendisi de Osmanlıların muhteşem olmakla birlikte ölümcül kusurlarla dolu bir geçmişe sahip olduklarına ve kültürlerinin Avrupa modernizmiyle yoğrularak yeniden canlanabileceğine inanıyordu. Gibb'in bakış açısını anlamak için bkz. *History of Ottoman Poetry*, 1. cilt, 1-2 ve 4. bölümler ile 2. cilt, 1. Bölüm (Gibb'in zamansız ölümünün ardından İran tarihi ve edebiyatı üzerine uzman E. G. Browne tarafından yayına hazırlanmıştır) [Türkçesi: *Osmanlı Şiir Tarihi*, c. 1-2; c. 3-5, (çev.) Ali Çavuşoğlu, İstanbul: Akçağ Yayınları, 1999]. Gibb'in yazdığı *Osmanlı Şiirinin Tarihi* 20. yüzyıl boyunca Batı'nın Osmanlı edebiyat algısına hâkim olmuş abidevi bir yapıttır. Barındırdığı masumane oryantalizm bugünlerde kolay bir hedef haline gelmesine neden olmuştur; kusurlu olduğu açıkça görülen kültürel bakış açısının böylesine uzun ömürlü ve zararlı hale gelmesinin nedeni araştırmacılığının kapsamı ve derinliği olmasa, eleştirmekte tereddüt ederdik.

nü anlatan bir makaleden alındı. Sadece *epyllion* sözcüğünün yerine gazel sözcüğünü koyduk.

Niyetimiz, muhtemelen kayda geçmiş en budalaca edebiyat tarihi geleneğine hakaret etmekten ziyade, Osmanlı şiiri hakkında ciddi bir meseleye dikkat çekmek. Georgia Brown *epyllion* yazarları hakkında bir de şunları söylüyor:

> *Epyllion* türü 1570'lerde ve 1580'lerde şiire getirilen eleştirilere yanıt olarak ortaya çıkmıştı. Söz konusu eleştiriler şiire iki cepheden saldırıyordu: Ahlakçılar edebiyatın felsefi temeline ve yazarlar ile okurlar üzerinde bıraktığı kötü ve ahlak dışı etkilerine saldırıyorlardı; diğer yandan edebiyat dostu olanlar ise kendilerini sıklıkla üretilenlerin kalitesizliğine saldırmak zorunda hissediyorlardı. Zamanla, sayfalarca münakaşa ve münazara arasında, eleştirilere yanıt olacak bir edebiyat programı bulundu ve İngiliz edebiyatının konumu ile kalitesini yükseltecek yollar saptandı. 1590'ların gündemini belli bir ölçüde edebiyat eleştirmenleri belirledi; *epyllion* türünün edebiyat ahlakı ve edebiyat tekniği üzerindeki çifte odağının sorumlusu da kısmen eleştirmenlerdi.[3]

Bu ifadelerde bize daha çarpıcı gelen şey, çok kısa bir süre sonra Osmanlılar arasında görülenlerle taşıdığı paralelliklerdir.

16. yüzyılın ortalarından itibaren –en azından Süleyman'ın gözdesi sadrazam İbrahim Paşa'nın 1536'da idam edilmesiyle şairlerin saray nezdindeki konumunun daha zora girmesinin ardından– şiire Brown'un söz ettiği iki kutuptan gelen saldırılar artmaya başladı. Şiir daima ahlaki açıdan şüphe altında kalmış ve sıradan insanların ahlakını korumaya soyunanların saldırılarına uğramıştır. Aslına bakılırsa, önceki bölümde söz ettiğimiz üzere, *zahid* Osmanlı şiirini dolduran karakterler arasında sıkça karşılaşılan bir figürdür. Fakat asıl önemli olan ahlakçıların varlığı değil –zira onlar hep ortadadır– verdikleri ahlak derslerinin şairleri destekleyen güçlü kişiler üzerindeki etkisidir. Önceki bölümde aktarıldığı gibi, Gelibolulu Mustafa Ali 1581'de yazdığı *Nüshatü's-selatin*'de Osmanlı İmparatorluğu'nu felakete sürükleyen unsurlar arasında "yaptıklarına ve söylediklerine müdahale edip, türlü hakaret ve yaygarayla Allah'ın kullarına saldıran zamane vaizleri, yani o riyakâr asalaklar"ı sayar [*"kanda kaldı ki zamâne vâ'izleri gibi mürâyî tabla-horlar 'ibâdu llâha envâ'i ta'n u şemâtet ve ef'âl u akvâllerine dahl yüzinden mahz-i düşnâm u ihânet ideler"*]. Bu vaizler "devletli ekabir"e[4] [*havâss-ı devlet-esâs*] saldırmak ve, daha önce gördüğümüz üzere, "halk içindeki binlerce saf kişiyi kendi aralarına katmak" suretiyle dindarlıklarını göstermek, şiiri ve çağrıştırdığı şaraplı, afyonlu, âlemli, mahbuplu yaşantıya yüklenip kellelerini kurtarmak için yetkililere baskı yapıyorlardı.

---

3 Brown, "Breaking the Canon", 60.

4 Tietze (ed.), *Counsel for Sultans*, I:148-149 (metin), 55-57 (tercüme).

Osmanlı şairlerinin bu duruma verdikleri tepkinin iyi bir işareti Latifi'nin tezkiresinde görülür. Latifi metnin ilk nüshasında (H 953/M 1546) dönemindeki şairleri bir yandan beceriksiz ve taklitçi olmakla, diğer yandan da "iyi" şiirde olması gereken ahlaki ve eğitici amacı göz ardı etmekle eleştirir; eleştirisi kısa ve öz olmakla birlikte serttir. 1574 civarında tezkirenin yeni bir nüshasını kaleme aldığında, eleştiri ve ahlaki öğütler içeren kısımla genişlemiştir. Örneğin, der ki:

> Oysa, geçmişin şair şeyhlerinin yaptıkları gibi, [çağdaşların] şiirleri de çift anlama, zıtların bileşimine sahip olmalıdır; şaraptan ve meyhaneden, üzümden ve kadehten bahsederken niyet, istek ve kalbin arzusu ilahi aşkla sarhoş olmanın ve ilahi tutkunun kadehine tapmanın cazibesi olmalıdır.
>
> [Şair] şiire hayır işlerine mani olacak kadar kapılmamalıdır ve Kuran okumayı ve namaza riayet etmeyi ihmal etmemelidir. Sofuları ve dindarları tenkit etmemeli, onlarla alay etmemeli, eğlenceli ve yasak şeyleri övmemeli, bunları yaparak şeytanın yolundan gitmemelidir.[5]

Bütün olarak bakıldığında, Latifi'nin eleştirileri Philip Sidney'in sözleriyle özetlenebilir:

> Hiçbir öğretimin bana erdemi öğreten ve beni erdeme sevk eden öğretim kadar iyi olmadığını, başka hiçbir şeyin de şiir kadar öğretici ve sevk edici olmadığını kabul ettiğime göre, mürekkep ile kalemin daha faydalı bir amaç için kullanılamayacağı da aşikâr.[6]

Bunlar dindarca hisler, ancak Latifi'nin de Sir Philip'in de gayet iyi bildiği üzere, yaşadıkları çağda yazılan en saygın şiirlerin bazıları için bunları söylemek mümkün değil.

Despotik/monarşik sistemlerin politikası ve yaşamlarını, kısmen bile olsa, şiir yazarak kazanan kişilerin maddi koşulları teori ile pratik arasındaki belirgin farkı büyük oranda açıklar. Sidney ve Latifi şiirin estetik ve ahlaki erdemlerini vurgularlar çünkü şiir halk güruhu arasında destekçisi çok olan ahlakçıların saldırısı altındadır. Bu tür saldırılar güç sahiplerinin şiiri desteklemeyi akıllıca bulmamalarına ya da faydasız bulmalarına neden olabilir – kuvvetli despotlar bile kendi halklarına karşı kolayca savaş açamazlar, onlar bile kalabalıkların işbirliğine bir ölçüye kadar ihtiyaç duyarlar.

---

5 Latîfî, "Tezkîre-i şu'arâ", Süleymaniye Kütüphanesi, *Halet Efendi* 342, var. 165a, 114b. Latifi hayatının sonlarına doğru tezkiresini baştan yazdı, üslubunu cilalayıp epeyce malzeme ekledi. Daha önceki gelenekle uzlaşmayan bu "yeni nüsha" henüz yayımlanmamıştır ve sadece yazma olarak mevcuttur. Bizim çevirimiz yeni-nüshanın yazmasına dayalıdır. Tezkirenin, Rıdav Canım tarafından yapılmış transkripsiyonu yayımlanmıştır, biz kullanmadık.

6 Sir Philip Sidney, *An Apology for Poetry. Critical Theory since Plato*, Hazard Adams (ed.), 155-177, San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1971, 168.

Bu durum saray mensuplarının ve şairlerin geçim kaynaklarına yönelen açık bir tehdittir, neticesinde onlar da yazdıkları şiirin en rahatsız edici unsurlarını retorikle kapatarak ve geleneğe başvurarak örtme eğilimi gösterirler.[7] Öte yandan, sırf vaizler ve edebiyat müessesesinin temsilcileri şiirin ahlaksızlıklarını kınadılar ve güç sahipleri korktular diye şairler birdenbire uysallaşmazlar. Brown'un belirttiği üzere, Marlowe *Hero ile Leandros*'ta Ovidius'tan aldığı kalıplardan uzaklaşarak şiir hakkındaki güncel tartışmalara girer ve şiirsel tasavvura belirgin (ve pervasız) bir ahlak olgusu biçer.[8] Anlatılan basit aşk hikâyesinin, coşkulu retoriğin ve şiirsel tahayyüllerin ardında cinselliğin yasaklı yollarına sapışlar izlenir; bu sapışları Venüs'ün tapınağının yerlerinden,

> Orada görebilirsiniz tanrıları türlü yüzleriyle,
> Girişirlerken nefes kesen hengâmelere, ensest ilişkilere, tecavüzlere[9]

deniz tanrısı Neptün'ün Leandros'u, Jüpiter'in oğlan güzeli Ganymedes'i kaçırışını canlandırırcasına, homoerotik anlamda baştan çıkarışına kadar izlemek mümkündür. İngiliz kısa epiklerinde gördüklerimizi Osmanlı gazellerinde de görürüz. 16. yüzyılın ikinci yarısında, Osmanlı aşk şiiri saldırı altındadır – hem dışarıdan hem de içeriden. Saldırı altında olmasının nedeni süslü ya da içe dönük, estetik odaklı ya da idealleştirmeye fazla meyilli, ya da dünyadan fazla kopuk, ya da fazlaca Farsilemiş olması değildir (saydıklarımızın hepsi modern Batılı edebiyat tarihçilerinin getirmiş olduğu eleştirilerdir); saldırı altındadır çünkü fazlasıyla dünyevidir.

Modernite öncesi ve erken modern dönem Ortadoğu edebiyatları üzerine çalışan bizler kasideyi dünyevi veya faydacı niyetlerle –bir şeyler istemekle, birilerini övmekle, bir şeylerden yakınmakla, bir şeyleri kutlamakla–, gazeli ise soyut ya da ruhani aşk ile bağdaştırmaya alışığız. Oysa 16. yüzyılın Osmanlı şiirinde bunun gibi tür ayrılıklarının belirgin olmadığı anlaşılıyor. Hatta baştan çıkarmanın, güç sahibi kimselerin desteğini almanın etkili ve kabul gören bir aracı olarak övgünün yerini almaya başladığı, aşkın hayatın duygusal içeriğini anlamak ve hakkında konuşmak için bir örüntü yaratır hale geldiği bile söylenebilir. Şiire Osmanlı Sevgililer Çağı bağlamında bakarken ele almak istediğimiz hususların bazıları şunlar:

---

7 Osmanlı şairlerinin kendi çıkarlarını korumalarını sağlayan bir gelenek yaratmalarına yönelik bir bakış için bkz. Walter G. Andrews, "Other Selves, Other Poets, and the Other Literary History: An Essay in Three Movements", *Andrews 2001*, 49-91.

8 Brown, "Breaking the Canon", 63.

9 Christopher Marlowe, *Hero and Leander*, New York: Covici-Friede, 1934, 17.

1. Bu dönemde, özellikle de Osmanlı'nın ekonomik ve entelektüel seçkin çevrelerinde, bazıları epey şöhret kazanan güzel genç erkeklere nispeten aleni şekilde âşık olmak çok moda oldu.

2. Gazel, âşık olunan bu genç adamlar ile onlar hakkında konuşmanın başlıca vasıtası halini aldı ve böylece bu da gazelin önemli sosyal işlevlerinden biri oldu.

3. Bu tutarsız düzen dahilinde incelikli ve baştan çıkarıcı sözler her seviyedeki gerçek arzular ile doğrudan bağdaştırılarak güç kazandı; ne kadar estetikleştirilmiş ya da tasavvufi olursa olsun, her gazel bu gücün ve çağrışımın etkisiyle okunur oldu.

4. Bu durumda, birbirini karşılıklı etkileyen bir ilişkiler ağı saptamak mümkün; ki bu ağ çerçevesinde Osmanlı aşk şiiri (çoğunlukla da gazeller) bir yandan Osmanlıların pek çok toplumsal alışkanlığını senaryolandırırken bir yandan da kendisi bunlarla şekillendi.

ŞİİR HAKKINDAKİ ŞİİRLER

Belirtmiş olduğumuz gibi, Osmanlıların edebiyat geleneğinde dönemlerindeki şiirin eleştirisi ve alışkanlıkları üzerine yoğun nesir çalışmaları kaleme almak yoktu. Gördüğümüz ve göreceğimiz üzere, şiir hakkında biyografik ve tarihi eserlerin orasına burasına serpiştirilmiş pek çok tasvir ve eleştiri görmek mümkündü, ancak yine vurguladığımız gibi, bunlar da eserin sunulacağı hamiyi memnun etme gereği yüzünden siyasi kaygılardan epey etkilenmiş pasajlardı. Osmanlıların şiirin işlevinin ne olduğu ve ne olması gerektiği hususunda kendi aralarında nispeten serbestçe konuşmalarına kulak vermek istersek, bizzat şiire bakmak iyi olur.

Sevgililer Çağı'nda yazılmış, şiir hakkında şiirler şeklinde tabir edebileceğimiz çok sayıda Osmanlı şiiri mevcuttur. Bu şiirlerde, genelde, şiir ya da gazel redifi birleştirici ya da odaklayıcı unsur işlevi görerek tek tema olduğu izlenimi uyandırır ki bu Osmanlı şiirinde sıradışı bir durumdur. Muhtemelen Sultan Süleyman'ın nişancısı olan ve 1568'de vefat eden Bosnalı Mustafa Nişani'ye ya da müderrislik ve nişancılık yapmış olup 1541'de vefat eden Mehmet Nişani'ye ait, üzerine çokça nazire söylenmiş, gazeller üzerine yazılmış bir gazelle işe başlayalım.

Sevgiliye vefayı hatırlatır yeni bir gazel	*Getürür hatır-ı dildara vefa taze gazel*
Yazalım o başı havada serviye şevkle bir gazel	*Diyelüm şevk ile ol serv-i ser-efraza gazel*

Güzelleri övmektir şairlerin âdeti	*Şu'ara resmi durur midhat-i erbab-ı cemal*
Şairin iyisi en güzele yazandır gazel	*Eyüsi şa'irün oldur diye mümtaza gazel*
Âşıklarına zülum etmeyendir en güzeli	*Güzel oldır ki cefa itmeye âşıklarına*
Kendini geliştirmeye heveslisi, okur ve yazar gazel	*Hevesi ola kemâle okuya yaza gazel*
Aşk ve vefa üstüne ne söylense yaraşır	*Yaraşur mihr ü vefaya ne kadar söylene söz*
Söylemeye dilim varmaz şive ve naz üzerine gazel	*Dimeğe dil varımaz şive ile naza gazel*
Göklere çıkar onu sevgisi, vefası çoksa	*Çün ola mehr ü vefası çıkar anı göke sen*
Aman Nişani, cömertliği az olana söyleme gazel.	*Dime zinhar Nişani keremi aza gazel.*

Bu şiirde gazelin güzel genç erkekler için ve onlar hakkında yazılması gerektiği bellidir. Konusu "iki tür mahbup" olarak saptanabilir. Söz konusu mahbuplardan biri mahbupların en iyisidir – sadıktır, sevecendir, zarif ve eğitimlidir (gazeller yazar ve okur) ve lütfunda cömerttir. Diğeri ise en kötüsüdür – kur yapıp âşıktan âşığa sıçrar; aşağı tabakadan ("en iyisinden" değil), eğitimsiz ve cahildir; dürüst değildir ve lutfunda cimridir; âşıklarına eziyet edip onlardan ne alabilirse alır. Hatta birinin aşk ve dostluk, diğerinin ise şehvet ve seks için uygun olduğu sonucuna bile varabiliriz. Her halükârda, gazelin şiire kabiliyeti olan bir kimsenin bir mahbubu cezb etmesinin bir yolu olduğu açıkça anlaşılıyor. Meşhur Mesihi'nin (1470-1512) beyitlerinden biri şairin yazmaktaki niyetini dile getirerek sona erer:

Mesihi kâh Türkçe yazar kâh Farsça şiirleri	*Mesîhî şi'r didügi gehî Türkî gehî Tâzî*
Gazellerle o gazeli [ceylanı] avlamakmış isteği.	*Murâdı ol gazâlı avlamak imiş gazellerle.*

Osmanlıların bir şiiri ele alıp aynı ritim örüntüsü, kafiye düzeni ve temel söz dağarcığını kullanarak onu aşmaya çalışan şiirlerden oluşan nazire geleneği bize Nişani'nin gazellerle mahbup avlama fikriyle başka şairlerin nasıl oynadıklarına bakma imkânı sağlar. Mesela, şair Sani hem Zati'nin "şiirsel sermayesi"ni hem de Mesihi'nin gazellerini akla getiren bir ek yapar:

10 "Mecmûa'tü'n-nezâ'îr", İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY 739, var. 148a.

11 Mine Mengi (ed.), *Mesîhî Dîvânı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1995, 265 (no. 232, satır 5).

Gönül şiirle getirdi yanına o ceylan gözlüyü	*İtdi dil şiirle ol çeşmi gazalı pehlu*
Zengin bir sermayeymiş oğlan düşkününe gazel	*Hayli sermaye imiş püser-baza gazel.*

Sihri yazdığı nazirede bu temayı ele alacaktır:

Ne olur ki canlarının nakdini verip alsalar şiirlerimi	*Nakd-i can virib alurlarsa nola eş'arım*
Toplu sermayeymiş oğlan düşkününe gazel.	*Tob-ı sermaye imiş rind-i püser-baza gazel.*

Peki, bu sermaye nasıl harcanır? Aslına bakılırsa bazılarının aşkın peşinde bolca harcadıkları anlaşılıyor. Sani'nin dediği gibi:

Rastlasam övgüler düzerim canana	*Rast gelsem ederin medh ü sena canana*
Yolda görsem o küstah mabuda okurum gazel	*Yolda görsem okurun ol büt-i tannaza gazel.*

Daha pratik açıdan bakanlar ise mahbuplardan bazılarını bağlamak için gazellerden fazlasının gerektiğini fark etmiştir. Sipahi (ö. 1605) şöyle yazar:

Güzel avlamaya elde altın gümüş gerek	*Hublar saydına destinde zer ü sim gerek*
Sanma oğlan düşkününe sermaye diye yeter gazel	*Sanma sermaye yeter rind-i püser-baza gazel.*

Söz konusu mahbupların en azından bir kısmının yüksek kültürün şiirinin görgülü takipçileri olduğu, bu yüzden de iyi bir gazelle tavlanmalarının mümkün olabileceği anlaşılıyor. Zati kendisinin ve başkalarının başından geçenleri anlattığı bir *letayif* mecmuası derlemiştir. Aktardığı hikâyelerden birinde kültürlü bir mahbuptan ve bu tür genç adamları cezbetmek için şiirler yazma âdetinden söz eder. Anekdot yazarın diğer bir anlamı "emmek" olan "sormak" fiiliyle oynadığı bir beyit etrafında döner:

Bir zamanlar Muharrem diye bir mahbup vardı; ahali arasında hürmet görürdü, onunla bir araya gelmek kıymetliydi; güzellikte kuvvetli, dudağı şekerden tatlı, sözleri baldan lezzetliydi. Bu beyti ona okuyuverdim:

12 "Mecmûa'tü'n-nezâ'îr", var. 148a (no. 1).
13 "Mecmûa'tü'n-nezâ'îr", var. 148b (no. 5).
14 "Mecmûa'tü'n-nezâ'îr", var. 148a (no. 4).
15 "Mecmûa'tü'n-nezâ'îr", var. 149a (no. 2).

BEYİT:
Şu şeker dudaklarla sorsan halimi
Ben de desem ki sizi sormak [emmek] gerek

Bunu duyunca ne hoş beyit oldu dedi. Şiirden keyif aldığını görünce dedim ki: Muharrem Çelebi sana bir gazel desem bari. O da dedi ki: katma karma olmasın ama, özgün olsun, şimdiki şairlerin şiirleri hep katma karmadır [yani eski bir şiirin biraz oynanmış halidir]. Dedim ki: Be-hey beyim, ne yapalım, katmayınca [sokmayınca] olmuyor. O gonca bu sözü işitince bülbül gibi söylerken gül gibi kızardı ve [ağzı] gonca gibi kapandı.

Bir zemânda Muharrem dirlerdi, halk içinde hörmetlü, metâ'-ı valsı kıymetlü, hüsn vilâyetinde devletlü, lebi sükkerden tatlu, sözi şehden lezzetlü bir mahbub var idi. Bu beyti ana okıyu virdüm

Beyit:
Şol şeker leblerle sorsan hâlümi
Ben dahi disem sizi sormak gerek

Çün bunı işitdi, ne hoşça beyit olur didi. Gördüm şi'rden safâlu, ben ayıtdım: Muharrem Çelebi sana bir gazel disem bari. Ol ayıtdı: katma karma olmasa, hayâl-i hâs olsa, şimdiki şâ'irlerin şi'ri hep katma karmadur. Ben ayıtdum: Be-hey begüm, nice idelüm, katmayınca olmaz. Ol gonca bu sözi işidicek bülbül gibi söylerken gül gibi kızardı ve gonca gibi dembeste oldı.[16]

Gerçek mahbuplara hitap ettiği aşikâr olan şiirler mahbuplardan bir kısmının işten anlayan ve görgülü bir okur kitlesi olduğu izlenimini doğruluyor. Zati'nin Muharrem için doğaçlama söyleyiverdiği beyitte "sormak" fiiliyle yapılan oyun mahbubun dikkatinden kaçmış değil elbette. Mahbuplar onun şiirlerinden hoşlandıkları için Zati'nin şiirlerinin âşıklar arasında revaçta olduğu (ve parayla alındığı) düşünülebilir. Ancak Malik adındaki mahbuba yazılan beyitlerden de anlaşıldığı gibi bu şiirler hiç de basit değildir:

O ay yüzlü söze girdi Malik'in tasviriyle
Dedi: Malik'in gönlünde vardır parlak [kelam]sözler
Hürmet devasıyla koru kalbini özenle
Değişmesinden kork ne zaman ki böyle haşin biri boyun eğer
Sana acıyorum deyip yemin etme boş yere
Ey cömert efendim, yemin [kasem] sözünde zehir [sem] vardır, zarar eder

16 Mehmed Çavuşoğlu, "Zâtî'nin letâyifi", *Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat Dergisi* 18 (1970): 1-27, 13.

Gör onun mükemmelliğini [kemal], malın üstüne kef geçer
Ne zaman gözüme ters yüz görünse saçının kıvrımı ki lam harfine benzer
Görür ki sevgilinin ağzı ve teni derdine devadır
Bunun için gönlüm ona fedadır, Zati, bunun için arzusuna erer.

Mâlikün vasfında söze girdi ol bedr-i temâm
Didi kim bu Mâlikün kalbinde var rûşen kelâm
Sakla tiryâk-i re'âyetle be-gâyet hatırın
Dönmesinden kıl hazer ol tünd-hû olursa râm
Sana rahmum var diyu yok yire var itme kasem
Key sakın te'sîr ider sem var kasemde ey hümâm
Gör kemâlin gönlümün üstine anun [sic. mâlün] *kef geçer*
'Aynuma görindugınca ser-nigûn ol zülf-i lâm
Dil-berün kadd-ü-dehânı gördi emdür derdine
Gönlüm anun üstine ser virdi Zâti buldı kâm.[17]

Mâlik kelimesindeki harflerin (Arap alfabesindeki yazılışı ile m, â, l, k) yerleri değiştirilirse kelâm (k, l, â, m) ve kemâl (k, m, â, l) sözcükleri elde edilir; nispeten basit olan bu evirmece bir yandan da hem okuryazar hem de divan şiirinin kalıplarına aşina olmayı gerektirir. Son dizede ise bu kadar basit olmayan bir kıvrak zekâ örneği görürüz; mahbubun ağzı ve vücudu genelde yuvarlak ve ufak bir harf olan *mim* (م) ve uzun ve düz bir harf olan *elif* (ا) ile tasvir edilir. Bu iki harf yan yana geldiğinde "ilaç" anlamına gelen "em" (elif-mim) sözcüğünü oluşturur. Tabii, dördüncü beyitteki "mal üstüne kef geçmek –kemâl" oyununa lafı uzatmamak için hiç girmiyoruz.

En çok tercih edilen mahbupların üst sınıflardan, kurdukları ilişkiler (cinsel) aşk ilişkilerinden ziyade hamilik ilişkilerini andıran genç erkeklerden olduğu sanılabilir. Oysa Osmanlı toplumunda, özellikle de seçkin çevrelerde, herkesin para, hediye ve iş için el açtığını akıldan çıkarmamak gerek. Çoğu zaten saray çevrelerinden olan ya da olmayı arzu eden kişiler olan şairler de herkes kadar, hatta belki de herkesten çok el açıyordu. Zati bir başka anekdotta kendi el açışlarından bahsederken hem havucu hem de sopayı gösterir:

Bir keresinde ekabirden birinin oğlu olan alımlı bir dilberle Galata'da sohbet ediyorduk. Sohbet esnasında türlü espriler geçti. O can meclisinin mumu bu latifelerden keyiflendi; sırtında duman rengi Avrupai bir kaftan vardı, dedi ki: "Molla Zati bu kaftân senin olsun, yarın gel, odadan al, git." Sabah erkenden gittim, dedi ki: "Senin için sandıkta saklanıyor, evde kimse yok, anahtar da annemde, senin gelmen şart değil, ben sana oğlan

17 Tarlan (ed.), *Zatî Divanı*, 2:504.

ile gönderirim." İyi diyip gittim. Aradan bir ay geçti, baktım ki gönderdiği yok, bu beyti yazıp gönderdim; görünce kaftanın parasını göndermiş, o beyit budur:

Bize o kaftanı vermemek için ne kıvırırsın gevşek gevşek
Eşeğin birinin sarkıntısı olsa kalkar giydirirdin sıkı sıkı.

Bir zemânda ekâbir-zâdelerden bir garrâ dil-berle Galatada sohbet iderdük. Musâhabet arasında çok dürlü letâyif geçdi. Bu latîfelere ol çerâğ-ı bezm-i câm germ oldı, enginde bir duhânî firengî kaftân geyerdi, ayıtdı: Mevlâna Zâtî şu kaftân senün olsun, yarın gel, odadan al, git. 'Ale's-sabah vardum, ayıtdı: Sandukda senünçün saklanupdur, evde kimse yok, anahtar anamdadur, sen gelmek lâzım degül, ben sana oğlan ile gönderürin, didi. Hoş, didüm, gitdüm. Bir ay mikdârı mâ-beynde geçdi, gördüm, göndermez, bu beyti didüm, gönderdüm; göricek kaftânun bahâsın göndermiş, ol beyit budur.

Bize ol hıl'ati virmekde ne içün deprenürsin süst
Eger bir kîr-i har ola idi kalkar geydürürdün çüst.[18]

"Münasip-bir-yerine-koy" temalı beyitler 16. yüzyıl Osmanlıları arasında ince mizahtan sayılıyordu. Yukarıdaki beyitte, tabii ki mahbup önüne gelen her dangalağın kendisini kullanmasına izin vermekle itham edilir; meşhur şair bunu eğlenceli bir beyitle ortaya dökse, genç adam bu kasıtlı dedikoduyla dillere düşüp şehrin eğlencesi olurdu. Bu pasaj bir yandan da Osmanlı âşık-sevgili ilişkilerinin karmaşık niteliği konusunda fikir verir. Daha genç olan adam, doğal olarak, mahbuptur ve pasif partner olması beklenir. Yaşça daha büyük olan şair ise onu aktif olarak eğler, aklı ve zekâsı ile onu hayran bırakır. Baştan çıkarmanın hedefi seks değil, sonuçta alınacak hediyedir. Daha alt tabakadan bir sevgilinin ya da bu kadar incelikli olmayan bir baştan çıkarmanın söz konusu olduğu durumlardaysa, âşığın hedefi cinsel tatmin olacaktır; işin içinde hediye varsa da mahbuba bahşiş olarak ya da rıza göstermesini teşvik etmek için verilecektir. Ancak, erotik unsurlar içeren hamilik ilişkilerinde daha güçlü, daha zengin ve daha üst konumda olan kişi sevgili ise hediyelerin yerini sadakat ve nezih keyifler (sohbet, şiir), cinsel tatminin yerini ise muhtelif maddi armağanlar alır (bir kaftan, para, iş). Bu tepeden aşağı herkesin yaptığı bir şeydir. Sultan bile muhtelif vesilelerle yağmalanması için tepsilerle sikke saçtırarak saray okulundaki acemi oğlanlarını –yani sarayındaki mahbupları– ödüllendirirdi.[19] Bu düzeni herkesin bir şeyler

18 Çavuşoğlu, "Zâtî'nin letâyifi", 8.

19 Tasvirler için bkz. Gülru Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial, and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1991, 117-118, 157. 18. yüzyıldan görsel bir tasvir için bkz. Necipoğlu, *Architecture,Ceremonial, and Power*, 158.

saçtığı ve herkesin bir şeyleri yağmaladığı bir sistem olarak tasavvur etmek mümkündür.

Sohbet konusuna aşağıda geleceğiz; ondan önce daha üst seviyeli şairlerin şiir hakkında kaleme aldıkları daha ciddi nazirelerin bazılarına bakalım. Hangi şiirin önce yazıldığını hangilerinin ona nazire olduğunu bilmiyoruz ama önce kendi şiirlerini sıklıkla baştan yazdığı ya da onlara nazireler söylediği anlaşılan Zati'nin iki gazeliyle başlayalım:

Sevgilinin lal [dudağı] ile tatlı sözlü bir sevgili olur şiir	*Vasf-ı la'l-i yar ile yar-ı şeker-güftar şi'r*
Şeker saçan laflar ile tatlı ve nazik bir yar olur şiir	*Lafz-ı şekker-bar ile bir tatlu nazüg yar şi'r*
Mahir bir hekimdir gönlü hasta âşıkların derdine	*Haste-dil 'âşıklarun derdine bir hâzık tabîb*
Tatlı gıdalarla hoşça deva sunar şiir	*Sükkerî perverdelerle hoş ider tîmar şi'r*
"Bilirim halini, bırak merhamet edeyim" diye	*Hâline vâkıf olub rahm eyleyüm şâyed diyu*
Divanımı eline alır sevgili, ama okumaz tek bir şiir	*Destine dîvânum alub okumaz dil-dâr şi'r*
Ey peri, semender derisinden olsaydı sayfası	*Ey perî perr-i semenderden varak olsa bana*
Sunardım sana ateş almasaydı tomarla şiir	*'Arz iderdüm tapuna ger yanmasa tûmâr-ı şi'r*
Bir gazel söyledim, onun beyitlerinin her biri	*Bir gazel didüm yine anun kamu ebyâtınun*
Bir nazik sevgilidir, hepsinde vardır şiir	*Her biri bir yâr-ı nâzüg cümlesinde var şi'r*
Ateşle pamuğu yan yana getirdim sihirle	*Sihr ile cem' eyledüm bir yire nâr-ü-penbeyi*
Dedim "Nedir bu," gönül dedi "Pamuk kâğıt, ateş de şiir"	*Ol nedür didüm didi dil penbe kâgad nâr şi'r*
Neden etkilenmesin ki zevk sahibi sarraf?	*Nice meyyâl olmasun sarrâf-ı tab'-ı pürmezâk*

Ey Zati, sultani incilerle dolu bir kutudur şiir.

Zâti'yâ bir dürcdür pür-lülü-yi şeh-vâr şi'r.

Yanağının nurunu anlatıp *Aydınlık Şafak* olur şiir
Dudağının sırlarını yorumlayıp *Sırlar Mahzeni* olur şiir

Vasf-ı envar-ı ruhunla Matla'u'l-envar şi'r
Şerh-i esrar-ı lebünle Mahzenü'l-esrar şi'r

İlk beyti kıymetli taşlarla bezeli bir taçtır başında
Bu sebeple hükümdarlara benzer hoş tabiatlı bir şiir

Bir murassa' tâcdur başında anun matla'ı
Şehlere taklîd ider bir tatlu şirîn-kâr şi'r

Yüzünü gören şakıyan bülbüle döner
Zira renkli mana gülleriyle dolu bir gül bahçesidir şiir

Kim görürse yüzini bir bülbül-i gûyâ olur
Pür gül-i ma'nâ-yi rengîn ile bir gül-zâr şi'r

Yeteneğin sultanı onunla fetheder hitabet diyarını
Gönül mülkünü ele geçiren, mücevherli bir kılıçtır şiir

Şâh-ı tab' anunla feth eyler belâgat mülkini
Kişver-i dil açıcı bir tig-i cevher-dâr şi'r

Ey ay[yüzlü], bilgililere kavuşmayı ister ancak
Zevksizle de cahille de iş yapmaz şiir

Müşterîdür 'ârifün ey meh metâ'ı vaslına
Bî-mezâk-u-câhil ile eylemez bâzâr şi'r

Ben desem, sen arzulu dudaklarınla okusan ey güzellik ikonu
Ölüleri canlandırır, İsa'nın sözleri gibi, şiir

Ben disem şevk-ı lebünle okusan sen ey sanem
Mürdeler ihyâ ider nutk-ı Mesihâ-vâr şi'r

Sihirbaz yaradılışımdan doğma bir yılandır
Ey Zati, adamın aklını başından çalan hırsızdır şiir.

Mârdur sahhâr tab'umdan togar dâ'im benüm
Ademün 'aklın uğurlar Zâti'yâ 'ayyâr-ı şi'r. [20]

20 Tarlan (ed.), *Zatî Divanı*, 1:346, 347.

Bunların şiiri ve şiir yazma kabiliyetini övmek üzere yazılmış şiirler olduğu aşikâr. Bu şiirlerde bizim özellikle dikkatimizi çeken nokta ise şiirin ve şairin *değeri* üzerinde ısrarla durmaları. "İş", "müşteri", "sarraf" gibi olgulara pragmatik göndermeler görülüyor. Şiir sevgili ile de doğrudan bağdaştırılıyor; sevgilinin mistik, sihirli güçleri sayesinde şiir bizzat sevgiliye dönüşüyor. Hekim gibi iyi edip, İsa gibi ölüleri diriltebiliyor. Âşığın efsanevi semender gibi kendiliğinden tutuşmasına neden olabiliyor. Ateşle pamuğu sihirli bir şekilde pamuk yanmadan yan yana koyabiliyor; bir asayı Musa gibi yılana dönüştürebiliyor. Mücevherli taş ve fetheden kılıç ile simgelenen hükümdarın (dünyevi sevgililerin en üstünü) tüm güçlerine sahip. Bütün bunlar eski geleneğin dizelerine ve tasavvuf şiirinin büyük İran şairlerine göndermelerle, mesela *Mahzenü'l-esrar* [Sırlar Hazinesi] adlı tasavvuf risalesi her biri bir anekdotla örneklenen yirmi söylemden oluşan Türklerle bağlantılı klasik Acem şairi Nizami Gencevi'ye (1140-1202) ve bu eserin Hindistan'daki paraleli sayılan *Matla'u'l-envar* [Nurların Doğuşu] adlı eserin yazarı olan Türk kökenli İranlı şair Emir Hüsrev'e (1253-1325) göndermeler ile bağlama oturtuluyor. Şiir böylelikle dünyevi aşkın sınırlarının ötesine geçerek okurlara –içinde daima güçlü bir hami ve sultanı (muhtemelen) kapsayan bir kitleye– o anda duyulan aşkın ne kadar dünyevi olursa olsun âşığı ilahi ve ebedi aşka sürüklemeye muktedir olduğunu hatırlatır. Bundan daha kıymetli, asil ve ruhani bir şey olamaz. Öte yandan, Zati hayatını zengin ve güçlü kimselerin bağışlarıyla kazandığından onlara ne kadar şahane sevgililer olduklarını ve bir şiirin onlar için ne kadar değerli bir armağan olduğunu hatırlatmakta fayda görüyordu. Bu şiirde ve benzerlerinde Osmanlı şairinin şiirin ahlaki konumuyla ilgili takındığı savunmacı tutumu çok daha belirgin şekilde görüyoruz. Evet, ortada baştan çıkarılacak bir sevgili var, ama bunun ötesine geçildiğinde ruhani ve siyasi yorumlar da mevcut. Erken modern dönem şairleri nerede olurlarsa olsunlar saray siyaseti onların şiirlerinin uzağında değil.[21]

Şiirin sevgili için ve onun hakkında olması fikri incelediğimiz nazire serisinde iki şiirde daha ele alınıyor. Şiirlerden biri 15. yüzyılın ikinci yarısında doğup 1538/1539'da vefat etmiş Üsküplü İshak Çelebi'ye ait. İshak meşhur bir şair olmasının yanı sıra, gençliğinde güzel yaşamayı seven ve hoş sohbet biri olarak tanınırdı, önce müderris ardından da kadı olarak yüksek görevlerde bulunmuştu. Şiir şöyle:

Sevgili yüzüne bakmazdı, eline almazdı şiir — *Yüzine bakmazdı almazdı ele dildâr şi'r*

Kendisine aşk ve muhabbet ilanı değilse şiir — *Kendüye mihr ü mahabbet itmese izhâr şi'r*

21 Bu noktaya 7. Bölüm'de de değineceğiz.

Kim bakardı aynaya kalbi saf olmasa	*Kim bakardı kalbi sâfî olmasa âyîneye*
Surete gelmezdi eğer manalı olmasa şiir	*Sûrete gelmezdi ger olmasa ma'nîdâr şi'r*
Mücevherci değerini bilmezdi söz cevherinin	*Bilmez idi kadrini söz cevherinün cevherî*
Süslenmiş söz sikkelerinin ayarı olmasa şiir	*Nakd-i tahsîn-i kelâma olmasa mi'yâr şi'r*
Erdem ve iyilik nisan bulutunu terbiye edeli beri	*Fazl u ihsân ebr-i nisânı idelden terbiyet*
Yetenek denizinde sultani bir inci oldu şiir	*Kulzüm-ı tab'umda oldı lulu-yı şehvâr şi'r*
Dizelerin değerini bilmeyen sahip olamaz cevhere	*Nazm kadrin bilmeyenler mâlik olmaz cevhere*
Âleme inciler saçan bir bulut olsa da şiir	*'Âleme farzâ ki olsa ebr-i gevher-bâr şi'r*
Gülistan'ı ezberlemiştir, şiir bilir okur	*Gülistân ezberlemişdür nazma kâdirdür okur*
Gül bahçesinin bülbülü söyler ne tür isterse şiir	*Her ne vadîde dilerse bülbül-i gülzâr şi'r*
Yasemin yanaklı, sakalı yeni bitmiş, eşsiz bir güzeldir şiir	*Yâsemen ruhsâr nev-hat bir güzeldir bî-bedel*
Gönül çelen, vücudu düzgün, tatlı dilli, şirindir şiir	*Dil-keş ü mevzûn şeker-güftâr u şîrîn-kâr şi'r*
Şiire nasıl tövbe edilir, bıyığı yeni terlemiş dilberin	*Şi're tevbe nice olur çâr-ebru dilberün*
Birine âşık olsam, çaresiz söylemek gerekir şiir	*Birini sevsem dimek lâzım gelür nâ-çâr şi'r*
O yüzü mushafın zikriyle sonlansın söz	*Ol cemâli mushafun zikriyle hatm olsun kelâm*
Okuma, ey İshak, başka dilbere asla şiir.	*Okıma İshâk gayrı dilbere zinhâr şi'r.*

22 Mehmed Çavuşoğlu ve M. Ali Tanyeri (ed.), *Üsküplü İshâk Çelebi: Dîvan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi, 1990, 176.

Sözünü ettiğimiz diğer şiir ise gençliğinde Osmanlıların eline Doğu Avrupa'da geçen bir köle olan Fevri'ye ait. Fevri efendilerinden biri tarafından eğitildikten sonra azat edilmiş, ardından gayretle İslam hukuku öğrenmiş ve zamanın en iyi medreselerinden birinde müderrisliğe yükselmişti. Fevri'nin şiiri de şöyle:

İçimdeki ah gibi kor olmasa şiir	*Olmasa ah-ı derunum gibi ateş-bar şi'r*
Sevgilinin demirden kalbine işlemezdi şiir	*Ahen-i kalb-i nigara eylemezdi kar şi'r*
Ey yay kaşlı, 'ayın harfi benzemese gözüne	*Çeşmüne 'aynı müşâbih olmasa ey kaşı yâ*
Yüce görüşlülere görünür olamazdı şiir	*Olamazdı böyle manzûr-ı ulü'l-ebsâr şi'r*
Sanma ki lekedir üstünde, kanlı yaştır gözünde	*Noktalar sanma yüzinde hûn- eşki-i çeşmidür*
Senden ayrı kalınca halime kan ağlar şiir	*Fürkatinde kanlar ağlar hâlüme her bâr şi'r*
Divanımın aşk erbabına kutsal kitap olması şaşılacak şey midir	*Olsa divânum aceb mi mushaf-i erbâb-ı aşk*
Methiye altmışıncı parçadır, on dizelik bir kısımdır şiir	*Hizb ana her bir kaside 'aşr ana tekrar şi'r*
Fevri'nin her beyiti sakalı yeni bitmiş bir hoş mahbuptur	*Fevrî'nün her beyti bir nev-hat güzel mahbubdur*
Var her birinin elinde yazılı bir şiir.	*Kim yazılmış ellerinde her birinün var bir şi'r.*

Zati'nin şiirlerinde gördüğümüz temaların çoğunu İshak'ın şiirinde de görüyoruz; bu yüzden de kimin kime nazire yazdığını anlamak güç, özellikle de iki şair aşağı yukarı aynı zamanlarda yaşadığı için. İshak şiirin sevgiliyi etkilemeye yaradığını söylüyor. Önce ölçüm işini akla getirip (*cevherî*, *miyâr*), ardından da şiiri inciyle ve o dönemde sanıldığı üzere incinin istiridyelerin yağmur damlalarını yutmak için su yüzüne çıktıkları zaman oluştuğu fikriyle bağdaştırmak suretiyle şiirin kıymetli bir şey olduğunu vurguluyor. Sonrasında ise klasik İran şiirinin efsanevi şairlerinden Sadi'nin (ö. 1292) *Gülistan*'ına gönderme yaparak saygın, değerli şiir geleneğini devreye sokuyor. Bunlara

23 Fevrî, "Dîvân", Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Revan 763, var. 139a.

rağmen sevgili hep en üstte; şair genç bir adam gördüğü ve şiirden feragat etmiş olmasına rağmen elinde olmadan dizeleri söyleyiverdiği anda bütün bu soyutlamalar sanki çöküveriyor. Harekete geçen aşkı mantığa sığdırmak da kontrol altında tutmak da mümkün değil.

Fevri'nin şiiri birkaç noktada Zati'nin ve İshak'ın şiirlerinden ayrılıyor; Fevri'nin şiiri daha kısa ve sevgiliye daha dolaysız bir şekilde hitap ediyor. Bize kalırsa, bir de biraz daha esrarlı. Burada şiir bir âha, sevgilinin demirden kalbini eritmek için gönüldeki ateşin dışarıya üflenmesine benzetilir. Şiirin "gözü" vardır, çünkü şi'ir kelimesinin ortasında 'ayın (ع) harfi yer alır; Arapçada 'ayın hem harfin adıdır, hem de "göz" anlamına gelir. Üstelik, 'ayın (ع) harfi iki harfin arasında yer aldığında göze benzer. Osmanlı aşk şiirinin hiper-duygusal dünyasında, âşığın gözünden hep kanlı yaşlar süzülür; bu sefer de âşığın şiirindeki "göz"den bile sayfanın üzerine düşüp Arap alfabesindeki harflerin bazılarını belirten noktalara dönüşen yaşlar dökülür.



Şi'r kelimesinin Arapça yazılışı (sağdan sola: şin, 'ayın, ra).

Fevri'nin son iki beyiti ilk bakışta neredeyse küfür sanılabilir. Bu beyitlerde şair divanını kutsal kitaplar ile, kasideyi bir *hizb* (Kuran'ın altmışta birlik kısmı) ile, gazeli ise muhtemelen gazelin normalde beş beyit ya da on dizeden oluşması nedeniyle bir *'aşr* (on ayetlik kısım) ile karşılaştırır. Bu karşılaştırma önceki bölümde söz ettiğimiz ve 11. Bölüm'de daha teferruatlı ele alacağımız bir noktayı akla getirir. Fikirleri şiirle senaryolandırılan Osmanlılar için aşk ile, hatta dünyevi ve fiziksel aşk ile, Hz. Muhammed'in mesajının tasavvurlarındaki hakiki/tinsel manası arasındaki ilişki aşikâr ve doğaldı. Dünyevi aşk ile ilahi aşkı karşılaştırmak bir tezat, riya, saygısızlık değildi.

Artık şiir üzerine yapılan yorumlardan ayrılıp belli sevgililer için yazılmış şiirlere geçelim. Âşık, Zati ile Nimet adındaki hamamcı oğlan arasında geçen bir anekdota yer verir. Hamamcı oğlanların görevlerinden birinin de müşterilerini tıraş etmek olduğunu unutmayalım. Hikâye ve girişindeki şiir şöyle:

Nimet adında gümüş bedenli, zeki bir hamamcı yamağına âşık olmuş, diğer herkesle olan ilişkisini tutku usturasıyla kesmişti. "Bana şahsi bir nimet sundu" der dururdu. Onun hakkında bir de gazel yazdı:

Alımlı bir berber yamağı vardı, ona derlerdi Nimet
Kusursuz yaradılışı önünde eğerdik hepimiz başımızı

Narin bedeninde görünen taş kalbidir o
Sanmayın ki o güzellik takar beline bileği taşı

Tıpkı hamam gibi, aşk bulutunun buharı sarar başımı
Şaşılacak şey mi gözlerimin kurna gibi yaşlarla dolması

Hiç sıkılmadan öperdik ayaklarını
Hamamında keşke suratlarımız paspas olsaydı

Yalın ayaklı çıplak başlı dervişleriyiz onun
Oydu bizi soyan, ey Zati ve eden tıraşımızı.

Ni'met nâm bir dil-ber-i simin-beden dellâk-ı çâlâke ta'aşşuk ve ustura-i 'ışk ile gayrdan kat'-ı ta'alluk itmişdür, defa'âtle dimişdür ki beni ni'met-i Zâtî itdi. Anun hakkında bu gazeli dimişdir.

Gazel
Ni'met dinürmiş adına bir hûb-ı ser-tırâş
Hüsn ü kemâl-i hulk ile indürdi halka baş

Cism-i latîfde dil-i sengîni görinür
Sanman takup durur biline ol nigar taş

Hammâm gibi başuma çıkdı buhar-ı 'ışk
Dökse 'aceb mi dîdelerüm kurna gibi yaş

Her gâh bî-tekellüf öperdün ayağını
Hammâmına anun yüzümüz ferş olaydı kâş

Biz pâ-bürehne baş açuk abdâlıyuz anun
Ol soydu Zâtîyâ bizi ol eyledi tıraş.[24]

Zati şairlerin, âşıkların ve mahbupların dünyasında olup bitenlerle ilgili pek çok hikâyede karşımıza çıkar. Bunun tek nedeni çok uzun yaşamış olması değildir; Zati birçok başka şairin aksine, bürokraside görev almadan şiir yazarak geçinen usta bir şairdir. Kendisine teklif edilen yüksek ücretli görevleri reddetmiş, muhtelif hamilerden ve hayalet şairlik hizmetinden faydalananlardan gelen hediyeler ve bağışlar ile yaşamayı tercih etmiştir. Bayezid Camii'nin

24 Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 283b (satır 10-16); Kılıç (ed.), *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, 3: 1594-95.



Güzel hamam oğlanı (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Library, TY. 5502, Enderunlu Fazıl, "Hubânnâme-zenânnâme", var. 175b).

avlusunda açtığı dükkânda kum falı bakmış ve zamanın en iyi şairleriyle sohbetler etmiştir. Zati ve faaliyetleri hakkında okuduklarımızdan sevgili kültürünün ve aşk şiirinin sarayla, seçkinlerin konakları ve bahçeleri, dervişlerin tekkeleri ile sınırlı olmadığı, çarşıda da revaçta olduğu anlaşılıyor. Âşık onun hakkında şöyle der:

Bekâr genç zanaatkârlardan bazıları ile aşk ve tutkuyla nam salmış halktan kişiler bir gönül alan güzele âşık olduklarında ona gelirlerdi; kimi para verir, kimi de zanaatından bir hediye getirirdi. O da bunun karşılığında mahbubun mesleğine göre bir dörtlük ya da gazel yazardı [*Ba'z-ı ehl-i hıref şeh-levendleri ve 'avâmun 'ışk u şevkde şânı bülendleri dil-ber sevseler, gelürler kimi nakd u kimi san'atı ise ol san'atdan bir tuhfe virürdi, bu dahı ol mukâbelede ol mahbûbun hırfetine göre bir murabba' yâ gazel dirdi*].[25]

Zati'nin divanında bu türlü birçok örnek vardır; bazen bir şiirin muhtelif türevlerine rastlanabilir ki bunlar mahbup Muharrem'in söz ettiği "katma karma" türünden sayılabilir. Aşağıdaki şiir bunlardan birinin başlangıcıdır, macuncu bir oğlana yazılmıştır:

Güzel macuncunun dibinde oturmanın hayranıyım	*Bir güzel ma'cûncınun pehlûsınun hayrânıyam*
Ağzımı sulandıran şeftalisinin hayranıyım	*Ağzum akar suyı şeftalusınun hayrânıyam*
Bu dünya mülkünde korkmam İskender Şah'tan*	*Mülk-i 'âlem içre korkum yok Skender şâhdan*
[Macuncunun] dünyaya bedel eşiğinin hayranıyım	*Büsbütün dünyâ deger kapusınun hayrânıyam*

25 Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var., 279a (satır 2-4); Kılıç (ed.), *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, 3: 1577.

* Cihan fatihlerinin en iyi örneği sayılan Büyük İskender.

Dünya havanında gayet acayip bir macunum ben	*Turfa ma'cûnam be-gâyet tâs-ı 'âlem içre ben*
Hokka dudağından çıkan öpücüğün hayranıyım.	*Hokka-i lâl-i lebinün busınun hayrânıyam.*[26]

Adı Sultan II. Bayezid'in veziri Ali Paşa'nın edebiyat çevresiyle birlikte anılan şair ve kadı Vasfi'nin Memi (Mehmet'in kısaltması) Şah adındaki genç yeniçeriye yazdığı bir şiir vardır. Şiirde genç adamın hem lakabına (şah) hem de mesleğine dair zekice göndermeler göze çarpar:

Sevildiklerini söyleyip de ne güneşi ne de ayı övme bana	*Ögmen bana mahbûb diyü mihr ile mâhı*
Bu dünyada güzel sevmem Memi Şah'tan başka	*Dünyâda güzel sevmezem illâ Memi şâhı*
Aşkla kafasına taksa o ay yüzlü altından başlığını	*Yüz 'ışk ile üsküfini ger geyse o meh-rû*
Dar gelir gökteki güneşin külahı başına	*Mihr- felekün başına teng ola külâhı*
Ey gönül, sanma ki tek sensin ona düşen	*Ey dil anun üftâdesi tenhâ seni sanma*
Şahın, dilencinin, kumandanın, askerin aklını bırakmadı başında	*Âşüftesidir şâh u gedâ mîr ü sipâhî*
Asi değildir o şah, zulüm etmez âşığına	*Serkeşlik idüp 'âşıka cevr eylemez ol şâh*
Tanrım, güzelliğinin devleti onun çok yaşaya	*Çok çok yaşasun devleti hüsniyle İlâhî*
O şah çocuk yaştadır daha	*Ol şâh dahi tıfl durur gamze okıyle*
Bakışının okuyla öldürürse Vasfi kulunu, günah olmaya.	*Vasfî kulın öldürse yazılmaya günâhı.*[27]

Belli mahbuplara yazılan şiirler pek çoktu. Gözde bir mahbubun pek çok talibi olabiliyordu, o zaman da rekabet kızışıyordu. Mesela, nazire mecmualarından birinde (başkalarının yanı sıra) Kaya adındaki mahbuba yazılmış 56 şiir var. 16. yüzyılda yaşamış şair Emani'nin kaleminden çıkma olan ilk şiir bir mahbupta aranan niteliklerin hoş bir tanımını sunuyor:

26 Tarlan (ed.), *Zatî Divanı*, 2:1003.

27 Mehmed Çavuşoğlu (ed.), *Vasfî: Dîvan*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1980, 160 (no. 102).

Ey nazlı servi, yasemin sineli şuh, Kayacığım	*Ey serv-i naz, şûh-ı semen-ber, Kayacığım*
Ey taze gül goncası gibi yeni açılan çocuk, Kayacığım	*Ey tıfl-ı nev-reside-i gül-i ter, Kayacığım*
Tuba salınışlı, Sidre duruşlu, hoş sağaltıcı	*Tuba-hırâm ü sidre-kıyam ve hoş-iltiyâm*
Şimşir ağacı boylu, servi [salınışlı] Kayacığım	*Şimşâd-kadd ü serv-i sanevber, Kayacığım*
Beli ince, ağzı gonca, dudağı nemli	*Nazik-miyan ü gonca-dehân ü leb-i abdar*
Gülüşü neşeli, yüzü taze, yeni açmış bir gül, Kayacığım	*Handan ü taze-ruy ü gül-ter, Kayacığım*
Uğruna kafamı taşa vurmuşum ben, taşı kafama	*Başı taşa taşı başa urdum yolunda ben*
Yumuşamadın mı, ey mermer yürekli, Kayacığım	*Nerm olmadın mı ey dil-i mermer, Kayacağım*
Başı dönen, Emani'ye senin taştan eşiğin yeter	*Aşüfte-ser Emani'ye taş eşiğin yeter*
Kapındaki toprakta yatak ve yastık diye, Kayacığım	*Hak-ı derinde baliş ü bister, Kayacağım.*[28]

Mahbupların peşinde kıran kırana bir rekabet olduğu ve şiirlerin de dikkat çekmek için sıklıkla silah olarak kullanıldığı anlaşılıyor. Âşık maneviyata yönelmiş, utangaç ve içine kapalı biri gibi görünen âlim, şair, mutasavvıf ve İran şairlerinden tercümeler yapan Lamii hakkında da bir hikâye anlatır. Lamii erken yaşta evlenmiş ve geniş bir aile sahibi olmuştur, ancak yaşı ilerlediğinde bazı fitneci ahbaplarının kandırmasıyla başını epey derde sokan bir şiir yazmıştır. Âşık'ın anlatmasıyla:

Lamii ömrünün sonlarına doğru günlerini ilimle ve ibadetle, gönlü huzurlu, tasasız, kendi halinde, rahat içinde geçirirken, bazı arkadaşlarının ısrarıyla Tatar Memi adlı nam salmış bir genç adama bir gazel yazdı. İlk beyit buydu:

Kaşları keman, kirpikleri yay, bakışı hançer
Âlemde var mıdır Tatar Memi gibi dilber?

28 "Mecmûa'tü'n-nezâ'îr", var. 163a.

Mahbubun âşıkları ve hayranları –özellikle de âşıklarının başında gelen İsli Âbdi– çok öfkelendiler; rahmetli Lamii'ye hiddetli taşlamalar ve ağır hakaretlerle azap çektirip, onu halkın [ayıplama] sopası ile yaraladılar.

Huzûr-ı kalb ü ferâğ-ı bâl, cem'iyyet-i hâtır ı safâ-yı hâl ile 'ilm ü 'ibâdete meşgûl iken âhir 'ömrinde Tatâr Memi dimekle ma'rûf bir cevâna ba'z-ı yârân ibrâmıyla bir gazel didi ki matla'ı budur:

Matla'
Kaşı kemân müjesi tîr ü gamzesi hancer
Tâtâr Memi gibi var mı cihânda bir dil-ber

Dil-berün uşşâkı vü hevâdân, husûsan İsli 'Abdi dimekle ma'rûf 'âşık-ı ser-dârı reng-pezîr olup merhûmı garîb hicvler ve galîz şetmler ile âzûrde itdiler ve halkun seng-i ta'nı ile zahm-hurde itdiler.[29]

Birine bağlı olmayan bekâr bir genç adamın, yani bir levendin, mahbupların peşinden gitmesi gerçek bir ayıp değildi. Tayyip ile Tahir'in hikâyesinde de gördüğümüz üzere, genç erkeklerin çılgın bir hayat sürmeleri, beklenen bir şeydi. Fakat aşk hayatının ortaya dökülmesi yaşı ilerlemiş bir adama çok zarar verebilirdi. Rakiplerinin iğneleyici sözleri ve dedikodular Lamii'yi mezarında bile rahat bırakmamıştı.

Mahbuplar çirkin dedikodulara ve hatta aleni müstehcenlik suçlamasıyla cezalandırılma ihtimaline bile açıktılar. Dahası, mahbuplar da çeşit çeşitti; bu yelpaze Venedik'in cinselliğe müsait olan *meretrici*lere ya da kortezanlarına denk gelenlerden âşıkane bir ilginin odağı olmayı hiç de arzu etmeyen yakışıklı genç adamlara kadar uzanıyordu. İlginin hem âşıklar hem de maşuklar için ne kadar tehlikeli olabileceğini daha sonraki bölümlerin birinde ele alacağız. Şiirlerde pek az mahbubun adının geçmesi belki de bu yüzdendir. Yeniçeri şair Yahya'nın şiir üzerine kaleme aldığı şiirinde söylediği gibi:

Yazıdan peçe örtmüş yüzüne Yusuf gibi şiir	*Yüzine tutmış nikâb-ı hattı Yûsuf-vâr şi'r*
Cilvesindendir, örtülü konuşur şiir.	*Şivesindendür hicâb ile ider güftâr şi'r.*[30]

Şiir mecazi dilde konuşur; âşıkların vücut hareketlerinin, bakışlarının ve hislerinin lisanını hem taklit eder hem de söze döker. Selimi Muslı'nın

29 Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 109b (satır 3-7). Kılıç (ed.), *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, 2: 748-749.
30 Çavuşoğlu (ed.), *Yahyâ Bey: Dîvan*, 349 (no. 108, beyit 1).

meclisini ve Hayali kendisine duyduğu ilgiyi açık ettiğinde mahbup Turak Bali'nin ona verdiği tepkiyi hatırlayalım.

> Bu sözler mecliste, herkesin önünde dile getirilmiş olduğu için dilber kırıldı fakat orada bulunanlardan çekinip Hayali Bey'in saldırganlığından korkarak hislerini belli edemedi. Ama kafasını önüne eğip kaçamak bakışlar atmakla, kaküllerı ve kaşlarıyla işaretleşmeyle de yetinemedi; bir mahbuptan beklenen çekingenlikle mağrurca alt dudağını büküp titreterek bir şeyler mırıldandı.

ŞİİR VE SOHBET

Sevgiliyle (ya da onun hakkında) sadece konuşmak bile, ister sözlerle ister hareketlerle olsun, erken modern dönem Osmanlıları için anlam yüklü bir faaliyetti. Toplumun tamamı için önem taşıyan sosyal etkileşim biçimlerinden biri de şiirin yansıttığı üzere sevgili kültürünün merkezinde yer alan, *sohbet meclisi* tabir edebileceğimiz toplantılardı. Burada *meclis* sözünden kastımız muhtelif sosyal toplantılar-ziyafetler, gece toplantıları, bahçe partileri, bayram eğlenceleri, cenaze yemekleri, kır sefaları, kahvehanede geçirilen akşamlar, meyhanede geçirilen geceler, hatta sevgililer veya dostlar arasındaki samimi muhabbetlerdir. Sohbet sözcüğü, gördüğümüz üzere, genellikle "(samimi) söyleşi" diye tanımlanır; ancak bu tanımlama sözünü ettiğimiz söyleşinin erken modern dönem insanı için ne kadar önem taşıdığı ve ne anlama geldiği hakkında günümüz insanına pek fikir vermez. Sohbet tarzındaki söyleşiler toplumun her kesiminden kimse için temel bir keyif kaynağı ve toplumsal bağlanma vasıtasıydı. Eğitimli seçkin çevrelerde sohbet zekânın, bilginin, belâgatte ustalığın ve zarif sosyal ilişkiler çerçevesinde şiirle oluşan senaryoya aşinalığın göstergesiydi. Bu senaryonun genel hatları şöyle belirtilebilir:

Sohbet için en azından iki kişi gerekir: Yetenekli bir kişi olan seven/şair/bilgili ve bir sevgili. Şairin dediği gibi:

Değil mi ki öpüşünün mezesiyle dudağındaki saf şarap var	*Bûse nukliyle lebünün çün şarâb-ı nâbı var*
Sohbetin tam vaktidir, gel âleme gereken her şey var.	*Sohbetün çak vaktidür gel cümle 'ayş esbâbı var.*[31]

– Revani

Ancak, 16. yüzyıl İstanbulu'nun elit kültüründe (o kadar elit olmayanında da) gerçek sohbet için, Revani'nin beytinden de anlaşıldığı gibi, daha fazlası

31 Çavuşoğlu vd. (ed.), *Revânî Dîvânı*, "Gazeller", no. 122.

gerekiyordu. Şarap, bir saki, sevgili dostlar ve müzik lazımdı... âşık ile maşuk baş başa olsalar bile:

Ey Necati, inleyiş çalgıcı, gözyaşı saki, gam dost
Gel, hazır ettiler sohbete gerekeni.

Ey Necâtî nâle mutrib eşk sâki gam nedîm
Gel kim ettiler müheyyâ sohbetin esbâbın.[32]

– Necati

İdeal mekân ise bahçedir; bahçede toplanmanın mümkün olmadığı durumlarda bile akla gelen budur:

Sümbül saçlı, gül yüzlü, gonca dudaklı bir sevgili ile
Özel bir sohbet etsin gül bahçesinde âlem isteyen

Bir saçı sünbül yüzi gül gonca-leb dildâr ile
Sohbet-i hâs eylesün bezm-i gülistân isteyen.[33]

– Revani

Âşık, Sultan Süleyman'ın saltanatının ilk yıllarında ilim sahibi kimselerin, şairlerin ve sevgililerin gözde buluşma mekânı haline gelen bir bahçenin kurulması hakkında bir hikâye anlatır. Bu hikâyede, emekli oluşuyla ilgili matrak bir öykü anlatıp duran Sirkeci Bahşi adında bir âlimden söz edilir. Bahşi'ye bakılırsa, gençlik yıllarında medrese talebesiyken hep sarhoş gezer, uygunsuz davranışlarda bulunurmuş. 14 Eylül 1510 gecesi de Fatih Camii'nin medresesinde kendini kaybedene kadar içmiş. Kendi deyişiyle, "*zelzele hîninde mey-hûrde vü kay-kerde*" haldeymiş; yani içkiye yenik düşmüş kusmaktaymış. Bina sallanıp, üzerine taşlar düşüp şehir afetle yerle bir olurken, o pencerenin oyuğuna çıkıp korku içinde sinmiş. Bahsettiği afet, İstanbul'un büyük kısmını harap eden, "Zelzele-i Sugra" [Küçük Deprem] diye anılan depremdi. Bahşi bunu yaşadıktan sonra, kötü alışkanlıklarından (öyle böyle) nedamet getirmiş, güç ve mevki peşinde nafile yere koşmayı bırakmış ve o zamanlar Boğaziçi'nde bir köy olan Beşiktaş'a taşınmıştı.

Talebeliğinde çokça içtiği zamanlarda Bahşi turşudan hazzeder olmuştu; o günlerin içkicileri tıpkı bugünkülerin cips ve çerez atıştırdığı gibi salatalık turşusu atıştırırlardı. O da çılgın bir gecenin ardından sofra arkadaşlarının ayılmak için ekşi bir şeyler atıştırmak ve cila çekmek için toplaştıkları odasında daima birkaç kavanoz turşu bulundurumuş. Bu yüzden, Bahşi içmeyi bırakınca turşu işine ciddi olarak el atmıştı. Beşiktaş'taki bahçesinin bir kısmı

32 Ali Nihat Tarlan (ed.), *Necatî Beg Divanı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1963, s. 433, 632/7.
33 Çavuşoğlu vd (ed.), *Revânî Dîvânı*, "Gazeller", no. 292.

tatlı meyvelere, bir kısmı ekşilere, bir kısmı da ona Sirkeci lakabını edindiren sirke imalathanesine ayrılmıştı. Bir miktar *acemi oğlanı* işe almış, epey tutulan sirkesinden bol miktarda üretir olmuştu. Meyhaneciler onun sirkesinden ve turşusundan ellerinde bulundurur, onların müşterileri de şeriatça caiz olan mayalı bir içecek yarattığı için Bahşi'ye övgüler düzerlerdi. Barbaros Hayreddin Beşiktaş'ta ona komşu olunca, Osmanlı donanması gemilerinde istiflemek için onun sirkelerinden sipariş vermeye başlamıştı. Uyuşturucudan –afyon ve *berş* (bir çeşit karışım)– ağzı kuruyanlar güne onun tatlı ve sulu meyveleriyle başlar, ayyaşlar onun turşularıyla ayılır, kadınlar yemek için ondan bol miktarda pancar ve turşu alırlardı. Bahşi böylece bir servet edinmişti.

Bahşi'nin bahçesi tatil günlerinde seçkin ulema çevrelerinin ve en gözde mahbupların buluşma yeri olurdu. Âşık şöyle anlatıyor:

Bahçesi tatil günlerinde ulemanın sohbet yeri, diğer zamanlarda ise erkana, irfan sahibi rintlere ve âlim-şairlere toplanma mekânı olurdu. Rezil ve aşağılık kişiler bu gül bahçesinden nazar gibi uzak tutulur, cahil bayağı kimseler bu çimenlikten kıskanç bakışlar gibi dışlanırdı. Ama alımlı güzellerden, güzellikten biraz payını almış kimselerden o kadar hoşlanırdı ki mecliste hoş bir mahbup olsa bembeyaz sakalıyla yolunu süpürür, rüzgârdan üzerine toz uçuşmasın diye ayağını bastığı toprak kanlı gözyaşlarının rengine bürünene dek toprağı gözyaşlarıyla sulardı. Nidaları ve haykırışları böyle böyle denizlerde yankılanır, tutturduğu tutku şarkısı bahçesindeki bülbülleri bastırırdı. Şarap içmeden sarhoş, esrar çekmeden bir hoş olurdu. Neşesinden kâh raks eder, kâh saz çalardı. Kâh ak sakalıyla kahve dağıtır, kâh kıssahan olup hikâyeler ve fıkralar anlatırdı. Kahveyi çok severdi, şaraptan bin kat iyidir derdi. Yaşlandıkça gençleri kıskanır olmuştu. Mısra: Ölüm yaklaştıkça, ey gönül, keşke oğlan olsaydın.

Bağçesi ta'til günleri 'ulemâya sohbetgâh ve sa'ir ezmân zürefâ-yı erkâna ve rindân-ı ehli 'irfâna ve şu'arâ-yı dânişmendâna 'işretgâh idi. Erzâl ü enzâl çeşm-i bed gibi dâmen-i gülşeninden dûr ve 'avâm-ı cühhâl 'ayn-ı hased gibi çemen-i encümeninden mehcûr idi. Ve kendünün hûb-çihreler ve hüsn ü cemâlden sâhib-behreler şevk ü şegafı şöyle idi ki erbâb-ı sohbet içinde bir mahbûb olsa rîş-i sefîdi ile yolına cârûkeş olurdı ve reh-güzârına gird-i gerd-i bağçeden gubâr irmemekçün dîde-i rüzgâr-dîdesiyle âb-efşânlık idüb eşk-i hûnpâşı renginden yollar 'ayn-ı pây-endâz-ı münakkaş olurdı. Ol gün cûş ü hurûşı deryâları güm güm ötdürürdi ve şevkle sürûdı bağçesinün bülbüllerinün sıklığın dindirürdi. Şarâb içmedin ser-hûş ve esrâr yimedin bengî olurdı. Neşât u tarabdan gâh rakkâs ve gâh çengi olurdı. Gâh ak sakalıyla kahve-gerdân olurdı, gâh hikâyât u nevâdir söyleyüb kıssa-hân olurdı. Kahveye gâyet meyl iderdi, şarâbdan sad bâr yeğdür dirdi. Pîr oldukça nev-cevânlara harîs olmuşdı. Mısra: Varduğınca ey gönül oğlan olaydun evvelâ.[34]

34 Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 294a (sat. 10-23); Kılıç (ed.), *Meşâ'irü'i-Şu'arâ*, 3: 1644. Âşık'ın Deli Birader Gazali üzerine yazdıklarının bütünü, Sirkeci Bahşi de dahil arkadaşları hakkındaki hikâyeler, Bahşi'nin bahçesi ve Gazali'nin hamamı da (bkz. ileride 7. Bölüm) içinde olmak üzere, aynı eserin 292b-295a varakları arasında yer alır.

Meclis de içinde geçen sohbet de samimi ve çoğu kez erotik olduğundan, burası birbirini tasvip eden ve birbirine güvenen insanların bir araya geldikleri bir ortamdır. "İçerisi" mani olacak, ayıplayacak, dedikodu edecek veya yanlış anlayacak, "erzâl ü enzâl" [rezil ve aşağılık] ve "avâm-ı cühhâl" [cahil bayağı insanlar] ile dolu "dışarısı"na göre tanımlanır. Ayıplayıcı dedikoduların âşıklara ve yakın dostlarına ne gibi sorunlar yaratabileceğini Tayyib ile Tahir'in hikâyesinde görmüştük. Selimi Muslı'nın meclisinin hikâyesinde sevgilileri "cennetin güneşini karanlık bir bulutun arkasına" saklayarak "kapıda nöbet tutan" "kaba, çarpık çurpuk ve uzun boylu" *rakib*'den (bekçi) söz edilir. *Rakib* işlevini muhtelif zamanlarda muhtelif kimselerin –mahallenin kabadayısının, korumacı bir akrabanın, âşığın hasmının ya da bu durumda anlaşıldığı kadarıyla mecliste bulunan mahbubları sarhoş âşıkların (fazla) tacizinden koruyan bir fedai ya da nöbetçinin– üstlendiği anlaşılıyor. Ayrıca, meclis için tehlike oluşturan pek çok kesim mevcuttur; bunların arasında meclisin faaliyetlerini (şarap, müzik, aşk) ahlak dışı bulan yobazlar, sağlıksız bulanlar, hatta çoğunlukla âşıkların yaptıklarının gerçek anlamını anlamayan insanlardan ibaret olan yabancılar:

Taşradan geldi çimen ülkesine yabancı diye — *Taşradan geldi çemen mülkine bigâne diye*
Gül devri sohbetine gelinciği almadılar — *Devr-i gül sohbetine lâleyi iletmediler.*[35]

Doğru mekânda, doğru insanların bir araya gelmesi, yanlış insanların ise dışarıda bırakılmasıyla oluşan bir şeydir tipik bir Osmanlı sohbeti. Sohbet, bir yandan, nükteli ve eğlenceli parti söyleşisidir – ancak bu söyleşi muhtelif seviyelerde seyreder ve muhtelif unsurlar içerir. Mahbup ile yapılan işveli konuşmaların ve yakın dostlarla sevgili hakkında söyleşmenin yanı sıra meclis ve içerdiği unsurlar hakkında şiirler söylenir ve okunur. İmalardan, dokundurmalardan, göz gezdirmelerden, el kol hareketlerinden, gülümsemelerden ve kaş çatmalardan oluşan gayet tutkulu bir muhabbettir bu. Eğlendirici hikâyeler de anlatılır ki bunlar da tıpkı şiirler gibi meclisi konu alıp meclisin keyiflerinden biri olabilir. Sohbet, böylelikle, (sözcüğün daha eski manasıyla) daha genel bir yârenliktir ve muhabbete uygun düşen her şeyi içine alır.[36]

Meclisin/partinin/sohbetin en ince teferruatına kadar nasıl da kurumsallaşmış olduğunu, katılanlar için ne kadar önem taşıdığını ne kadar vurgulasak azdır. Şairlerin tutkulu ifadelerini, ağır mübalağaların moda olduğu bir dönemde bile hafife almak güç:

35 Tarlan (ed.), *Necatî Beg Divanı*, s. 240, 198/2.

36 Osmanlı sohbet kavramı üzerine bir tartışma için bkz. Kafadar, "Self and Others" girişindeki yorumlar.

Sabaha kadar ağlarım geceyi diri tutup	*Diri tutup geceyi subh olunca ağlarım*
Ölürüm de sohbetsiz kalamam tıpkı mum gibi	*Ölürüm olamazım şem' gibi sohbetsiz.*[37] – Necati

Ne gezip dolaşmak lazım bana ne de şarap meclisi	*Bana ne seyr ü temâşâ bana ne bezm-i şarâb*
Ayrılırsam ölürüm sevgilimle sohbetten	*Ayrılursam ölürin sohbet-i cânânumdan.*[38] – Revani

Şiir âleminin sohbet içinde kurumsallaştığı açıkça gözlenirken, bu âleme teğet duran sohbetin ne kadar gözde ve önemli olduğuna delalet eden başka göstergeler de var. Sultanlar *musahib* tabir edilen, özenle seçilmiş, birçok konuda yetenekli dostlardan oluşan bir çevreye sahipti; bu kişiler keyifli anlarda sultana hoş bir yarenlik sunarlardı. Esas çembere dahil edilmeden önce sınama aşamasında olan adaylar da dahil olmak üzere, bu tür dostlardan oluşan alt gruplar sultana seferde bile eşlik ederlerdi. Yukarıda şiirini gördüğümüz meşhur âlim ve şair İshak hakkında bu âdete yönelik bir hikâye söylenir.[39]

Toyluk günlerinde İshak ile yakın iki dostu ve içki arkadaşı olan, latifeşinaslıkları ve entelektüellikleri ile bilinen Galata Kadısı Nihali Cafer Çelebi ve Mihaliç Kadısı Köse Bezen Sultan I. Selim (hük. 1512-1520) tarafından, Arap eyaletlerinden seferden döndüğü sırada Halep'te kalırken kendisine katılmak üzere davet edilmişler. Fırsat karşısında heyecanlanan üç âlim-şair hiç de aşina olmadıkları silahlar takınıp meşakkatli bir yolculuğun ardından sultanın ordugâhına varmışlar. Bu davetin üçünden hangisinin iyi musahib olacağını anlamak için bir sınama olduğu belli olduğundan sarayda memur olan kıdemli musahiblerden tavsiyeler almışlar. Kendilerine, sultanın muhabbeti sürükleyen, sürekli latifeler, şakalar ve müstehcen esprilerle sohbeti akıcı kılan kimseler ile dinlenmekten hoşlandığı söylenmiş. Bu yüzden de askerlikten tamamen uzak ve heyecan içinde olan musahib adayları önce sultanın huzuruna üstlerinde kılıçlarıyla çıkmak gibi ciddi bir kabahat işlemişler; bu kabahat sultanın muhafızları tarafından öldürülmelerine neden olabilecek bir cürümdü. Ardından, sıra rahatlamaya ve sohbete geldiğinde tam da kendilerine söylendiği üzere soytarılık yaparak, maymun gibi gevezelik ederek,

37 Tarlan (ed.), *Necatî Beg Divanı*, s. 257, 237/4.

38 Çavuşoğlu vd. (ed.), *Revânî Dîvânı*, "Gazeller", no. 292.

39 Hikâye için bkz. Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 42a (sat. 20)-42b (sat. 16). Benzer bir hikâye –kötü niyetli tavsiyelerin kurbanı ve ana kahraman olarak Mevlânâ Şemsüddin Kâmî'yi öne süren– Mustafa Ali tarafından da anlatılır [bkz. Tietze (ed.), *Counsel for Sultans*, 2:231-34 [metin], 99-100 [çeviri]. Bu hikâyeler doğru olabilir de olmayabilir de; fakat bu hikâye türü büyük ve güçlü adamlara musahib olmaya heves edenler için belli ki bir uyarı niteliği taşıyordu.]

türlü hokkabazlıklara başvurarak sultanı eğlendirmeye girişmişler. Aslında, önde gelen musahiblerin pek iyi bildikleri üzere sultan iyi bir dinleyiciden, düşünülmüş ve zekice verilmiş cevaplardan hoşlanan ciddi biriydi. Üstelik, ahmaklıktan ve sululuktan rencide olmaya meyilliydi. Sonunda, öfke içinde kalan sultan zavallı acemileri bizzat kılıçtan geçirmemek için kendini zor tutup, mümkün olan en az harcırahı ellerine verip, hakaret derecesinde ehemmiyetsiz hediyelerle geri göndermiş. Hükümdar musahibliği nüfuzlu ve önemli bir mevkiydi; bu mevkiye gelenler de ellerinde tutmak için ne gerekirse yapmaya niyetliydi.

İmparatorluğun ekabirinin de tıpkı sultanınki gibi katılımcılara ciddi bir çıkar kaynağı sunan, benzer sohbet çevreleri vardı. Aslında sohbet çevrelerinin çoğunlukla Osmanlıların *intisab* tabir ettikleri ağlara, yani toplumsal, siyasal ve ekonomik hamilik bağlantılara yakından denk düştüğü anlaşılıyor.

Günümüzde, sohbetin (hem söyleşi hem de yarenlik anlamında) kendi içinde bir sanat türü olduğunu, akıllı ve eğitimli bir kimsenin işareti olduğunu, temel bir sosyal etkileşim ve eğlence biçimi olduğunu, aşkın, dostluğun ve hayatta başarının anahtarı olduğunu epey unutmuş durumdayız. 16. yüzyılda, sohbet sadece Osmanlı İmparatorluğu'nda değil Avrupa'da ve Doğu'da da bütün bunları kapsıyordu. Örneğin, Venedik'in ve Roma'nın "saygın" yosmalarını yani kortezanları, sokaklardaki fahişe hemşirelerinden ayıran şey ağırlıklı olarak sohbetin çeşitli dallarındaki yüksek becerileriydi. İngiliz seyyah Thomas Coryat saygın bir yosmanın sohbet yeteneğini her zamanki iffetlilik taslar ve ayıplar üslubuyla şöyle anlatıyordu:

> Dahası, sizi kısmen lavtasının üzerinde asil musiki sanatının kusursuz üstadları olan birçok erkek kadar takdire şayan bir şekilde dolaştırarak çıkardığı kulağa hoş gelen ezgileriyle büyülemeye çalışacaktır; kısmen de sesinin o gönül çelen ahengiyle. Venedikli *Courtezan*'ın (gerçekten de güzide bir hanımsa) iyi bir hatip ve son derece zarif bir konuşmacı olduğunu da göreceksiniz; öyle ki eğer yukarıda sayılanlarla sizi etkileyemezse, belâgatli diliyle dirayetinizi sınayacaktır.[40]

Zarif sohbetin hizmetine sunulan "belâgatli dil" zehirli bir cazibe olarak yansıtılıyor, üstelik daha fiziksel yaltaklanmalar ile birlikte.

Fransız yazar Montaigne 1580-1581'de İtalya seyahatine çıktığında eğlenceli sohbetler edebileceği kültürlü hanımlar bulamamaktan mustarip olmuştu. Eğlence olasılıkları söz konusu olduğunda, hoş bahçeler ve bağlar gezmek (bu hususta ne kadar da Osmanlılara benziyor!) dışında insanın dini

40 Thomas Coryat, *Coryat's Crudities*, 1. cilt, Glasgow: James Maclehose and Sons, 1905, s. 405.

ayinler ve tartışmalar dinleyebileceğini ve "birtakım umumi kadınları ziyaret edebileceğini" belirtir, ancak bu hanımlarda gördüğü "bir mahzur var, basit muhabbetlerini satarlar (ki ben de bunu istiyordum, onların konuşmalarını duymak ve latifelerine katılmak) ve bunda da işin bütününde oldukları kadar cimri davranırlar."[41]

The Book of the Courtier'de [Saraylının Kitabı] Castiglione'nin sohbet üstatlarından biri mükemmel saraylı olmanın gereklerinden bahsederken şöyle der:

> Fakat, neticede, gündelik sohbetinde nazik ve latif bir üsluba sahip değilse saraylımızın bütün bu nitelikleri lordların, şövalyelerin ve hanımların genel beğenisini kazanmak için yetersiz kalır. Ve gerçekten, bu hususta herhangi bir kural zikretmenin güç olduğunu düşünüyorum, zira sohbet esnasında türlü şeyler ortaya atılabilir ve dünya üzerindeki bütün adamlar arasından zihinleri tamamen aynı olan iki tane çıkmaz. Bu yüzden, başkalarıyla sohbete giren kişinin kendi sağduyusunu izlemesi, bir kişiyle bir başkası arasındaki farkı algılaması, tarzını ve yöntemini sohbet ettiği kişinin doğasına göre günden güne değiştirmesi gerekir.[42]

Aslında, Castiglione'nin eserinin büyük kısmı parlak bir sohbetin unsurları –hoşluk, latife-şinaslık, hitabet ve benzeri– ile hamilerden âşıklara kadar muhtelif türlerdeki sevgililer üzerine yapılan muhabbetin tesirlerinin tartışılmasından oluşur. Sadece cinsel/erotik ilişkilerin değil, toplumsal ve siyasal ilişkilerin de aşkın lisanında tasavvur edildiği çevrelerdeki Osmanlı seçkinleri de buna dahildir, hiyerarşide yukarıdan aşağı gerçekleşen çoklu "baştan çıkarmalar"da akıcı lisan temel bir araç haline gelir. Ve akıcı lisan en çarpıcı şekilde şiir diliyle ortaya konur.[43] Aşk, şiir ve saraylılık arasındaki ilişkilere daha sonra değineceğiz, ancak Osmanlı'da saraylılık üzerine çalışmalar halen emekleme döneminde; Daniel Javich'in İngiliz Rönesansı'nda saraylılık kavramı konusunda yaptığı türden düzenleyici ve kuramsal çalışmalar henüz mevcut değil.[44] Bu noktada, sadece daha ileri çalışmalar için yön gösterebiliriz; bir de Ann Rosalind Jones ve Peter Stallybrass'ın erken modern dönem İngilteresi için öne sürdükleri "aşkın sözde 'özel' alanı ancak sarayın

41 E. J. Trechman (çev.), *The Diary of Montaigne's Journey to Italy: In 1580 and 1581*, New York: Harcourt, Brace, 1929, s. 161.

42 Castiglione, *The Book of the Courtier*, s. 109.

43 Erken modern dönem mutlak monarşilerinde saraya bağımlı seçkinler arasında aşk şiirinin (ve bir dereceye kadar da aşkın kendisinin) Daniel Javich'in tabiriyle daima "kirli emeller" beslediğini akılda tutmakta fayda var, zira aşk şiiri hep saraylının becerilerini ve sadık bir hizmetkâr olma yetisini sergilemeye yönelikti. Bkz. Daniel Javich, "The Impure Motives of Elizabethan Poetry", *Greenblatt, Renaissance* 225-238.

44 Bkz. Daniel Javich, *Poetry and Courtliness in Renaissance England*, Princeton: Princeton University Press, 1978.

kamusal dünyası ile arasındaki benzerlikler ve farklar vasıtasıyla tasavvur edilebilir"[45] savı Osmanlılar için de geçerli olmakla birlikte, seçkinler arasında ve saraydaki gerçek ilişkiler sadece şiirin ve aşkın mahrem dünyasının sunduğu bir senaryo vasıtasıyla tasavvur edilebileceğinden bunun tam tersi de aynı ölçüde doğrudur.

45 Ann Rosalind Jones ve Peter Stallybrass, "The Politics of Astrophel and Stella", *SEL* 24 (1984): 53-68, 54.

5

AŞK, SEKS, ŞİİR

Geçmiş hakkında, özellikle de nispeten yakın geçmiş (ki erken modern dönem de buna dahil) hakkında bir şeyler okuduğumuzda, üzerinde fazla kafa yormadan genellikle o zamanki insanların da temel şeyler hakkında aşağı yukarı bizim gibi düşündüklerini, sadece onların televizyon, otomobil, uçak ve bilgisayar gibi şeylere sahip olmadıklarını varsayarız. Oysa içine girdikçe daha şaşırtıcı farklarla karşılarız ve geçmişteki o insanlar anlamakta ya da tasvip etmekte zorlandığımız tavırlarıyla, dürtüleriyle, davranışlarıyla, ahlaki ve ruhani duruşlarıyla gözümüze çok daha yabancı görünmeye başlar. Atalarımız (geçmişteki "biz") ile kendimiz (şimdiki "biz") arasında nispeten pürüzsüz bir geçiş olmasını beklerken birdenbire devasa bir uçurumla karşı karşıya kalırız. Bu uçurumun en aşılmaz görünen kısmı ise cinsellik ve tutku alanlarıdır.

Seks ve cinsellik hakkında konuşmak her zaman tehlikelerle doludur ve yanlış anlama ihtimallerini de beraberinde getirir. Hele arada zaman ve kültür uçurumları varsa, bu tür şeyleri konuşmak daha da tehlikeli bir hal alır. Yeterince samimi olmazsak, okuyucularımızı yanlış yönlendirme riskine gireriz. Samimi ve açık olursak, aynı okurlardan bazılarını ya da birçoğunu gücendirme riskine gireriz. Ancak bizim araştırmacı olarak düşüncemiz, yanlış yönlendirmektense gücendirmenin çok daha iyi olduğu yolunda. Bu noktada seksin ve cinselliğin açıkça ele alınmasından rahatsız olanları nazikçe uyarmış olalım: Bu bölümde başka şeylerin yanı sıra aleni cinsel davranışlara, pornografik edebiyata, şakalara, kelime oyunlarına ve birçok kişinin kesinlikle çirkin bulacağı cinsel hakaretlere değineceğiz.

Osmanlı edebiyat çevrelerindeki seçkinlerin cinselliklerine odaklanıp görülenlerin bütün Osmanlı tebaasını temsil ediyormuş veya Avrupa'nın ya da Akdeniz dünyasının geri kalanında yaygın olandan çok farklıymış gibi anlaşılmasına neden olacak tuzaklara düşmemek konusunda çok hassasız. Bu yüzden, Osmanlılar arasında cinselliğe geçmeden önce, erken modern dönemde Avrupa'da görülen cinsellik ve cinsel davranış akımlarının bazıları hakkında genel bir fikir vereceğiz. Sonunda eğer okurlarımız erken modern dönemde yaşayan Osmanlılar ile erken modern dönemde yaşayan Avrupalıların bizlerin bugün olduğumuzdan çok daha benzer olduklarını hissetmeye başlarlarsa, şaşırmasınlar.

Başından söylemek gerekir ki 15. ve 16. yüzyıl ile 17. yüzyılın başlarında Avrupa'da seks ve cinsellik meseleleri hakkında emin bir şekilde konuşmak, aynı dönemin Osmanlı İmparatorluğu ve hatta bizim ele aldığımız gayet kısıtlı kesimi için olduğundan epey kolaydır. Osmanlı'da aşk, seks ve cinsellik konularına ucundan da olsa değinen tek tük akademik çalışma varken, bu meseleler Avrupa bağlamında ele alındığında edebiyat çalışmaları, toplumsal cinsiyet çalışmaları, kadın çalışmaları, eşcinsel çalışmaları, cinsiyet ve cinsellik çalışmaları, tarih, sosyoloji, psikoloji ve daha pek çok alandan araştırmacıların yazdığı binlerce makale ve kitap mevcuttur. Aslında, Batılı kaynakları ele aldığımızda en çok, bir sürü kaynak içinden fikir vermek için bir iki tane örnek seçmekte ve ilginç ve aydınlatıcı onca malzemeden hangisini tartışmanın dışında bırakacağımıza karar vermekte zorluk çektik. Sonunda, Sevgililer Çağı hakkındaki görüşümüzün yörüngesini izleyen bir anlatıyla malzemenin bir özetini sunmayı tercih ettik. Bu yüzden, seçtiklerimizin keyfi doğasını vurgulamak isteriz. Avrupa'daki koşullara belli başlı örnekler verirken başka ülkelerden de faydalanmayı çok isterdik, üstelik bu çok da iyi olurdu. Mesela neden İspanya ya da Fransa olmasın veya Almanya ya da Hollanda; hatta İskandinavya? Ama sonuçta gelinen nokta şu ki her şeyi birden yapamazdık, bu sebeple daha sınırlı hedeflere ve makul bir ilk adıma razı geldik.

VENEDİK

Bizim keşif yolculuğumuz Osmanlı Türkçesi ile kaleme alınmış gazeller üzerine bir makale yazmamızın istenmesiyle başladı, bittiğinde "Gazeller ve Dünya" başlığını alacaktı. Niyetimiz Osmanlı aşk şiirinin gerçek aşkla alakası olmadığı, sadece estetik bir egzersiz veya tasavvufi/dini bir mecaz olarak bir değer taşıdığı görüşüne karşı bir sav ortaya koymaktı.[1] Araştırmalarımız sırasında uzun 16. yüzyıl boyunca İstanbul'da ve imparatorluğun diğer kent merkezlerinde gelişen sevgili kültürü üzerine daha yoğun çalışılması gerektiği açığa çıktı. Konuyu incelemeye başladığımızda aklımıza gelen sorulardan bazıları şunlar oldu: Başka yerlerde neler oluyordu? Oralarda olanların Osmanlı İmparatorluğu'nda olanlarla hiç ilgisi var mıydı? Daha da net söylemek gerekirse, Osmanlılar ile Avrupalılar arasındaki farkları ortaya çıkararak bir şeyler öğrenebilir miyiz? Yanıt bulmak için Venedik'e bakmaya giriştik.

1 Bkz. Walter G. Andrews ve Mehmed Kalpaklı, "Gazels and the World: Some Notes on the 'Occasionalness' of the Ottoman Gazel", *Neuwirth, Pfeiffer ve Sagaster 2006*. Ayrıca, bkz. Walter G. Andrews ve Mehmed Kalpaklı, "The Ottoman Gazel in the Age of Beloveds: Poems about Poetry", *The Migration of a Literary Genre: Studies in Ghazal Literature* (Beiruter Studien), (ed.) Angelika Neuwirth ve Thomas Bauer, Würtzburg: Ergon, 2005.

Başlangıç noktası olarak neden Venedik'i seçtiğimiz aşikâr olmayabilir, fakat ilgilendiğimiz dönem zarfında Venedik ile İstanbul çoğu kez birbirinin yansıması olarak karşımıza çıkar. Her ikisi de zengin, başarılı ve güçlüdür; ikisi de siyasi ve ruhani iktidarın imparatorluk merkezleridir; hem düşman, hem ticari ortaktırlar. Hatta ikisinin de payitahtı Bizans'tan devralınmış anıtlarla süslüdür. Venedik asilzadeleri çoğu kez ticaret ve diplomasi deneyimi kazanmak için İstanbul'a gönderilirdi. Görmüş olduğumuz üzere, Venedik'e 1523 ile 1538 arasında hükmeden Doç Andrea Gritti İstanbul'da yıllar geçirmiş, gayrimeşru dört çocuk sahibi olmuştu; bunlardan biri olan Alvise Gritti ise İstanbul'da zengin bir mücevher tüccarı olmuş, Sultan Süleyman'ın çocukluk arkadaşı, gözdesi ve sadrazamı İbrahim Paşa'nın kültürel çevresinin müdavimleri arasına girmişti.[2] Venedik *fondaco*'ları (tüccarlar için hanlar, çoğ. *fondachi*) Türk tüccarlar ile dolup taşardı.

Canal Grande (Büyük Kanal) üzerinde, eskiden Ferrara düküne ait olan konutta Türk tüccarlar için kurulan Fondaco dei Turchi için Venedik hükümetinin 1621 yılında hazırladığı yönetmelikte ilginç iki madde göze çarpar: 28. ve 31. maddeler sırasıyla şöyledir:

> Sözü edilen kapıcılar Hıristiyan olma ihtimali bulunan kadınların ve sakalsız kimselerin [oğlanların] hana hiçbir saatte girmelerine müsaade etmeyeceklerdir, aksi takdirde gerektiği şekilde cezalandırılacaklardır.
>
> Halihazırda bu şehirde olan Türkler ve ileride buraya gelecek olanlar, Senato'nun ve Collegio'nun geçtiğimiz 2 Mart tarihli hükümlerine tam olarak uymak suretiyle handa kalmak zorundadırlar. Bu nedenle, hiç kimse, [Türklere] komisyonculuk ediyor bile olsa, herhangi bir sebeple adı geçen yönetmeliğe aykırı olarak Türklere kalacak yer temin edemez, aksi takdirde yetkililerin uygun gördükleri maddi ya da fiziksel cezalara maruz kalacaklardır. Bu hükümlere aykırı davranan komisyoncular olursa, derhal görevlerinden azledileceklerdir.

Bu ifadeler Türk Müslümanlar ile Hıristiyanlar, muhtemelen her iki cinsten Hıristiyan fahişeler arasındaki cinsel ilişkileri sınırlama yolunda bir çabaya işaret ediyor. Aynı şekilde, Venedikli simsarları Türk tüccarları evlerinde ağırlamaktan men etmeye yönelik bir girişim de görülüyor. Bu kurallar muhtemelen Türkler ile Venedikliler arasındaki mevcut ilişkilere (cinsel ya da ticari) bir tepkiydi. Öte yandan, kuralların Müslümanları zikretmekle özellikle ayrımcılık yaptığını düşünecek olmayalım diye hemen belirtelim ki bu kurallar 16. yüzyılın başlarından beri Alman tacirlere uygulanan kuralların epey gecikmiş bir uzantısıydı.[3]

---

2 Bkz. Necipoğlu, "Süleymân the Magnificent", 166 vd. Ayrıca bkz. "The Arts under Süleymân", 262.

3 David Chambers ve Brian Pullan (ed.), *Venice: A Documentary History*, 1450-1630, Oxford: Blackwell, 1992, 352 (alıntılar), 328-329.

16. yüzyıl, Venedik'te de tıpkı İstanbul'da olduğu gibi, bir sevgililer çağıydı. Cambrai İttifakı savaşlarının trajedisi geçmişte kalmıştı. 15. yüzyılın sonları ile 16. yüzyılın başlarında papalık sarayında gelişen nezih kortezan [*cortigiana onesta*] kültürünün merkezi, 1527'de V. Charles'ın ordularının Roma'yı yağmalamasının ardından Venedik'e kaymıştı.

16. yüzyılın şafağında Roma'daki zengin ve güçlü papalık dinsel nedenlerden dolayı evlenmeyen kilise bürokratlarından oluşan geniş bir maiyeti, tüccarlardan oluşan kapsamlı bir çevreyi, muhtelif seviyelerden saraylıları ve bunların hepsine birden göz diken fırsatçıları etrafına toplamıştı. O dönemdeki Roma, ağırlıklı olarak bir erkekler şehriydi; zirvesinde güzel, kültürlü ve çoğunlukla zengin nezih kortezanların yer aldığı giderek canlanan bir fahişelik alt kültürünü besleyen erkeklerin şehriydi. Kortezanlar edebiyata konu, sanatçılara model, ticaretin ve kilisenin zengin ve muktedir efendilerine tanrıça ve metres olmuşlardı. Onların altında sıradan fahişeler ile erkekli kadınlı muhabbet tellalları güruhu yer alıyordu. Mantığa en uygun kaynaklar bir ara Roma nüfusunun onda birinin *seks endüstrisi* tabir edilebilecek alanda faaliyet gösterdiğini tahmin eder.[4]

Her seviyede istifade edilen bir seks endüstrisiydi söz konusu olan. Borgia Hanedanı'ndan olan VI. Alexander'ın papalığı sırasında Vatikan'ın tören üstadı Johann Burchard 1502 yılında Lucrezia Borgia ile Alfonso d'Este'nin düğünü için Cesare Borgia tarafından düzenlenen bir ziyafeti anlatır:

> 30 Ekim Pazar akşamı, Don Cesare Borgia papalık sarayındaki dairesinde elli tane nezih fahişe ya da kortezan ile bir yemek verdi; bunlar yemeğin ardından önce giyimleriyle ardından da çıplak olarak hizmetkârlar ve orada bulunan diğer kimselerle dans ettiler. Yemekten sonra da yanan mumların durduğu şamdanlar yere kondu, etrafına kestaneler saçıldı; fahişeler ellerinin ve dizlerinin üzerinde çıplak olarak şamdanların arasında emekleyerek kestaneleri topladılar. Papa da Don Cesare de Donna Lucrezia da izlemek üzere oradaydılar. Nihayetinde de fahişelerle en başarılı olan adamlara ödüller –ipek üstlükler, ayakkabılar, şapkalar ve başka giysiler– verildi.[5]

Roma 16. yüzyıl boyunca kalabalık bir fahişe nüfusunu beslemeyi sürdürdü, fakat 1527 faciasından sonra en harikulade kortezanlara ve bütün Avrupa'da nam salan seks endüstrisine Venedik ev sahipliği yapar oldu. Shakespeare'in karakterlerinden Don Pedro, izleyicilerin hemen kapması beklenen bir gönderme yapar: "Yok, Cupid bütün oklarını Venedik'te tüketmediyse çok geçmeden titrersin" (*Kuru Gürültü*, 1. Perde, 1. Sahne, 273-274. satırlar). Don Pedro, eğer dünyadaki (cinsel) aşkın tümü Venedik'te

4 Örneğin, bkz. Lynne Lawner, *Lives of the Courtesans*, New York: Rizzoli, 1987, 4-6.
5 Lawner, *Lives of the Courtesans*, 36.

tüketilmediyse, hitap ettiği Benedick'in de kısa süre sonra âşık olacağını söylemek ister.

Venedik'teki fahişelerin sayısı hakkında o dönemlerde yürütülen tahminler Venedikli Marin Sanuto'nun şüphe yaratacak kadar kesin bir şekilde zikrettiği 11.654 ile İngiliz Thomas Coryat'ın tahmini olan 20.000 arasında değişmesine rağmen,[6] Roma için tahmin edilen on sakinden biri daha makul bir rakam gibi duruyor. Rönesans Avrupası'nın kent merkezlerinden çoğunun –kısmen 14. ve 15. yüzyıllarda görülen salgınların boşalttığı nüfusu canlandırmak için çok sayıda erkek getirildiğinden, kısmen de gezgin tüccarlar ve denizciler, askerler, evlenmemiş din adamları ve bunun gibiler sebebinden– erkek ağırlıklı olduğunu hesaba katsak ve hatta en düşük tahminleri aşağı çeksek bile büyük kentlerde her seviyeden fahişelerin sayısı yine de çok fazla; bu da kaynakların hepsinden çıkan bir sonucu işaret ediyor: Sevgililer Çağı tabir ettiğimiz dönem Avrupa'nın her yerinde günümüzde çoğu kişiyi hayrete düşürecek kadar coşkulu cinsel faaliyetlerin çağıydı.

Venedik'in ve Venedikli kortezanların cinsel kültürleri hakkındaki sorularımız bizi kaçınılmaz olarak Guido Ruggiero'nun *The Boundaries of Eros* [Eros'un Sınırları] adlı çalışmasına yönlendirdi. Mahkeme kayıtlarının kapsamlı bir şekilde incelenmesine dayanarak Venedik'in cinsel kültürü üzerine etkileyici ve ufuk açıcı bir çalışma olan kitabın adı da güçlü. Ruggiero, cinsel davranışları kontrol altına alan gayet tutucu ve kısıtlayıcı yasalar ile kabul gören gayrimeşru seks kültürü arasında göze çarpan tezatları ele alırken, şu yorumları yapıyor:

> Fakat öteki olarak, dışlanan olarak, bu gayrimeşru cinsellik kültürü hâlâ kendini tanımlayan niteliklerini geliştiriyordu; böylesine zengin bir kavram olmasının nedenlerinden biri de zamanla belli bir odak kazanıp Batı'nın genel medeniyetinin temel unsurlarından biri halini alacak olmasıydı. Rönesans'tan aileye ve onun Hıristiyan-temelli kültürüne paralel bir başka kültür daha doğdu: Metresin, fahişenin, hovardanın, tecavüzün, zinanın, gayrimeşru ilişkilerin kültürü; çift anlamlı kelimelerin, müstehcen lisanın ve pornografinin kültürü; Aretino'nun, Madame de Chatelet'nin, Marquis de Sade'ın kültürü; kadınların ve erkeklerin istismarının, çılgın tutkuların ve daha nazik olanların kültürü. Bunlardan kasıt gayrimeşru seks kültürünün Rönesans'tan önce duyulmamış bir şey olduğu ya da Venedik'te ortaya çıktığını öne sürmek değil; modern Batı geleneği olarak görülebilecek olguyu simgeleyen kültürün belli formlarının bu dönemde bir araya geldiğini ve gayrimeşru zevkleriyle ünlenecek bir şehir olan

6 Sanuto'nun tahmini için bkz. Margaret F. Rosenthal, *The Honest Courtesan*, Chicago: University of Chicago Press, 1992, 402. Coryat'ın tahmini için bkz. Coryat, *Crudities*, 402. Venedik'in 1509'daki nüfusunun 115 bin olduğu tahmin ediliyor (bkz. Brian Pullan, "Wage Earners and the Venetian Economy, 1550-1630", *Pullan 1968*, 146-174, 150, n. 3).

> Venedik'in cinsel tarihinin erken dönemlerinde tanımlanabilir halde olduğunu ortaya koymak.[7]

Bu gibi meseleler bizi Margaret Rosenthal'ın kortezan Veronica Franco'nun yaşamını ve şiirlerini ele aldığı muhteşem çalışması *Honest Courtesan*'a da [Nezih Kortezan] yöneltti. Bu kitap bizi aydınlattı ve ilham verdi. Rosenthal, Venedik'te "nezih kortezanlar"ın hayatlarının seks endüstrisinin çok ötesinde şeylere bağlı olduğunu, kortezanın Rönesans yüksek kültürünün edebiyatı sanat ve müzik yaşantısına sıkıca bağlı toplumsal bir olgu olduğunu çok ikna edici bir şekilde ortaya koyuyor.

Yoksul düşmüş seçkin tabaka kadınlarının çoğu gibi Veronica Franco da önünde fazla seçeneği olmadan kısıtlı imkânlarla büyümüştü. Ailesi ona hatırı sayılır bir çeyiz verecek imkânlara sahip olmadığı için kendi sınıfından biriyle evlenmeyi bekleyemezdi, önünde ya manastır duruyordu ya da fahişelik. Belki kendisi de bir *cortigiana onesta* olan annesi küçük Veronica'yı üst-sınıf fahişelik kariyerine hazırlamış, muhabbet tellallığını da bizzat üstlenmişti. Bir kortezanın becerileri çok ve çeşitli olmalıydı – müzik, edebiyat, belâgat, nükteli sohbet. Kortezan, erkeklerin toplumsal maharetine bulaşmış kadınların görünen yüzüydü. Franco başarılı bir kortezan olmak için gerekenleri, pek bir özelliği olmayan kızından bir kortezan yaratmaya niyetlenen hırslı (ya da çaresiz) bir anneye yazdığı mektupta bizzat özetler:

> Bu meseleyi fiziksel açıdan ele alacak olursak, kız en hafif deyişle pek güzel değil, çünkü gözlerim beni yanıltmaz; sohbeti zarafetten ve zekâdan o kadar uzak ki kortezanlık mesleğinde başarılı olacağını sanıyorsan onun boynunu koparırsın; güzel, alımlı, akıllı ve pek çok yeteneği olanların bile başarılı olması çok zor; o yüzden bu vasıfların çoğundan yoksun, kalanlarda da ancak vasat olan bir genç kadının halini var sen düşün.[8]

Veronica Franco hayli başarılı bir kariyere, Venedik aristokrasisinin en güçlü adamlarından hamilere sahip oldu. III. Henri (Valois) 1574'te tahta çıkmak için Polonya'dan Fransa'ya giderken verdiği mola sırasında aralarında meşhur bir karşılaşma bile geçmişti. Venedik'te gondol sefasının ve Ferrara dükünün –tesadüf bu ki daha sonra Fondaco dei Turchi olacak olan sarayda– verdiği ziyafetin ardından prens o gece eve dönmemişti, bütün işaretler geceyi Franco ile geçirdiğini gösteriyor. Franco profesyonel sevgili olarak edindiği şöhretin yanı sıra kuvvetli ve tanınmış bir şair olarak da kendini gösterdi. Bu başarısı ona bir yandan hayranlar kazandırırken, bir yandan da dönemin önde gelen

---

7 Ruggiero, *Boundaries of Eros*, 10.

8 Alıntı için bkz. Rosenthal, *The Honest Courtesan*, 135. Mektubun tümünün İngilizce çevirisi için bkz. Ann Rosalind Jones ve Margaret F. Rosenthal (ed. ve çev.), *Veronica Franco: Poems and Selected Letters*, Chicago: University of Chicago Press, 1998, 37-40 (no. 22).

edebiyatçılarından bazılarının düşmanlığını kazandırdı, Franco'nun başarısı onların nezdinde sadece mesleki rekabeti değil aynı zamanda şiirin kabul görmüş kurallarına da üstü örtülü bir meydan okumayı ifade ediyordu.

Petrarca'nın Toskana lehçesindeki klasisizminin gölgesi Venedik şiirinin içine kadar uzanmış, etkisi Pietro Bembo'nun 1525'te retorik kuralları üzerine kaleme aldığı *Prose della vulgar lingua* [Halk Dilinde Nesir] adlı risale ile 16. yüzyıla kadar gelmişti. Edebiyattan anlayan kortezan ve kadın şair Petrarca ekolünden erkek şairlerin Petrarca'nın Laura'sı ve Dante'nin Beatrice'si gibi figürlere dayanan semavi sevgililer üzerine yaptıkları mahrem sohbetlere müdahale ettiğinde büyük bir değişim meydana geldi.[9] Sevgilinin birdenbire gerçek bir adı ve yüzü olmuştu; kendi sesi ve kaçınılması imkânsız bir cinsel mevcudiyeti vardı. Dünya, gerçek aşk ve gerçek seks onda şiire geri dönmüştü. Bir haminin yetenekli bir saraylıyı değerlendirme, yetenekli bir saraylının kabul edilebilir bir ürün sunma konusundaki güvence ölçütleri şüphe altında kalmış, geçimleri tehlikeye girmişti. Kortezan şairin öfkeli ve kin dolu tepkiler doğurmasına şaşmamalı.[10]

Kortezan sevgilinin seçkinlerin şiiri ve bu şiirin toplumsal bağlamı üzerindeki etkisi, Osmanlı seçkinlerinin şiirinde ve toplumunda kentli sevgililerin etkisi ile arasında çarpıcı paralellikler olduğunu görmemize yol açtı. 16. yüzyılda Venedik şiiri nasıl Petrarca ve Dante etkisi altındaysa, aynı dönemin Osmanlı şiirinin de kökeninde Farsi kalıplar ve modeller vardı; bunlar da her an arı, bayağı (Farsçadan ziyade Türkçe) bir klasisizm tarafından yutulma tehdidi altındaydı. Fakat bu dönemde Osmanlı şiiri de kendine göre bir yeniden doğuş yaşamış, Venedik'te olduğu gibi burada da gerçek sevgililer Osmanlı şiirinin hem konusu hem de yazarı haline gelerek şiire yeni bir hayat ve güç kazandıran bir samimiyet ve cinsel gerilim katmış, şiirin İrani modellerden ayrılmasına neden olmuşlardı. Söz konusu paralelliklerin ancak sevgilinin cinsiyetine geldiğimiz noktada dağıldığını düşündük. Daha önceki bölümlerde söz ettiğimiz üzere, Osmanlı şiiri çekincesiz homoerotik nitelikliydi ve Osmanlı elit camiası erkekler arasındaki romantik ve cinsel temaslara büyük oranda hoşgörüyle yaklaşıyordu. Venedik'teki durum ise bize epey farklı göründü.

Venedik şiiri apaçık ve tereddütsüz bir şekilde heteroerotik gibi duruyor. Venedik toplumu söz konusu olduğunda Venedik'te kadınların fahişelik yapmaları genelde tahammül görmesine ve hatta resmi olarak düzen ve vergi

9 Franco ile çağdaş pek çok kortezan şair ve entelektüel mevcuttur. Örnekler için bkz. Georgina Masson, *Courtesans of the Italian Renaissance*, Londra: Secker and Warburg, 1975.

10 Franco'ya tepkiler için bkz. Rosenthal, *Honest Courtesan*, özellikle 1. ve 4. bölümler. Franco ve Louise Labé'nin konumları hakkında görüşler için bkz. Ann Rosalind Jones, "City Women and Their Audiences: Louise Labé and Veronica Franco", *Ferguson, Quilligan ve Vickers 1986*, 299-316.

altına alınmasına rağmen Venedikli yetkililer 14. yüzyıl sonlarından itibaren giderek daha fazla sodomi karşıtı yasa çıkarmış, damgalama, dayak ve yakılma da dahil olmak üzere ağır cezalar getirmişlerdi.[11] Fahişelik dini açıdan Tanrı'yı "incitecek" bir şey olarak görülüyordu, ama bir yandan da bekâr genç erkeklerin cinsel gerilimlerini boşaltmanın ve saygıdeğer kadınlara saldırılma ihtimalini azaltmanın (üzücü olsa da) meşru bir yolu sayılıyordu. Sodomi ise Tanrı'ya karşı affedilemez bir meydan okuma ve Tanrı'nın Sodom ve Gomore'nin felaketine yol açan gazabına kesin bir davetiye olarak algılanıyordu. Bu şartlar altında 16. yüzyıl Venediği'nde Osmanlı İmparatorluğu'nun kent merkezlerindeki gibi homoerotik ve homoseksüel alışkanlardan oluşan mühim bir alt kültürün gelişmiş olamayacağı sanılabilir – biz öyle sanmıştık. Yanılmışız.

Aslına bakılırsa, Venedik'te sodomiyi yasalarla yok etme yolunda izlenen eğilimin 15. yüzyılın sonlarında ve 16. yüzyılın başlarında Venedik'te homoerotik ve homoseksüel davranışların giderek daha çok göze çarpmasından kaynaklandığını gösteren pek çok işaret mevcut. Mesela, Onlar Konseyi'nin 1480'de getirdiği bir hüküm kadınların saç modelleriyle ilgili bir kaygıyı ortaya koyuyor:

> Venedikli kadınların son zamanlarda kullanmaya başladıkları saç modelleri Tanrı ve insan nezdinde bundan daha ahlaksız bir görüntü sergileyemezdi, zira kadınlar bu saç modeliyle cinsiyetlerini gizleyerek ve erkekmiş gibi yaparak erkekleri memnun etmeye çalışıyorlar ki bu da bir tür sodomidir. Bu sebeple,
>
> BİLİNSİN Kİ işbu Konsey'in yetkisiyle ve Onlar'ın başları ya da en azından ikisi Patrik Efendimiz'e gidip günah çıkartan papazlar ve ayrıca kilise cemiyetlerinde duyurulacak bir hüküm vasıtasıyla kadınların alınlarını kapatan, "mantar" [*fungus*] tabir edilen saç modelinin [*gestamen capillorum*] yasaklanması; saçların arkada toplanması ve alın ile surattan kaldırılması, Tanrı'nın onları yaratmış olduğu şekilde ve şimdiki yozlaşmış dönemden önce âdet olduğu üzere kadın gibi görünmeleri, aksi takdirde aforoz edilecekleri hususunda emir vermesi için ikna edeceklerdir.

1509'da günlük yazarı Priuli bazı Venedikli gençlerin davranışlarını sert bir ifadeyle eleştirmişti:

> Bu şehirde yaygın olan ve revaç gören ahlaksız ve habis bir kötü alışkanlıktan daha bahsetmem gerek; bu adına sodomi dedikleri gayritabii alışkanlıktır, kadim metinlerde okuduğumuza göre yüce Tanrı bu yüzden herkesin diline düşmüş iki şehri alevlere boğmuş. Bu günah Venedik'te utanmazca işleniyordu; hatta o kadar alışılmıştı ki insanın karısıyla olmasından daha üstün görülür hale gelmişti. Vene-

11 Bkz. Ruggiero, *Boundaries of Eros*, 6. Bölüm.

> dikli genç asilzadeler ve yurttaşlar göğüsleri görünsün diye açık bırakılan giysiler ve süslerle öylesine bezeniyorlardı, öylesine parfümler sürüyorlardı ki Venedikli gençlerin süslerini ve şıklıklarını, gösterişli ve ihtişamlı kışkırtıcı davranışlarını karşılaştıracak ahlaksızlık dünyada yoktu. Aslında bunlara genç denmez, kadın denir... Bunlar paranın gücüyle erkekten kadına dönüşürdü; şimdi de bu felaketten [Agnadello yenilgisinden] sonra para sıkıntısı da arttığına göre elde etmek için çok daha fazlasını yapacaklar, zira insanın para olmadan sahip olamayacağı şehvani hoşluklara alışık yetiştirilmişler ve bunlara karşı koyamıyorlar.

Priuli, asilzadeler ve senato üyeleri arasında da sodomi ile yetişenlerin olduğunu, bunların bir kısmının bu alışkanlığa erkek erkeğe münasebetlerde pasif partner olma derecesinde müptela olduğunun bilindiğini sözlerine ekler. Der ki:

> Oysa, bu kötü davranış artık o kadar alışılmış ve herkese aşina gelmeye başlamış ve şehrin her yerinde o kadar alenen konuşulur olmuş ki artık kimsenin ağzını açıp bir şey demediği noktaya gelinmiş, ne ceza verilmesi düşünülmüş ne de ceza verilmiş – ceza alanlar sadece parasız pulsuz, arkasında eşi dostu bulunmayan birkaç zavallı olmuş: Adalet bu tür insanların üzerinde işlemiş, gücü ve parası ve itibarı olup da daha beter suçlar işleyenlerde değil.[12]

Rönesans boyunca erkekler arasındaki cinsel ya da cinselleştirilmiş ilişkiler ne kadar evrensel boyutta olsa da doğal ya da insanların neden olduğu felaketlerin ardından kınamaların ve şiddetli baskıların gelmesi de sık görülen bir durumdu. Priuli'nin sodomiye sövüp saymasının ardında Venedik'in Agnadello'da Cambrai İttifakı tarafından uğratıldığı yıkıcı yenilginin Tanrı'nın affedilmez günahın yayılmasına müsaade eden bir şehre gazabının işareti olabileceği fikri yatar.[13] Erken modern dönem insanları bütün felaketlerin –depremler, salgınlar, seller kadar askeri yenilgilerin– Tanrı'nın, kutsal yasalara karşı geldiği için insanoğluna verdiği cezalar olduğuna inanırlardı.

Bütün bunlar ne anlama geliyor? Samimi söylemek gerekirse, biz de pek emin olamadık – ta ki Ruggiero'nun 14. ve 15. yüzyıllarda Venedik'te homoseksüellerin soruşturulması hakkında söylediklerine rastlayana kadar:

> Bu bağlamda, ilk davalardan bir kısmının ilginç bir şekilde Floransa ile bağlantılı olduğunu söylemek gerek. Yoksa zambağın kenti hümanizm ile birlikte cumhuriyetçi değerlerden ve yurttaşlık kültüründen daha fazlasını mı ihraç ediyordu?[14]

Böylece gözümüzü Floransa'ya çevirdik.

---

12 Chambers ve Pullan (ed.), *Venice*, 123-125.
13 Chambers ve Pullan (ed.), *Venice*, 188-190.
14 Ruggiero, *Boundaries of Eros*, 137.

FLORANSA

16. yüzyılın ortalarında bir gün usta kuyumcu ve heykeltıraş Benvenuto Cellini, meslektaşı Baccio Bandinelli'ye ve orada bulunan saraylılara bahtsız Bandinelli'nin Herkül'ün Kakos'u öldürmesini tasvir eden heykelindeki kusurları ve kabalıkları göstererek Floransa Dükü I. Cosimo'yu eğlendiriyordu. Cellini'nin otobiyografisinde anlattığı üzere, öfkelenen Bandinelli sonunda dayanamamış ve muhtemelen aklına ilk gelen hakareti haykırıvermişti: "Kes sesini seni pis oğlancı!" Cellini gerisini şöyle anlatıyor:

> Dük bu sözleri duyunca kızgınlıkla kaşlarını çattı, diğerleri de dişlerini sıkıp ona ters ters baktılar. Bu iğrenç hakaret karşısında hiddetten nefesim kesildi, ama gereken cevabı anında yapıştırdım:
>
> "Seni çılgın, fazla ileri gidiyorsun. Ama Tanrı'dan dilerdim ki dediğin o asil eylemde bulunmayı bilseydim... Sonuçta Jüpiter'in cennette Ganymedes ile keyfini çıkardığını okuyoruz, burada dünyada da en büyük imparatorların ve en büyük kralların yaptıkları bir şey. Ben önemsiz, aciz bir insanım, bu kadar harikulade bir meseleyle meşgul olacak ne imkânım var ne de bilgim."[15]

Elbette Bandinelli ne önemsizdi ne de aciz; "asil eylem"e de otobiyografisinde ima ettiğinden çok daha aşinaydı. Aslına bakılırsa, Floransa'da önce 1523'te, ardından da çok daha sonra 1557'de olmak üzere iki kez sodomi suçlamasıyla tutuklanmıştı. Üstelik bu meselede hatırı sayılır eşlikçileri yok değildi. Cellini'nin zamanına gelindiğinde Floransa çoktan sodomi konusunda nam salmıştı, bu da oradaki soyluların tepkisini açıklıyor. Michael Rocke'un Floransa'daki cinsel alışkanlıklar üzerine yazdığı *Forbidden Friendships* [Yasak Dostluklar] adlı muhteşem kitabında belirttiği gibi, o dönemlerde Almanlar "sodomize etme" anlamında *florenzen* (Floransalılaştırma gibi) sözcüğünü kullanıyorlar, oğlancılara ise *Florenzer* diyorlardı. Erkekler arasında yaşanan cinsel ilişkiler, kilise ve devlet nezdinde kesinlikle suç sayılmasına rağmen 15. ve 16. yüzyıllarda Floransa'da o kadar yaygındı ki bu tür ilişkileri açığa çıkarıp yargılamak üzere özel bir komisyon kurulmuştu. Komisyonun kurulduğu 1432 yılından itibaren 1502'de görevlerinin başka kurumlara devredilmesine kadar geçen süre zarfında Ufficiali di Notte [Gece Görevlileri] yaklaşık 17 bin kişiyi sodomi ile itham, 3.000 kadar insanı da mahkûm ettirmişlerdi – üstelik bunu sadece 40 bin nüfuslu bir şehirde yapmışlardı.[16]

---

15 Benvenuto Cellini, *The Autobiography of Benvenuto Cellini*, (çev.) George Bull, 1956, Londra: Penguin, 1998, 341.

16 Cellini'nin "hatırı sayılır eşlikçileri" için bkz. Rocke, *Forbidden Friendships*, 288-99 n. 123. Sodomi için Almanca söz dağarcığı hakkında, bkz. Rocke, *Forbidden Friendships*, 3. Ufficiali di Notte'nin faaliyetleri hakkında, bkz. Rocke, *Forbidden Friendships*, 4. Cellini'nin cinselliği hakkında, bkz. James M. Saslow, M. *Ganymede in the Renaissance: Homosexuality in Art and Society*. New Haven: Yale University Press, 1986, 142-155.

Rocke ayrıca, Rönesans İtalyası'nda erkekler arasındaki cinsel temasın, bizim bugün anladığımız gibi, ömür boyu sürecek bir eğilim ya da tercih anlamına gelmediğini, erkeklerle cinsel ilişkiler kuran erkeklerin kadınlarla da ilişkide olduklarını açıkça ortaya koyuyor. Erkekler arasındaki cinsel temaslar erkeklerin toplumsal ilişkilerinin normal bir parçasından –ya da bir uzantısından– ibaretti ve genelde hayatın safhalarını ve iktidar örüntülerini izleyen hiyerarşik bir çizgide düzenlenmişti. Yaşı daha ileri olan erkekler daha genç erkeklerle (18-20 yaşından fazla olmayanlarla) ilişkiye girer, yaşlı olan aktif genç olan ise pasif rol üstlenirdi. Gençliklerinde erkek erkeğe münasebetlerde pasif katılımcı olan erkekler münasip yaşa geldiklerinde aktif katılımcılara dönüşürlerdi.

Ayrıca, erkekler arasındaki yakın, sevgi dolu, erotik ilişkilerin, daha yaşlı ve daha genç erkeklerin arasında bile olsa, açık bir şekilde cinselliğe dayalı olması da şart değildi. Cellini'nin otobiyografisinden başka bir pasaj erkeklerin erkeklere duyduğu erotik ilginin belirsiz doğasını da öne çıkarıyor:

> Piskoposun güzel vazosu için harıl harıl çalıştığım sırada bana sadece ufak bir oğlan yardım ediyordu. Arkadaşların ısrarıyla istemeye istemeye çırak diye almıştım onu. Adı Paulino idi, on dört yaşlarındaydı; şahsi geliriyle yaşayan Roma yurttaşlarından birinin oğluydu. Bu Paulino hayatım boyunca karşılaştığım en terbiyeli davranışlara, en dürüst tabiata ve en güzel yüze sahipti. Dürüst davranışları ve inanılmaz güzelliği ve bana gösterdiği büyük sevgi, onu neredeyse dayanamayacağım kadar sevmeme neden oldu. Onu öylesine tutkuyla sevdim ki normalde oldukça hüzünlü ve ciddi duran yüzünün güldüğünü görmek için ona sürekli müzik çalar oldum. Kornoyu ne zaman elime alsam suratında öylesine içten, güzel bir gülümseme belirirdi ki Yunanların tanrıları hakkında yazdıkları o aptal hikâyelere hiç şaşmam. Aslında, Paulino o zamanlar yaşasaydı onları iyice zıvanadan çıkarabilirdi.

Cellini'nin Paulino ile cinsel ilişkiye girip girmediğini kesin olarak söylemek mümkün değil –gerçi genç bir çırakla ya da hizmetkârla cinsel ilişkide bulunmak o zamanlar epey yaygındı– ama besbelli âşık olduğunu söyleyebiliriz. Sanatçının ressam Fra Fillipo Lippi'nin oğlu olan kuyumcu meslektaşı Francesco ile arasındaki ilişki için de aynı şey geçerli. Yakın dostluk, tutku ve sanatın bir araya geldiği bu ilişkiyi kendisi şöyle dile getirir:

> Birbirimizi o kadar sevmiştik ki gece gündüz ayrılmıyorduk. Ayrıca onun evi yetenekli babasının yaptığı harikulade eserlerle doluydu hâlâ; Roma'daki şahane antik eserlerden kendi eliyle çizdiği çok sayıda defter vardı. Bunları gördüğümde tamamen kendimden geçtim. Francesco ile iki yıl kadar birlikte çalıştık.[17]

17 Cellini, *Autobiography*, 33, 19.

Benvenuto bir başka hikâyede iki tür aşk arasında bir ayrım yapar. Roma'dayken Luigi Pulci adında genç bir adamla arkadaş olmuştur; genç adamın Floransa'da geçen çocukluğu hakkında şunları söyler:

> Bu Luigi Floransa'da çocukken yaz akşamlarında sokaklarda toplanmak âdettenmiş; bu da o zamanlar en şahane seslerin arasında doğaçlama yapıp şarkı söylermiş. O kadar güzel söylermiş ki muhteşem heykeltıraş ve ressam Michelangelo Buonarroti nerede söylediğini biliyorsa onu dinlemenin zevkine varmak için hemen oraya koşarmış.[18]

Erkeklerin "sokaklardaki" toplanmaları, Floransalıların erkek partnerlere kur yapabilme fırsatlarından biriydi. Oğlanların şapkalarını çalmak gibi tuhaf bir âdet vardı, genelde böyle yapılır, böylece oğlanlar cinsel teşebbüslere boyun eğmeye mecbur kalırlardı; Floransalı fahişeler de erkekleri müşteri olarak çekmek için aynı yöntemi kullanırlardı. Anlaşıldığı kadarıyla, şapkayı kaptırmak ayıp ve aşağılayıcı bir şeydi ve insan şapkayı geri almak için her şeyi yapabilirdi.[19] Cellini, Luigi'yi bu tür topluluklarda parlayan bir yıldız olarak tasvir etmek ve genç erkeklere duyduğu aşklarla nam salmış Michelangelo'nun ilgisini çektiğini belirtmek suretiyle onun cinsel cazibesini vurgular. Genç adam, bir hastalığı atlatmasına yardım edip sonrasında da kendisine destek olan Cellini ile tanışmasının ardından, yaşlı bir piskoposun hizmetine girmiş, piskoposun Venedik soylusu yeğeni Giovanni'nin ilgisini çekmişti. Venedikli ile ilişkisi genç Luigi için faydalı olmamış, ilk hamisi ile arasında soğukluğa neden olmuştu:

> Giovanni'nin ona duyduğu ilginin menfaatten uzak olmadığı, hatta kirli emellere dayalı olduğu çok geçmeden iyice belli oldu. Luigi her gün kadifeden ve ipekten farklı giysilerle görülüyordu, kendisini tamamen ahlaksızlığa verdiği ve harikulade faziletine halel getirdiği belliydi. Bir süre sonra, onu kenara çekip bir gün boynunun koparılmasına neden olacak türden hayvani günahların kendisini esir almasına göz yumduğunu söylememden sonra, beni görmezden, tanımazdan gelmeye başladı.[20]

Cellini'nin "kirli emellere dayalı" aşk ile "menfaatten uzak" aşk arasında yaptığı ayırımın kökenleri İslami ve Hıristiyan aşk kuramları geleneklerinin kesiştiği Platon'a kadar uzanır. Osmanlılar *mecazi* (ya da cinsel) aşkı Allah'a duyulan *hakiki* (gerçek) aşktan ayrı tutarlar; bunun altında her tür aşkın ilahi aşka mecazi bir köprü oluşturabileceği fikri yatar. Fakat Luigi'nin Cellini ile arasına soğukluk girmesine ve sonunda boynunun kırılmasına (öldürülme-

18 Cellini, *Autobiography*, 53-54.
19 Bkz. Rocke, *Forbidden Friendships*, 155.
20 Cellini, *Autobiography*, 55.

sine) Giovanni ile yaşadığı "kirli emellere dayalı" ilişki değil, Pantesilea adlı kadın fahişe yüzünden bulaştığı aşk üçgeni neden olmuştu.

Cellini'nin yanlış olduğunu bile bile kapıldığı bu kadın Michelagnolo adlı Sienalı heykeltıraşın Roma'daki sanatçı camiasına verdiği bir davet yüzünden Cellini'ye kinlenmişti. Görünen o ki güzel Pantesilea Cellini'ye delicesine âşıktı; fakat Michelagnolo'nun camianın her mensubunu bir hanım arkadaş ile gelmesini şart koşan davetiyesi eline ulaştığında, sanatçı aşk vurgunu bir arkadaşının yakarışlarına dayanamayıp bu güzel genç kadına eşlik etmesine müsaade etmişti. Pantesilea reddedilmiş olduğu için çok sinirlenmiş, Cellini ise eşsiz kalmıştı. Davete Pantesilea kadar güzel olmayan bir kadınla gitmek istemiyordu; aklına bir muziplik gelmişti, öyle ki kurduğu oyun erken modern dönemde cinsel cazibe açısından cinsiyetin çok da katı sınırlarla belirlenmemiş olması hususunda epey fikir veriyor. Cellini yan evde oturan İspanyol bakırcının –Cellini'ye bakılırsa Hadrian'ın sevgilisi olan Antinous'un meşhur büstünden bile güzel olan– oğlunu çağırıp onu kadın kılığına sokmuş, mücevherlerle süslemiş, saçını yapmış, beraberinde yemeğe götürmüştü. Yemekte herkes onun oradaki en cazibeli ve güzel kadın olduğunu konuştu. Oyun ortaya çıkınca erkekler çok eğlenmiş, kadınlar ise küplere binmişlerdi.[21] Pantesilea daha sonra Luigi ile ilişkiye girerek intikam almaya çalışacak, Luigi de böylelikle Venedikli bir tacirin oğlanı olmaktan çıkıp bir fahişenin sevgilisine dönüşecekti. İlişkinin amacı Cellini'yi küçük düşürmekti ama sonuçta bu ilişki, Cellini ile Luigi'nin arkadaşları arasında çıkan vahşi arbedede zavallı Luigi'nin yaralanmasına ve daha sonra da beklenen ölümüne (attan düşerek) neden oldu.

Öte yandan, Cellini yaşamöyküsünü okuyanlara arzular söz konusu olduğunda kendinin de herkes kadar heteroseksüel ve gençliğinde de son derece şehvetli biri olduğunu bildirmeye özen gösterir. Atölyesinde gerçekleşen bir hırsızlık hadisesini anlatırken aşağıdakileri dile getirir – ifadesinde biraz da palavra yok değildir:

> O sıralarda, tam da içinde bulunduğum yirmi dokuz yaşa münasip şekilde, çekici ve çok güzel bir genç kızı yanıma hizmetçi diye almıştım; onu model olarak kullanıyordum, ayrıca şehvani arzularımı da tatmin ediyordu. Bu yüzden odam işçilerin uyudukları odadan epey uzaktı, atölyeyle de arasında mesafe vardı. Kızı kendi odamın yanındaki harabe yatak odasında tutuyordum. Onunla çok sık birlikte oluyordum; dünyada uykusu en hafif insan olmama rağmen cinsel hazların ardından bazen uykum çok ağır oluyordu.

Cellini, daha sonra, evlenmeyi planladığı bir genç kadına âşık olmuştu. Kendi anlatımıyla:

---

21 Bu hikâye için bkz. Cellini, *Autobiography*, 47-51.

> O sıralarda, her genç erkeğin yaptığı gibi, ben de çok güzel bir Sicilyalı genç kıza âşık oldum; o da bana karşı sevgi dolu hisler beslediğini belli etti... Ama annesi bunu öğrendi ve olacaklardan kuşkulanmaya başladı.

Anne kızı gizlice Sicilya'ya götürmüş, çılgına dönen Cellini kızı bir süre nafile yere aradıktan sonra kendisini "akla gelebilecek her tür zevke dalarak" avutmuş ve "sadece ötekini gömmek için" yeni bir sevgili edinmişti.[22]

Erken modern dönemde Floransa (ve başka İtalyan kentleri) ile ilgili Cellini'den ve pek çok başka kaynaktan edindiğimiz manzara, genç erkekler söz konusu olduğunda başka erkeklerle girilen cinsel ilişkilerin de, kültürel anlamda normal cinselliğin kanıtı olarak fahişelerden ve müsait olan başka kadınlardan faydalanmanın da erkekler arasındaki yakın dostluğun ritüelleri arasında yer aldığını ortaya koyuyor. (Gençliğin veya ergenliğin ne kadar uzun sürdüğünü de ortaya koyuyor: Cellini otuzlu yaşların başına kadar cinsel maceralarını "her genç erkeğin yaptığı" şeyler olarak geçiştiriyor.) Aslında, 15. yüzyılın sonlarında ve 16. yüzyılda, Floransa kadınların fahişeliğini kent idaresine ait bir girişime dönüştürme hareketinin başını çekmişti. İdareciler amacın erkekleri sodomiden uzak tutmak olduğunu belirtip vergilendirme, genelevlerin yerini ve işleyişini kurallar altına alma ve hatta muhtelif kesimlerden fahişelerin giyim ve saç biçimlerine kadar saptama yoluyla fahişeliğin idaresini de ele aldılar.[23]

LONDRA

Araştırmamız doğrultusunda İtalya'dan sonra birçok yere –Valencia'ya, Lyon'a, Paris'e, Amsterdam'a, Berlin'e– yönelebilirdik. Fakat yaptığımız ön inceleme, bu şehirlerdeki durumun daha yakından incelenmesi sonucunda pek kayda değer farklar ortaya çıkmayacağını gösterdi. Bu yüzden de Londra'yı seçtik; zira hem Anakara ve Akdeniz dünyasının ötesine de bakmak istiyorduk hem de bu kitabın ilk olarak İngilizce kaleme alınması nedeniyle İngilizce konuşan okuyucular Sevgililer Çağı'nda İngiltere'deki topluma, kültüre ve edebiyata doğal olarak daha aşina olabilirler ve bu doğrultudaki paralellikleri daha ilginç bulabilirlerdi.

İtalya'daki cinsel davranışlar hakkındaki kaynaklarımız ağırlıklı olarak cinsel suçlarla ilgili mahkeme kayıtlarına dayanıyordu; oysa İngiltere için incelediğimiz belgeler çok daha şahsi kaynaklara yönelmişti. Söz konusu şahsi kaynaklar arasında William Shakespeare ile aynı dönemlerde Londra'daki

22 Cellini, *Autobiography*, 92-93, 113.

23 John K. Brackett, "The Florentine Onestà and the Control of Prostitution, 1403-1680", *Sixteenth Century Journal* 24/2 (1993): 273-300.

kentsoylular arasında revaçta olan sıradışı astrolog, simyacı ve hekim Simon Forman'ın (d. 1552) defterleri ve otobiyografisi özellikle mühimdir. Forman edebiyat araştırmacıları tarafından Elizabeth Dönemi'nde Shakespeare'in hâlâ hayatta olduğu yıllarda yazarın oyunlarından bazılarını izlediğini kayda geçiren birkaç kişiden biri olarak değerlendirilir. Bizim dikkatimizi çeken şey ise Forman'ın müthiş kayıtlar tutmuş olması. Astrolog olması nedeniyle insanların hayatlarındaki temel hadiselerin tam olarak ne zaman meydana geldiğini bilmek onun için önemliydi. Bu yüzden de müşterileriyle temaslarının, onların yaşamları hakkında öğrendiği şeylerin ve kendi meselelerinin ayrıntılı kayıtlarını saklamıştı. Bir insanın ana rahmine düştüğü an, bir astrolog için özel öneme sahip olabilecek tarihlerden ve saatlerden biriydi. Bu nedenle çocukla sonuçlanması ihtimaline karşı, her cinsel münasebetinin tarihini ve saatini kaydetmeye çok özen göstermişti. Tanınmış Elizabeth Dönemi araştırmacılarından A. L. Rowes'ın belirttiği gibi "saf ve şeffaflık derecesinde samimi" görünmesine ve kendisini "ahlaklı ve hatta dindar bir adam" olarak tanımlamasına rağmen cinsel maceralarının kapsamı hayret vericidir.[24]

Otuz yaşına dek cinsel yaşamı olmayan Forman en ufak bir böbürlenmeye girişmeden çeşit çeşit kadınla –sevgililer, müşteriler, evli kadınlar, hizmetçiler, yeni tanıştığı kadınlar, eski arkadaşları, evlenmeyi düşünebileceği kadınlar– girdiği ilişkileri listeler. Birbirinden farklı çok sayıda kadınla yatmasının yanı sıra gün boyunca birkaç kez ilişkiye girdiği de görülür. Cinsel münasebet anlamında Yunancadan bozma *halek* sözcüğünü kullandığı, az ve öz ifadeyle kâğıda geçirdiği kayıtlardan bazılarına bakalım mesela:

> O gün sabah 10'dan akşam 8'e kadar Allen'daydım, iki kez *halek*, sabah ve akşam 6'da [gerçek aşkı ve evli bir kadın olan Bayan Avis Allen ile].
>
> 16 Ocak, sabah 9, *halek* Anne Condwell [hamile olup olmadığını öğrenmek için gelen evli bir müşterisi]; öğlen 12'de Frances Hill [hizmetçisi].
>
> 9 Temmuz, sabah 8'de *halek* Hester Sharp ve öğleden sonra 3'te *halek* Anne Wiseman, ve akşam 9'da *halek tronco* [karısı].
>
> 28 Şubat, *halek* Anne Nurse 3'te, Ankers akşam 6'da ve Judith.
>
> Enerjik ve meşgul bir adammış.[25]

Forman kendi cinsel deneyimlerinin yanı sıra başkalarının yaptıkları hakkında bildiklerini de kayda geçirir. Müşterilerinden, orta tabakadan saygın bir kentli olan John Allen'ın karısı Bridget Allen hakkında tuttuğu not ilginç mesela. Bridget hamile kalmak konusunda endişeliydi, Temmuz 1596'da Forman'ı sıkça ziyaret etmişti. Bir gün Forman ona ertesi yıl mayıs

24 Rowse, *Sex and Society*, 3-4.

25 Rowse, *Sex and Society*, 65, 80, 250, 294.

ayına kadar kesinlikle çocuğu olacağını söylemiş; o gece kadının kocası eve gelmiş ve iki kez ilişkiye girmişler. İki hafta sonra kadın artık hamile olup olmadığını sormuş, henüz değil ama yakında olacağı yanıtını almış. Forman, bunun ardından, kadının ne yaptığını yazıyor: "Ertesi gün hanım arkadaşıyla beraber hamama [geneleve] gitmişler – sonra ikisi de ölesiye hastalanmışlar."[26] Bu hareketin, Forman'da şaşkınlık yaratacak, hatta bir yorum yapmasına neden olacak kadar sıradışı olmadığı anlaşılıyor, her ne kadar ahlaki gerekçelerle tasvip etmese de. En azından kendisinin geneleve gittiğini hiç kaydetmiş değil.

Çeşitlilik içeren zengin cinsel yaşamına rağmen Forman'ın sodomi konusunda epey muhafazakâr düşüncelere sahip olduğu anlaşılır. Erkekler arasındaki cinsel faaliyetlerden söz etmediği gibi kadının yıldız haritasında "sodomi" ihtimali göründüğü takdirde gelin adayını da kabul etmezdi (erken modern dönem İngilteresi'nde sodomi terimi muğlak ve değişkendir; penetrasyon ya da üreme unsuru içermeyen herhangi bir cinsel faaliyeti nitelemesi mümkündür).[27] Bu, elbette, Shakespeare Dönemi İngilteresi'nde ne homoerotizmin ve homoseksüel temasların Forman'ın kayıtlarındaki kadar ender ne de heteroseksüel temasların o kadar yaygın olduğu anlamına gelmiyor.

Shakespeare Dönemi İngilteresi'nde edebiyatta homoerotizm üzerine önemli bir kitapta, Bruce R. Smith, I. James tarafından kaleme alınmış iki metni karşılaştırır. Metinlerin ilki Prens Henry'nin eğitimi için yazılmış "siyasetname" niteliğinde bir risaledir; kral "sodomiyi de cadılık, cinayet, ensest, zehirleme ve sahtekârlığın yanında 'vicdanen asla bağışlayamayacağın korkunç suçlar' kapsamında sıralar." Metinlerden ikincisi ise kralın sakisi George Villiers'e yazdığı şahsi bir mektuptur:

> Sana bu [mektubu] göndermeden duramıyorum, seninle keyifli ve rahat bir buluşma gerçekleştirebilmek ve bu Noel'de sonsuza kadar sürecek yeni bir evlilik yapabilmemiz için Tanrı'ya dua ediyorum; zira, Tanrım sev beni, çünkü bu dünyada yaşamayı sadece senin uğruna arzu ediyorum; sensizken kederli bir dul hayatım vardı. Tanrı seni korusun, tatlı çocuğum ve karım... Ve sevgili babana ve kocana hep bir avuntu olmana müsaade etsin.[28]

James'in, hükümdarın ilgisine bir süre aktif karşılık veren saraylı yakışıklı Somerset Kontu Robert Carr'a da aynı derecede tutkuyla ilgi duyduğu anlaşılıyor. James'in sevgilisi Carr, dönemin karmaşık ve muğlak cinselliğini temsil edercesine, Suffolk Kontu'nun kızı Lady Frances Howard'ın da yakıcı bir tutkuyla âşık olduğu biriydi. On beş yaşındayken Essex Kontu'nun 14

26 Rowse, *Sex and Society*, 57.
27 Rowse, *Sex and Society*, 76.
28 Smith, *Homosexual Desire*, 14.

yaşındaki oğluyla evlendirilen bu sevdalı hanım evliliğini cinsel birleşmeyle tamama erdirmeyi reddetmiş, tereddütte kalan Carr'ın kendisine bağlanmasını sağlayacak bir büyü ya da aşk iksiri hazırlaması için eski dostumuz Forman'a başvurmuştu. Forman'ın becerilerine inancı o kadar kuvvetliydi ki ona tamamen teslim olmuştu, öyle ki ona "tatlı babam" diye hitap ederken, kendisini "sizi seven kızınız" olarak niteliyordu. Bu entrikanın orta yerinde Forman öldü, ama onca peşinde koşulan Carr nihayet Essex Kontesi'nin cazibesine yenik düştü. Hamisi ve sabık âşığı Kral James'in inayetiyle kızın evliliğinin iptal edilmesini sağladı. Erken modern dönem saraylarındaki üst düzey seks entrikalarında işlerin kötü bitmesi –zehirlenmeyle, Kule'de hapsedilmeyle, asılmayla ya da nispeten masum sayılabilecek Carr'ın ve Forman'ın zaten şüpheli itibarının yerle bir olmasıyla neticelenmesi– ender rastlanan bir durum değildi.[29]

Smith ve Alan Bray de dahil olmak üzere birçok araştırmacının belirtmiş olduğu gibi, erken modern dönem İngilteresi'nin çetin cinsel kültürünün öne çıkan unsurlarından biri arzuyu teolojinin ya da ideolojinin sınırlarına göre kısıtlamayı alenen reddetmesiydi. Örneğin, 1594'te kaleme aldığı *Affectionate Shepherd* [Sevdalı Çoban] adlı eserde Richard Barnfield'in çobanı bu tür kısıtlamaların farkındadır, ama onları elinin tersiyle iter:

> Sevmek günahsa tatlı yüzlü bir oğlanı,
> Altın zincirler gibi uzanan amber bukleleri
> Güzel yanaklarından sallanırken neşeyle aşağı,
> Sarı saçları inciler ve çiçekler ile bezeli;
> Sevmek günahsa güzel bir oğlanı,
> Günaha giriyorum o halde, Ruhum bana acı.[30]

Apaçık homoerotik olan bu şiire ışık tutan ilginç noktalardan biri, meşhur Lady Penelope Rich'e ithafla basılmış olmasıdır ki Barnfield hanımefendiyi şöyle tarif eder:

> Hoş güzel hanımefendi, melek gözleri
> Adeta tatlı güzellikler hazinesinin mumları,
> Konuşması büyüleyebilir akil kişiyi,
> Zevki acıya çevirir ve de zevke acıyı.[31]

---

29 Bu macera için bkz. Rowse, *Sex and Society*, 255-261.

30 Richard Barnfield, *The Affectionate Shepherd*, James Orchard Halliwell (ed.), Early English Poetry, Ballads, and Popular Literature of the Middle Ages, c. 20, Londra Percy Society, 1847, 5.

31 Barnfield, *Affectionate Shepherd*, 3. Bray (*Homosexuality*, 61) *Affectionate Shepherd* ile ilgili Barnfield'ın Vergilius'un ikinci çoban şiirindeki Alexis'in hikâyesine öykünmekten fazla bir şey yapmadığını ve homoerotik bir niyeti olmadığını iddia ettiğini aktarır. Bray, Barnfield'ın "gayet pornografik ve tamamen heteroseksüel" nitelikte alelade bir kitap yazmış olduğuna da dikkat çeker. Smith (*Homosexual Desire*, 99-115, özellikle 102) ise hem şiir hem de Barnfield'ın iddiası hakkında farklı bir görüşe sahiptir.

Lady Rich, yani Essex kontunun kızı ve Lord Rich'in karısı olan Penelope Devereux, pek çok âşığın sevgilisi olmuştu – hatta birinden birkaç çocuk doğurmuştu. Tutkulu hayranlarından olan şair Sir Philip Sidney meşhur sone dizisi *Astrophel and Stella*'da onu Stella olarak baştan yaratmış, cazibesini göklere çıkartıp kocasını ise epey kaba isim oyunlarıyla yermiştir:

> [...] o zengin budala ki kör Talih sayesinde
> Sürer keyfini en kıymetli cevherinin Aşkın ve hayatın,
> Ve fesatla leke sürer güzelliğine;
> hiç tatmadığı tatlı zevklerden mahrum kalsın
> (Sürgün edilip ebediyen, bilmediği
> o değerli hazinelerden) ahmaklıkta artsın zenginliği.[32]

Söz konusu İngiliz sevgilinin cinsiyeti, tıpkı (sonradan tekrar kıza dönecek) bir oğlanmış gibi yapan bir kızı oynayan kılık değiştirmiş Shakespeare oyuncusuna benzer biçimde, bir o yana bir bu yana –oğlan, kız, oğlan, kız– gidip gelir. (Güzel çoban) oğlandan (güzel) hanımefendiye, ardından da yine çobana dönüşür (bir yandan Grekoromen homoerotizminin, diğer yandansa Ortaçağ şövalyelik fantezilerinin kalıntısı). Erotik ideal hem erkek hem de kadın sevgiliyi öne sürer sanki. Jonson'ın *Epicoene; or The Silent Woman* [Epicoene; ya da Suskun Kadın] (1620) adlı eserindeki karakterlerden biri gerçekten mutlu olan bir adamı tarif eder: "Zamanını öylece harcayıp giden, hiç de fark etmeyen adam işte! Ne ki dışarıda metresi, evde oğlanı [*engle*], hali yerinde, yatağı yumuşak, güzel giysiler, bir de kemanları; sanır ki saatlerin kanadı yok, günlerin posta-atı yok."[33] *Oxford English Dictionary*'ye göre *engle* (ve *ingle*) sözcüğü burada görülen manasıyla, yani "oğlan-gözde (kötü anlamda); puşt" anlamında ilk kez 1591'de kullanılmış (eşanlamlısı olarak *ganymede* de görülüyor). "Evde" böyle bir oğlan (muhtemelen genç bir hizmetkâr), "dışarıda" da metres olunca, zengin bir adam arzu edebileceği her şeye zaten sahiptir.

İngiliz kültürünün ve İngiliz edebiyatının cinselliği hakkında söylenecek çok şey var, aşağılarda da pek çok örnekten bahsedeceğiz. Fakat artık Osmanlılara dönmenin zamanıdır.

---

32 Sidney, *Poems*, 177 (no. 24, satır 9-14).

33 Ben Jonson, *Epicoene; or, The Silent Woman*, Aurielia Henry'nin (ed.) girişi ve notlarıyla, Yale Studies in English, New York: Henry Holt, 1909, 1 (satır 23)-12 (satır 2). Bray (*Homosexuality*, 34) 16. yüzyılın sonlarında ve 17. yüzyılın başlarında İngiliz yazarların yaptıkları tasvirler için şöyle diyor: "Bu hususta şaşılacak kadar tutarlılar: Oğlancı bir kolunda metresi öbür kolunda oğlanı ile kentte boy gösteren genç bir adam; miskin, savurgan ve uçarı."

İSTANBUL

Müslüman Doğu'yu cinsel serbesti kaynağı gibi görmek Avrupa'da ve Hıristiyan memleketlerde çok eskilere uzanan bir alışkanlıktır; oysa, bizim kısıtlı araştırmamızdan da anlaşıldığı üzere, aynı dönemde cinsel faaliyet açısından Hıristiyan Avrupa'yı aşan bir yoğunluk ve çeşitlilik içeren bir yer tasavvur etmek güç. Kültürel ya da dinsel üstünlük iddialarının başka toplumların ya da inançların göreceli yoksunlukları ile ilişkilendirilmesi tıpkı şimdiki gibi o zamanlarda da ender rastlanan bir durum değildi. Mesela Elizabeth Dönemi İngilizleri hemşerilerinin homoerotizmi İtalya'da "kaptığına", Avrupalıların çoğu homoerotizmin en çok "Doğu'da" yaygın ve bulaşıcı olduğuna, Osmanlılar ise memlekettekilere bu illetin asıl kaynağı olan Acemlerden bulaştığına inanıyorlardı.

Modern Batı araştırmacılığının ve tarihsel gerçeği tarafsız ve bilimsel olarak ortaya koyma iddiasının gelişimi bu tür tartışmaları daha az göze batan bir polemik zeminine itmekten ve Batı bilimini toptan reddetmeden bunlarla yüzleşmeyi güçleştirmekten pek öteye geçmedi. Bu durum kendi kültürel ve toplumsal tarihlerine ilgi duyan modernleşme taraftarı ve modern Türkler ve Müslümanlar için ciddi bir sıkıntı yarattı. Ortaçağ'da ve erken modern dönemde yaşayan atalarının cinselliklerine yönelik herhangi bir inceleme gayet bağnazca olguları ve incitici karşılaştırmaları da beraberinde getirme tehlikesi taşıyordu. Buna bir de aleni konuşmaların ve hareketlerin makul ve zararsız olması gerektiği ve cemaatin ahlakını bozabilecek şeyleri alenen sergilemenin toplumu zedeleyeceği yolundaki –Müslümanlar tarafından genel kabul gören– kültürel ilkeleri de eklersek, Osmanlı cinselliği üzerine yapılmış çalışmaların ve hatta bu konuda yayımlanmış ve sansürlenmemiş birincil kaynakların son derece ender olması şaşırtıcı değildir. Osmanlılar söz konusu olduğunda elimizde Venedik, Floransa ve Londra'da cinsellik üzerine yaptığımız ön araştırmaya dayanak olan resmi kayıtlar, mahkeme zabıtları, yasalar, otobiyografiler ve günlükler gibi kaynaklarla ilgili yapılmış pek az çalışma var. Elimizde birincil kaynaklar var – oradan buradan toplanan hukuki hükümler, üstü örtülü ve bir kısmı da o kadar örtülü olmayan edebi göndermeler (ki bu çalışma boyunca yorumluyoruz), bir de bizzat kısa bir tanıtım gerektiren çok müstehcen ve pornografik birkaç metin.

Erken modern dönemde yaşayan Osmanlılar için seks hakkında açık seçik konuşmanın mahrem bir şey olduğunu anlamamız gerek. Bu tür konuşmaların kâğıda dökülmesi ise erkekler arasında muhabbet amacıylaydı; bugün erkek muhabbeti tabir edebileceğimiz konuşmaların bir nevi kültürlü ve edebi benzeri sayılabilir. Erkeklerin erkekler arasında seks hakkında yaptıkları bu eğlenceli ve muzip konuşmaların altında onların ihtiyaçları ve

egoları yatıyordu. Bu konuşmalar genelde kadın düşmanlığı içerirdi –kadınlar nesne olarak, aynı anda tehlikeli, güçlü, zeki, aptal ve güçsüz olarak tasvir edilirdi– bu da yoğun, hatta toplumun genelinden çok daha yoğun bir homoerotizm içermelerine katkıda bulunurdu. Bu konuşmalar bir yandan da erkekler arasındaki ilişkilerin (cinsel olsun ya da olmasın) değerini tasdik ederdi. İran geleneğinde erotikliğin alışılmış senaryolandırmasının erkekler arasındaki aşkı vurguladığını ve okur-yazar Osmanlıların kendilerini bu geleneğin muhafızları ve sürdürücüleri olarak gördüklerini akıldan çıkarmamalı. Bunu da söyledikten sonra, artık Osmanlı kaynaklarına bakabiliriz.

Bu kitaba başladığımızda, Selim Kuru'nun, seks hakkında 16. yüzyılda düzyazıyla kaleme alınmış ilk ve en meşhur eser olan, Deli Birader Gazali'nin *Dafi'ü'l-gumum ve rafi'ü'l-humum*'unun [Gamları Defeden ve Tasaları Ortadan Kaldıran] ilk tenkitli metnini ve çevirisini yaptığı doktora tezini henüz bitirip ulaşılır hale getirmiş olması bizim için büyük şanstı.[34] Çok ilginç bir şahsiyet olan Gazali hakkında bol miktarda hikâye anlatılır. Hayatının belli aşamalarında din âlimliği, müderrislik, dervişlik, saray mensupluğu ve hamamcılık yapmışlığı vardır. *Dafi'ü'l-gumum*'u yazdığı sırada, II. Bayezid'in oğlu ve daha sonra sultan olacak I. Selim'in kardeşi Şehzade Korkud'un (1467-1513) sarayında bulunuyordu. Gazali oradayken Şehzade Korkud'un musahibi ve yakın dostu Piyale Bey'in himayesine girmişti. Piyale Bey ile münasebeti esnasında hamisine ithaf ettiği iki büyük eser kaleme aldı: Abdest ve namaz üzerine kafiyeli beyitlerden oluşan, şeriat hukuku üzerine yazılmış Arapça bir eserin (*Hidaye*) kısaltılmış tercümesini içeren dini nitelikli *Miftahü'l-hidaye* [Hidayetin Anahtarı] ve *Dafi'ü'l-gumum*.[35]

Gazali'ye bakılırsa, Piyale Bey kültürlü kişilerin anlattıkları müstehcen hikâyeleri çok seviyordu ve Gazali'den böyle hikâyeleri bir yerde toplamasını istemişti. Şair de yerel Türk hikâyelerini Farsça ve Arapça örneklerle birleştirip dediğini yapmıştı. Görünürde kitap aklı başında her insanın elbette sakınması gereken zararlı, ahlaksız ve ayıp davranışların bir derlemesiydi. Öte yandan, belli ki içinde yer alan faaliyetlerin çoğu eğlendiriciydi zira bir kısmının yaygın davranışlar, bir kısmının ise sakınmaktan ziyade keyfine varılabilecek, en azından inanılabilecek nitelikte alışkanlar olduğu anlaşılıyor. Hikâyeler günlük yaşamda rastlanan cinsel durumlar ve ilişkiler hakkındaki komik öykülerden acayip, grotesk ve kimi zaman imkânsız cinsel davranışlara kadar uzanır. Konusuna ve kaba saba diline rağmen kitap döneminde iyi karşılanmış ve 19. yüzyıla dek kopyalanmıştır.

Osmanlıların erken modern dönemde aşka, tutkuya ve cinsel davranışlara ilişkin tavırlarına kaynak olarak pornografik malzemelerden faydalanmak

34 Bkz. Kuru, "Deli Birader".

35 Ayrıntılar için bkz. Kuru, "Deli Birader", 1-10. *Hidaye*'den 9. Bölüm, Kısım 2'de söz edeceğiz.

pek çok sorunu beraberinde getiriyor, bunların çoğu da ortada. Ancak belirli bir dönemde komik bulunan şeylerin kimi durumlarda, abartılı ya da garip de olsa, mümkün ya da inanılabilir, kimi durumlarda ise imkânsız ya da inanılamaz olduğunu varsayıyoruz. Ayrıca, abartının gerçek olamayacak kadar fantastik olduğu durumlarda bile bu tür mizah mümkün ve hatta daha yaygın bir şeyin (hatta bir tavrın veya fantezinin) abartılı hali olarak düşünülebilir. Üstelik, Osmanlıların devraldığı edebi geleneğin en meşhur şairlerin ve yazarların kaleminden çıkma upuzun bir müstehcen ve pornografik yazı geçmişine sahip olduğunu da gözden kaçırmamalı.[36] Gazali'nin aktardığı, *mucun* (hayasızlık), *sahf* (izansızlık), *hezl* (gülmece) ve *habisat* (kötü ve pis sözler) tabir edilen hikâyeler, anekdotlar ve beyitler yüzyıllar boyunca nesilden nesile nakledilmiş, en ciddi eserlere kadar girmişti.

Mesela, Mevlana Celaleddin Rumi'nin Batılıların çoğunlukla tasavvufun "İncil"i saydıkları meşhur *Mesnevi*'sinde rakibi olan hükümdarın cariyesine âşık bir halifeyi konu eden bir mesel vardır.[37] Halife öylesine abayı yakmıştır ki güçlü kuvvetli kumandanını kızı zorla kaçırmak üzere gönderir. Kumandan görevi başarır ama kızla birlikte geri dönerken kendisi de kızın cazibesine o kadar kapılır ki fırsattan istifade kızla birlikte olur. Kız sonunda halifenin yatağına girdiğinde, halife kumandana göre zayıf kalınca kız gülmeye başlar. Halife önce öfkelenir ve kızın neden güldüğünü anlamaya karar verir. Sonra aklı başına gelir ve hem öfkesi hem de başka bir adamın cariyesine göz koymasına neden olan mağrurluğu yüzünden pişmanlık duyar. Hikâye boyunca Rumi meselenin ilahi felsefe açısından ortaya koymak istediği noktayı aydınlatmak için zaman zaman konudan ayrılır.[38]

Gazali yer verdiği pornografik anekdotların aslında ahlaki açıdan eğitici olması gerektiğini işte bu gelenek çerçevesinde iddia edebilmektedir. Anekdotların pek çoğu saygın geçmişleri olan eski hikâyelerdir, ancak 16. yüzyılda yaşayan insanlara en azından ilginç ya da eğlendirici gelen alışkanlıkları ve tutumları yansıttığından bu dönemde öne çıkarılırlar.

Dafi'ü'l-gumum cinsel münasebetin faydalarını övmek ve evliliğin (neticede meşru cinsel ilişkiye sınırsız erişim sağlamanın pek ötesine gitmeyen) erdemlerini ortaya koymakla başlar. Buradaki evlilik söylemi, ağırlıklı olarak, kadınların cinsel tabiatı ve evlilik hayatının sorunları üzerine odaklanır ve evliliğin faydalarından ziyade zorluklarını ortaya koyma eğilimi sergiler.

---

36 Seçkin Acem şairlerinin müstehcen yazıları hakkında genel bilgi ve örnekler için bkz. Sprachman, *Suppressed Persian*.

37 Mutasavvıfların hakiki aşka ve pornografik yansımalarına dair ikilemleri hakkında bkz. Annemarie Schimmel, "Eros-Heavenly and Not So Heavenly-in Sufi Literature and Life", *al-Sayyid-Marsot, Society and the Sexes*, 119-141.

38 Bkz. Sprachman, *Suppressed Persian*, 24-43; Nicholson (ed. ve çev.), *Mathnawí*, 5:245-252 (satır 3848-3964).

Gazali'ye göre, kadınların cinsellik seviyesi epey yüksektir; buna rağmen eğer kadın ahlaklıysa bir yandan da ilişkiye karşı koyar. Geleneksel bir olguyu tekrarlayarak belirttiği üzere, Allah cinsel arzuyu dağıtırken on parçaya bölmüş. Bir parçasını Âdem'e vermiş, kalan dokuz parçayı Havva'ya bahşetmiş. Çok geçmeden iş çığırından çıkmış, Allah da Havva'yı iffet kamçısıyla kırbaçlamak üzere Cebrail'i göndermiş. O zamandan beri kadınlar seksi hem arzu ederler hem de ondan kaçınırlarmış.[39]

Her halükârda, kadın her zaman güçlü bir adama diz çöktürmeyi bilir. Gazali'nin anekdotlarından birinde, adamın birinin güçlü kuvvetli, şehvetli ve kanı kaynayan genç bir oğlu vardır. Oğlan kendisini evlendirmesi, ona mümkünse yedi eş bulması için babasına yalvarır. Baba da ona bir eş bulur ve kendisi oğluna altı eş daha ararken bir süre bununla idare etmesini tavsiye eder. Hayal kırıklığına uğrayan oğlan elindekini en iyi şekilde değerlendirmeye karar verip kızla birlikte olmaya başlar. Bir süre sonra cinsel gücünün azaldığını, şehvetinin sönmeye başladığını fark eder. Babasının karısı ölüp de yaşlı adam kendisine yeni bir eş aramaya başlayınca oğlan öne fırlar ve der ki: "*Hay baba, bunun gibi fikri ko işte benüm avratum hem bana ve hem sana ve belki bizüm gibi yüz kişiye daha yeter.*"[40]

Evlilik faydalı olmasına faydalıdır ama Gazali bunun ancak insanların iyi ve terbiyeli olması durumunda geçerli olduğunu söyler:

'Azîzlerden birine bir kimesne [kimse] *evleneyüm mi ne dirsin dimiş, ol dahı eyitmiş eger bütün adam iken pâre pâre olmakdan safân var ise* [mutlu olacaksan] *evlen dimiş. Zîrâ ki kişi yek ser ü yek cihet iken her kanda* [nerede] *olursa gider, her ne murâd iderse ider, evlenüp bir 'avrat alsa iki pâre olur ne anı* [onu] *bir yirde koyup gidebilür ne meşveretsüz* [danışmadan] *bir iş idebilür. Eger bir oglı dahı togarsa üç pâre olur, eger bir kızı dahı togarsa dört pâre olur. Vay eger biri düşüp ölürse ya bir belâya mübtelâ olursa bir pâresi gider, adamı tamâm iken nâkıs* [eksik] *ider.*

Egerçi evlülük hayli safâdur
Hakîkat gözlesen mahzâ [tam bir] *cefâdur*

Eger oglun kızun olursa birkaç
Olursın cimri olup ac u muhtâc

Ecel irüp biri ölürse nâgâh [ansızın]
İdersin tâ ölince derd ile âh.[41]

39 Kuru, "Deli Birader", 163(çeviri), 49-50 (metin).
40 Kuru, "Deli Birader", 162-63 (çeviri), 49 (metin).
41 Kuru, "Deli Birader", 168 (çeviri), 56 (metin).

Evlilik meselesini böylece halleden Gazali metninin ana kısmına geçer; bu kısma oğlancılar [*gulâm-pâre*] ile zamparalar [*zen-pâre*] arasındaki bir kavga ile bağlama oturtarak giriş yapar. Yazarın tuttuğu taraf belli ve –tekrar vurgulayalım– gayet gelenekseldir. Oğlancılar, dikkat çekecek şekilde, şiir geleneğinin gelmiş olduğu Farsça konuşulan memleketlerden –Tebriz'den, İsfahan'dan, Irak'tan– yığınlar halinde gelmiştir. Daha önce de değindiğimiz gibi, erken modern dönemde erkeklerin erkeklere duyduğu aşk genelde Doğu'da bir yerlerden kapılan bulaşıcı bir şeydir güya.

Oğlancılar erkeklikleri kuvvetli bir güruhtur: "*Kolları kuvvetlü ve gösterişleri heybetlü cünbüşleri merdâne ve debrenişleri pehlivânedür.*" Zamparalar da sevgililerinin kimi özelliklerini kapmışlardır anlaşılan: Onlar da "*zenânçe* [kadınsı] *kaftâncukların giyüp ve kırmızıca kuşacukların kuşanup kılâbdanluca* [altın işlemeli] *bürümcük dest-mâllerin* [mendillerini] *bellerine takınup ve püsküllüce sarıcukların*" sarınmışlardır. Karanlık bir mağara gibi "*pusu yirde*" [vajinada] sinmekten zayıf düştükleri için oğlancıların karşısına çıkacak kuvvette değildirler, bu yüzden fiziksel bir mücadeleden ziyade ilmi bir tartışmaya girmeyi tercih ederler.[42]

Erken modern dönemde yazılanlarda aşkın methinin arkasında çoğu kez kadınlara, onları sevmeye, memnun etmeye ve övmeye fazlaca meyletmenin erkeği kadınsı kılacağı korkusu yatar. Bu konuda birkaç örnekle yetineceğiz. İlk olarak, *The Book of the Courtier*'de Castiglione'nin zarif konuşmacılarından biri saraylı için şunları söyler:

> Ona atfedilen o becerilerin çoğu (mesela dans, eğlence, şarkı söyleme, saz çalma) hafiflik ve kibirdi, toplumda biraz yeri olan bir adam için övgüden ziyade ayıplanmayı icap ettirirdi; zira kılık kıyafette, halde tavırda, sözlerde ve kadınlara ve aşka ilişkin diğer şeylerde görülen bütün bu incelik (pek çok kişi aksini düşünse de), çoğunlukla insanların ruhlarını kadınsılaştırmaya, gençliği yozlaştırmaya ve ahlaksız yaşantılara sürüklemeye yarıyor sadece: Bu yüzden de İtalyan adı bir hakarete indirgeniyor neredeyse, bırakın ölmeyi herhangi bir tehlikeyi göze alabilecek kişi bile tek tük.[43]

İkinci örneğimiz Marlowe'dan; yazarın Ovidius'un *Amores*'inden seçtiği on mersiyeyi tercüme ettiği *Elegies* adlı eseri üzerine Ian Moulton'ın yazdığı "Printed Abroad and Uncastrated" [Dışarıda Basılmış ve Hadım Edilmemiş] başlıklı makale vasıtasıyla geliyor. Moulton söz konusu makalede Marlowe'un seçkisinin kendi içinde kadınlara duyulan aşkın kişiyi iktidarsızlığa ve erkeğe yakışmayan hallere düşürmesini anlattığını söyleyerek alışılmadık bir sav öne sürüyor. Bu anlatı kurgusunda aşk (tıpkı Castiglione'nin saraylısının

42 Kuru, "Deli Birader", 170 (çeviri), 58 (metin).
43 Castiglione, *Book of the Courtier*, 289.

iddia ettiği gibi) âşık kişinin savaşın getirdiği erkeksi tehlikelerden feragat etmesine neden oluyor:

> Katlolan adam mutludur aşkın karşılıklı çarpışmasında,
> Öyle bir ölüm için yakarır Ovidius Tanrılara.
> Düşmanı var güçleriyle kovalasın askerler,
> Kanlarıyla ebedi şerefe ersinler.
> [...]
> Ama ben öleceğim zaman, isterim ki düşüvereyim yapmaktan.
> (2. Kitap, Eleji 10, Satır 29-32, 35)

Moulton'ın yorumuna göre, âşık en sonunda kendini kadınların eline teslim eden uzvundan bile vazgeçer. Fallosentrik kültürün en önemli unsurunu sonsuz bir "gevşemeye" teslim eder – aslında kendini "erkeklikten çıkarır" ve kadınların hâkimiyetinden kaçma arzusuyla kadına benzer:

> Yatıyordu ölü gibi
> Dün koparılmış bir gülden daha gevşekti sanki
> Fırlıyor dimdik, fışkırmaması gerekirken tam da
> Can atıyor işini yapmaya, çabalıyor savaşmaya.
> Utan da yat aşağı, artık kıpraşma daha,
> Seni görmek yine getirecek beni oyuna.[44]
> (3. Kitap, Eleji 6, Satır 65-70)

Rönesans şairleri –Rönesans Osmanlıları da dahil olmak üzere– homoerotik tutku lehine "Neoplatonik" savlar öne sürmeye daima hazırdılar. 16. yüzyıl Avrupası'nda Petrarca ile Dante'nin gölgeleri hep çok genişti, ancak Petrarca geleneğinin "tinselleştirilmiş" (Neoplatonik?) kadın sevgilisi yerini yavaş yavaş yalın ve basit tensellikle daha kolay özdeşleştirilen bir kadına, daha yüksek şuura erişmek için soyut bir vasıta olmanın ötesinde burada dünyada iktidar mücadelesinde rakip olan bir kadına –bir Penelope Rich'e ya da bir Veronica Franco'ya– bırakmaya başlamaktaydı. Osmanlıların durumundaki fark ise Osmanlılar nezdinde tinselleştirilmiş sevgilinin çoğu zaman erkek olmasıdır. Fakat bu noktada bile iktidar iddiası –Gazali'nin hikâyesinde görülen kadının erkeği kadınsı ya da zayıf kıldığı yolundaki iddia– Neoplatonik savın yerini almaya, en azından ona rakip olmaya başlamıştır. Mesela, şair Fevri bir kadına sevdalanmış olmasına ağlar:

Âşıktım ben, gönlüm kapılmıştı bu kahpe dünyanın arzusuna	*'Âşık iken gönlüm aldı ragbet-i dünyâ-yı dûn*
Heyhat, erkektim ben ve aciz kaldım bir kadının karşısında	*Ey dirigâ merd iken bir 'avrete oldum zebûn*

44 Bkz. Ian Frederick Moulton, "'Printed Abroad and Uncastrated': Marlowe's Elegies with Davies' Epigrams", *White 1998*, 77-90, 83.

Zamane Zal'ının dertlerinden iki büklüm oldu belim	*Zâl-i dehrün mihneti itdi elif-kaddüm dü-tâ*
Bir kadının altında nun harfine döndü bükülmüş bedenim adeta	*Kâmet-i gestem oldı sanki zen altında nûn*
Sanma ki duyduğun kazma vuruşlarının aksidir	*Tişesinün sanma kim darbı sadâsıdur gelen*
Bir kadın sevdi diye Bisütun dağının sitemidir Ferhat'a	*Ta'n ider Ferhâda bir zen sevdi diyü Bî-sütûn*
Aklın varsa, gözünü açma bu dünyanın kadınına	*'Âkil isen göz açup bakma zen-i dünyayâ kim*
Gözler güneşe bakmamalı, o da dişidir zira	*Yüzine şemsün mü'ennesdür diyü bakmaz 'uyûn*
Ey Fevri, [hakiki] aşk adamı bakmaz bu dünyadanın kadınına	*Fevriyâ bakmaz zen-i dünyâya merd-i 'ışk olan*
İlim irfan sahibi bir adam uyar mı "aklı ve dini eksik olana"?	*Nâkısâtü'l-'akl ve'd-dîne uyar mı zü-fünû*[45]

Mistik Neoplatonizm çerçevesinde bu dünyayı kadın olarak tanımlayan yaygın "bu dünya-kötü/öteki dünya-iyi" olgusunun altında bir iktidar meselesi yatar – *zen-i dünya* tabiri "dünya kadın gibidir" anlamına gelebileceği gibi (daha uhrevi bir kadının aksine) "bu dünyanın kadını" manası da taşıyabilir. Şair ilk beyitte aslında "ben âşık iken" ve "ben mert iken" der, böylece "âşık" ve "merd" sözcüklerinin ikişer manası su yüzüne çıkar. "Âşık" sevdalanan kişi olabileceği gibi Neoplatonik tutkulara kapılmış derviş de olabilir; "merd" ise sadece bir erkek anlamına gelebileceği gibi "erkeksi" vasıflara (cesaret, zekâ, cömertlik vs) sahip kişi anlamına da gelebilir. Şair bir kadına sevdalandığında terazi daha "alçak" tarafa doğru meyleder; şair "erkeksi" niteliklerinden yitirir ve sadece bir erkek, daha dünyevi ve daha az "uhrevi" sıradan bir âşık haline gelir. Üstünlük kadına geçer; şair aciz kalır.

Şair ikinci beyitte kendi dertlerini meşhur *Şahname*'de anlatılan klasik İran kahramanı Rüstem'in babası Zal'ınkiler ile karşılaştırır. Zal'ın en büyük derdi beyaz saç ve beyaz sakal ile doğmuş olmasıydı, bu yüzden yaşlı bir adama benziyordu. Babası Sam bu farklılığı yüzünden halkına uğursuzluk getireceğine inanarak onu bir dağda ölüme terk etmişti. Bu şiirdeki göndermeden de bir kadına âşık olduğu için şairin erken yaşlandığı ve bu yüzden

45 Fevrî, "Dîvân", var. 139b.

herkesin onu terk ettiği anlaşılıyor. (Yaşlılıktan) iki büklüm olmuş ve bedeni bir kadının "altında" Arap alfabesindeki *nun* harfi (ن) gibi bükülmüş olması da bir yandan erkeğin üstte olduğu daha yaygın cinsel pozisyonu tersine çevirmekle kalmayıp bir yandan da kadını (sadece?) bir nokta olarak tanımlar. Burada yaşlı erkeklerin kadınları tercih etmelerinin, genç erkeklerin kadınları tercih etmesinden daha muhtemel olduğu iması da seziliyor. Aşağıda bu imayı yine göreceğiz.

Üçüncü beyitte İran-Osmanlı edebiyat mitolojisinin standart karakterlerinden bir diğeri, romantik bir manzum hikâye olan *Hüsrev ile Şirin*'deki Ferhat karşımıza çıkıyor. Osmanlı döneminde Ferhat'ın yan hikâyesi klasik hikâyeden ayrılarak kendi adına popüler bir efsane haline gelmişti. Aşk şairlerinin sıkça başvurdukları kısımlardan birinde Şirin ateşli talibi Ferhat'ı caydırmak için Bisütun Dağı'ndan yol geçirmeyi –başarılması açıkça imkânsız bir işi yapmayı– becerirse onun olacağını söyler. Sanayi öncesine göre usta bir inşaat mühendisi olan Ferhat elinde kazmasıyla tek başına dağa saldırır; müthiş bir çabayla yolu bitirmeyi başarır ama ala ala Şirin'in sahte ölüm haberini alır. Bu haber onun kederinden galeyana gelip intihar etmesine neden olur. Fevri, dağa vuran kazmasının yankısını duyduğunu sanıp aslında dağın bir kadına âşık olmaması için kendisini uyardığını anlamayan bir Ferhat tablosu çiziyor.

Son iki beyit –dağ eğitimli bir Osmanlı olsaydı ağzından dökülebilecek– bir sitem ya da uyarı içerir. Dördüncü beyit Arapçada "güneş" anlamına gelen *şems* sözcüğünün gramer açısından dişil olmasıyla oynuyor (unutmayalım: Arapçada sözcüklerin cinsiyeti vardır; Türkçede ve Farsçada yoktur). Revaçta olan bir retorik araçla, hüsn-i tâlil denen müthiş bir gerekçelendirmeyle, şair insanın gözlerine zarar vermeden doğrudan güneşe bakamayacağını çünkü güneşin dişil, yani kadın olduğunu söylüyor. Son beyitte ise önceki beyitteki ihtar tekrarlanıyor: İlim irfan sahibi bir adamın bu dünyadaki, hadiste "aklı ve dini eksik" (*nâkısatü'l-akl ve'd-dîn*) olarak tanımlanan kadının temsil ettiği, çekici şeylere aldanmaması gerekir.[46]

Gazali'nin hikâyesine dönersek, zamparaların temsilcisi olan yaşlı ve işi bitmiş ihtiyar konuşmaya kadınlarla cinsel ilişki lehinde savlar ile girer; erkekliklerinden ödün vermeyen oğlancılar öfkelenirler. Yaptıkları anlaşmayı unutup, henüz sıyrılamadıkları savaşçı bir yiğitlikle zamparalara saldırıp onları katletmeye karar verirler. Bu katliam ancak müritlerinden birini bile kaybetmek istemeyen Şeytan'ın ortaya çıkmasıyla önlenir. Oğlancıları aceleci davrandıkları, makul bir sav geliştirmekten aciz kaldıkları ve derhal şiddete

46 Belli başlı hadis kitaplarının hepsinde bulunan bu tanımlama, bir kadının şahitliğinin bir erkeğin şahitliğinin yarısına denk olması ve âdet günlerinde kadının oruç tutamayıp namaz kılamaması ile açıklanmaktadır.

başvurdukları için paylar. Sonunda, şeytanın ısrarıyla, oğlancılar da tartışmaya girer ve zamparaları döndürmeyi başarırlar.

Olabilecek en kaba lisanla aktarılan bu öykü yine de bir çeşit ibret hikâyesidir; bir yandan heyecan uyandırmayı amaçlarken bir yandan da ders verir. Metnin altında yaşamın farklı safhalarında beklenen davranışlara göndermeler yatar. Oğlancılar mert, güçlü, aceleci ve şiddete eğilimlidir: Bunların tümü gençler ile özdeşleştirilen niteliklerdir ("genç" tanımının günümüz standartlarına göre epey geçkince olabileceğini de unutmayalım). Zamparalar ise daha yaşlı erkeklerin vasıflarını taşırlar; daha zayıftırlar, görünüşlerine düşkündürler, fiziksel çatışmadan ziyade entelektüel tartışmalara ve akla dayalı münakaşalara önem verirler. Daha önce Tayyib ile Tahir'in hikâyesinde de gördüğümüz gibi, genç erkeklerin meyhanelere gidip güzel oğlanlarla oynaşmaları yadırganmaz. Gazali'nin öyküsünde ise daha yaşlı ve olgun erkeklerin ilgilerini kadınlara yönelttiği iması vardır. Zamparaları Şeytan nezdinde önemli kılan şey sevgililerinin kadın olması değil, bu adamların tek eşli olmamaları ve cinsel faaliyetlerinin evlilikle sınırlı kalmamasıdır. Sonunda oğlancıların kazanmış olmasının altında ise uzun bir geçmişe dayanan kültürel ve edebi geleneklerin gücünün yanı sıra, oğlanlar ile fuhuşun daha erkeksi olduğu, ayrıca aile ve mahalle müesseselerini destekleyen bir toplumun ahlaki yapılarına daha az zarar verdiği fikri gizlidir.

Oğlanların daha makbul olduğunu savunmak için oğlancıların önderi şöyle söyler:

Kişi mahbûb oğlânlar ile ne kadar mu'âmele itse ve musâhebet kılsa [arkadaşlık etse] *kimesne mâni' olmaz, amma iki dişlü bir karınun yanına varmağa mecâl bulamaz. Mahbûblar seferlerde hem-râh ü hem-demdür* [beraberdir]. *Kimesnenün taht-ı tasarrufı* [hükmü altında] *degül bir âdemdir; tenhâ odaya iletsen ya halk içinde seyrâna gitsen, kolın boynına salsan, çeküp bir bûsesin alsan, yüzin yüzine sürsen, emüp lebinden sorsan, sohbet idüp şarâbcık içürsen, mest idüp kendüden geçürsen, ne kâdı mâni' ne beg. Cihânda nesne mi var bundan yeg?*[47]

Mustafa Ali *Kavâ'id*'in "Esnâf-ı sâde-rûyân beyânıdır" başlıklı bölümünde Gazali'nin oğlanların sevgili olmaya daha elverişli olduğu yolundaki tespitini adeta yineler:

Zamanımızda hoş güzellikleri aşikâr olan sakalı bitmemiş gençler, tüysüz oğlanlar ve terbiyeli çocuklar namertler nezdinde güzellik ve letafet sahibi kadınlardan daha fazla rağbet görmektedir. Zira kadın kısmından bir sevgili etraftakilerin korkusundan [aşka ancak] gizli saklı razı olur, oysa bir delikanlıyla konuşup görüşmek ahbaplık kapısına

47 Kuru, "Deli Birader", 177-78 (çeviri), 66-67 (metin).

bağlı bir kapıdır ki gizli ya da alenen açılmış ve ardına kadar açıktır. Ayrıca tüysüz oğlanlar hem seferde hem de memlekette efendilerine yakın ve dostturlar. Ama kadın kısmından olan ay yüzlüler, bu açıdan, ne arkadaş olabilirler ne de dost.

Fî zemânınâ emredâ ve sâde-rû ve mellâhatı zâhir nîk-hû gılmânun ragbeti husn ü cemâl sâhıbesi zenân zümresinden nâ-merdler yanında ziyâdedir. Zirâ ki nigâr kısmının nâ-mahremleri 'avân korkusundan ihfâ ile âmâde hâlâ ki cüvânlar musâhabeti ülfet bâbına müte'allık bir kapıdur ki gizli ve âşikâre meftûh ve küşâdedür. Bundan mâ'adâ sâde-rûlar seferde ve hazarda sâhıbine yâr ü karîndür. Ammâ nisvân cinsinden olan meh-rûlar ol yecih ile ne hemdem ve ne hemnişîndir.[48]

Yukarıdaki pasajlarda Osmanlı şiirinde senaryolandırılan yarı-aleni erotik ilişki biçiminin tanımını ve avantajlarının savunuluşunu görüyoruz. Bu tanım tipik bir şiir meclisinin erotik içeriğiyle bağdaştırmayı öğrendiğimiz tipik karşılıklı baştan çıkarma oyununun belli başlı unsurlarını taşır. Daha sonra 9. Bölüm'de göreceğimiz üzere, genç oğlanların başında kimsenin bulunmaması ya da cinsel anlamda peşlerine düşüldüğünde kimsenin müdahele etmeyeceği tam olarak doğru olmamakla birlikte, askeri seferlere katılabilecek yaşta veya serbestlikte olan oğlanların romantik bağlara da uygun oldukları anlaşılıyor. Buradaki askerlik bağlantısı da anlamlı. Ordu genç erkeklerin ağırlıkta olduğu, genç erkeklerin yakınlaştıkları ve Gazali ile Ali'nin anlattıklarından anlaşılan genç erkeklerin birbirleriyle romantik ve cinsel ilişkiler kurdukları yerlerden bir diğeridir. Osmanlılar ve Avrupalı çağdaşları söz konusu olduğunda, ordunun rolü ve askeri seferlere çok sayıda erkeğin katılımı siyasal ve büyük tarihi hadiseler hakkında konuşulurken fazla abartılır (zamanlarının bir kısmını askerlikle geçirenlerin bazılarının bir yandan da tam-zamanlı sanatçılar, şairler ve saraylılar olduğu unutulur); kültür hakkında konuşulurken ise küçümsenir (şairlerin ve sanatçıların sıkça askerlik de yaptığı unutulur). Güç hiyerarşilerinin belirgin olduğu bu gibi durumlarda, daha genç erkeklerin daha yaşlı erkeklerin göstereceği romantik ilgiye hazır olmalarının ve etkin/edilgen rollerinin yaşamın safhalarıyla değişim göstereceğinin beklendiği anlaşılıyor.

Bu olgunun Osmanlı toplumunda nasıl işlediğini 16. yüzyılın, adını daha önce de farklı bağlamlarda zikrettiğimiz, meşhur şairi Hayali'nin gençliği ile örneklendirebiliriz. Hayali imparatorluğun Rumeli kısmına düşen Vardar Sancağı'nın Yenice kasabasında doğmuştu. Ergenliğe girdiği sıralarda, ya da tezkirecinin demesiyle "kaşının yansıması yanak aynasına henüz düşmüş ve dudaklarının etrafında küçük karıncalardan bir çizgi belirlemeye başlamıştır

48 Şeker (ed.), *Kavâ'idi'l-mecâlis*, 283.



Elinde şarap kadehiyle güzel giyimli bir mahbup. Aşkın davetine duyarlı bir adamın ilgisini çekecek türden bir oğlandır bu (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, EH. 2836, "Albüm" [17. yüzyıl], var. 85a).

ki ['*aks-i ebrûsı âyine-i ruhsârına düşmiş ve gird-i leb-i şirînine mürçe-i hatt üşmiş idi ki*]"[49] gezgin bir derviş tayfasına rastlar. Ailesinin denetiminde olmadığı için, dervişlerden birine kapılır ve onlarla birlikte yola düşer. Dervişlerin karizmatik başı, adıyla sanıyla Mest-i Acemi Baba Ali, Hayali'ye kol kanat gererek onu tasavvuf ve şiir konularında eğitir.

Bu noktada, geleceğin şairi yaşı daha ileri bir adamla kurduğu erotik ilişki vasıtasıyla bir gruba dahil olan genç bir erkek olarak resmedilmektedir – daha önce Tayyib ile Tahir'in hikâyesindekine gördüğümüze benzer hikâye türüdür bu. Ancak 16. yüzyıl Osmanlı seçkinleri nezdinde dervişler pek de münasip ahbaplar sayılmazlardı çünkü genç erkekleri baştan çıkarıp cinsel anlamda istismar etmekle haklı ya da haksız nam salmışlardı (tıpkı aynı dönemlerde Avrupa'nın popüler tasavvurunda rahiplerin ve papazların olduğu gibi). Mesela Gazali'nin oğlancılar ve zamparalar hakkındaki öyküsünde Şeytan muhalif kuvvetlerin arasında derviş kılığıyla belirir ve ilgilerini çekmek için biraz raks eder.

Hayali İstanbul'a kadar dervişlerin arasında kalır; İstanbul'a gelindiğinde adı çıkmış dervişlerin yanındaki yakışıklı genç, şehrin çarşısında ölçüleri, ağırlıkları, fiyatları ve genel davranışların ahlaka uygunluğunu denetlemekle görevli muhtesibin dikkatini çeker. Genç adam, toplumsal adap kuralları öne sürülerek dervişlerin yanından alınır ve hali vakti yerinde saygın birinin muhafazası altına sokulur. Fakat bu durum Hayali'nin mahbupluk kariyerini sona erdirmez. Tam tersine, önü tam da bu noktada açılır. Güzelliği ve konuşma becerisi sayesinde önce Defterdar İskender Çelebi'nin, ardından Sadrazam İbrahim Paşa'nın sohbet çevrelerine, oradan da bizzat Sultan Süleyman'ın yakın dostlarının arasına dahil olur. Yaşı iyice ilerlediğinde artık zengin ve

49 *Âşık*, var. 270b (satır 15-16). Hayali'nin gençliği için bkz. *Âşık*. var. 270b (satır 14) vd.

ünlü bir adam olmuş, gitmesi gerekmeyen yüksek gelirli bir sancak beyliği ile kenara çekilmiştir.

Hayali'ninki yetenekli bir mahbubun izleyebileceği en ideal kariyer çizgisiydi, fakat mahbupların çoğu yaşamını çok daha mütevazı bir seviyede sürdürürdü. Mahbuplar hakkında anlatılanların büyük kısmı para ya da başka kıymetli mallar karşılığında erotik temaslarda bulunan ya da cinsel tavizler veren oğlanlar, genç hizmetkârlar ya da köleler hakkındadır. Ali *Kavâ'id*'de 16. yüzyılın sonlarında görülen bu tür mahbupları değerlendirir:

Şimdilerde namertlere lokma olan sakalı bitmemiş gençlerin çoğu Arabistan piçleri ve Anadolu köylülerinin [Türklerin] gayrimeşru çocuklarıdır. Rumeli vilayetinin gerçek yavruları mülâyim olur. Ama Bosna ve Hersek memleketinin gürbüz oğlanları daima hizmete hazırdırlar. Üstelik, başka hiçbir diyarın oğlanlarının güzellikleri ve hoşlukları bunlarınki kadar uzun süre devam etmez. Pek çoğu otuz yaşına gelinceye kadar güzellik aynasını bulandıracak tek bir kıl görmez.* Yüz güzelliği söz konusu olduğunda Türk oğlanları ve Arabistan'daki tez canlı oğlanlar diğer hepsinden kısa ömürlüdür. Yirmi yaşına vardıkları zaman rağbet görmez olurlar ve âşıkların istifadesine uygun olmaktan çıkarlar. Ama iç illerin gençleri, Edirne ve Bursa ve İstanbul'un ince bellileri, her açıdan güzellikte ve kusursuzlukta hepsinden üstündür. Güzellikte ve çekicilikte eksik kalanlar ise çeke çevire edindikleri körpelikleri ve güzellikleri, naz ve işveleri ile letafet gösterirler. Ama Kürt oğlanları, anadan doğma çapkınların tecrübelerine bakılırsa, kusursuz olurlar ve uyumlu olmak zorunda hissederler, kendilerine ne teklif edilirse itaat ederlermiş. Özellikle bellerinden aşağısını kına ile boyarlar ta dizlerine kadar kendilerini renkli şekillerle süslerlermiş.

En beğenilenleri genellikle ince belli ve uzun boylu olurlar. Teslim oldukları esnada bütün uzuvları ile teslim olurlarmış. Sözün kısası, görünüşte uyumlu, içten içe mücadeleci olmak açısından iç illerin dilberlerine galip gelirlermiş. Teslim olur gibi gösterirler, ama ilişki halindeyken çoğu karşı koymak istermiş. Bu açıdan bunlarla vuslata erme nimeti ekâbir zümresinin ayrıcalığıdır. Yanlarınca gezen âşıkları "muratlarına erişemedikleri, gayesiz ve perişan oldukları belli" derler. Ve bunlardan iki gencin fırsat bulup da birbirinden faydalanmasının veya birinin öbürünü sarhoş edip üste çıkmasının mümkün değil ancak iddiadır, öyle anlatılır. Kısacası, güzel yüzlülerin meşhurlarına rağbet edip karşısında boyu uzun, duruşu nazlı, gümüş endamlı servilerin hizmete durmasını çok arzu edenler Rumeli oğlanlarını unutmasınlar. Kul cinsinin (yeniçerilerin) Yusuf-yüzlü Çerkezlerinden ve ağzı misk kokulu Hırvat asıllılarından asla bıkıp usanmasınlar. İç illerin mahbupları arasında da nazenin olanlar vardır. Lâkin ekseri vefasızdır, eziyet etmeye ve incitmeye meyillidirler, cefa çektirirler. Onlara sahip olanlar nadiren huzur ve rahat bulur.

* Genç bir erkek sakalı gerçek anlamda çıkmaya başlar başlamaz mahbupluk için uygun olmaktan çıkardı. Yetişkin erkekler arasındaki cinsel ilişkiler ayıplanırdı; bu kısmen yetişkin erkeklerden birinin pasif, boyun eğen konumunda olmasından kaynaklanıyordu.

Arnavutlar âşıkların kalbini çalmaya layıktırlar ama son derece inatçı ve küstah olurlar. Fakat Gürcüler, Ruslar ve Güreller geri kalan milletler içindeki en pis takımdır. Onlara kıyasla Macar asıllı olanlar geri kalan taifenin içindeki en sevimli ve makul gruptur. Zira [Gürcüler, Ruslar ve Güreller] ekseri efendisine hainlik eder. Duruşlarından ve tavırlarından herkes onların kabahatlerini kesinlikle görür. Garip olan şudur ki Mısırlı çapkınlar Habeşistanlıları tercih ederler. Soğukluk düşünce bunlar insana samur kürk olur derler. Yatak odası hizmetine doğuştan yatkın olurlarmış. Yani giysileri tütsülemeye, yatağı ve döşeği düzeltmeye candan meyilli olurlarmış. Erkeğinde de kadınında da sokulganlık huydanmış. Nereye götürülseler iyi huylulukları ile uyum sağlarlarmış.

İmdi emred cinsinden nâ-merd lokması olanları ekseriyyâ 'Arabistân nâ-zedeleri ve Anatolı etrâkinün evlâd-ı ruhsatzâdeleridür. Eğerçi ki Rûmili vilâyetinün gerçek (küçekleri) mülâyim olur. Ammâ Bosna ve Hersek memleketinün cilâsîn gûdekleri hızmet-i mütâbe'atda dâyim olur. Lâkin bunlarun sürdüği zemân-ı hüsn ü behâsı hiçbir diyarûn sâde-ruları sürmez. Nicesi otuz yaşına varınca âyine'-i cemâlinde teşvîş-i hâtırına bâ'ıs olur, kıl görmez. Pes etfâl-i etrâk 'Arabistandaki sıbyan-ı çâlâk melâhat cihetinden cümleden kalîlü'l-'ömr olurlar. Yigirmi yaşına vardıkları gibi ragbet ü 'uşşâkun 'amelinden kalurlar. Ammâ iç il cüvânları Edirne ve Bursa ve İstanbul mûmiyânları her vecih ile cemâl ü kemâlde anlardan efzûndur. Hüsn ü behâsi nâkıs olanlarun çeke çevire tarâvet ü melâhatleri nâz u 'ışve ile letâfet-nümûndur. Amma ki emredân-ı ekrâd tecrübe'-i evbaşân-ı mâder-zâde selîm ü mülâyemetde mecbûr ve her ne teklîf olunsa itâ'atleri mevfûr olurmış. Husûsâ bellerinden aşağasını hınna ile boyarlar tâ zânûlarına inince vaz'-ı rengîn ile kendülerin zînet iderler imiş.

Bala-simâ ekseri mûmiyân ve bâlâ-kâmet olurlar. Esnâ'-i teslîmde her 'uzvu ile bile mülâyemet kılurlar imiş. Hulâsa'-i kelâm sûreten mülâyemetde hufyeten muhâlefetde iç il dilberlerinün her biri cümleye gâlip imiş. Teslîm olur gibi gösterirler, amma hâlet-i mahmasada ekseri 'ınâda râgıb imiş. Bu takdîrce bunların ni'met-i vuslatları zümre-i ekâbir içün müheyyâdur. Yanlarınca gezen 'âşıkları "nâ-murâd ve bî ser ü sâmân idükleri hüveydâdur" dirler. Ve iki cüvân vakt-i fırsatda birbirinden temettu' etmek veyâhûd biri ol birini mest düşürüp tereffu' etmek değmede mümkün değül müdde'âdur, haberin virüp söylerler. El-Kıssa, ragbet-i hûb-rûyân-ı benâm idüp karşusında serv-i sîm-endâm ve bâlâ-kâmet ve mevzun-ı hırâm istihdâmına ragbet-i tâm idenler Rûmili (köçeklerinden) gâfil olmasunlar. Kul cinsinün dahî Yûsuf-likâ çerkeslerinden ve Hırvâdiyü'l-asl müşkîn nefeslerinden zinhâr usanup ginâ bulmasunlar. Eğerçi ki iç il mahbûblarında dahî nâ-zeninler olur. Lâkin ekseri bî-vefâ ve cevr ü azâra mâyil pür cefâ bulunur. Anlara mâlik olanlar huzûr u râhatı kati nâdir bulur. Ammâ Arna'ud cinsi dahî eğerçi ki lâyık-ı 'uşşâk-rübûd olur. Bu kadar vardır ki gâyetde lecûc ü 'anûd olur. Ammâ Gürcî ve Rus ve Gürel cinsi sâyir esnâfun necis-i makûlesidür. Anlara nisbetle Macaru'l-asl olanlar gayri tavâyifün matbû' ve ma'kûlesidür. Zîrâ ki ekseri efendisine hâyin olur. Evzâ' u etvârında her kişi anlarun kabâyihine mu'âyin olur. Garâbet bundadur ki Mısır evbâşları Habeşîlere ragbet ederler. Mâbeyne bürûdet düşer. Her biri insanun semmûrıdur dirler. Hadd-i zâtında hızmet-i firâşa mâhir olurlar imiş. Yâ'nî ki esbâb buhurlamağa ve firâş

u bâlin tertîbine cânla mâyil olurlar imiş. Erkeğinde dişisinde merdümlük mukarrer imiş, Her ne semte sevk olunsa lutf-ı tab' ile mülâyemetleri müyesser imiş.[50]

Alt tabakadan ve köle sınıfından mahbupların o zamanki gözlemcilerin en çok dikkatini çeken vasıfları çok paragöz oluşlarıydı. Hali vakti çok da iyi olmayan seçkinler sürekli, tıpkı yukarıdaki pasajda Ali'nin yaptığı gibi, en iyi mahbupların kendilerini hep yüksek rütbeli görevlilere sakladıklarından şikâyet ederlerdi. Gazali sessel yankılamayla eğlendirici bir sınıflandırma yaparak âşıkları üç gruba ayırır: Bunların birincisi "gönlünün istediği olmayıp da sevgilisine kavuşamayınca, yanında oturmayınca, karşısında durmayınca, bir ay geçip yüzünü görmeyince, hasretinden yüreği yanınca gece gündüz sin sin ağlayan sin sin âşıktır [*'âşık-ı sin sin oldur ki könül murâdı hâsıl ve mahbûbına vâsıl olmaya, yanında oturmaya, karşusında turmaya, belki ay ola yüzin görmeye, hasret odı yüreğin tağlaya, gice ve gündüz sin sin ağlaya*]". İkincisi "şerefini namusunu bir kenara atıp, sevdiğinin kıçına takılıp o durunca duran o gidince giden, atı fin fin etse o da din din eden din din âşıktır [*'âşık-ı din din oldur ki 'âr u nâmûsı koya sevdüğinün götine uya tururs tura giderse gide beynisi fin fin diyesi din din ide*]". Ama çin çin âşık hepsini gölgede bırakır; "parası ve altını bol olur; karşısında duracak engel yoktur; [parayı] yanında taşır, avucunda biner biner tutar; çin çin öttürüp mahbubu avlar ve muradına erer [*'âşık-ı çin çin oldur ki akçesi altunı çok ola mâni'-i müzâhimi yok ola yanında getüre bin bin avcunda ötdire çin çin anun ile ma'şûkını şikâr ve nefs-i murâdınca kâr ide*]". Buna uygun bir de dörtlük koyar:

Oğlan sevenün hâli budur ağlaya sin sin
Sevdüğinün ardına düşe yâ gide din din
Olmak diler isen ikiden hâlî cihânda
Avcunda gerek akçe ve altun öte çin çin.[51]

Şairler ve onların çevresi kendilerini ilk iki kategoride görme eğilimindedirler. Osmanlı aşk şiirinde karşılaştığımız epey kalıpsal umutsuz özlemin büyük bölümü geleneksel Neoplatonik motiflerden kaynaklanıyor olabilir, fakat bir yandan da güzel olduğu kadar paraya aç oğlanların gayet dünyevi evreninden de etkilenmektedir.

Gazali bundan hemen sonra daha genç oğlanların tercih edilmesinin nedenlerinden biri olarak bunların pazarlık etmemesi olduğunun sunulduğunu belirtir. Bu oğlanlar birkaç kuruş alıp kendilerini şanslı sayarlar; insan onların

50 Şeker (ed.), *Kavâ'idi'l-mecâlis*, 283-284.
51 Kuru, "Deli Birader", 186-87 (çeviri), 75 (metin).

sekse müsait olduklarını görüp üzerine bir de hamam parası artırabilir.[52] Bir kısmı ise epey pahalıya gelir:

Bir güzel dilber, bir hoş oğlan varmış, hiddetiyle ve paklığı ile o günlerde nadir bulunanlardanmış. Bir gün âşıklarından biri bunun yanında başka bir mahbuptan söz etmiş, elli akçeye verir demiş. Oğlan, "elli akçe az değildir; o kumaş o fiyat etmez. [Kumaşın] eni benim diyen kucaklanır. Elli akçeye minare bile eğilir" demiş. Âşıkları bilmeceyi bilmişler, ellişer akçe verip [onunla] âlem etmişler.[53]

Bir ra'nâ dilber ve bir zîbâ puser var imiş, 'unfle ve pâklıkile nâdîde-i rûzigâr imiş. Bir gün 'âşıklarının biri bunun yanında bir mahbûb anmış, elli akçeye virür dimiş. Oğlan "elli akçe az olmaz, anun gibi kumaşı bu bahâyı bulmaz. Ana en benim diyen kuçılur, elli akçeye bir minâre yapmak olur" dimiş. 'Âşıkları remzi bilmişler ellişer akçe virüp 'âlemin kılmışlar.

Erken modern dönem Osmanlı ve Avrupa toplumlarında erkekler ile oğlanlar arasındaki gayriresmi ve amatörce olduğu anlaşılan para karşılığı seks değiştokuşlarını düşünürken, bunun dönemin hamilik sistemlerinin son derece yaygın ve doğal bir uzantısı olduğunu akıldan çıkarmamak gerekir. Erkeklerin pek çoğu şahsi ilişkiler ağlarına kapılmış durumdaydılar; bu ağlar içinde daha güçsüz, daha yoksul ve daha genç olanlar değerli armağanlar, iş ve iktidar basamaklarının daha üstlerinde olan insanlara erişim karşılığında daha güçlü, daha varlıklı ve daha yaşlı olanlara hizmet ederlerdi. Buna daha önce değindik ve sonraki bölümlerde daha da değineceğiz; ama yine de bu noktada en azından bizim bakış açımızdan 16. yüzyılın Osmanlı kent toplumunda neredeyse herkesin her tür ve her bir şahsi ilişkiden veya temastan en basit hizmete kadar fayda sağlamaya çılgınca uğraştığının anlaşıldığını tekrarlayalım.[54] En tepede çok yetenekli saray mensupları sultanın ya da

52 Kuru, "Deli Birader", 189 (çeviri), 78 (metin).

53 Kuru, "Deli Birader", 206-207 (çeviri), 97-98 (metin).

54 1554-1562 döneminde Ogier Ghiselin De Busbecq Sultan Süleyman'ın sarayında Avusturya Kralı Ferdinand'ın elçiliğini yürütmüştü. Bir arkadaşına yazdığı mektupta en alt seviyelerde bile görülen beleşçilik olgusundan söz etmişti. Mesela, Buda Kalesi'nde karşılaştığı yeniçeriler hakkında diyordu ki: "Yeniçeriler bana genelde ikişer ikişer geliyorlardı. Yemek salonuma kabul edildiklerinde önce selam veriyorlar, ardından da koşarcasına bana doğru yaklaşıp öpmek için elbiseme ya da elime dokunuyorlardı. Sonra elime bir demet sümbül ya da nergis tutuşturup geldikleri hızla kapıya geri koşuyorlardı, ama bana sırtlarını dönmemeye de dikkat ediyorlardı zira bu ciddi bir görgüsüzlük olurdu. Kapıya varınca kollarını kavuşturup, gözlerini yerden kaldırmadan hürmetle duruyorlardı; bu halleri savaşçıdan çok papazları andırıyordu. Birkaç kuruş aldıktan sonra (zaten istedikleri de buydu) tekrar selam verip, bana yüksek sesle teşekkür ederek, cömertliğime dualar edip ayrılıyorlardı."
Ya da daha genel anlatımla:
"Türkleri ziyaret eden bir kişi kesenin ağzını sınırı geçer geçmez açmaya ve memleketten çıkana kadar da kapamamaya razı olmalı; ikisinin arasında geçirdiği süre zarfında da para tohumlarını saçmalı ki tohumlar meyve verirse yıldızına şükretsin", Charles Thornton Forster ve F. H. Blackburne Daniell (ed. ve çev.), *The Life and Letters of Ogier Ghiselin De Busbecq*, 1. cilt, Londra: C.

diğer üst düzey görevlilerin şahsi çevrelerine girmeye uğraşırlardı.[55] En altta ise pazarlayabilecekleri bir becerileri olmayan genç erkekler ve oğlanlar ya da zanaatkârların ve esnafın genç yamakları yaşı daha ileri erkeklerin erotik ilgilerinden faydalanarak ellerindeki kısıtlı imkânları artırmaya çabalardı. Bir hamilik ilişkisinde çoğunlukla güç sahibinin (sultandan ya da sadrazamdan tutun dükkân sahibine ya da zanaat ustasına kadar) altındakilerin sunabilecekleri her türlü hizmetten, cinsellik de dahil olmak üzere, yararlanacakları farz edilirdi.[56] Hem Avrupa'da hem de Osmanlı İmparatorluğu'nda kadın köleler ve hizmetkârlar da aynı durumdaydılar.

Mustafa Ali *Kavâ'id*'e "Sultanların haremlerinin ve harem içindeki oğlanların durumlarının beyanıdır [*Der beyân-ı ahvâl-i harem-i selâtin ve gılmân-ı derûn-ı harem*]" başlıklı bir bölüm ile başlar; bu bölümde daha önceki devirde (Fatih Sultan Mehmed devrinde) sultanların saray hizmetine sadece ahlaki açıdan dürüst ve tertipli gençleri seçmek için fizyonomi ilminden faydalandıklarını vurgular. Oysa, Mustafa Ali'ye kalırsa, içinde bulunduğu yozlaşmış devirde sultanın şahsi hizmetindeki hassas görevlere alçaklar yerleşmiştir. Yazar saray görevlilerini şöyle ihtar eder:

Bundan böyle [saray ağaları] rezillerin hizmetine telaşla koşturmuş yüzsüz dönmeleri, özellikle de gizli hazineleri yılanlara nasip olmuş ince bellileri yani şehir oğlanlarından olup da leventlere ve serserilere karışmış, meyhanelere gidip alıp verip adı çıkmış olanları katiyen harem hizmetine almasınlar. Onlardan ayrı kalmayı kavuşmaya tercih etmeliler, zira onlar gibilerde edep ve utanma, sadakat ve vefa nadiren bulunur. Birinin sadık ve vefalı olduğunu farz edelim, yine de kendisini satmasına ilişkin ayıpları açığa çıkacaktır. O zaman kendini mahvetmekle kalmayıp gılman zümresini de âleme rezil eder. Yani, karşı koyması mümkün olmayan şehvet yılanlarını hararetli ateşe düşürür ve inindeki definesinde alaca yılana dönüştürür.

Gıbbü zâlik yüz görmüş bî-yüzleri ve erâzil hızmetinde yelmiş yöpürmiş poturları, hûsûsâ ki genc-i nihânı ef'îlere nasîb olmış mûmiyânları ya'ni ki şehir oğlanı kısmından olup levend ve evbâşlara karışmış, belki meyhânelere varup virişmiş alışmış meşhûr-ı cihânları, cidden harem hızmetine almayalar. Cüdâlığına visâlinden tercîh itmeği münâsip göreler ki anun gibilerde edeb ü hayâ ve sadâkat ü vefâ nâdir olur. Farazâ ki sadîk-ı vefâdâr olduğı takdirce

---

Kegan Paul, 1881, 87, 108.
Bu hususdaki Venedik anlatıları için bkz. Valensi, *Birth of the Despot*, 43-44.

55 İnalcık bu olgunun imparatorluğun en üst düzeylerinde nasıl işlediğinden söz eder. H. İnalcık, *An Economic and Social History of the Ottoman Empire*, 1. cilt, *1300-1600*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994, 47-48, 74-75.

56 Örneğin, bkz. Rocke, *Forbidden Friendships*, 163-164. Saslow (*Ganymede*, 155-160) Ganymede imgesinin klasik çağda "güzel köleleri ya da hizmetkârları övmek için kullanılan bir retorik kalıbı" olarak kullanıldığını ve bu kullanımın Rönesans yazarları tarafından benimsendiğini vurgular.

bezl-i nefse müte'allık 'uyûbı zâhir olur. Pes kendüyi harâb itdükten gayri zümre'-i gılmânı rusvây-ı 'âlem ider. Ya'nî ki def'ı mümkün değül ef'î-yi şehevânîlerini hamm-har ve inindeki definesine erkam ider.[57]

16. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, sultanın ve diğer üst düzey görevlilerin şahsi hizmetkârları bile kent kültürünün serbest genç erkeklerinin (leventlerin ve serserilerin) rağbet ettiği meyhanelerin ve cinsel münasebetlerin çılgın dünyasına bir şekilde katılıyorlardı. Üstelik, cinsel maceralara alışık bir kölenin aile, özellikle de hanedan için tehlike oluşturacağı düşünülüyordu; en azından Mustafa Ali böyle düşünüyordu.

Gördüğümüz gibi, genç erkeklere erotik anlamda gösterilen ilginin kültürel anlamda kabul görmüş ve hatta senaryolandırılmış prova sahnesi seçkinlerin sofraları, toplantılar ya da şarap meclisleriydi. Gazali *Dafi'ü'l-gumum*'da şarap meclisinin bir mahbubun alkolün etkisi altındayken baştan çıkarılabileceği bir yer olduğunu söyler. Mustafa Ali'nin *Kavâ'id*'i ise meclisin oğlan avlamak için kullanılmasını açıkça tasvip etmese de güzel genç erkeklerin ve erotik münasebetlerin bu deneyimin temel unsurları olduğunu ortaya koyar:

Şarap meclisine mutlaka hoş sözlü hoş sesli güzellerden ve mahbuplardan gül yanaklı güzeller bulunmalı, bunlar sakilik yapıp meclistekilere göz kulak olmalıdır. Ve elbette meclisin başındaki kişinin mizacına uygun belirli hareketlerde bulunacak gözde bir tüysüz oğlanın da orada bulunması gerekir. Keyif sofrasının başında ayık bekleme görevinin başka hizmetkârlara verilmesi daha iyidir, öyle ki kafalar kızışıp, utangaçlıklar ve ürkeklikler şarabın ateşiyle yumuşayınca arada bir onlara da bir kadeh sunulsun. Hatta iltifata layık olan emektarlara kadehi meclisin başındaki kişi kendi eliyle vermeli ki sofradakilerle birlikte oturmadığına bir tür teselli olsun. Bu davranış özellikle de [bu kişilerin] ortalığı gözleyip uygunsuz hareketler gördüklerinde görmezden gelmemelerini sağlar.

Hafî olmıya ki bezm-i şarâb olan meclisde mutlak hüsn-dâr ve mahbûb u gûyende ve hânende kısmından olan gül-'ızârân-ı mergûb ba'dehû sâkî nâmına hızmetde ve ehl-i bezmi görüp gözetmekde ve mîr-i meclisün mizacına muvâfık hareketde harf-i makdûr üzre olan sâde-rûy-ı matlûb elbette hem-nişîn olmak gerekdür. Semîn-i safâda ayağ üzerine turmak sâyir huddâma mahlas olması yegregdür. Be-şart-ı ân ki kelleler germ ve rahşlar âteş ile nerm oldıkdan sonra anlara da ahyânen kadeh sunula. Hattâ lâyık-ı iltifât olan emekdârlara mîr-i meclisün kendü elinden peymâne virile ki bezm-i iltifâta karîn olanlara hem-nişîn olmadığından nev'an teselliyet-i hâtır bula. Hûsûsâ ki göz çeker yine getürüp mizâcına muğâyir harekât iltifât gördükde görmezlenmesi müte'ayyin ola.[58]

57 Şeker (ed.), *Kavâ'idi'l-mecâlis*, 273.
58 Şeker (ed.), *Kavâ'idi'l-mecâlis*, 347-348.



Açık havada yemekli, müzikli, kadınlı içki meclisi (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B. 408, "I. Ahmed albümü" [17. yüzyıl], var. 33a).

Osmanlı toplumsal yaşamına egemen olan senaryo ki şiirlerin ve şarkıların, nasihatların ve uyarıların toplamından oluşur, mahbupsuz meclis olmaz diye diretir. Sosyal etkileşimler hayli erotikleştirilmiştir ve seks asla yüzeyin çok altında değildir. Bağlam, seçkinlerin görgülü ve kibar divanlarından serbest genç erkeklerin ve şairlerin meyhane meclislerine kadar uzanır. Fakat devrin meclislerinde okunacak ve söylenecek en kıymetli aşk, hasret ve övgü şiirlerini yazanlar da erkek sosyalleşmesinin altında yatan cinsel mizahı ve erotik bağları yansıtan kaba saba hicivleri kaleme alanlar da şairlerdir. Şair Sayi'nin İstanbul'daki arkadaşlarına Edirne'den gönderdiği manzum mektubu hatırlayalım. 3. Bölüm'de söz ettiğimiz bu mektup şöyle başlıyordu: "Ey sabah rüzgârı nasıl işler dünyada? Hâlâ güzel mi İstanbul ve Galata?" İşte bu mektuba şairin bir arkadaşı tarafından verilmiş bir de yanıt var; yanıtın sahibi 2. Bölüm'de yaşamından kısaca bahsettiğimiz şair Sani. Bu yanıt Sayi'nin mektubunda arada bir sezilen taşlama tavrını sürdürüp daha kaba mizah ve hakaretlerle onu geçmeye çalışır. Başı şöyledir:

Sen tası tarağı toplayıp şehri terk ettin edeli ey Sayi	*Başun alup gidelden şehrden sen Sâyiyâ hakkâ*
İstanbul ile Galata harikulade oldu sahi	*Yine ra'nâlığı var mı Stanbûl u Galata'nun*

Herkes bilir istersin onu, layıksın da bin kere
Hasan Han'ın kafası kulaklarına kadar girsin götüne

Bilürler ana mâyilsin senün bin baş hakkundur
Kulaklarına dek büzügüne Hasan Han'un

Merak edersen, beyitlerinin tasviri yazılı hâlâ
Molla'nın Hamamı'nın hela kapısında ve duvarında

Yazılmışdur der ü dîvârına ebyâtunun vasfı
Kademgâhında sorsan hâliyâ hammâm-ı Mollâ'nun

Sahil meyhanelerinde içmez oldu artık ahali
Sabah kadehinin keyfi kaçtı sen gittin gideli

Leb-i deryâdaki meyhânelerde içmez oldı halk
Safâsı çıkmaz oldı sen gidelden nûş-ı sahbânun

Gelsen de varlığınla şereflendirsen Karabaş'ın Meyhanesi'ni
Sahil sefasına çıkar yine eskisi gibi hepsi

Karabaş'un gelüp sen eylesen meyhânesin teşrîf
Olurdı seyri evvelki gibi kumsal-ı deryânun

Bir gelse de kafası hoş olsa, becerirdik biz onu, derler
Dostların ellerinde tepesi tükürüklü sikleriyle beklerler seni

Sikerdük yine gelse mest idüp dirler senünçün hep
Elinde kîr hâzır kellesi tükrükli yârânun

Götün varsa gel de kapış şiirin üstatlarıyla
Gözünle gör erkeklerin yiğitlerini

Götün var ise gel erbâb-ı nazm ile mukâbil ol
Temâşâ eyle gör erkeklerin her merd-i meydânun

Tahtakale'de anılıyorsa adın, verip veriştirmek içindir sana
Anarlarsa adını Karaman Pazarı'nda küfretmeye başlar ahali

Olunsan yad Tahte'l-kal'ada düşnâm iderler hep
Adun anılsa la'netler okur halkı Karaman'un

Oğlancısı pezevengi perişan oldu sen gittin gideli
Gel de oğlancı ile puşt tabakası arasına harç ol bari

Kenezlerle gidiler sen gidelden muztariblerdür
Gelüp mâbeynini fasl eyle lûtilerle h'izânun.[59]

59 Sâni, "Cevap", var. 150b.

Meydan okuyan, rekabetçi, sataşmalı, aşağılayıcı bu dizeler birbirlerine duydukları muhabbeti bir taraftan alenen cinselliğe dayalı, diğer taraftan ise muhabbetin cinsel içeriğini (belki de korumacılıkla) mizahi hakarete dönüştüren bir şekilde dile getiren erkeklere özgüdür. Bu tür bir iletişim bugünün erkeklerine de erken modern dönemde yaşayan erkeklere olduğu kadar aşinadır kuşkusuz. Erkeklerin ilgileri ailelerinin dışına kaydığı anda, ilk sevgilinin genellikle –hatta belki de çoğunlukla– başka bir erkek olduğunu söylemekte (neredeyse hiç) sakınca yok gibi görünüyor. Bu tür çekimlerin cinsel tercihlerle pek ilintisi yok, hatta yerini zamanla heteroseksüel ilişkilere bırakabiliyor ya da birlikte devam ediyor. Başka erkeklerle kurulan bağların cinsel boyutu erkeksiliğin egemen olduğu ya da fallosentrik toplumlarda yaşayan erken modern dönem erkeklerini bugünkü erkekler kadar rahatsız etmiyor, bastırmaya itmiyor ve sınırlamıyordu (Erkek muhabbetinin homofobik ya da heteroseksist lisanının ve mizahının bugünün erkeklerinin başka erkeklere ya da oğlanlara duydukları ilginin cinsel boyutu hakkında konuşma yöntemlerinden biri olduğu da öne sürülebilir elbette). Kendini bastırmama durumu Osmanlı toplumunda, affedilemez bir günah sayılan sodominin gölge saldığı bazı Avrupa toplumlarına kıyasla, daha da fazla göze çarpar. Avrupa geleneği nasıl heteroerotizmi ayrıcalıklı kılmışsa, Osmanlıların miras aldıkları gelenek de homoerotizme müsaade etmeye ve hatta değer vermeye meyillidir. Erken modern dönemde Avrupalı erkeklerin erkek sevgilileri olması gayet sık rastlanan ve hatta doğal bir durum olmasına rağmen, kültürel senaryolandırmanın doğası gereği mesela İngilizce veya İtalyanca veya Fransızca yazılmış bir aşk şiiri muhtemelen kadın sevgili hakkında ya da onun için kaleme alınmış olacaktır. Osmanlılar için ise bunun tersi geçerlidir: Osmanlı Türkçesi ile kaleme alınmış şiirler son derece homoerotik olmalarına rağmen Osmanlı İmparatorluğu'nda erkeklerin çoğunun sevgilisi genellikle ve doğal olarak kadındı. Kamusal ya da toplumsal bağlamda, Avrupalı bir erkeğin sevgilisinin kadın olması, Osmanlı erkeğin sevgilisinin ise erkek olması daha kolaydı; fakat gördüğümüz gibi kolay olan, aslında olan ile aynı şey olmayabiliyordu.[60] Kalbin her daim kendi yasaları vardı.

TOPLUMSAL BİR KATEGORİ OLARAK MAHBUPLUK

Osmanlı kültüründe aşka dair davranışların muhtelif yansımalarından bir an için sıyrılıp kültürel senaryolandırma olgusuna geri dönecek olursak, mah-

60 Seçkin erkekler ile kadınlar arasındaki şahsi aşk ifadelerine örnek olarak Hürrem'in Sultan Süleyman'a ve İbrahim Paşa'nın karısı Hatice'ye yazdığı mektuplara bakılabilir, bkz. M. Çağatay Uluçay, *Osmanlı Sultanlarına Aşk Mektupları*, 1950; İstanbul: Ufuk Kitapları, 2001, 19-120.

bup kavramının o dönemde Osmanlı toplumsal yapı fikrine nasıl işlediğine dair pek çok ize rastlarız. Her toplum gibi Osmanlılar da bireyleri çoğu zaman örtüşen ölçütlere göre sınıflandırırlardı ki bunların bir kısmı bugün bize de yabancı sayılmaz – sıradan ve asil, zengin ve yoksul, askeri-idari ve ilmi-dini, zanaatkâr, sanatkâr, tüccar, köylü, çiftçi, genç kadınlar, evli kadınlar, yaşlı kadınlar, genç erkekler, aile sahibi erkekler, efendisi olmayan adamlar vs. Osmanlı örneğinde dikkat çekici olan âşıkların ve mahbupların da belli başlı toplumsal kategorilerden ya da tiplerden olmasıdır. 2. Bölüm'de gördüğümüz üzere, Latifi *Evsâf-ı İstanbul*'da muhtelif mahbuplara özel bir bölüm ayırmıştı. Aydınlatıcı örneklerin biri de Safi adındaki şair tarafından 1586-1587'de derlenmiş manzum *Hasbıhal*. Hasbıhal sözcüğü genellikle bir kişinin kendi hayatının gidişatını anlattığı ya da yakındığı bir konuşmayı ifade eder. Bu tür konuşmalar şiire en yaygın olarak bir mahbuba ya da hamiye azıcık sevgi gösterisinin ya da himayenin ıstırabı ne kadar azaltacağını iletme şeklinde girmiştir. Safi'nin *Hasbıhal*'i ise kırk kıtadan ya da kısımdan oluşan uzunca bir manzumedir; her kıta kendi içinde bir kafiye düzeni olan, şu ya da bu toplumsal gruptan birinin sıkıntılarını ele alan ayrı bir şiirdir. Yer verilen gruplar arasında çarşı denetimcileri, kâtipler ve yazıcılar, vakıf yöneticileri, askerler, sipahiler, müderrisler, müezzinler, mutasavvıflar, kürekçiler, dilenciler ve fakirler, tiryakiler ve köylere taşınanlar görülür. Âşıklar ve mahbuplar ayrı bölümlerde ele alındığı gibi zamparalara da özel bir kısım ayrılmıştır. Her kısım "tut ki oldun [toplumsal grubun adı]" diye bir kalıpla başlar ve aynı tek dizelik nakaratla sona erer. Mahbuplara ayrılan kısım şöyledir:

Dünyadaki Mahbupların ve Zamanın Güzellerinin Halleşmeleri
Hasbıhal-i Mahbûbân-ı Cihân ve Hûbân-ı Zemîn ü Zamân

Tut ki hoş bir dilber oldun	*Tut ki oldun latif bir dilber*
Melek görünüşlü ve peri yüzlü	*Bir melek-sûret u perî-peyker*
Gonca dudaklı, servi boylu, yasemin yanaklı	*Gonce-leb serv-kadd semenber-hadd*
Güzeller içinde bir seçkin olsan	*Hûblar içre olasın server*
Öyle nam salarsın ki şehirde	*Şehr içre tutup katı şöhret*
İnsanlar hep senden söz eder	*Turmadın halk nâmunı söyler*
Eşeklerle arkadaş olma hiç	*Hemdem-i hâr olmayasın hiç*
Namuslularla yürü ekser	*Pâk-dâmen yürüyesin ekser*
Âşıkların feryat figan ederler	*İde 'uşşâk âh u efgânı*
Yüzünü görünce her biri titrer	*Yüzüni görse her biri ditrer*

Kimisi seni bir kez görmeye canını verir
Kimisi göremeyince iç çeker

Cân virür kimi görmege bir kez
Göremeyüp kimisi âh eyler

Eteğine erişemeyen namussuz bile
"Zevkini sürdüm" diye söyler

Dâmenüne yetişmeyen nâ-pâk
Zevkını eyledüm diyü söyler

Güzelliğinle mağrur olur gidersin
O arada senin için altın ve gümüş sarf ederler

Yürüyüp hüsnüne olup magrûr
Harcanup ara yirde sîmle zer

Senin sohbetini arzular
Kadınlar üstüne canlarını verirler

Sohbetüne senün olup müştâk
Cânlar virür üstüne zenler

Bir iki gün bu fâni dünyâda
Yiyip içip eğlenmekle zamanın geçer

Bir iki gün bu fâni dünyâda
'İyş u nûş ile süresin demler

Sen peri gibi salındıkça
Helak olur erkekler

İdicek sen peri gibi reftâr
Olubanı helâk ademler

Günde bir iki kere kıyafet değiştirip
Işıltın parlayan aya benzer

Bir iki kez günde degişüp câme
Mâh-ı tâbân gibi olup enver

Güzellerin şâhı gibi yaşarsın
Âşıklar yanında çifter çifter

Geçinüp bir serâmed-i hûbân
Çifte çifte yanunca 'âşıklar

Kimi sevdiğini söyleyecek olur
Ya kızarsan diye ürker

Kimisi sevdügüni 'arz idüben
Sen celâl idesin diyü korkar

Önüne kimisi kıyafet kimisi sarık
Kimisi altınla gümüş serer

Kimisi câme kimisi destâr
'Arz idüp kimisi sîmle zer

Güzellik göğünün bahtı içinde
Olursun yıldızlar içinde Ülker

Âsmân-ı melâhatün bahtı
Aralarında olasın ülker

Kâh avlanırsın kâh sahilde dolanırsın
Kâh yer içersin evden eve gezer

Geh şikâri vü gâhî seyr-i kenâr
Gâhî hâne-be-hâne yiyüp içer

Ta ki güzellik baharı geçip
Sakalından erişene kadar kara haber

Şuna dek kim geçüp bahâr-ı hüsn
Sakalundan irişe kara haber

Gözünün önünde solar
Güzelliğine dayanıp geçirdiğin günler

Gözüne görünü görünü düşe
Hûbluk ile etdügün demler

Yüz çevirir yüzünü görmeye canını verenler	*Yüzüne cân viren yüzün çevire*
Görmezden gelir seni yarenler	*Görmeze ura seni yârânlar*
İşin özü, bir dert ki sonu yok	*Hâsılı bir belâ ki gâyet yok*
Öyle ki tek rahat nefes almak yok	*Bir nefes bunda istirâhat yok.*[61]

Mahbup şiiri bir mahbup türünü ve tipik davranış biçimini ortaya koyarken, âşık şiiri Latifi'den Tayyip ile Tahir'in hikâyesine kadar pek çok kaynaktan tanıdığımız bir senaryoya dayanır:

Tut ki cefa çeken bir âşık oldun	*Tut ki oldun ya 'âşık-ı pâ-mâl*
Bir an mutluluk tatmadan dünyada	*Dünyâda bir dem olmayup hoş-hâl*
Yılın her günü oğlanları kovalasan	*Nâmunı idübeni mahbûb dost*
Mahbuba dost diye adın çıksa	*Hîzler ardına düşüp meh ü sâl*
Anandan babandan miras kalıp	*Atadan anadan degüp mirâs*
Elinin altında bolca mal olsa	*Dest-i kabzunda ola vâfir mâl*
Bir iki hilekâr takılıp peşine	*Takılup sana bir iki müfsid*
Kendilerini yükseltmek için seni yoldan çıkarsa	*Seni berhîz içün edüp ızlâl*
Namusludur diye methetseler onu	*Pâk-damen diyü idüp mehdin*
Onların eğri sözleri doğru gibi gelir sana	*İtdün ol egri söze togru hayâl*
Ne yapsan, yine de kanarsın ona	*Neyledünse edüp ana alınup*
Gönlünü alıp ne hileler eder sana	*Gönlün alup edüp sana nice al*
Yiyip bitirse bütün varlığını, viran etse seni	*Seni virân idüp yakup yiyüp*
Canı gönüldendir o işe meyli	*Cân u dilden olur ana meyyâl*
Bir daha görmesen onun yüzünü	*Bir nefes görmesen yüzün anun*
Gördü ki kalmadı malın mülkün avcunda	*Gördi kalmadı sende mâl u menâl*
Dostların gitti yanından usul usul	*Gitdi yab yab yanunda yârânlar*
Anladılar işin sonu varır iflasa	*Bildiler fülse irdi âhir hâl*
Başlarlar ayıplayıp başına kakmaya	*Başlayup sana ta'n u teşnî'e*
Siper alıp derhal ayıplayanlara	*Siper-i la'net eyleyüp derhâl*

61 Hanife Dilek Batislam, *Hasbihâl-i sâfî*, İstanbul: Kitabevi, 2003, 156-157.

Diyebilmek için "Bakın bu beceremedi mi	*Diyeler kim görün bu onmadu mı*
Miras kalmışken mal mülk onca	*Degdi mirâs bu denlü mâl u menâl*
Zerre kadar işe yaramadı	*Uyuban nefs-i şûmına âhir*
Hayırsız nefsine uyunca	*Kılmayup habbe denlü hiç a'mâl*
Sonunda mahrum kaldı dünyadan	*Âkıbet oldı dünyâdan mahrum*
Eş ve aile edinmedi şahsına	*İtmeyüp kendü içün ehl u 'ıyâl*
Baba ocağını söndürdü	*Atası ocagın söyündürdi*
Soyunun bağı koptu, kurudu anca"	*Soy b.kı (?) kopdı irdi işde zevâl*
Gece gündüz sohbetinde olanlar	*Gice gündüz sana musâhib olup*
Yılın günü nimetini yiyip içenler hatta	*Ni'metün yiyüp içen meh ü sâl*
Sevdiğin dilberi başkasına	*Sevdügün dilberüni gayrısına*
Çekmek için girişirler oyunlara	*Çekeleyüben ideler ızlâl*
Derler ki "adamın kuruşu yok	*Diyeler bir harîf akçesi yok*
Artık sal gitsin onu çayıra	*Şimdiden sonra anı çayıra sal*
Çok parası olan bir adam ister seni	*Seni bir kimse ister akçesi çok*
İhmal etme kendini, durma bunun yanında"	*Turma yanında eyleme ihmâl*
Yüz çevirir dilber de dostlar da	*Dönderüp yüzi dilber ü yârân*
Düşersin çiğnenip ayağa	*Ayak altında kalasın pâ-mâl*
İşin özü, bir dert ki sonu yok	*Hâsılı bir belâ ki gâyet yok*
Öyle ki tek rahat nefes almak yok	*Bir nefes bunda istirâhat yok.*[62]

1582'de Sultan III. Murad oğlu Mehmed'in sünnetini günlerce muhteşem eğlencelerle ve törenlerle kutladı. Elli günden uzun süren şenlikler 7 Haziran'da başlayıp 24 Temmuz'da sona erdi; şenliklerde yer alan türlü eğlencelerin içinde şehrin sosyal, kültürel ve ticari kurumlarını temsilen geçitler de vardı.[63] Sultan ve maiyeti bu geçitleri At Meydanı'nda İbrahim

62 Batislam, *Hasbihâl-i sâfî*, 158-159.

63 Halka açık bu tür kutlamalar Venedik'te de epey revaçtaydı. Muir (*Civic Ritual*) Venedikli yetkililerin halk eğlencelerinin vahşete ve şiddete meyilli unsurlarını şehrin erdemlerini kutlamaya dönüştürme gayretlerini ayrıntılı şekilde ortaya koyar. Venedikli gözlemcilerin Osmanlı meselelerine gösterdikleri yakın ilgi dikkate alınırsa, Osmanlı şenliklerinin alttan alta sevgili olarak sultana odaklanışının 16. yüzyıl boyunca Venedik törenselliğinin siyasileşmesine etki ettiği düşünülebilir.

Paşa sarayında kurulan localardan seyreder; diğer görevliler ve aralarında pek çok Avrupalının da bulunduğu elçiler bu olay için kurulan tribünlerden izlerlerdi.[64] Bu şenliğin tasvirleri ve bunlara eşlik eden çok sayıda minyatür (tek bir yazmada 437 adet) Sevgililer Çağı'nın Osmanlı yaşantısına büyüleyici ve çok yönlü bir pencere açar. Bizim ilgimizi çeken şey ise bu etkinliklerin tasvirlerinde ve muhtemelen bizzat etkinliklerde mahbup tabir ettiğimiz kişilerin boy göstermeleri.

Mesela geçitlerin olduğu günlerden birinde halk toplanmış ve herkes rütbesine göre yerini almışken, çalgıcılar bir ezgi tutturmuşlar ve yazarın dediğine göre:

Hoş sesli bir genç dans etmeye başladı ve meydana zarafet getirdi
Bir civân-ı şirîn-kelâm raksa girüb meydâna bir endâm verdi ki

BEYİT:

Rumice tarzlı, Rumi bir güzel, güneş gibi	*Rûmîçe gûne rûmî hûbî çü âfitâbî*
Bukleleri, o bukleler ki büklüm	*Zülfîçe gûne zülfî her halka*
büklüm etti ahaliyi	*pîç ü tâbî*

MESNEVİ:

Her teline asılmış bin gönül ve can	*Asılmış bir kılına bin dil ü cân*
Onun gülü kılmış sümbülü perişan	*Güline sünbülin kılmış perîşân*
Onun dudağı yüzünden yakut taş olmuş	*Lebinden la'lün olmışdur yeri seng*
Ağzı yüzünden şekerin dili tutulmuş	*Dehânından şeker olmışdurur teng*

Güzel yüzlü mis kokulu bir genç; servi boylu ve ay yüzlü, tatlı dilli ve ince belli. Çin'in Türkleri [saçının] buklelerinin kıvrımları yüzünden eğilip büküldüler [hasetle] sümbüller gibi, Semerkant'ın sinesinin tatlı sütü onun tuz gibi tat veren şekeri [dudağı] yüzünden acıdı âşıkların kalpleri gibi... kaküllerini bağlayan saç bağı can için bağ ve saçlarını bağlayan bağ yürek gelininin boynuna gerdanlık idi.

Bir civân-i zîba-rûy ve miskîn-bûy, serv-balâ ve mâh-sîmâ, şîrîn-zebân ve barîk-miyân, türkân-i hatâyî çîn zülfinden sünbül gibi pîç ü tâbda ve nûş-i lebân-i samarkandî şevk-i şeker-i şû-rengîzinden dil-i 'uşşâk gibi iztirâbda, nitâk-i te'alluk-i kâküli câna bend ve tavk-i te'aşşuk-i zülfi 'arûs-i dile peyvend idi.[65]

64 Şenliğin ayrıntıları ve analizi için bkz. Terzioğlu, "The Imperial Circumcision Festival of 1582"; Gisela Prochazka-Eisl, *Das Surnâme-i hümâyûn: Die Wiener Handschrift in Transkription, mit Kommentar und Indices versehen*, İstanbul: Isis, 1995, 5-66.

65 Prochazka-Eisl, *Surnâme*, 92-93 (var. 18r [satır 20]-18v [satır 5]).

Aşağıda geçitlere katılan grupların tasvirlerinden birkaç örnek daha göreceksiniz:



1582 Sünnet Şenliği'nde bir gün gösterileri dans eden güzel bir oğlan açarken. Nakkaş Osman'ın bir minyatüründen (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1344, Intizâmî, "Surname-i hümayun", var. 390a).

Baharatçıların Gelişi

[...] Arkadan baharatçılar düzen içinde geldiler, meydanın içi mahbuplarla doldu. Çok sayıda nahıl hazırlamış ve süslemişlerdi; çember halinde yürüyüp sayısız meyveleri ve gökteki yıldızlara benzeyen çiçekleri sergilediler. Sümbül saçlı gül yüzlü afetler herkesi perişan ettiler, gonca ağızlı nazik dilberler seyredenlerin kalplerine sancı verip başlarını döndürdüler. Dedikleri gibi:

BEYİT:

Gönül meclisinde kakülün baharatçıya sümbül satar

Yanağının goncası tazelik meclisinde gül satar.

Âmeden-i zümre-i bahâr-fürûşân

[...] ba'dehü bahâr-fürûşân cumhûren tertîb ile gelûb ve meydân içi mehâbîb ile tolub, haylî nahıllar tezyîn ve müretteb dâyireler ü devirler rengîn edüb, fevâkih-i bî-şumâr ve haylî ezhâr-i nücûm-kerdâr peydâ vü nümâyân edüb, saçı sünbül yüzi gül âfetler 'âlemi perîşân ve dehânı gonçe nâzik dilberleri cihânı dilteng ü ser-gerdân ederler, nitekim demişlerdür

Beyt

bezm-i cânda kâkülün reyhâncıya sünbül satar,

verd-i ruhsârun tarâvet meclisinde gül satar.[66]

Eski Çarşı Cemaatinin Gelişi

[...] Arkadan* eşsiz güzellikte beş yüz çift işveli ve hoş edalı [genç erkek], aşk pazarlığına varlar ama zar zor, ağırbaşlı tüccar ailelerin çocukları bunlar. Bütün süsleri püsleri de tastamam.

66 Prochazka-Eisl, *Surnâme*, 100 (var. 23r [satır 17-23]).

* Hemen öncesinde geçide katılanların taşıdıkları mücevherlerin ve kıymetli el işlerinin tasviri gelir.

MESNEVİ:
Servi boylu, ay yüzlü hepsi
Çehresi uğurlu, yıldızı talihli her biri

Her bir yanak laledir letafet bağında
Her bir yanak güldür tazelik bostanında

Kiminin sarığı ayın ilk günü gibi beyaz yıldızla mağrur, kiminin mücevherli tacı inciler ve kıymetli taşlarla dolu; kiminin incecik beli görünmez cevherli kemerlerin altında, kimi de tenezzül etmez güneşi başına taç diye takmaya. Kiminin kulak memeleri yakutlarla elmaslarla birleşmiş, kiminin sinesi ve sırtı mücevher işlemeli kaftanlarla. Güneş yüzlüler bir bakışla güneşin yüzünü kızartıp kızdırdılar; hilal kaşlı afetler salınıp ve naz yapıp parlayan ayı karanlığa sürüklediler. Onların dişini gören her inci tanesi kıskançlığından çatlar, gülümsediklerinde lal ve yakut kan kırmızı olur, nazlı goncaların dilini keserler.

MESNEVİ
Hem servi boylu ve gümüşten çeneli
Hem keklik sekişli ve papağan deyişli

Güneş mahcup bakar yanaklarına
Kıvrılan bukleleri ciğeri eder kapkara.

Her biri güzelliğin gereklerine sahip, çekici ve baştan çıkarıcı. Tavırları büyük tehlike, her biri başı açık bir afet.

Âmeden-i cemâ'at-i bezzâsistân-ı 'atîk

[...] ardınca beş yüz çift hûblıkda yektâ şûh-çeşm ü şîrîn-kâr, bey' u serâları yerinde lâkin düşvâr, dilberân-i hâce-zâdegân-i sâhib-vakâr, envâ'-i zîb ü zînetleri ber-karâr; mesnevi: kamusı serv-kadd u mâh-peyker, mübârek tal'at u ferhûnde ahter, yanağı lâle-i bâğ-i letâfet,'ızârı verd-i gülzâr-i tarâvet; nesr: kiminün destârı gurre-âsâ gurgûre ile magrûr ve kiminün efser-i murassa'ı dürr ü gevher ile mevfûr, kiminün mû-miyânı kemer-i gevherînden görünmez ve kimi minnet ile efser-i âfitâbı başına urunmaz, kiminün bünâgûşı la'l ü elmâs ile izdivâc, kiminün sîne vü duşı gevherî dikme kaftânlar ile imtizâc edüb, güneş yüzlüler bir bakımda mihr-i rahşânun yüzin kızdurub elindürürler ve kaşı hilâl âfetler reftâr döşiyüb şîve vü nâz satmagla mâhitâbı nesîyeye dolandururlar, diş seyretdukca (!) reşkle lülünün nefrin dilerler ve tebessüm etdükce la'l ü yâkûtı hûn-âlûd edüb gonçe-i gannâcun dilin dilerler; mesnevi: hem serv-bâlâ vü sîmîn-zakan, hem kebk-reftâr u tûtî-suhan, ze ruhsâr-ışân şerm-sâr âfitâb, ze mergüleşân hûn ciger miskînâb, her biri esbâb-i hüsne mâlik ve tarîk-i bey' u serây ganc u delâle sâlik, revişleri gâyet-i kıyamet, her biri baş açuk bir âfet.[67]

67 Prochazka-Eisl, *Surnâme*, 112-113 (var. 31r [satır 11]-31v [satır 14]).

Galata'da Oturan Frenk Asıllı Mecusilerin Gelişi:

[...] Sonra Galata'da yaşayanların varlıklılarından Hıristiyan milletinden Frenk asıllı kâfirler türlü süs püs içinde geldiler. Süslenmiş oğlanları bakirelere benzer. Dağınık kaküllleri ve incecik belleri, kıl kadar kusuru olmayan zarafetleri tastamamdı; öyle zalim kâfirlerdi ki hiçbirinde imandan eser yoktu. Güzel kadınlar gibi giyinmişler, ama [Hıristiyan] hizmetkâr oğlanlar gibi iki yandan kemer kuşanmışlardı. Arkalarından biri erkek biri kadın ikişerli gruplar nazik şekilli ve şaşırtıcı görünüşlü bir halka yapıp, el ele verip, hep birlikte dönerek danslar ettiler; türlü tuhaf hediyelerle talihin ve iktidarın eşiğine varıp geçtiler.

Âmeden-i cemâ'at-i geberân-i efrenciyü I-asıl ki der Galata sakinend:

[...] *ba'dehü Galata sâkinlerinün mütemevvil 'iseviyü I-millet, efrenciyü I-asıl ve I-heyet keferesi envâ'-i zîb ü zînet ile gelüb, kız oğlan şeklinde zîbâ civânları ve perîşân-kâkül mümiyânları, kıl eksügi yok letâfetleri yerinde ve şöyle cefâ-kâr kâfirler ki imân eseri birinde yog idi, zîbâ duhterâne geyinmişler ve yine gulâmâne iki yerden kuşanmışlar, ardlarınca bir er ü bir 'avret nazik-şekl ü garib-hey'et ikişer ikişer dâyire-i meserreti seyr ve el ele alub bin nâz u şîve ile mecma'ı devr edüb nâzikâne oyunlar oynayub envâ'-i tuhâf-i bî-nihâye der-i devlete îsâl edüb revâne oldılar.*[68]

Aşçıların Bin Törenle Gelişi:

[...] Sonra aşçılar geldiler. Bir arabanın üzerine tencerelerini ve ocaklarını kurmuşlardı, yürüdükleri esnada çeşitli yemekler pişirdiler. İçlerinde süslü giyinmiş dilberler pek fazla, süse püse bulanmış gençler kıyas kabul etmeyecek kadar çoktu. Açgözlü âşıkların karşısında başı dönüp bir kaşık yemeğe can verecek aşüfteler ay yüzlülerin karşısında talihlerine küstüler. Tören alanını tamamen dolaşıp gittiler.

Âmeden -i cemâ'at-i tappâhân (!) bâ hezâr kerr ü fen ü 'unvân:

[...] *andan sonra aşcılar geldiler, 'araba üzerinde tencâre vü ocakları müretteb ve envâ'-i at'ime pişürüb yürüdükleri yerde pîş-hûnları (!) müzehheb geyinüb kuşanmış dilberleri haddan efzûn ve zîb ü zîvere gark olmış civânları kıyâsdan bîrûn, açgözlü 'uşşâkun karşularında başı hâllü ve bir kaşık âşlarına cân verür âşüfteler mâh-rûlara mukâbil tâli'ları zavâllü tamâm cem'îyet yerin seyrleriyle seyr edüb revâne oldılar.*[69]

Burada mahbup fikrinin (ve senaryolandırılmış idealinin) Osmanlı toplumsal tahayyülüne giriş biçimlerinin bir örneğini görüyoruz. Pek çok gru-

68 Prochazka-Eisl, *Surnâme*, 117 (var. 34v [satır 1-10]).
69 Prochazka-Eisl, *Surnâme*, 146 (var. 53v [satır 8-15]).



1582 Sünnet Şenliği'nde Aşçıların Geçidi. Sakallı ustalarla birlikte yürüyerek yiyecekleri taşıyan güzel mahbup yamaklara dikkat çekeriz. (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1344, Intizâmî, "Surname-i hümayun", var. 235b).

bun kendini teatral olarak sunmasının ardında erotik bir altmetin yatar; bir bakıma bugün Amerika Birleşik Devletleri'nde amigoların (erkek ya da kız), festival kraliçelerinin ve prenseslerinin spor etkinlikleri ve geçitlerle bağdaştırılmasından pek de farklı bir durum değil bu. Osmanlıların durumunda farklı olan ise muhtelif türlerde mahbupların (ve âşıkların) açıkça tanımlanmış görünümleriyle, davranışlarıyla ve erotik unsuru açıkça anlaşılan rolleriyle edebi söylemle kaynaşmış birer toplumsal kategori olarak görülmesi. Dahası, mahbupların varlığı –methiye edebiyatı da dahil– pek çok biçimde mahbup rolündeki sultana yansıtılan erotik bir atmosfer yaratır.

EDEBİ GELENEK

Osmanlı kültürel seçkinlerinin sekse ve aşka yaklaşımlarına dair şimdiye kadar sadece arada değinmekle yetindiğimiz bir diğer önemli husus da İslam dillerinde (özellikle Arapça, Farsça, Türkçe; ancak Orta Asya'nın Çağatay lehçesi ve Hindistan alt kıtasının Urducası) geçmişi çok gerilere uzanan edebiyat geleneğidir. Güzel oğlan imgesi İslam kültüründe köklü bir geçmişe sahiptir. Arap kültürü ve tarihi uzmanı Suzanne Stetkevych'in belirttiği üzere, güzel sakisi ve hizmetkârlarıyla şarap meclisinin (Mustafa Ali'nin anlatımıyla gördüğümüz gibi) hem Kuran'da hem de Arap şiir geleneğinde sözü geçer.[70] Mesela, Vakıa suresinde (56:10-24) cennet şöyle tasvir edilir:

70 Suzanne Pinckney Stetkevych, "Intoxication and Immortality: Wine and Associated Imagery in al-Ma'arrī's Garden", *Wright ve Rowson, Homoeroticism*, 210-232, 210.

> (İman ve amelde) öne geçenler ise (Ahirette de) öne geçenlerdir. İşte onlar (Allah'a) yaklaştırılmış kimselerdir. Onlar, Naîm cennetlerindedirler. Onların çoğu öncekilerden, azı da sonrakilerdendir. Onlar, karşılıklı yaslanmış vaziyette mücevherâtla işlenmiş tahtlar üzerindedirler. Ebediyen genç kalan uşaklar, onların etrafında; içmekle başlarının dönmeyeceği ve sarhoş olmayacakları, cennet pınarından doldurulmuş sürahileri, ibrikleri ve kadehleri, beğendikleri meyveleri ve arzu ettikleri kuş etlerini dolaştırırlar. Onlar için saklı inciler gibi, iri gözlü huriler de vardır. (Bütün bunlar) işledikleri amellere karşılık bir mükâfat olarak (verilir.)[71]

Bahçe, kutsal içecekler ve güzel hizmetkârlar imgelemi İnsan suresinde de (76:12-19) karşımıza çıkar:

> Sabretmelerine karşılık da onları cennet ve ipek(ten giysiler) ile mükafâtlandırır. Orada koltuklar üzerine kurulmuş olarak bulunurlar. Orada ne güneş (yakıcı sıcak) görürler, ne de dondurucu soğuk. Üzerlerine cennetin gölgeleri sarkmış, cennetin meyveleri (kolayca alınacak şekilde) yakınlaştırılarak hazırlanmıştır. Etraflarında gümüş kaplar, şeffaf kadehler dolaştırılır... Çevrelerinde, gördüğünde saçılmış inciler sanacağın, hep aynı gençlik ve güzellikte kalacak hizmetçiler dolaşır.[72]

Stetkevych, Kuran metni ile mesela 11. yüzyılın âmâ tasavvuf şairi Ebu'l-ala Ma'ari'nin meşhur *Risaletü'l-gufran* [Bağışlama Risalesi] adlı eserinin birlikte ele alınmasıyla, tıpkı "ebediyen genç kalan uşaklar"ın [*vildânü'l-muhallidûn*] aynı anda "ebediyen gençliğin sahipleri ve tedarikçileri" olması gibi, cennet içeceğinin/şarabının ölümsüzlüğün (sadece simgesi değil) kaynağı olduğu manasının çıkarılabileceğini ikna edici biçimde öne sürer.[73] Yazar, İslamiyetin kabulünün ardından Arap şiirinin doğal olarak dünya şarabı, sarhoşluk, mahbup, şarkıcı kız, seks-ölümlülük-lanet ve bir manevi cehalet çağı kültürü ile cennet şarabı, ebediyen genç kalacak oğlanlar, iri gözlü huriler, saadet-ölümsüzlük-selamet ve İslam âleminin kültürü arasında bir ikilemde kaldığına da dikkat çeker. Dünyevi âlemlerin, cinsel cazibenin ve sarhoşluğun imgelemi ve lisanı Kuran'ın imgelemi ve lisanı ile etkileşimle, giderek evrim ve çoğalma gösteren bir ölümlülük ve ölümsüzlük, yanlışlık ve doğruluk, tensellik ve tinsellik söylemi üretir.

Ebediyen genç kalacak oğlanın ya da cennetteki sakinin rolü, temel anlatısı Kuran olan kültürlerin edebiyat tarihlerinde epey eskilere uzanan

---

71 TC. Başbakanlık Diyanet İşleri Başkanlığı Kuran'ı Kerim Portalı'nda çevrim içi olarak yayımlanan, Doç. Dr. Halil Altuntaş ve Dr. Muzaffer Şahin tarafından hazırlanan Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'anı Kerim Meali'nden aktarılmıştır. http://kuran.diyanet.gov.tr/Kuran.aspx#56:10.

72 TC Başbakanlık Diyanet İşleri Başkanlığı Kuran'ı Kerim Portalı'nda çevrim içi olarak yayımlanan, Doç. Dr. Halil Altuntaş ve Dr. Muzaffer Şahin tarafından hazırlanan Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'anı Kerim Meali'nden aktarılmıştır. http://kuran.diyanet.gov.tr/Kuran.aspx#76:12.

73 Stetkevych, "Intoxication and Immortality", 223.

önemli bir mecaz olmuştur. Cennetteki gencin, ilahi mahbubun tipik dünyevi "şahit"inin, ölümlü ve dünyevi karşılığı Mecusi oğlandır. Bu oğlan gayrimüslimlerden, şarabın yasak olduğu yeni İslam şehrinin hemen dışında fethedilmiş medeniyetin harabelerinde dükkân açan Hıristiyan, Yahudi ya da Mecusi (Zerdüşt) şarapçının hizmetkârı ya da oğludur. Bu mühim mecaz ve mahbuplu şarap âlemlerine dair diğer mecazlar İspanya'dan Hindistan'a uzanan bir coğrafya dahilinde dört farklı lisan ailesinin (Arapça, Farsça, Türkçe ve Urduca) edebiyatlarında yüzyıllarca pek değişime uğramadan işlevlerini sürdürmüşlerdir. Bu sürekliliğin sonuçlarından biri de İslam edebiyatlarına yönelik tarihsellikten yoksun bir yaklaşımın ortaya çıkması oldu. Bu yaklaşım, değişen devirleri ve koşulları göz ardı ederek, 11. yüzyılda Bağdat'ta Arapça yazan bir tasavvuf şairinin, 12. yüzyılda İspanya'da yaşayan bir saray şairinin, 13. yüzyılda Farsça eserler kaleme alan bir şairin, 16. yüzyılın Osmanlı şairinin ve 18. yüzyılda Delhi'de sanatını Urduca icra eden bir şairin aynı imgeleri kullanmalarının aynı manaya geldiği izlenimini doğurdu. Tarihsellikten yoksun bu söylem çerçevesinde, akademik anlatılar İslamiyetin evrensel ve yüce iddialarını vurgulayan teolojik anlatılarla kesişir. Tıpkı diğer evrensel dinlerde olduğu gibi, İslamiyetin ortak metinleri ve ritüelleri teolojik açıdan görülür; nerede ve ne zaman yaşarlarsa yaşasınlar bütün Müslümanların anlayabildiği özden gelen, şartlara bağlı olmayan manalar var olduğu farz edilir. İslam edebiyatları alanında da genellikle bu tür genel geçer iddialarda bulunmakta temkinli davranan araştırmacılar hiç kuşku duymaksızın sıklıkla Mecusi mahbubun ya da şarap âleminin, mesela 14. yüzyılda İsfahan'da ya da Şiraz'da ne anlama geliyorsa 16. yüzyılda İstanbul'da da o anlama geldiğini varsaymışlardır. Bir örnek ele alalım.

Aşağıdaki şiir Hayali'nin (konu birliği açısından sıradışı) bir gazeli:

Bir Mecusi çocuğu gördüm gençlik çağında	*Bir muğ-beçeyi gördüm dilberliği çağında*
Altın tacı başında, halhalı ayağında	*Tâc-ı zeri başında halhâli ayağında*
İnsan ve peri gelmiş onun fermanına kul olmaya	*İnsân ü perî gelmiş fermânını kul olmuş*
Sanki Süleymandır emriyle ve yasağıyla	*Gûya ki Süleymândır hükmünde yasağında*
Meclisinde görünce beni sundu dolu kadehi	*Görüp beni bezminde sundu dolu bir câmı*
İçtim kadehin hepsini öpücüğüm ağzında dudağında	*İçtim dolusun öpdüm ağzında dudağında*

Keyif veren o kadehi hevesle çektim ya	*Ol câm-ı safâ-bahşı çün şevk ile nûş ettim*
Günlerce sarhoş yattım meyhane kenarında	*Yattım nice gün sarhôş meyhane bucağında*
O Mecusi çocuğa aşkı kalbinde saklı Hayâlînin	*Ol muğ-beçenin mihri gönlünde Hayâlînin*
Sanki yıldızların şahıdır o feleklerin otağında	*Guya şeh-i encümdür eflâkin otağında.*[74]

Buradaki mecaz, oğlan ile meyhanenin çok benzer tasviriyle, ünlü İran şiir üstadı Hafız'ın (yak. 1320-1390) tanınmış bir şiirindekiyle aynıdır, şiir şöyle başlar:

Duş raftam be-der-e meykede hab-alud

Şarap mabedinin eşiğine geldim, gözüm uykudan lekeli
Mintanım ıslak, eteklerimle seccade şaraptan lekeli

Meyhanecinin Mecusi oğlanı geldi, dedi
Alay edercesine, "Uyan, ey yolcu, gözü uykudan lekeli!"[75]

Öte yandan, mecazların süreklilik –Yunan ve Roma mitolojisinin Hıristiyan Batı'nın kültürel geleneğinde gösterdiğine benzer biçimde– göstermesine ve Osmanlıların Hafız'ı hevesle okumalarına rağmen 16. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda bir İtalyan ya da Yahudi tarafından işletilen bir Galata meyhanesinin çırağının ondan iki yüzyıl önce Şiraz varoşlarında bir Zerdüşt'ün işlettiği meyhanedeki garsondan farklı bir karakter olduğu, farklı tahayyül edildiği aşikâr olmalıdır aslında. Durumun bu kadar da aşikâr olmayışı ise Osmanlı edebiyatının tarihsellik içinde ve bağlama oturtulmuş değerlendirmesinin çok uzun süre bastırılmış ve şimdi bile henüz emekleme evresinde olmasından kaynaklanır.

Erken modern dönem Avrupası'na aşina olanlar bu meyhaneci çırağı ile Truvalı genç Ganymedes arasındaki paralellikleri derhal fark edeceklerdir. Ganymedes kartal biçimine bürünmüş Zeus tarafından kaçırılır ve tecavüze uğrar, sonra da ölümsüzlükle ödüllendirilerek Zeus'un sakisi olarak tanrıların eşiğinden geçirilir. Buradaki paralelliklerin konumuzla ilişkili iki boyutu olduğunu düşünüyoruz.

74 Ali Nihat Tarlan (ed.), *Hayâlî Bey Dîvânı*, 1945, 388 (no. 90).

75 Hafez, *Divan-i khvâjah shams al-dîn muhammad bih tashîh va tawzîh-i parvîz nâtil khânlarî* , 2. baskı, 1943, Tahran: Intishârât-i Khvârazmî, 1983, 844.

Bunların ilki Osmanlı üstkültür geleneğinde algılanan homoerotizme ilişkindir. Sadece lirik aşk şiirine bakarsak, Osmanlı mahbubunun Mecusi oğlanı (ve onların cennetteki akranları olan ebediyen genç kalan oğlanlar) mecazıyla muazzam örtüştüğü şüphe götürmez. Şarap ikram eden bu kadınsı oğlan ve dünyevi veya cennetsel akranları, neredeyse bütün aşk şiirlerinde ya açıkça söz konusudur ya da görünmeyen varlıkları hissedilir. Kadınlar hakkında şiirlere –güçlükle– rastlanırsa da bunlar hem sayıca azdır hem de dağınıktır. Avrupa'da ise durum bunun tersidir. Sevgili tipik olarak güzel bir kızdır, alenen homoerotik şiirler ise nispeten nadirdir. Ganymedes'ten düzenli söz edilmesine ve "ganymedelerin" ya da (*ganymede* sözcüğünden türeme) "katamitelerin" cinsel açıdan müsait gençler olarak toplumda alışılmış olmasına rağmen, bu durum bırakın baskınlığını, yaygın bir şiirsel mecaz bile değildir. Bu durumun sevgilinin tayahhül edilişinde de büyük bir farka işaret etmesi beklenir. Oysa bizim ele aldığımız çağ düşünüldüğünde, farkların yüzeyde göründüğü kadar derin ya da mühim olmadığını gösteren deliller mevcuttur.

James M. Saslow *Ganymede in the Renaissance* adlı kitabında tam da bizim Sevgililer Çağı adını verdiğimiz dönemde Rönesans görsel sanatlar dünyasında parlayan Ganymedes tasvirlerini inceler. Saslow'a göre, Ganymedes figürünün homoerotik aşkın, özellikle de yaşlı bir erkeğin bir oğlana duyduğu aşkın simgesi şeklinde tanınması bu sıralarda oldu. Saslow, 200'den fazla Ganymedes tasviri içeren bir liste hazırlamış; bu eserleri sunarken erken modern dönem kültürü ve toplumu bağlamında ikna edici bir analiz ortaya koymanın yanı sıra çalışmanın başında alenen Ganymede ile bağlantılı olmayan ya da başka homoerotik imgelerin –resimler (örn. Parmigianino'nun *Amor*'u), çizimler, heykeller (örn. Michelangelo'nun *Davud*'u)– varlığına da parmak basıyor.[76] Saslow'un çalışmasından anlaşılan şu ki edebiyattan, lirik/aşk şiirinin Petrarca temelli sevgilisinden bir adım geri atarsak, Avrupalı sevgilinin de göründüğü kadar açıkça cinsiyetlendirilmiş ya da o kadar da açıkça kadın olmadığının ortaya çıktığı anlaşılıyor.

Bu da elinizdeki çalışmanın kapsamının biraz dışına çıkan (ama yer ve zaman olsa önemli bir kısmı olabilecek) bir başka soruyu akla getiriyor. Osmanlılarda heykel geleneği olmadığını, resmin ise genelde metinleri tasvir etmekle sınırlı kaldığını düşünecek ve Osmanlı lirik şiirinin dışına, mesela romantik manzum hikâyelere ve onların tasvirlerine bakacak olursak, ne görürüz? Julie Meisami'nin İran saray şiirine –ki temaların çoğunu Osmanlılar da evire çevire kullanır– dair yaptığı çalışmada belirttiği gibi, romansların çoğu hükümdarların ve hanedanların ayakta kalma çabalarının etrafında

76 Saslow, *Ganymede*.

döner.[77] Evlilik ve (sonrasında) çocuklar bu bağlamda önemlidir ve sevgili olarak kadın da aynı şekilde öne çıkar. Bu hikâyeler en sık resimlenen metinlerden olduğundan Osmanlı hanedan meseleleriyle doğrudan ilgisi bulunmayan görsel sanat eserleri kadın sevgililerin görüldüğü meşhur sahnelerin tasvirlerine yer verir – Şirin'in, kendisine vurgun Hüsrev onu gözetlerken derede yıkanması, Behram Gûr'un yedi gelini, Şirin'in Bisütun Dağı'nı delen Ferhat'ı seyredişi, Leyla'nın çölde Mecnun ile karşılaşması. Osmanlı sanatında kadın sevgilileri ele alan, Saslow'unkine denk bir çalışma mevcut değil; fakat gözümüzü gazelden romantik anlatılara ve genel olarak görsel sanatlara çevirirsek, Osmanlı seçkinleri arasındaki şiirsel olarak senaryolandırılmış yoğun homoerotizme yönelik izlenimimizi yumuşatan kadın sevgilileri keşfederiz.



Bir âşık ve kadın sevgilisi (bir mahbube?) (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B. 2168, "Albüm", var. 10a).

Osmanlı Mecusi oğlanı ile Avrupalı Ganymedes arasındaki paralelliklerin ikinci boyutu ise Neoplatonik idealizm ikonografisindeki rollerine ilişkindir. Bu da Osmanlı/İslami olan ile Avrupalı/Hıristiyan olanın kesişme noktasıdır. Bu boyutu daha sonra 9. ve 11. bölümlerde inceleyeceğiz. Burada bu noktaya sadece erken modern dönem sanatının izleyicilerinin her iki imgenin de hem tensel, dünyevi ve homoerotik arzuyu hem de ideal (ilahi) niteliklere verilen entelektüel, ruhani ve uhrevi bir tepkiyi temsil eden ikili doğasının farkında olduklarını vurgulamak için değindik.

Bu noktada, anlattıklarımızda eksik kalan şey Osmanlı kültüründe kadın sevgili üzerine odaklanan bir tartışmadır. Bu da çalışmamızın homoerotizm üzerine olduğu izlenimini veriyor – ki değil. Her halükârda, Osmanlı kültür yaşamının senaryosunda kadınların gözlerden nispeten ırak kalması, sevgili

77 Julie Scott Meisami, *Medieval Persian Court Poetry*, Princeton: Princeton University Press, 1987, 77-179. Meisami'nin çalışması Osmanlıların miras aldığı geleneği anlamak isteyenler için önemli bir kaynaktır.

olarak kadın meselesini Osmanlı bağlamında Avrupa bağlamında olduğundan çok daha belirsiz ve karmaşık hale getiriyor. Son on ya da yirmi yıldır erken modern Avrupa edebiyatları erkek sevgililer açısından yoğun bir şekilde incelendi, oysa Osmanlı edebiyatı henüz ciddi oranda cinsiyetlendirilmiş bile değil.[78] Bu da demek oluyor ki Osmanlı edebiyatında sevgili olarak kadın olgusunu henüz hiç doğru dürüst araştırmamışız bile. Araştırmacılar, çoğunlukla, Osmanlı sevgilisini ya tarihselliğin dışında ve sanki hep kadın olurmuş gibi –ki olmadığı aşikâr– Avrupa-merkezli bir bakış açısıyla ele almış ya da meseleyi toptan göz ardı etmiş bulunuyorlar. Bu da Osmanlı kültürü açısından kadın sevgilinin ancak bir homoerotizm sisinin ardından belli belirsiz görülmesi mümkün bir gölge şeklinde var olduğu anlamına geliyor. Bu yüzden, gelecek bölümü kadın sevgiliyi tanıtmaya ve Osmanlı kültür perdelerinin arkasında hayal meyal de olsa nasıl seçileceğine dair fikir vermeye ayırıyoruz.

78 Osmanlı şiirinin cinsiyetlendirilmesine ilişkin gayet çekinceli ve fazla sofistike olmayan geleneksel yaklaşımların bir örneğini Mehmet Kaplan'ın "Divan şiirinde kadın aşkı yok mudur?" başlıklı kısacık betimlemesinde bulmak mümkün, bkz. Kalpaklı (ed.), *Metinler*, 263-264.

6

KADINLAR VE AŞK SANATI

Erken modern toplumların genelinde olduğu gibi Osmanlı kadınları hakkında bildiklerimizin de çoğunu erkeklerin elinden çıkan belgelerden öğreniyoruz. Kadınlar hakkında aktarılan bilgiler dünyanın her tarafında ağırlıklı olarak erkeklerin izlenimleri, yanılsamaları, ihtiyaçları ve korkularıyla şekillenmiş bilgilerine dayalıdır. Araştırmacıların kadınların gerçekten ne yaptıklarını ve düşündüklerini gösterecek ipuçları aramaya başlamaları henüz çok yenidir. Bunun kolay bir iş olmadığını göreceğiz.

I. KISIM: KADINLAR, SEVGİLİ VE TEHLİKELİ

Tehlikeli Kadınlar

Sevgili olarak kadınlar konusu bir-iki bölümde ele alınamayacak kadar geniştir. Son cildi yazmaya asla gelinemeyecek, ciltler tutacak bir konudur– üstelik hararetli tartışmalara yol açacak nitelikte. Burada yapabileceğimiz en iyi şey, kadın sevgililer hakkında erken modern dönemin *Sevgililer Çağı* adını verdiğimiz kısmıyla ilişkili olduğunu düşündüğümüz bazı düşünce kalıplarına dikkat çekmek olur. Bunun için de en çok kanıtın bulunduğu yerden, yani erkeklerin kadınlar hakkında düşündüklerinden başlayacağız.

Batı'da erkeklerin kadınlar hakkındaki düşüncelerine tarihsel olarak baktığımızda öğrendiğimiz en çarpıcı noktalardan biri, bu düşüncelere arzu kadar korkunun da egemen olmasıdır. Genellikle "Batı uygarlığı"nın kökeni saydığımız antik Atina'nın kuruluş efsanelerinden biri Yunanlılar ile Amazonlar arasındaki savaşı konu alır.[1] Truva savaşlarının hikâyesinde, boşlukları dolduran, Amazon ordusunu ve kraliçeleri Penthesileia'yı yenen kahraman Theseus hakkında kayıp bir hikâye vardır (Güya Benvenuto Cellini'ye yönelik intikam planları yapan fahişenin adının Pantesilea olduğunu anımsamak aydınlatıcı olur). Antik Atina Amazonları öldüren kahramanların –Theseus, Herakles, Akhilleus– tasvirleri açısından o kadar zengindir ki Atina kendisini adeta öncelikle güçlü ve tehlikeli kadınları yenerek iktidara ulaşmış gibi görmüştür.

1 Keuls, *Reign of the Phallus*, 44-47.

Amazonlar, Elizabeth Dönemi edebiyatında sıkça öne çıkar, öyle ki Louis A. Montrose onların efsanelerini "Elizabeth Dönemi kültürünü şekillendiren fanteziler" arasında sayar. Montrose'un işaret ettiği gibi, *Bir Yaz Gecesi Rüyası* bir "Atina bağlantısı" ile başlar: Theseus'un Amazon savaşçı Hippolyte'yi yenmesi.[2] Ancak bu durumda mücadele ölümle değil evlilikle nihayete erer. Theseus sabık düşmanına şöyle der:

> Hippolyte, sana kılıcımla kur yaptım,
> Ve seni yaralayarak kazandım seni;
> Fakat başka türlü evleneceğim seninle,
> Debdebeyle, alaylarla, cümbüşlerle.
> (1. Perde, 1. Sahne, Satır 16-19)

Ama dahası da var. William Painter'ın *The Palace of Pleasure* [Zevk Sarayı] adlı eserinden, Yeni Dünya'ya yapılan seyahat anlatılarına[3] ve Spenser'ın *Faerie Queene*'ine [Peri Kraliçesi] kadar bu tür pek çok popüler yansımadan Amazonların çoğunlukla fallosentrik bir kültürün erkeklerin hüküm altına alındığı, sakatlandığı, bastırıldığı ve efemineleştirildiği bir rol değişimi fantezisini yansıttığı anlaşılıyor. Örneğin, *Faerie Queene*'de Artegall, Amazon Radigund'a boyun eğip ona esir olduğunda, (5. Kitabın 5. Kantosu'nda genellikle Sarazenler ve Türklerle bağdaştırılan bir silah olan keskin palayla tasvir edilen) Radigund onu tuhaf bir şekilde aşağılar:

> Sonra tuttu Amazon bu soylu şövalyeyi,
> Gönüllü işlediği kabahatle insafına kalan,
> Arındırdı onu silahlarından
> Bir zamanlar ününe ün katmış olan
> Şövalyelik şanının bütün nişanlarından:
> Giydirdi kadın elbiselerini onlar yerine
> Utansın diye erkekliğinden,
> Bir beyaz önlük taktırdı beline
> Savaşa yaraşır zırhın ve kalkanın yerine.

Artegall'ın yaşamak mecburiyetinde kaldığı utanç ele geçirilen başka şövalyelerde de karşımıza çıkar, onlar da çalışmaya zorlanırlar:

> İplik eğirir yün tararlar münasip bir sırayla,
> Nefretle dolar koca yüreği bu nâ-münasip durumda
> İşkenceyle, ıstırapla mecbur kalırlar oysa
> Onlara yüklenen bu işleri yapmaya;

2 Louis Adrian Montrose, "'Shaping Fantasies': Figurations of Gender and Power in Elizabethan Culture", *Greenblatt 1988*, 35-36.

3 Montrose, "Shaping Fantasies", 36.

Zira ne sabah ne akşam yemek bulurlar,
Keteni katlayarak kendi elleriyle kazandıkları dışında.[4]

Bu pasaj Ariosto'nun *Orlando Furioso* adlı eserindeki bir pasaja epey benzer. 1516-1532 yılları arasında yazılmış ve elden geçirilmiş *Orlando Furioso* ziyadesiyle popüler olmuş, *Faerie Queen* adlı eserini 1579 ile 1594 yılları arasında kaleme alan Spenser için hem bir model hem de aşılması gereken bir örnek oluşturmuştur. Ariosto'nun öyküsünde, bir fırtına Astolfo ve kadın savaşçı Marfisa önderliğindeki bir grup şövalyeyi bir kıyıya sürükler; burada topraklarına ayak basanları öldüren ya da esir eden cani kadınlar hüküm sürmektedir. Buradan kurtulmanın tek yolu, önce birebir dövüşte on adamı yenip ardından da aynı gece on kadını yatakta memnun etmektir. Bunu başaran kişi bu toprakların prensi olup diğer esirleri serbest bırakabilecektir. Şövalyeler "silahlarından emin" (her iki türlüsünden de emin) bir şekilde gelirler ve etekleri yukarı sıyrılı halde ata binip "birbirleriyle Amazonlar gibi dövüşen" kadınlarla karşılaşırlar. Tarlalarda ya da sürülerin arasında çalışanların haricindeki bir avuç erkek ise "mekiklerin, iğlerin, çıkrıkların, tarakların ve iğnelerin başında" didinmektedirler. Dokuma ve dikişle uğraşan bu adamlar "ayaklarına kadar uzanan kadın elbiseleri" giymiştir.[5]

Spenser'ın deyişiyle kadınlar "erkeklerin hükmetmeyi bilen ellerinin hükmüne uymayı" bırakıp, "uysallıkla eğilmek için doğduklarını" unutarak zalim doğaları zincirden boşandığında olabileceklerin örnekleridir.[6] Bir yandan da önceki bölümde bahsettiğimiz bir hususu akla getirirler: Bir kadını sevmek erkeği erkekliğinden olma ve kadınsılaşma tehlikesiyle burun buruna getirir. Güçlü ve tehlikeli kadınların tarihine dair ne varsa peşine düşmemize imkân yok elbette. Ancak yine de bu kadınların uğradıkları yenilginin ne tamamlanmış ne de kalıcı olduğunu belirtelim.

Osmanlıların da kendilerine has güçlü kadın modelleri yok değildi. Mesela, tanınmış klasik anlatılardan olan *Hüsrev ile Şirin*'de, Hüsrev'in âşık olacağı Ermeni prensesi Şirin'i ilk kez, Şirin yalnız çıktığı bir av gezisinde bir aslanı

4 Edmund Spenser, *The Faerie Queene*, J.W. Hales'ın girişiyle, 2 cilt, Everyman's Library, no. 444. Londra: Dent, 1910, 198-99 (5. Kitap, 5. Kanto, satır. 20, 22).

5 Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, (çev. ve giriş) Guido Waldman, Oxford World Classics, Oxford: Oxford University Press, 1998, 223-25 (kanto 19, dize 57-72).

6 Spenser, *Faerie Queene*, 199 (bkz. 5, 5, st. 25). Şiir şöyledir:
Böyle olur kadın milletinin zalimliği,
Üzerinden atarsa mütevazılık kuşağını,
Hikmet sahibi Tabiat sımsıkı bağlamıştır o kuşağı
Ki bilsinler erkeklerin hükmetmeyi bilen ellerinin hükmüne uymayı,
O zaman her hükme ve her mantığa direnirler
Azgın bir hürriyet edinmek için:
Oysa erdemli kadınlar akıllıca bilirler,
Uysallıkla eğilmek için doğduklarını,
Meğer ki gökler meşru hükümdarlığa taşımazsa onları.

tek başına öldürdükten sonra, ormanda bir gölcükte yıkanırken görür. Ebu'l Kasım Firdevsi'nin 11. yüzyılda kaleme aldığı, kadim İran şahlarıyla ilgili hikâyelerin derlemesi olan –Osmanlıların sarayda Osmanlı sultanlarının tarihini bu tarzda yazmak üzere Farsça konuşan bir "şahnameci" bulunduracak kadar değer verdikleri– *Şahname*'de bir kadın savaşçının öyküsünü buluruz; söz konusu kadın yenilmez Sohrab'a mağlup olan bir İran kahramanın korkakça tavrından o kadar mahcup olur ki bu hakaretin öcünü almaya karar verir:

> [...] savaşçıya benzeyen bir kadındı
> Savaşta nam yapmıştı, adına derler
> Gordâferid –zira yoktu zamanında
> Onun gibisini doğuran ana– öyle
> Utanç verici buldu ki Hecîr'e olanları
> Zift karasına döndü lale yanakları.
> Bir an bile kaybetmeden büründü
> Atlının savaşta takındığı zırhını.
> Zırhın altına sakladı saçlarını
> Taktı kafasına Rum tulgasını
> Kuşanıp savaş kuşağını, altında yel misali atı
> Bir aslan gibi fırladı kaleden aşağı.[7]

Sözlü Türk geleneği de Osmanlı zamanında muhtelif yazma nüshaları bulunduğunu sandığımız *Kitab-ı Dede Korkut*'ta kaydedilen Oğuz destanlarından bir öykü içerir. Bu öykü Bamsı Beyrek ile sevdiği Banu Çiçek'i konu edinir. Bamsı Beyrek yakışıklı ve yiğit bir genç prens olmasına rağmen Banu Çiçek onu önce sınamadan kabul etmeyecektir. Bu yüzden, kendisini görmeyi talep eden genç adama, hizmetçisinin yerine geçerek, der ki:

> Ol öyle âdem degüldür kim sana görine. Ammâ men Banı Çiçegün dadısıyam, gel emdi senünile ava çıkalum, eger senün atun menüm atumı geçerise anun atını dahı geçersin. Hem senünile oh atalum, meni geçerisen anı dahı geçersin. Ve hem senünile güreşelüm, meni basarısan anı dahı basarsın."[8]

Bir kahramanla evlenmeye layık bir kadın bir erkeğin yapabileceklerini yapabilmeli ve kendinden emin olmalıdır.

Klasik (İran-Osmanlı) romansları ve destanları dışında edebiyatta karşımıza çıkan kadınlar çoğunlukla tehlike olarak betimlenir: Pek çok antik Yunan seramiğini süsleyen kahraman savaşçılarla dövüşen ya da erkeklik

7 Jerome W. Clinton (çev.), *The Tragedy of Sohrab and Rostam*, Seattle: University of Washington Press, 1987, 35-37.

8 *Dede Korkut Oğuznameleri*, Semih Tezcan ve Hendrik Boeschoten (ed.), İstanbul: YKY, 2001, 72-73.

organlarını hedef alan silahlı Amazonlar gibi resmedilmeseler ve erkekleri zalim bir köleliğe mahkûm eder şekilde betimlenmeseler de, bir o kadar da kuvvetli ve insafsız hasımlardır. Cadıdırlar; acuzedirler; büyüye, fettanlığa ve hepsinden de önemlisi kadın cinselliğinin gizemli kudretine başvuran güzel ama doymak bilmez sevgililerdir.

Hayallerdeki Kadınlar

Osmanlı seçkinleri arasında kadınlara dair yaygın ve resmi mitolojiye ve bunun betimlemelerine bakılırsa, kadınlar akıl yürütme hususunda öylesine zayıftılar ki sürekli hayvani içgüdülerine yenik düşüyorlardı, bu yüzden de erkeklerin denetiminde olmaya muhtaçlardı. Mustafa Ali, *Kavaid*'de bunun nedenlerini açıklar:

> Erkeklerin kadınları korumayı ihmal etmeleri her birinin [kadının] hayvani tabiatına yenik düşüp kendi gönlünde yatan arzuların peşine takılmasına, yabancılarla temas edip iffet perdesini yırtmasına ve namus duvağını edepsizce lime lime etmesine yol açar. Bu durum onları ayağının dibinde zapt eden hayvani şehvet canavarının serbest kalmasını ve [kadınların] doğru ile yanlışı ayırt etmeyi beceremeyip çiftleşme arzusuyla kendilerini alçaltmalarına neden olur. Zira irfan sahipleri şu fikirde birleşirler ki onları kontrol altında tutmayıp sonra da iffetli olmalarını beklemek aletini bir kadının dişilik organına sokmuş, birleşmenin büyüleyiciliği ile şeker tadında kımıldanmalarda olan adama "boşalma" demeye benzer. Ya da günlerce yakıcı sıcaklarda susuz kalmış adamın bir yudum su bulduğunda içmek yerine ellerini yıkamakla tatmin olmasına benzer. Mesela, eşsiz güzellikteki kadınların kehribar misali avret yeri ile hızlı iş gören sap misali [erkek] şehvet organı bir araya gelip biri birine "Aman dikkat, kapılmayasın" der ve diğeri de ona "Aman, arzulamayasın" der ise, bu anlamsız bir konuşma, izandan ve idrakten uzak bir boşboğazlık olur.*
>
> Çin diyarında ____ diye bir ot vardır derler. Senenin belli bir zamanında çıkar. Bu otun kokusu kadınların burnuna geldiğinde, hepsi çiftleşmek için kontrol edemedikleri bir arzu duyarlar. O diyardaki her bir kimse bu durumu bildiği, hem de gayet iyi bildiği için, kuşkusuz karısını bir ay boyunca kilit altında tutar ve becerebiliyorsa onunla gece gündüz mümkün olduğunca sık birlikte olup işi yoluna koyar. Zira eğer onları korumazlarsa, bütün kadın milletinin namusunu kirleteceği kesindir. İşte gördüğünüz gibi, kadınlarını gayretle koruduğu buradan anlaşılır çünkü kadınların dizginleri bırakılırsa, [kadınlar] isteseler de istemeseler de karşılarına çıkan her erkekle yatmayı mecburen arzulayacaklardır.

---

* Kehribar sözcüğü Farsça "kamış çeken" anlamına gelen *keh-rübâ* sözünden gelir; ufak saman parçalarını çeken bir elektrik yükü taşımasına binaendir.

Kadınları hep örtülü ve peçeli tutmak gerek
Zira mahremdir bir kadının her yeri

Peygamber eşleri için der ki
Mahremdir kadının bizzat kendisi.

'Avretlerün hıfzına erleri mukayyed olmamamk muktezâ-yı nefsâniyeleri üzre her biri gönlü murâdını bulmak perde'-i 'ismeti çâk ve nikâb-ı 'iffet-i himmetün bî-pâk idüp nâ-mahremlere baş koşmasını mûcibdir. Ve zîr-i pâyında mağlûb olan dîv-i nefsi elden çıkup nîk ü bedi teşhîs etmeyüp iştihâ-yı nîk ile mertebeden düşmesini müstevcibdir. Zirâ ki 'ukalâ müttefiklerdür ki anları zabt etmeyüp yine kendülerden 'iffet ummak zekeri dâhil-i ferc idüp teshîr-i tehayyuz ile harekât-ı şeker-rîzden sonra sakın inzâl olma diyü hüccet komak gibi-dir. Ve bir 'atşân niçe günler harâretden sonra bir içim suya dest-res bulmuş iken içmeyüp el yumağla iktifâ kılmak gibidür. Fi'l-mesel ferc-i zenân-ı bî-bedel mânend-i keh-rubâ ve âlet-i şehvâniyyet serîü'l-'amel çöp gibi hüveydâ iken sakın anı cezb itmesün dimek zinhâr ol dahi ana müncezîb olmasun tenbîhini eylemek bir sühan-ı bî-ma'nâ ve me'âl ü imtisâl mümkün değül kîl ü kâldür. Menkûldür ki vilâyet-i Şîn'de ____ nâm bir giyâh olurmış. Yıldan yıla bir vakt-i mu'ayyende neşv ü nemâ bulurmış. Pes her kaçan ki râyihası meşâm-ı zenâna teshîr idermiş. Her birisi bî-ihtiyâr mücâme'at talebine gidermiş. Felâ cerem ol diyârdaki ümem bu ahvâle vâkıf ve a'lem olmağın her kişi 'avretini bir ay mikdârı kilid altında saklarlar imiş. Ve mümkün oldıkça gecede ve gündüzde mücâme'ata rağbet idüp çıkarmış. Zirâ ki hıfz etmediği takdirce asnâf-ı zenân âb-ı rûy-ı nâmuslarına hâk-i yeksân etmesi mukarrer imiş. Pes bundan ma'lûmdur ki gâh olur ki 'inân-ı ihtiyâr ellerinden gider. Bi'z-zarûre bulduğı şahsun ülfetine elbette heves iderler imiş, gâyet zabt üzredir.[9]

Mestûre gerek hemîşe 'avret
Her 'uzvı zenânun oldı 'avret

"el-Mer'etü 'avretün" buyurdı
Ezvâcına Hazret-i Risâlet

Kadını –sanki cinsel istek uyandıran bir otun tesirindeymiş gibi– kendisine akılcı bir şekilde hâkim olamayan cinsel bir varlık olarak gören bu fantezinin, sadece erkeklerin kadınlar üzerinde egemenlik kurmaları için kurgulanmış bir mazeretten ibaret olmadığı anlaşılıyor. Kadının kendisinin "mahrem" yani başkalarını tahrik eden bir vücut kısmı olması olgusu meseleyi, doğal olarak, akılcı varlıkların –erkeklerin– bir kadın görünce kasıtsız biçimde tahrik olacakları ve hayvani tabiatlarına yenik düşen kadınların da

9 Şeker (ed.), *Kavâ'idi'l-mecâlis*, 364-365.

tahrik olmuş erkek karşısında kontrol edilemez şekilde heyecanlanacakları sonucuna taşıyor. Bu nedenle, güya kadınlar göz önünde ve denetimsiz olurlarsa, herkes kontrolünü kaybetme tehdidi altında kalır ve aile ile cemiyetin ahlaki dokusu tehlikeye girer.

Erkeklerin özünde kadınlara ya da kadınların güzelliğine karşı koyamamaları olgusunun Osmanlılara ya da Müslümanlara özgü olmadığını belirtmek gerek. Örnek vermek gerekirse, *Astrophel and Stella*'nın başlarında Stella'nın yüzündeki güzelliklerin adeta kataloğunu (gayet mimari tabirlerle) sunarken Sir Philip Sidney de kehribar benzetmesine başvurur: "Taştandır [yani amberden] onlar ve zavallı ben sapıyım onların."[10]

Kontrolünü kaybetmiş kadın fantezisi, belki de erkeklerin kadın cinselliğinin gizemli doğası karşısında duydukları tedirginliğin yanı sıra kısmen kadınların cinsel becerilerini –mesela çocuk doğurma yetisi, ilişkiden sonra tepkisizlik süresinin olmayışı– düşündüren gerçek fizyolojik sebeplere dayanan bir fantezi karmasının parçasıdır. Gazali'nin *Dafi'ü'l-gumum*'unda kadınları konu alan esprilerin çoğu zamanın, toplumsal değişimlerin ve hatta günümüzdeki cinsel eğitimin bile silmeyi pek başaramadığı makul endişelere dayalıdır. Kadının sınırsız sayıda ilişkiye girme (ve zevk alma) becerisi karşısında erkeğin çaresiz kaldığı doyumsuz-kadın fantezisinden söz etmiştik. Bu fantezinin altında bir kadını tek bir erkeğin tatmin edemeyeceği ve her erkeğin sevdiği kadın tarafından yetersiz bulunma riski altında olduğu korkusu saklıdır.

Örneğin, Gazali'nin anekdotlarından bir kısmı erkeklerin ezelden beri penis boyu konusunda duydukları endişelerden istifade eder.[11] Kadınların cinsel tepkilerinin fizyolojisi hakkındaki bilgisizlik kadınların cinsellikten aldıkları zevkin doğrudan erkeğin penisinin boyuyla orantılı olduğu fantezisini doğurur. Böylelikle, buluğa erdiğinde babasından kendisini dünyanın en büyük penisli adamıyla evlendirmesini isteyen prensesinki gibi hikâyelerle karşılaşırız. Babanın casusları ve elçileri aradıkları adayı sonunda uzak memleketlerden birinin kralının (elbette ki Hıristiyan bir kralın) üç oğlunda bulurlar. En büyük oğlanın penisi o kadar büyükmüş ki Tuna genişliğinde bir nehrin üzerinde köprü diye kullandırırmış. Ortanca oğlan kendisininkini kilisenin kocaman çanına tokmak edermiş. Büyük oğlan cemaate sunduğu hayır işinden feragat etmek istememiş; ortanca oğlan da kendininkini zaten kilisenin vakfına vermişmiş. Böylece penisi hepsinden büyük olan en kü-

10 Sidney, *Poems*, 169 (no. 9).

11 Keuls (*The Reign of the Phallus*, 67-75), örneğin, Atinalıların "iyice gerilmiş küçük" bir penisin "satirler ve barbarlar ile" özdeşleştirilen büyük (ve kaba saba) organlardan üstün olması hususunda ısrarcı oluşlarını ele alır. Penis boyu hakkında duyulan endişelere yaklaşmanın yollarından biridir bu elbette, Atinalı erkeklerin genelde fallus, özelde ise kendi cinsel organlarına duydukları ilgiye de uygundur.

çük oğlan bu evliliğe razı gelmiş ve nişanlısına gitmek üzere organını bin deveye yüklemiş. Oğlanın gücü kuvveti o kadarmış ki müstakbel karısının güzelliğini duyunca ereksiyonu bin devenin hepsini yerden kaldırmış. Yine de düğün gecesinin ardından sultan kızına damadı nasıl bulduğunu sormuş. Kız şöyle yanıtlamış:

> "Devletinde [yaptığı işteki başarısında] yaramaz değil, ammâ ne olaydı ol suya köpri ideni, kilîsaya çan tokmağı eyleyeni dahi getüreler idi, bir kez anları da göreydük."[12]

Karısını ilk defa şehre götüren köylünün hikâyesine de değinilebilir. Büyük camilerin minarelerini uzaktan gören kadın dimdik duran o şeylerin ne olduğunu sorar. Kocası bunların şehrin penisleri olduğunu ve şehirli kadınların bunları kullandığını söyleyip, karısının da bunları alıp alamayacağını sorar. "Vay," der kadın, "*bu şehir 'avratları ne fırka* [çeşit] *ropsular olurlar imiş, hele ben kertikine* [çıkıntısına] *dek ancak yiyebilürüm eğer kertiki olmasa yarucuğuna* [yarısına] *dek yir idüm.*"[13]

Bir de kendisiyle kanunun belirttiği şekilde düzenli ilişkiye girmediği iddiasıyla kocasına dava açan kadın var. Kadı sorduğunda adam şöyle der:

> "Her gice irte dek beş kez sikerüm, bir sikişde dükkândan gelüp öğle ısısında iderüm, yine dükkâna giderken bir dahı sikerüm." Kadın cevap verir: "Bak bak efendi, bu deli neler eyler, şuncağızını hesâba katar söyler."[14]

Güya eğitici olan bu tür hikâyeler sadece pornografi gibi marjinal eserlerle sınırlı da değildir. *Kitab-ı usul* adındaki dini bilgiler veren mesnevide, daha önce bahsettiğimiz yeniçeri şair Yahya kadınları sevgili olmaya münasip bulmaz ve zengin ve genç bir dul kadın hakkında aşağıdaki anekdota yer verir:

Bir zamanlar bir kadın varmış,	*Bir ev dolusı denlü mâl ü menâl*
Mal, mülk ve bir hoş konak miras kalmış,	*İder bir zene irsle intikâl*
Yeri yurdu onun gece gündüz	*Mekânı makâmı anun rûz ü şeb*
Lüksün kucağı olmuş al yanaklı taze gelin gibi	*Gelincik gibi genc ü mâl oldı hep*
Gönlünün varmış tek dileği	*Bu idi velî kendüye himmeti*
İstermiş olmayı bir büyük kişinin zevcesi	*Ola bir ulu kimsenin 'avreti*

12 Kuru, "Deli Birader", 232-233 (çeviri), 119 (metin).
13 Kuru, "Deli Birader", 233 (çeviri), 120 (metin).
14 Kuru, "Deli Birader".

Saflıkla reddetmiş gelen her teklifi
Beğenmeyip onu isteyenleri

Safiyetile hoş görmezidi demi
Beğenmezdi her isteyen âdemi

Derken müflisin biri işitir durumu
Teslim olması için kurar oyunu

Meğer müflisin biri anı duyar
Anın re'yini bir tarîke koyar

Hemen cariyesine koşar
Öğretir ona türlü hileler ve numaralar

Hemân câriyesine doğrı gider
Bu mekr ü bu telbîsi ta'lîm ider

Cariye zengin dula yollanır
Ağlar, dertlenir, sızlanır

Varır mâlı çok 'avrete câriye
Muganni olur nâle vü zârîye

Ey güç ve itibar sahibi, der ona
Gurbetteyim, yardım et bana, gir araya

Ana eydir, Ey sâhib-i 'izz ü câh
Bana ol bu gurbetde püşt ü penâh

Esir bırakma beni bir zalimin elinde
Satın al beni, kurtar merhametinle

Beni koma zâlim elinde esîr
Satun al, halâs eyle hayra gir

Efendim günde on kez ilişkiye girer benimle
Arada hiç beklemeden hem de

Efendim ider günde on kez cimâ'
Ara yerde bir kez kesilmez nizâ'

Kol kadar bu herifin aleti
Taştan sert tıpkı kırılmaz odun gibi[15]

Kesik el gibidir hemân âleti
Sinirsek ağaç gibi taşdan katı

İşi budur gündüz gece
İnsan demirden olsa doymaz gene de

Anın böyledir gice gündüz işi
Demürden dahi olsa doymaz kişi

Ahlarla vahlarla kadına ağladı
Ta ki kabarana kadar kadının iştahı

Figân ü enîn ile ağlar ana
Gelür 'avretin gönline iştihâ

Beş on gün geldi gitti cariye
Zavallı dulun iştahı bastırılmaz oldu neticede

Beş on gün bu hal ile girer çıkar
Safâ kesb ider ağzı suyı akar

Karar verdi müflisle evlenmeye
Hiç kulak vermeyip aksine sözlere

İder müflise varmağı ihtiyâr
Muhâlif sözi eylemez i'tibâr

---

15 Sinirsek sözcüğü, *planto major* adındaki uzun saplı bir bitki de dahil olmak üzere, pek çok anlama gelir. Biz, Robert Dankoff'un önerisiyle *Derleme Sözlüğü*'nde (10:3642) yer alan "Güç kırılan, kırılmaz, sert (odun vb. için)" anlamını uygun bulduk. *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, c. 10, Ankara: Türk Dil Kurumu, 1978.

Müflise talih kapısı açıldı	*Gelür tâli'-i müflise iftitâh*
Cemaat toplandı, nikâhları kıyıldı	*Cemâ'at üşerler, iderler nikâh*
O gece (birleşmek için) bir yerde buluşunca	*O gice ki cem' oldılar bir yere*
"Allah belanı versin" dedi kadın sövüp suratına	*Zevâl başuna didi söğdi ere*
Gördü ki serçe parmak kadar anca var aleti	*Görir âleti serçe parmakça var*
İktidarsız sümüklü böcek misali	*Sümükli böcek gibi bî-iktidâr*
Derler ki: Misafir umduğunu yemezmiş	*Meseldir konuk umdığını yemez*
Görünmeyen bela işitilmezmiş	*Görinmez kazâyı kişi duyamaz*
Darmadağın olmuştu kadıncağızın umutları	*Bu miskîn tasavvurdan itdi ziyan*
Yere yıkılıp hırsından haykırdı	*Yıkıldı yere kıldı âh ü figân*
Huzurunu kaçırdı o namert yüzünden	*Huzûrın uçurdı o nâmerdle*
Verem olup öldü kederinden	*Veremlü olub öldi bu derdle*
Mirasın hepsine rahatça kondu	*Alub cümle mirâsını nâ-gümân*
İktidarsız müflis paraya boğuldu	*Ganî oldı ol müflis-i nâ-tuvân*
Bir erkek bir kadının oyununa hayır diyemez	*Kişi 'avretin mekrine lâ dimez*
Ama yeri gelince erkek de kolay kolay yenilmez.	*Yeri gelse er dâhî eksik komaz.*[16]

Örneklediğimiz anekdotların hepsi, içinde acayip abartılı (iri ya da ufak) bir penise duyulan fallokratik merakı içeriyor (hatta bu merak büyük kentlerin silüetlerine hâkim minareleri şehrin penisleri diye tarif ederek kent mekânını da erotikleştirmeye –ve fallikleştirmeye– kadar varıyor). Gördüğümüz hikâyelerdeki abartı unsuru muhtemelen korumacı nitelikte –gerçek olamayacak kadar akıldışı– olsa da erkek egemenliğinin bu belirgin simgesine duyulan ilgi bir yandan da içten içe erkeklerin bazı ilkel endişelerinin özünü yansıtmaktadır: Onu (kadını) memnun edecek kadar yapamıyorum; penisi daha büyük olan biriyle gerçekten daha mutlu olurdu. Savaşçı ataların Amazonları (genellikle ve özellikle saplamak suretiyle) yendiği antik Yunan mitinin aksine, değindiğimiz Osmanlı fantezisinde kadın en büyük penisi bile alıp hatta dahasını istemeye kabildir. Diğer koşullar eşitse, cinsel mücadelede Amazonlar kazanır.

16 Yahyâ, "Kitâb-i usûl", var. 35a. Dukâgin-zâde Yahyâ Bey Taşlıcalı, Usûl-nâme, 03 Gedik 18299, Milli Kütüphane-Ankara, Afyon Gedik Ahmet Paşa İl Halk Kütüphanesi, var. 58b-59a.

Öte yandan, fallusun egemenliğine ezici bir darbe de yerine geçecek alternatifler olduğunun bilinmesidir. "*Ba'zı 'avratlar*" der Gazali, "*murâdlarınca sik bulmazlar, başları açık kahbe de olmazlar, zarûrî zıbık* [yapay penis] *ile iktifâ* [yetinirler] *ve derdlerine anunla şifâ iderler.*"[17] Gazali yapay penislerden söz ederken erken modern dönem Osmanlıların cinsellik tartışmalarından men edilmiş (hatta hiç akla gelmemiş) olduğu anlaşılan bir konuya küçücük bir kapı aralar. Gazali her tür cinsel faaliyet hakkında hikâyeler anlatır: Kadınları ve erkekler ile oğlanları seven ve onlarla ilişki kuran erkeklerin, hatta fillerden tutun pirelere kadar türlü hayvanla ilişkiye giren erkekler ve kadınların hikâyeleri. Ancak Gazali'nin hikâyelerinde kadınların başka kadınlara âşık olduğuna dair tek ize bile rastlanmaz. Kadınların kadınlar ile cinsel ilişkiye girmesinden ise sadece bir kez dem vurulur, o da para veya takas karşılığı seks bağlamındadır:

> *Ulu* [büyük] *şehirlerde meşhûr zıbıkçı 'avratlar olur, merdâne* [erkek gibi] *kaftan giyerler, sipâhîyâne atlara ve safâları için koçilere* [arabalara] *binerler ekâbire hâtunlardan anları okurlar* [çağırırlar] *önlerine, tonlar ve gömlekler korlar, zıbıkları bellerine bağlarlar, bağdem yağıyla yağlarlar, 'âdetce işe başlarlar, şulleyi* [dar yeri] *zıbıklarlar böyle böyle işlerler.*[18]

Burada kadınlar arasında da cinsel faaliyetlerin bulunduğu kısmen anlaşılıyor; mesela kadınların dört teker üzerinde, dışı kapalı arabalar olan, arkasında giriş için basamaklar bulunan, içleri kadife ve Şam kumaşı yastıklar ve minderlerle döşenmiş bir çeşit harem sayılabilecek koçilerde gezintilere çıktıklarında olduğu gibi.[19] Erkek kıyafetleri giyip at binen "erkeksi" kadınlar tarafından kuşanılan yapay penislerin imgeleri muhtemelen yazarın erkek okurlarını kadınlar arasındaki cinsel ilişkinin aslolanın –yani bir erkeğin ve bir penisin– pek tatminkâr olmayan bir alternatifinden ibaret olduğu konusunda rahatlatmaya yarıyordu. Kadının cinsel fizyolojisi konusunda erkeklerin kendi rızalarıyla bilgisiz kalmalarının ya da sadece düşünmesi bile çok korkutucu bir şeyin bastırılmasının sonucunda, kadının erkeklerle ya da erkeklerin cinsel organlarıyla ya da bunun alternatifleriyle alakası olmayan bir şekilde de cinsel zevk alabilecekleri fikri alenen karşımıza çıkmaz pek.

Erken modern dönemde kadınların kadınları sevmesi fikri karşısında duyulan rahatsızlığa (ve belki de meraka) pek çok örnek gösterilebilir. *Orlanda Furioso*'da gördüğümüz Bradamant ile Fiordispina'nın hikâyesi bu konuda aydınlatıcıdır. Kısaca anlatmak gerekirse: Kadın savaşçı Bradamant

17 Kuru, "Deli Birader", 235 (çeviri), 121 (metin).

18 Kuru, "Deli Birader", 235 (çeviri), 121 (metin).

19 Bkz. Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, 3 cilt, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1971, 2:286.

İspanyollar tarafından kafasından yaralanır ve yaranın temiz kalması için saçlarını kesmek zorunda kalır. Ormanlık bir alanda uyuyakaldığı sırada güzel İspanyol prensesi Fiordispina onu bulur ve genç bir erkek olduğunu sanıp Bradamant'a umutsuzca âşık olur (erken modern dönemde sevgilinin alenen androjen doğasının bir örneği daha). Bradamant ona kendisinin de kadın olduğunu nazikçe ifşa edip savaşçı olduğunu anlattığında, Fiordispina çaresizce sevmeye devam eder. Bradamant'ın "yüzünün güzelliği azalmamıştı bu nedenle, hareketleri zarafetinden bir şey kaybetmemişti; bu konuda kendi kalbine hükmedemiyordu." Bir kadının bir başka kadına âşık olmasına müsaade eden Ariosto'nun böyle bir durumun imkânsızlığını ve istisnai niteliğini öne sürmek ve doğal düzeni baştan kurmak zorunda kaldığı anlaşılıyor. Perişan olan prenses içinde bulunduğu duruma ve diğer aşklarla arasındaki elim farka yanar:

> Ne insanlar ne de hayvanlar arasında rastlamadım hiç başka bir kadını seven bir kadına; güzel gelmez başka bir kadın bir kadına, dişi geyik dişi geyiğe, koyun koyuna.[20]

Fiordispina içinde bulunduğu çıkmazdan –imkânsız bir aşkı gerçeğe döndürmüş olmaktan– Bradamant'ın ikiz erkek kardeşinin sahneye çıkmasıyla kurtulur; ortaya çıkan ikiz erkek kardeş Fiordispina'nın en başta ilgisini çeken bütün niteliklere (Petrarca genellemeleri tarzında öncelikle görsel niteliklere), üstüne bir de sözü edilmeyen bir eksikliğe, cinsel organa sahiptir.

Ariosto'nun yaklaşımının erken modern dönemde Avrupa'da egemen olan görüşü yansıttığı anlaşılıyor. Bu anlamda, Gazali'nin (tecavüzler, tuhaf mastürbasyon biçimleri ve hayvanlarla girişilen türlü cinsel maceralar da dahil olmak üzere pek çok konuda hiç de bu kadar hassas davranmayıp) kadınlar arasındaki cinsel ilişkiler hakkında sessiz kalması hiç de yadırganacak bir durum değil. Judith Brown, bir kadına âşık olan bir İtalyan rahibenin kilisede görülen davasını anlatırken yaptığı girişte şöyle der:

> Ortaçağda ve erken modern dönemde Avrupa'da, ister örfi ister dini mahkemede olsun, görülen binlerce değilse yüzlerce sodomi davası arasında kadınlar arasında cinsel ilişkiye dair bir tane bile yoktur neredeyse.[21]

Biz Osmanlı hukuk literatüründe bir başka kadınla yasadışı veya ahlak dışı cinsel ilişki kurmakla suçlanan tek bir kadına bile rastlayamadık.

---

20 Ariosto, *Orlando Furioso*, 299 (kanto 25, st. 33), 300 (kanto 25, st. 35).

21 Judith C. Brown, *Immodest Acts: The Life of a Lesbian Nun in Renaissance Italy*, New York: Oxford University Press, 1986, 6. Kadınlar arasındaki eşcinsel ilişkilerin de erkekler arasındaki eşcinsel ilişkiler kadar ciddiye alınan bir hukuki mesele olduğunu savunan Louis Crompton'ın görüşüne gönderme için bkz. Ariosto, *Orlando Furioso*, 166 n. 5.

Avrupa'dan günümüze kalan tek tük örnekten birine, Montaigne'in Fransa seyahatlerinden bir anekdotta rastlıyoruz; Montaigne bir şehirde pek çok kadının erkek gibi giyinip yaşamak üzere bir düzen kurduklarını duymuş. Hatta bu kadınlardan biri kendini dokumacı olarak göstermiş, bir kadına âşık olup evlenmiş. İkisi bir süre birlikte idare etmişler, fakat kadının erkek kimliğini üstlendiği anlaşılınca "cinsiyetindeki eksikliği kapatmak için yasadışı aletler kullanmak" yüzünden idam cezasına çarptırılmış.[22] Bu vakada hukuki açıdan sorun oluşturan unsur bir kadının başka bir kadını arzulaması değil. Yasadışı olan şey kendini erkek yerine koymak ve bir kadınla ilişki kurmak için "alet" kullanmak. Gazali'nin metninde ise bir aletin kullanılması (bütün kadınların duhulü arzuladığı fantezisiyle tutarlı bir şekilde) sıradışı bir şey olarak görülmediği gibi bir tornacıya yapay penis ısmarlayan kadın hakkında bile hikâye var.[23]

Görünen o ki Rönesans Dönemi'nde, kadınların kadınlara kapılabilecekleri ihtimal verilen bir şey değildi (ve bir kadının başka bir kadınla girdiği cinsel ilişkide erkeği taklit etmenin ötesine geçmesi imkânsız sayılıyordu). Bu tür bir arzu akla bile gelmiyordu; gelse bile "doğal" değildi. Kapıldığı umutsuz sevdanın kederiyle bütün bir geceyi "Bradamant'ın cinsiyetini aşikâr ve hikmeti kendinden menkul bir mucizeyle düzeltmeleri için Muhammed'e ve diğer tanrılara yakararak" geçirir.[24] Eğer bir kadın başka bir kadına âşık olacaksa, Müslüman olmalıdır – en azından "bizden" olmamalıdır. O halde, Sevgililer Çağı'nın sonlarına doğru İngilizce kaleme alınan kaynaklarda lezbiyenlik söylemine yönelik atılan ilk adımların Osmanlı İmparatorluğu'na dair anlatılarda yer alması pek de şaşırtıcı değildir. Nicolay (1585), Sandys (1610) ve Purchas (1613) seyahatnamelerinden Grimeston'un 1626'da Osmanlı sarayındaki yaşamı anlatan metni çevirisine ya da Rycaut'nun ses getiren *The Present State of the Ottoman Empire* (1682) eserine kadar, İngiliz yazarlar kadınlar arasında eşcinsel arzu/cinsel faaliyet olduğunu açıkça kabullenmişler ve bunu Osmanlı Doğusu'na konumlandırarak Müslümanlara ve Osmanlılara özgü olduğu sanılan toplumsal koşullarla doğrudan ilişkilendirmişlerdi.[25] Mesela, *Navigations into Turkey*'de Nicolay, Türk hamamlarındaki Osmanlı kadınları şöyle anlatır:

> Birbirlerini samimiyet içinde yıkarlar; bu yüzden Levant [Doğu Akdeniz] kadınları arasında sadece hamama gitmekten ve orada vakit geçirmekten kaynaklanan

22 Valerie Traub, "The (In) Significance of 'Lesbian' Desire in Early Modern England", *Zimmerman, Erotic Politics*, 150-169, 152-153. Ayrıca bkz. Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Oxford: Clarendon, 1988, 63-95. Hem Traub hem de Greenblatt metin olarak almaktadırlar.

23 Kuru, "Deli Birader", 235 (çeviri), 121 (metin).

24 Ariosto, *Orlando Furioso*, 301 (kanto 25, st. 44).

25 İngilizlerin görüşleri hakkında bir özet için bkz. Matar, *Turks, Moors, and Englishmen*, 4. Bölüm.

> müthiş dostluklar kurulur: Bazen de sanki erkeklere âşık olur gibi birbirlerine o kadar âşık olurlar ki çok güzel bir kız ya da kadın gördüklerinde onunla yıkanmanın, ona dokunmanın ve her yerini ellemenin bir yolunu bulana kadar uğraşırlar; keyiflerinde konfora ve kadınsı uçarılıklara düşkündürler: Eski zamanlarda bile lezbiyen Sappho gibiler vardı, tek dostu Phaon'a duyduğu aşkı yüz kadına kıza aktarmıştı. Bu yüzden daha önce saydığımız sebepleri, temizlenmeyi, sağlığı, hurafeleri, dışarı çıkma fırsatını ve şehvani hazları düşünecek olursak, Türklerin bu hamamlara gitmeyi âdet edinmesine şaşmamak gerek.[26]

Kadınlar arasında cinsel ilişki ve aşk, İslamın eşcinsel aşka hoşgörülü yaklaştığı tahayyülünün (en iyi ihtimalle önceki bölümde değindiğimiz ayetlerin yanlış yorumlanması yüzünden) kadın ile erkeğin birbirinden ayrı tutulmasının ve kadınların "tabii olan" Neoplatonik aşkı tensel ve "gayritabii olan" bir aşka döndüren doğal uçarılıklarının neticesi olarak yorumlanıyordu. İngiliz yazarların da kadınların kadınları sevmesi fikrinden Gazali kadar tiksindiği görülüyor, ancak durum kendilerinden uzaklaşıp Osmanlılara yansıtıldığında ise meseleye şehvetle yaklaşmakta sakınca görmedikleri anlaşılıyor.

Kadınları kapatma ya da muhafaza etme alışkanlığının Osmanlılara ya da Müslümanlara has bir şey olduğu fikrini bir tarafa bırakırsak, dizgin altında tutulmayan bir kadının muhtemelen önüne gelenle yatıp kalkan tehlikeli bir kadın olduğu fikrinin erken modern dönem erkekleri arasında yaygın bir kanı olduğunu görürüz. Mesela, ahlak kumkuması İngiliz seyyah Coryat Venedikli soylu kadınlara dayatılan kısıtlamaları tasvip etmektedir:

> Hatta asilzadeler bu tür nahoşluklardan sakınmak için hanımlarını hep evlerinin dört duvarı içinde tutarlar... Bu yüzden Venedik asilzadelerinin hanımlarını büyük bir evlilik töreni, bir Yahudi'nin vaftiz töreni ya da akşam vaktinde gondol gezisi haricinde nadiren görürsünüz... Zira hanımlarının namusunun önünde sonunda lekeleneceğini düşünürler, o zaman da boynuzlanmış olacaklardır."[27]

Rönesans dönemine ait adabımuaşeret kitapları ve vaazlar kadına "üstünde oturan binicinin en hafif dizginlemesiyle dönen, onun istediği şekilde gidip duran bir at gibi itaatkâr olup sükûnetle ve hevesle boyun eğinceye" kadar terbiye edilmesi gereken dik başlı bir hayvan gözüyle bakar. Beklenen itaatkârlığı sağlamak için başvurulan –şiddet ve zihinsel eziyet de dahil olmak üzere– yöntemler "aslanları, boğaları ve filleri terbiye etme" yöntemleriyle karşılaştırılır.[28] Aslanlar, boğalar ve filler! İkinci derecede görülmesinin

---

26 Alıntı için bkz. DiGangi, *Homoerotics of Early Modern Drama*, 96.

27 Alıntı için bkz. Rosenthal, *Honest Courtesan*, 22.

28 William Whately'nin *A Bride-Bush* ve Robert Snawser'ın *A Looking Glasse for Married Folkes* adlı eserlerinden yapılan alıntılar için bkz. Peter Stallybrass, "Patriarchal Territories: The Body Enclosed", Ferguson, Quilligan ve Vickers 1986, 126.

sebebi kısmen güçsüzlüğü olan bir cinsi tarif etmek için ne kadar da büyük, korkunç ve tehlikeli bir hayvanlar topluluğu.

Elizabeth Dönemi seyircileri arasındaki erkeklerin de Claudio'nun eski sevgilisi Hero hakkında atıp tuttuklarını, bahtsız Ford'un karısının güvenirliği hakkındaki fikirlerini bütün kadınlara uygulamaya iten endişeleri vardı elbette:

> CLAUDİO:
> Kendi yörüngesinde dolanan Diana gibi göründün bana,
> Açılmamış bir gül goncası kadar masum;
> Oysa kanın çok daha fazla kaynıyor
> Venüs'ten de vahşice şehvetle kuduran o
> Açgözlü hayvanlardan da.
> (*Kuru Gürültü*, 4. Perde, 1. Sahne, satır 58-62)

> FORD:
> [...] Page dangalağın teki, hem de kaygısız bir dangalak; karısına güvenir, kıskanmaz. Tereyağımı Flaman'ın birine, peynirimi Galli Parson Hugh'a, içki şişemi İrlandalı'ya emanet eder, hayvanlarımı otlamaya hırsızla gönderirim de karımı onunkinin yanına bırakmam: Kadın bir işler çeviriyor, bir şeylere kafa patlatıyor, sonra da kumpaslar kuruyor; içinde kurduklarını gerçeğe de dönüştürüyorlar.
> (*Windsor'un Şen Kadınları*, 2. Perde, 2. Sahne, satır 313-322)

Kuru Gürültü'de kadın düşmanı muhalif âşık Benedick, sivri dilli rakibesi Beatrice'de vücut bulan güçlü kadınlar karşısında duyduğu feci rahatsızlığı dile getirir:

> Hançerlerle konuşuyor, her sözü saplanıyor: Nefesi de sözleri kadar feci olsaydı, yakınında hayatta kalmak mümkün olmazdı; kuzey yıldızına kadar bulaşırdı.
> [...] Herkül'ü şişe geçirir, evet evet, ateşi de sopasıyla tutuştururdu.
> (2. Perde, 1. Sahne, Satır 255-258, 260-262)

Herkül'ün "sopası"nın bariz simgesel anlamına girmeyip, erken modern dönem erkeklerinin kadınların "vahşice şehvetleri" ve sivri dilleri konusundaki endişelerine dair daha fazla tarihsel örnek vermeden, Osmanlı elit kültürünün ağırlıklı olarak homoerotik bağlamında göründüğü şekliyle kadın sevgiliye, mahbubeye, daha yakından bakmaya geçeceğiz. Ama önce meselenin geçmişi hakkında biraz daha bilgi verelim.

Daha önce (2. Bölüm'de) bahsettiğimiz şeylerden biri de Avrupa Ortaçağı'nın aşk şiirinin –ağırlıklı olarak mensuplarının tümü erkek olan dini tarikatların okuryazar mensupları tarafından (Latince ve Yunanca) kaleme alınması hasebiyle– homoerotik olmasına rağmen genç erkek ve ka-

dın sevgilileri pek de farklı tasvir etmemesiydi. Örneğin, Thomas Stehling Ortaçağ mahbuplarından biri üzerine yazdığı makalede, önce doğduğu yer olan Angers'te katedral okulunun başı, ardından da Rennes piskoposu olan Rennesli Marbod'nun (1035-1123) Latince yazılmış iki şiirine yer verir; şiirlerden biri âşık olunan bir oğlanı diğeri ise bir kızı anlatır:

Egregium vultum modica pinguedine fultum

Hafif bir tombullukla daha da güzelleşen olağanüstü bir çehre,
Parlar kardan daha beyaz, kızarır bahar gülünden daha al;
Yıldızlara benzer bir bakış, şefkat vaat eder bir gülümseme;
Ateşli kurbanlar gibi hafifçe kabarık dudaklar,
Dümdüz güzel dişler, pırıl pırıl bembeyaz,
Kuvvetli kollar bacaklar, art niyetten uzak edepli tavırlar –
Bütün bunlara sahip bana bağlanmak isteyen kız...

De puero quodam composuit Horatius odam

Methiye düzmüştü Horatius bir oğlana
Güzel bir kız da olabilirdi pek ala.
Fildişi boynundan akardı saçları
Sapsarı altından daha parıltılı, hep hoşlandığım gibi aynı
Alnı kar kadar beyazdı, ışıldayan gözleri kömür karası;
Tüysüz yanakları gayet tatlı
Kızardı mıydı allı beyazlı
Düzdü burnu, alev alevdi dudakları, hoştu dişleri
Pek uygun bir modelden alınmaydı çenesi.
Giysilerinin altında saklı bedenini merak eden olsa
Memnun olur, oğlanın bedeni yüzüne denk zira...

Stehling, Marbod'nun kariyerini Bretonya'da Dol başpiskoposu olarak noktalayan öğrencisi Baudri of Bourgueil'nin (1046-1130) kaleme aldığı 255 şiirin çoğunun erkekleri konu aldığını belirtir (sadece 15 tanesi kadınlar hakkındadır). Bourgueil'nin eserlerinde de genç bir erkek ile genç bir kız hakkında benzer tasvirler görülür:

Forma placet, quia forma decet, quia forma venusta est

Görünüşün pek hoş zira münasip ve yakışıklı;
Narin yanakların, sarı saçların ve iffetli ağzın da öyle.
Bülbül gibi tatlı gelen sesin
Sarıp yatıştırır kulaklarımızı.

Bir oğlana da ait olabilir, bir kıza da;
Yeni bir Orpheus olursun; mani olmazsa ilerleyen yaşın –
Yaş ki farklılaştırır kızları oğlanlardan
Genç erkeğin yanaklarında çıkmaya başlayınca ince tüyler
Ve çehrelerini simalarını güzelleştirince sağlam bir burun.
Parlak, berrak gözlerin dokunur bağrıma ve yüreğime,
İnanırım ki çifte yıldızlardır o billur ışıklar.
Süt gibi tenin, fildişi sinen pek uyar onlara;
Eller değip oynar kar gibi vücudunda...

Non rutilat Veneris tam clara binomia stella

Çift isimli berrak yıldız Venüs bile sahip değildir
Senin ışık saçan iki gözün kadar parlaklığa.
Saçına bakınca düşünürüm ki altın bile ışıldamaz o kadar
Boynun nilüferlerden de yeni düşmüş kardan da daha çok parlar.
Dişlerin daha beyaz parıldar fildişinden de Parya mermerinden de
Ferah bir cazibe solur dudakların.
Dudakların kabarır biraz, ateş alıp onlardan ısınırım,
Gerçi sadece temiz bir hararet ısıtır onları.
Derim ki haktır narin yanakların yeğ tutulsa güllere
Zira kırmızı ve beyaz bir de tüm güzellikler donatır onları.
Bedeninden bahsetmek gerekirse kısaca:
Münasip bir bedendir böylesi bir yüze ...[29]

Her iki şair de ideal güzellik açısından, oğlan ile kızın pek benzediklerini vurgulama gereği duymuşlar. Marbod pek âlâ güzel bir kız da olabilecek bir oğlana methiye düzerken, Baudri'nin oğlanının sesi de "bir oğlana da ait olabilir, bir kıza da".

Sevgili erken modern Osmanlı edebiyat çevrelerinde de benzer bir androjen tabiata sahiptir. Mesela Gazali bir mahbubeyi şöyle tarif eder:

> Güzellerin şahı, nazlı servi gibi boyu, saçı sümbüle, benleri bibere, yanağı güle, dudağı şaraba, dişleri inciye, ağzı mühre, vücudu Tuba ağacına, yanağı parlayan aya, saçı en karanlık geceye benzer; yüzü en uzaktaki hedef, bedeni en yüce gayedir; bedenen taze ve genç bir ruh, cennetteki bir huri, tatlı dilli, keman kaşlı

29 Thomas Stehling, "To Love a Medieval Boy", *Kellogg, Literary Visions*, 153-156. İlk üç alıntının ait olduğu şiirler şu başlıklar altında da görülebilir: "Dissuasio amoris venrei" (Cinsel aşka karşı bir sav), "Satyra in amatorempuelli sub assumpta persona" (Genç bir oğlanın âşığının ağzından taşlama) ve "Ad juvenem nimis elatum" (Kibirli bir gence), bkz. Thomas Stehling (çev.), *Medieval Latin Love Poems of Male Love and Friendship*, The Garland Library of Medieval Literature, c. 7, ser. A. New York: Garland, 1984, 31-33.

bir cihan padişahıdır sanki. [*Bir şeh-i hûbân boyı serv-i hırâmân saçı sünbül beni fülfül yanağı gül lebi mül dişleri dürr dehânı hâtem-mühr kaddi sidre-i tûbâ ruhı bir meh-i garrâ saçı leyl-i esrâ yüzi maksad-ı aksâ boyı matlab-ı a'lâ cisümlerde cân-ı tâze civân hûr-ı cenân şîrîn zebân kaşı kemân sanki bir şâh-ı cihân*].[30]

İdeal mahbubu ise şöyle tasvir eder:

Nazire ustaları ve basiret sahipleri güzelliğin gereklerini belirtmişlerdir. Hoş bir oğlan ve yakışıklı bir dilberin güzeller içinde öne çıkması ve güzellik adına layık olması için servi boylu, lale yanaklı, gonca dudaklı, elma çeneli, ay yüzlü, hilal kaşlı, benleri karabibere saçları sümbüle benzer, güler yüzlü, sürmeli gözlü, şahin bakışlı, keklik sekişli olması ve aynı şekilde üstün vasıflara sahip olması, güzel ahlak ile tanınması, böyle konuşulması ve davranması gerekir demişlerdir. Fakat işin aslı budur ki gönül kimi severse güzel odur.

Erbâb-ı nezâyir ve ashâb-ı basâyir esbâb-ı hüsni zikr idüp bir ra'nâ puser ve bir zîbâ dil-ber güzeller içre fâyik ve hûbluk ismine lâyik ol vakt olur ki serv-kad lâle-had gonçe-leb sîb-gabgab mâh-rû hilâl-ebru beni fülfül saçı sünbül güler yüzlü sürmelü gözlü şâhin bakışlı keklik sekişlü ve bunun emsâli evsâf-ı şerîfe ile mevsûf ve ahlâk-ı hamîde [ile] ma'rûf ü ma'kâl ü me'lûf ola dimişler ammâ hakîkat-i hâl budur ki gönül kimi severse güzel odur.[31]

Daha önce belirttiğimiz gibi, erotik olan söz konusuysa (elit) erkek tahayyülünün oğlanlar ile kızlar/kadınlar arasında pek fark gözetmediği muhtelif kaynaklardan anlaşılıyor. Cinsiyetler birbiri içinde kaynaşıyor. Erotik bir senaryo dahilinde biri diğerinin rolünü üstlenebiliyor. Üzerinde hâkimiyet kurulabilen ve edilgen konumda olabilen hangisi ise cinsel arzu nesnesi haline gelebiliyor. Elizabeth Dönemi sahnesinde, kadın rollerini oğlanlar oynardı – bunun nedeni kısmen kadınların oyuncu olmalarının ahlak dışı sayılmasıydı. Osmanlı seçkinlerinin şiirlerinde ise sevgili rolü kadınsı bir oğlana düşer – bunun nedeni ise kısmen belli bir kadının arzulanacak bir nesne olduğunu (yani "muhafazasız/açık" olduğunu) ya da "şairane" (platonik, entelektüel, manevi) bir aşkın alenen ilgi çekmeye müsait bir kadın tabakasına yöneldiğini ima etmenin ahlak dışı sayılmasıydı. Gençlikte kız ile "tüyü yeni bitmiş" oğlanın tebdil-i kıyafetle cinsiyet değiştirebilecekleri bir aşama vardır; Shakespeare'in çok genç kız ve erkek kahramanlarının çoğu buna örnek teşkil eder. Yine de aydınlatıcı bazı ayrımlar da yok değildir.

"Bir oğlana da ait olabilir, bir kıza da" tarifinin ya da Osmanlıların bir oğlana Kız Memi veya Sürmeli Kadın diye lakap takmalarının altında güzel

30 Kuru, "Deli Birader", 232 (çeviri), 119 (metin).
31 Kuru, "Deli Birader", 188 (çeviri), 76-77 (metin).

bir oğlanın bir dereceye kadar travesti, yani (genelde görülenin aksine) erkek kıyafeti giymiş bir kız olduğu iması yatar.[32] Sevgililer Çağı'nda eğlencelerde hem dans eden kızlar (çengi) hem de aynı şekilde giyinmiş oğlanlar (köçek) göze çarpar; Mustafa Ali mahbup türlerinden bahsederken şöyle der:

> Kısacası, namlı güzel yüzlülere rağbet edip karşısında zarifçe salınan, uzun boylu ve gümüş bedenli serviler görmek isteyenler Rumeli köçeklerini göz ardı etmesinler [*el-Kıssa, rağbet-i hûb-rûyân-ı benâm idüp karşusında serv-i sîm-endâm ve bâlâ-kâmet ve mevzûn-ı hırâm istihdâmına rağbet-i tâm idenler Rûm-ili (köçeklerinden) gâfil olmasunlar*].[33]

Ataerkil (fallosentrik) toplumlarda, arzunun yöneldiği travesti nesnenin kadın-üstü, yani bazı avantajlara sahip bir kadın olduğu söylenebilir. Kız-oğlan mahbup kendi haneleri bulunmayan genç erkekler için daha müsaitti.

Osmanlılar arasında, mesela, kendi haneleri olan yaşı daha ileri erkeklerin karılarına ya da cariyelerine cinsel erişim imkânı vardı, tıpkı seçkin ve evli Venediklilerin pahalı kortezanlara olduğu gibi. Geç evlenme âdeti, doğum kontrol yöntemlerinin yetersizliği, bir efendiye ya da hamiye ihtiyaç duyan serbest oğlanların sayısı, eşcinsel ilişkilerin rahatlığına katkıda bulunuyordu. Bunun neticesinde, pek çoğu hayatlarının daha sonraki aşamalarını sadece heteroseksüel olarak geçiren çok sayıda genç erkek, başka erkeklerle aşka ya da cinselliğe dayalı ilişkiler kurmuş bulunuyorlardı. Cinsiyet rolleri çoğunlukla hayat aşamaları ile değiştiğinden bu adamlar bir erkeğin âşığı olmanın da sevgilisi olmanın da nasıl bir şey olduğunu, erkekler ile kadınlar arasındaki ilişkilerde bulunmayan bir duygusal şeffaflıkla biliyorlardı. Üstelik bir erkek için bir erkeği sevmek kendini sevmektir (bu anlamda bir nevi kendini tatmindir); bir yandan da erkekliğin kıymetini tasdik ederek ataerkil toplumu destekler, zira aşkın güçsüz bıraktığı bir adama bir oğlanın hâkim olması ihtimali ataerkil yapıları bir kadının bir erkeğe hâkim olması kadar tehdit etmez. Bu bağlamda, en azından seçkin tabaka dahilinde, aşkın kültürel senaryosunun genç erkek sevgiliyi [mahbubu] öne çıkarması şaşırtıcı değildir.

Öte yandan, bütün bu savları düşününce, Osmanlı mahbubeleri hakkında fazla bir şey bilmiyor olmamız hiç var olmadıkları ya da kadınların kültürel zeminde durdukları kadar görünmez ve pasif oldukları anlamına gelmez. Elimizdeki malzeme kısıtlı olmasına rağmen –ki bu durum büyük oranda sistemli bir şekilde malzeme aranmamış olmasından kaynaklanır– bu çalışmanın başka kısımlarında değindiğimiz kaynaklardan edinebileceğimiz

---

32 Kız Memi için bkz. Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 151b-152a; İsen (ed.), *Künhü'l-ahbâr*, 228.

33 Şeker (ed.), *Kavâ'idi'l-mecâlis*, 284. Osmanlı çengi ve köçek tasvirleri için bkz. Metin And, *Istanbul in the 16th Century: The City, the Palace, Daily Life*, İstanbul: Akbank, 1994, 280-281 (Avusturya Milli Kütüphanesi'nde bulunan yaklaşık 1590 tarihli bir albümden alınmıştır).

ipuçları mevcuttur. Örneğin, 2. Bölüm'de gördüğümüz üzere, Latifi "hercai [erkek] güzeller"i anlatırken mahbubelerden de kısaca bahseder; Zati "soylu" bir kadın adına aşk şiirleri yazar. Tezkirelerde genç erkeklerdense kadınlara ilgi duymak gibi "tuhaf huyu" olan şairlerin adı geçer. Âşık Çelebi, şair Suni maddesinde şairin sevgililerinden birinden bahseder ve bir şiir aktarır:

Gelibolu'da Sultani adlı Rum kadına âşık olup, aşağıdaki şiiri yazmıştır:

Beni aşk belasına sürükledi bir Rum sultanı	*Belâ-yı 'işka ugratdı beni bir Rûm sultânı*
Ey sultanım, Allah verse bana bu belanın dermanını	*Meger sultânum Allâh eyleye bu derde dermânı*
Gönlüm olacak zalim bir dinsize esir etti beni,	*Esîr itdi beni bir kâfire gönlüm diyen zâlim*
Medet! Kurtarın kâfir elinden bir Müslüman'ı	*Halâs eylen o kâfirden meded siz bir müselmânı*
Mum oldum yanan ta kiliseye giderim	*Kilisâya bile varmaklığa yanınca mûmuz biz*
O putun çehresinde gördüğümden beri inancın ışıklarını	*Görelden sûretinde ol bütün envâr-ı îmânı*
Sultanilerle ona kavuşma umudu yok	*Ana hiç çâre yok sultânîlerle vâsıl olmaga*
Acele et, sarılmak istersen ona tut papaz urbasını	*Hemân pâpâs etegin tut dilersen kucmaga anı*
Bugün sultanın kullarıyız, ey Sun'i, aşkta ve alakada	*Bu gün sultân kulıyuz Sun'iyâ mihr ü mahabbetde*
Ey efendim, odur benim padişahım, bu Rum sultanı	*Efendüm pâdşâhumdur benüm bu Rûm sultânı.*[34]

Aynı şekilde, 3. Bölüm'de gördüğümüz üzere, Tacizade Cafer Çelebi *Hevesname*'de bir Kağıthane gezisi sırasında soylu bir kadınla (güya) yaşadığı bir hikâyeyi anlatır. Bu hikâyeye biraz daha ayrıntılı bakmaya değer sanırız.

Hevesname ortaya koyduğu işi gayet ciddiye alması ve genellikle alakasız gibi görünen şeyleri tek eserde toplaması açısından Osmanlı edebiyat üslu-

34 Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 220b (satır 7-12). Kılıç (ed.), *Meşa'irü'ş-Şu'ara*, 3: 1296.

bunun doğasının bir örneğidir. Allahın birliği ve peygamber üzerine övgüleri içeren alışılmış ayetler ile başlayan eser, Cafer'in ibadet ettiği anlarda bile aşkı düşündüğünü itiraf ettiği bir dua ile devam eder:

Şarap ve mum ve güzeller hayalimde	*Hayâlümde şarâb u şem' ü şâhid*
Kola bacağa duyduğum heves yüreğimde	*Derûnumda hevâ-yı sâk u sâ'id*
Ne zaman tekbir getirip dursam namaza	*Kaçan tekbîr idüp dursam namâza*
Gönül başlar sevgiliye yalvarmaya	*Gönül başlar nigârına niyâza*
Daha yüzümü dönmeden ben mihraba	*Ne assı kılmadın mihrâba ben rû*
Yerleşir gönül ebru kaşlara	*Çü gönlümdür mukîm-i tâk-ebrû*
Neden ben kıbleye yüz tutunca	*Ne olur ben dutduğumdan kıbleye* yüz
Ruh gözüm açılır sevgilinin konağına	*Açar cân âsitân-ı yâra çün göz.*[35]

Bu duanın ardından önce sultana dua, ardından da İstanbul'un muhtelif binalarının şairane tasvirleri gelir: Galata Kulesi, padişahın sarayı, padişahın hamamı, Ayasofya, Fatih Camii ile medresesi, imarethanesi ve şifahanesi, sonra da Eyüp Camii ve türbesinin inşa hikâyesi. Allaha, peygamberine, sultana ve payitahta düzülen bu methiyeyi –başka bir deyişle, hikâyenin ruhani, idari ve fiziksel bağlamını– asıl hikâyenin altında yatan hikâye izler.

Bu kısım hayli alışılmıştır – bir yere kadar. Eserde Tayyip ile Tahir hikâyesinden aşina olduğumuz pek çok unsurla karşılaşırız. Yazar ilim, yakın dostlar ve lirik şiirler yazdığı meclislerle dolu yaşamını anlatır. Bir gün meclis esnasında arkadaşları manzum bir hikâye yazmasını isterler; fakat Cafer bu işlerin gerçek bir âlime yakışmayacağını ve zaman kaybı olacağını söyleyerek tereddüt eder. Sonra da arkadaşlarına edebiyat ve geçmişteki edebiyatçılar hakkında düşündüklerini anlatır; ona kalırsa içlerindeki en büyükler (Şeyhi ve Ahmet Paşa) bile köklü İran-Arap geleneğinin taklitçisi olmaktan öte geçmezler. Nihayet kendi mesnevisini kaleme almaya ikna olur ve bir konu aramaya girişir. Sonunda geleneksel konulardan ilham alamayınca kendi aşk deneyimlerinden birini anlatmaya karar verir. Bu hikâyeyi geleneksel hikâyelerin bu kadar uzağına düşüren de şahsi deneyim kurgusu ve sevgilinin cinsiyetidir.

Cafer asıl hikâyeye mecazi aşkın esas amacının hakiki aşka, yani ilahi aşka sevk etmek olduğunu işaret eden kısa bir pasajla giriş yapar, bundan sonra da ilahiyat lafı geçmez. Hikâye baharda Kağıthane'nin tasviriyle başlar. Cafer oraya dostlarıyla birlikte birkaç gün kamp yapmak üzere gelmiştir. De-

35 Tacizade Cafer Çelebi, *Hevesname*, Hivren Demir ve Hakan Atay (ed.), http://courses.washington.edu/otap/archive/data/arch_txt/texts/a_heves.html, 66-69.

reyi seyrederken yaklaşan bir küçük gemi fark eder ve âşık olacağı [kadını] tesadüfen görür.

Gemi seyir halinde kıyıya yanaştı	*Gemi seyr iderek geldi kenâre*
İçinden çıktı birkaç ay parçası	*İçinden çıkdı birkaç mâh-pâre*
Tümü işveli, pek güzel hepsi	*Cemi'i şîveger mecmû'ı zîbâ*
Altın işlemeli ipekten tamamının elbisesi	*Kamunun hil'ati zer-beft dîbâ*
Hepsi güzellik ülkesinin prensesi	*Kamu iklîm-i hüsnün şehriyârı*
Her birinin yanında cariyeleri	*Yanınca her birinün çok cevârî*
Hepsi güzel ve gönül çeler gerçi	*Egerçi cümlesi ra'nâ vü dil-bend*
Ama içlerinden birinin yok eşi benzeri	*Biri ammâ katı bî-misl ü mânend*
Ok kirpikli bir put, yay kaşlı	*Nigâr-ı tîr-müjgân kavs-ebrû*
Akrep burcunda ay, sümbül saçlı	*Meh-i 'akreb-zevâyib sünbüle-mû*
İkizlerin heykeli güneşli günler gibi	*Büt-i cevzâ-kemer hûrşîd-eyyâm*
Aslan gözlü, Koç nefesli, Balık etli	*Esed-çeşm ü hamel-düm hût-endâm*
Ağırlığını gösterir başı gerçi	*Sürûnı gösterür gerçi girânı*
Kıl kadar incedir beli	*Yeder bir mûy ile anı miyânı*
O huridir, diğerleri ise periler	*Bu hûrîdür kalanları perîler*
O sanki papağandır, ötekiler ise güvercinler	*Bu gûyâ tûtîdür anlar kebûter*
O çehresi kutlu ay, giymişti	*Geyerdi ol meh-i ferhunde-dîdâr*
Altın işlemeli yeşil bir elbise gök gibi	*Kabâ-yı sebz-i zer-keş âsumân-vâr*
Şevke gelip güzelliği ve zarafeti ile	*Getürmiş şevke çün hüsn ü bahâsı*
Altınlar saçmış elbisesi üstüne	*Zer-efşân olmış üstine kabâsı*
Sanki yemyeşil bir mum olmuş bedeni	*San olmış kâmeti bir şem'-i ahzar*
Üzerine altın yapraklar basılmış gibi	*Ki üstine basılmış zer varaklar*
Öylesine dar ki o yeşil elbise	*Şu resme teng bu dîbâ-yı hazrâ*
Sığmaz içine gül goncası bile	*Ki sığmaz ana ol gül gonçe-âsâ*
Altın düğmelerle süsleyip her yeri	*İdüp başdan başa zer dügme tezyîn*
Yaban gülleri donatmış çimenlikleri	*Donatmış sebzezârı gonçe nesrîn*

Kuşanmış o fidan boylu fitneci
Sırmayla dikilmiş hoş bir kemeri

Beli halkı geçirmiş nezaketten
Bağlamış kemer onu bu suç yüzünden

Daha da şirin kılmış o yari
Şeker kamışına benzetmiş taze bedenini

Âşığı kolunu dolamış sanki
Devran dönmüş çepçevre belini

Ayağında yaldızlı çarıklar
Her adımda tıkırdayan yaldızlı nalçalar

Sanırsın karışmış altın ile gümüş
Barışmış yahut su ile ateş

Ayağa kalkıp gösterince yüzünü
Kıyamet kopup cennet göründü

Çimenliğe adım atınca,
Ayağına döşedi yeşil sırma

Yürüdü çimenliğin içine salına salına
Şam gülleri gibi gülerek her lahza

Altın terlikle yere basınca
Toprak kendini dağladı tutulup ona

Görüp yıldızlarını can yerine
Yer açtı sinesinde her birine

Gökyüzü ayağını toprağa bastığını görünce
Dedi, toprak olaydım keşke

Parladı yanağı çimende
Nasıl parlarsa Süheyl yıldızı Yemen'de

Yanağından her yere ışıklar saçıldı
Akiğe dönüştü oradaki her taş parçası.

Kuşanmış ol sehî-kadd ü pür-âşûb
Dikilmiş sırma ile bir kemer hûb

Geçermiş halka nâzüklik miyânı
Bu cürm içün kemer bend itmiş anı

Velî yarı dahı şîrîn-ter itmiş
Nihâl-i kâmetin ney-şekker itmiş

Dolamış 'âşıkı gûyâ ki sâ'id
Miyânına olup devrân müsâ'id

Ayağındaydı bir keşf-i müzehheb
Mutallâ-na'lçe zerrîne-kebkeb

Karışmışdı sanasın sîm ile zer
Barışmışdı yahod âb ile âzer

Kıyâma geldi çün gösterdi tal'at
Kıyâmet kopdı vü 'arz oldı cennet

Çü sahrâya kadem basdı vü sahrâ
Ayağına döşedi sebz dîbâ

Yüridi sebzezâr içre hırâmân
Gül-i sûrî gibi her lahza handân

Çü zerrîn na'lçeyile yire basdı
Zemîn şûrîdesi oldı na'l kesdi

Görüp kevkeblerini cân yirine
Yir itdi sînesinde her birine

Felek gördi ki hâk üzre kodı pâ
Didi yâ leytenî küntü turâbâ

Dırahşân oldı ruhsârı çemende
Süheyl yılduzı mânendi Yemende

Ruhından düşdi pertev her kenâre
'Akîk oldı bulınan seng-pâre.[36]

36 Tacizade Cafer Çelebi, *Hevesname*, 826-851.



Piknikte eğlenen kadınlar (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B. 408, "I. Ahmed Albümü", var. 66a).

Burada yalnız seyahat eden ve güzel bir doğal ortamda kamp kuran üst tabaka kadınlar grubunu görüyoruz. Tam anlamıyla açık ya da muhafazasız değiller (yani İngilizlerin deyişiyle başıboş kadınlar değiller) zira yanlarında hizmetkârlar bulunuyor. Öte yandan, gözlendiklerinin farkında olmadıkları anlaşılıyor; en azından şairin âşık olduğu kadın, evinin mahremiyeti içindeymişçesine örtüsünü açar ("Ayağa kalkıp gösterince yüzünü", "Parladı yanağı"). Müslüman kadınların insan içine çıkarken taktıkları donuk örtünün altında, bu sevgili kadın belden simli bir kemerle bağlanan ve neredeyse içinden fışkıracakmış kadar dar görünen çok hoş altın sırmalı bir elbise giymektedir.

Bu pasaj Osmanlı şiirinde görülen sevgili ile tabiatı (gökyüzü, toprak, çiçekler) birbirinin aynası olarak baştan yaratma olgusunun özellikle çarpıcı bir örneğidir; sevgili tabiatın, tabiat ise sevgilinin görüntüsüne bürünene dek biri diğerini içine alır. Batılılar nezdinde, bu üslup çoğunlukla tabiatı stilize edilmiş bir yansımaya indirgeyen ve asıl (ve kıymetli) bereketini ve çeşitliliğini bastıran bir şey gibi görülmesine rağmen; bir yandan da doğal âlemi son derece şehvetli ve erotik hale getirir. Öyle ki hassas ve şairane Osmanlı'nın tabiatla ilişkisi şaşırtıcı derecede (hatta fazlasıyla) şahsi, duygusal ve erotik bir hal alır.

Her halükârda, şair anında vurulur ve bir aracı aramaya koyulur; aranan aracı bu kez kadının hizmetkârı, muhtemelen bir cariyedir. (Hizmetkârların âşıklar arasında aracılık etmeleri Osmanlı kültüründe, divan şiirinden gölge oyununa kadar pek çok mecrada uzun süre yaygınlığını korumuştu. Mesela, Yahya'nın müflis ile zengin genç dul kadın hakkındaki öyküsünü anımsayalım, cariye ikiyüzlüce aracılık yapmıştı.) Hizmetkâr hanımına şairin ilgisini aktardığında, kadın onu bir istekle geri gönderir:

Dedi git buluş yine o adamla	*Didi yine buluş sen ol harîfe*
Onunla sohbet et hoşça lafla	*Anunla iderek lâg u latîfe*
Benim için ondan divanını iste	*Bize andan anun dîvânın iste*
Kıymetli cevherlerinin madenini iste	*Girân-mâye güherler kânın iste*
Eğer değilse divanı burada	*Eger hâzır degülse bunda dîvân*
Canım, birazını kalanlardan aklında	*Biraz yâdında olanlardan ey cân*
Birkaç gazel yazdır getir ona	*Ana yazdur getür birkaç gazeller*
Olsun ruhları besleyen meclisimizde bir lokma.	*Kılalum nukl-i bezm-i rûh-perver.*[37]

Burada "gazeli gazelle avlama" olgusunu içinde barındıran bir anlatı görüyoruz. Bu sevgili kadın eğer bir aşk ilişkisine girecekse, eğer mahbube olmaya rıza gösterecekse, kendisine şiirle kur yapılsın ve âşığın sunabileceği yetenekleri ve entelektüel armağanları görebilsin istiyor. Bu kadın cahil, hafifmeşrep ya da akılsız olarak tarif edilmiyor. Aslına bakılırsa, zeki ve ağırbaşlı (*ser-giran*) olarak tasvir edilerek ince zekâ ve sözel (şiirsel) becerileri ima eden papağana benzetiliyor. Zekâsı çekici niteliklerinden biri sayılıyor. Yüksek kültüre ait bir aşk şiirini takdir edebileceği ve iyi şiiri kötüsünden ayırabileceği farz ediliyor.

Böylece hizmetkâr âşığa gider ve ricayı iletir:

Lütfedip yazın birkaç gazel	*Kerem eylen yazun birkaç gazeller*
Okuyup zevkle şevke gelsin onca güzel	*Okısun şevk-i zevk itsün güzeller*

Âşık ise, belki de genç olduğundan ve henüz bir divanı bulunmadığından, şöyle yanıt verir:

Dedim divan ne ki canım sizin	*Didüm dîvân ne olur kim cân sizündür*
Ne emrederseniz, ferman sizin	*Ne kim emr idesüz fermân sizündür*
Böyle gerek olacağını	*Velî böyle gereklü olacagın*
Bu denli rağbet bulacağını	*Anun bu denlü ragbet bulacagın*
Bilemedim, almadım yanıma divânı	*Ne bileydük bile almaduk anı*
Gazellerden aklımda olanı	*Hayâlümde gazellerden olanı*

37 Tacizade Cafer Çelebi, *Hevesname*, 1743-1747.

Yazayım ki yarasın küpe olmaya	*Yazayın tek yarasın gûşvâre*
Bu inciler güzelimin kulağına	*Bu dürler olmaga gûş-ı nigâra*
Kalem kestim, kâğıt aldım elime	*Kalem kesdüm elüme kâgız aldum*
Hemen papağan gibi geldim dile	*Hemîn tûtî gibi güftâra geldüm*
Gözümün karasına yaşımı kattım	*Sevâd-ı çeşmümi eşk ile ezdüm*
Onunla şu birkaç şiiri yazdım.	*Anunla işbu birkaç şi'ri yazdum.*[38]

Şiir etkili olur ve ikili arasında birkaç buluşmadan, gayet şairane acılardan ve aşk şiiri değiştokuşlarından oluşan bir ilişki başlar. (Şiirlerin bazılarının sevgili tarafından yazılmış gibi sunulması, bir kadının şiir yazması fikrinin o kadar da tuhaf olmadığı izlenimini yaratıyor. Bu durum Zati'nin kadınların sevgililerine göndermeleri için onlar adına şiirler yazdığı iddiasıyla da örtüşüyor, buradaki varsayım kendileri şiir yazabilen kadınların bizzat şiirler yazdıkları yolunda.) Bu kır rüyası sona erdiğinde, sevgili insan içine çıkacağı yolculuk için tekrar siyah örtüsüne bürünüyor, başını çenesinin altından bağlıyor:

O güzeller şahı gök çadırından	*Sipihr-i haymeden ol şâh-ı hûbân*
Belirdi güneş gibi parıldayan	*'İyân oldı nitekim mihr-i rahşân*
Geçirince üstüne kapkara abayı	*Geyüp üstine bir hazz-ı siyâhî*
En karanlık gecelere döndürmüş keder o parlak ayı	*Muhâk itmiş gam ol tâbende mâhı*
Bir gizli işaret var bu suratta	*Bu yüzde dahı var bir remz-i pinhân*
Abı hayat bulunur karanlıkta	*Olur zulmet içinde âb-ı hayvân*
Çekince yanağına mis kokulu siyah peçeyi	*Çeküp ruhsârına müşgîn nikâbı*
Karanlıkta bırakmış bulut güneşi	*Bırakmış tîre ebre âfitâbı*
Ve bağlanmış o tertemiz görüntü	*Dahı baglanmış ol pâkîze-manzar*
Çenesinin üstünde bir kırmızı örtü	*Zenehdân üstine bir al mi'cer*
Güneş gizlense de karanlık perdenin arkasında	*Belî gizlense gün müşgîn tutukda*
Şafak yine de görünür ufukta.	*Şafak peydâ olur gird-i ufukda.*[39]

38 Tacizade Cafer Çelebi, *Hevesname*, 1756-1771.
39 Tacizade Cafer Çelebi, *Hevesname*, 3214-3219.

İlişki birkaç mektupla kısa süre daha devam eder, ancak bunun dışında başka temas olmaz. Sevgilinin itibarı fazlasıyla tehlike altındadır ve fark edilmesi durumunda karşılaşılacak sonuçlar çok ağırdır.

Bu hikâye, elbette, öncelikle estetik ve artistik kaygılarla anlatılan bir hikâyedir. Gerçek bir hikâye olduğunun ifade edilmesi bile şüpheyle karşılanmalıdır, zira bu tür ifadeler edebi üslupta yaygındır. Öte yandan, bu anlatı okurlarını –yüksek kültürün edebi sanatının Osmanlı tüketicilerini– bunun seçkin tabakadan genç bir erkekle genç bir kadın arasındaki duygusal bir ilişkinin doğru bir tasviri olduğuna ikna etme niyetiyle kaleme alınmış bir betimlemedir. Başka bir deyişle, Osmanlı okuru bu tür bir karşılaşmanın meydana gelmiş olabileceğini, ifade edilen şartlar altında Osmanlı âşık ile kadın sevgilisinin davranışlarının makul olduğunu kabul ederdi. Bundan ve birçok başka ipucundan anlaşıldığı üzere –bu durum hiçbir yerde açıkça belirtilmese de– bahçe ya da doğal ortam, özel bir yerdi, orada normal (kamusal) mekânın kuralları işlemiyordu. Osmanlı toplumunda kadınların toplum içindeki davranışlarına yönelik resmi kısıtlamalar hakkında epey bilgi sahibiyiz. Cinsel davranışları, kadınlarınkini de denetim altında tutmak toplumsal bir görev sayılıyordu; toplumsal normları ihlal edenleri cezalandırmak üzere başta *muhtesib* ve *subaşı* olmak üzere görevliler bulunuyordu. Kadınların rahatça ve örtünmeden bir arada olabildikleri bazı özel alanlar –mesela evin haremi, hamam– hakkında da bilgimiz var. Fakat toplumsal gözetimin alışıldık biçimlerinin gevşediği ya da hiç olmadığı diğer mekânlar hakkında bildiklerimiz pek az, sadece böyle yerler olabileceğini tahmin ediyoruz.

Sevgililer Çağı'nda Kadınlar ve Toplum

Leslie Peirce, 16. yüzyılın ortalarında Ayntab [Antep] vilayetinin şeriyye sicillerine dayanarak ele aldığı çok enteresan bir zina davasıyla kıyıda kalan ilginç bir meseleyi de öne çıkarır. Tek bir yıl içinde zina suçlamasıyla kadı karşısına çıkarılan genç kadınların davalarının beklenenden çok daha fazla olduğunu gören Peirce, anormal görünen bu durumu açıklayabilecek çevresel faktörleri araştırmaya koyulur. Dikkatini çeken faktörlerden biri nispeten ani bir nüfus artışıdır.[40] Nüfus artışı pek çok kaynak tarafından doğrulanmakla birlikte, Anadolu'ya özgü bir durum değildir.[41] Görmüş olduğumuz üzere, Akdeniz dünyasında ve ötesinde yaşanan nüfus artışı özellikle ipsiz sapsız erkeklerin, yani hâlâ babalarının kapısında yaşayan bekâr genç erkeklerin

40 Bkz. Peirce, *Morality Tales*, 367-374.

41 Nüfus artışı meselesi 10. Bölüm'de daha kapsamlı ele alınacaktır. Konu hakkında bkz. M. A. Cook, *Population Pressure in Rural Anatolia, 1450-1600*, Londra: Oxford University Press, 1972.

(Osmanlıların tabiriyle *mücerred*), öyle böyle levend konumunda olanların ve kendi kapıları olmayan evli genç erkeklerin (Osmanlıların tabiriyle *bennak*), çoğalmasına neden olmuştu.[42] Nüfus artışının dinamikleri ve beraberinde getirdiği (ekonomik fırsatların peşinde) iç göç çok sayıda genç erkeğin hiçbir toplumsal bağlantısı bulunmayan kentlere ve kasabalara akın etmesi anlamına geliyordu. Pek çok evlilik, hatta evliliklerin çoğu, birbirini tanıyan aileler arasında ayarlandığı için, geleneksel görücü usulü evlilik dışında kadınlarla ilişki kurma hususunda genç erkeklerin üzerinde ciddi baskı vardı; bu duruma paralel olarak genç kadınların da ailelerine karşı gelerek ailenin ahbap çevresi haricinde birine bağlanma olanakları artmıştı.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Sevgililer Çağı'nın toplumsal iklimi çok sayıda genç erkeğin varlığının etkisiyle hayli erotikleşmişti. Pek çok yerde, genç erkeklerin cinsel enerjileri giderek kent yönetiminin idaresine geçen kadın fuhuşuna yönlendirilir olmuştu.[43] Bazı yerlerde ise, mesela İstanbul'da, Floransa'da ve Londra'da kültürel senaryolandırma ve resmi hoşgörü nispeten aleni homoerotik ilişkileri tasvip ediyor ya da bunlara göz yumuyordu. Ancak kadınların korunmasının –ve erkek cemiyetinin kadınlardan korunmasının– yetkililerin önceliklerinden sayıldığı İstanbul'da bile kadınların yetkililerin dikkatini çekecek kadar genel anlamda erotik ilgi odağı olduğuna dair ipuçları mevcuttur.

Açıkça görünen o ki Osmanlı kentlerinde kadınların ne dereceye kadar gözetim altında tutulduğu ve hareketleri ile faaliyetlerinin ne kadar kısıtlandığı büyük oranda dine ve sınıfa bağlıydı. Azizi'nin şehrengizinden söz ederken değindiğimiz üzere, alenen mahbube olarak tanımlanan kadınlar ya cariye ya alt tabakalardan ya da gayrimüslim cemaatlere mensup kadınlardı ve zaman zaman öyle ya da böyle fahişeliğe bulaşmış olabiliyorlardı. Erken modern dönemde bir haneye bağlı olmayan veya başka bir sebepten ötürü fakir düşmüş bir kadının geçimini sağlamak için pek fazla alternatifi olmadığını da unutmamak gerek. "Başıboş" kadınların, evlilik dışı hamileliklerin ve gayrimeşru çocukların çok sayıda olduğu ve büyük sorun oluşturduğu Avrupa'ya kıyasla, Osmanlı İmparatorluğu'nda sahipsiz kadınlara yönelik kamusal ve özel himaye sistemlerinin çok daha gelişmiş olduğu görülür.[44] Öte yandan, pek çok fakir kadının para karşılığında cinsellik ve ahbaplık sunmak için Osmanlı kent merkezlerinin görece anonimliğinden faydalandığı da ortadadır.

---

42 İngiltere için bkz. Beier, *Masterless Men*, özellikle 2. Bölüm, 54, n. 2; Beier 1559'da Ealing nüfusunun yüzde 49'unun yirmi bir yaş altı olduğunu ortaya koyan bir çalışmaya işaret eder. Erkeklerin yaşam safhalarına dair Osmanlı terminolojisi hakkında, bkz. Peirce, "Seniority, Sexuality, and Social Order".

43 Bkz. Örn. Brackett, "The Florentine Onestà"; Chambers ve Pullan (ed.), *Venice*, 126-127.

44 Beier, *Masterless Men*, 4. bölüm.

Örneğin, 9. Bölüm'de daha kapsamlı şekilde ele alacağımız üzere kadı mahkemesinde görülen bir dava üzerine verilen kararda bir grup kadının adı içlerinden birine ait bir evde erkekleri "eğlendirmek" ile anılıyor.[45] Söz konusu kadınların isimleri Azizi'nin şehrengizinde gördüklerimize hayli benzemekte.[46] Evin sahibi doğrudan Arap Fatı diye tanınıyor, kadınlardan biri Narin diye biliniyor, iki tanesi ise hem adı hem de lakabıyla anılıyor: Giritli Nefise diye tanınan Kamer ve Atlı Ases diye bilinen Balatlı Ayni. Narin ve Nefise gibi isimlerin cinsel çağrışımları olduğu aşikâr (gerçi Atlı Ases'in cinsellik bağlamında ne ifade ettiği herkesin tahayyülüne kalmış). Mama ya da satıcı olduğu anlaşılan Arap Fatı'dan "yeniçeri avreti" diye bahsedilmesi kadının kocası seferdeyken (ya da sıklıkla alt tabaka yeniçerilerinin karılarının fakir düşmesine sebep olduğu gibi, esir düşmüşken) geçimini sağlamak için kendi işini sürdürdüğünü akla getiriyor. Öteki kadınların durumları hakkında (memleketleri hariç) bilgimiz yok.

Yine 9. Bölüm'de teferruatlıca ele alacağımız bir başka davada ise bir grup gayrimüslim kadın Eyüp Sultan civarındaki bazı dükkânlarda ve bostanlarda toplanıp alenen eğlenmek suretiyle "huzursuzluk yaratmak" ile itham ediliyorlar. Şikâyette adı geçen "şer'i şerife muhalif" davranışlar ise kaval çalmak, dans etmek ve "kaymak" yeme bahanesiyle dükkânlarda toplaşıp kendi kocaları olmayan erkeklerle sohbet etmek.[47]

Aynı sıralarda, kayıklarıyla yolcuları Boğaz'ın Asya yakasıyla Avrupa yakası arasında, Haliç'te İstanbul'dan Galata'ya geçiren peremecilere de *levendler* ile *taze avretler*in birlikte yolculuk etmelerine izin vermemeleri ve genç erkeklerin kadınları taşıyan kayıklara atlamalarına mani olmaları sıkıca tembih edilmişti.[48]

1575 yılında İstanbul kadısına gönderilen bir fermanda Müslüman mahallelerde ya da hamamların veya camilerin yakınında gayrimüslimlere ait evlerde şaraphaneler yasaklanıyor, şu suçlardan bahsediliyordu:

> Sarhoşlar hamama giden hatunlara sarkıntılık ederler [*Serhoşlar hammama giden havatîn tayifesine yapışub*]. Meyhanelerden çıkan bazı günahkârlar kadınlar hamamına girip hatunları taciz ederler; hatta bir keresinde sarhoşun biri bir kadını iç odalardan birinde tutmuş, diğer kadınlar onu kurtaramayınca cemaatten çokça adam gelip kurtarmış. [*Meyhanelerden bazı fasik çıkub avretler hammamına girüb hatunlara yapışub hattâ bir defa bir serhoş bir hatunu iç halvetde tutub tayifei havatîn mesie kadir olmayub cemaati kesire gidüp halâs itdiler.*][49]

45 Refik, *İstanbul Hayatı*, 38 (no. 1).

46 Ancak Osmanlı İmparatorluğu'nda sadece fahişelerin değil hemen hemen herkesin bir lakabı olduğunu akıldan çıkarmamak gerek. Bkz. Kafadar, "Self and Others".

47 Refik, *İstanbul Hayatı*, 40 (no. 5).

48 Refik, *İstanbul Hayatı*, 41 (no. 6).

49 Refik, *İstanbul Hayatı*, 141-142 (no. 9).

Aynı doğrultuda, 17. yüzyılın ortalarında Evliya Çelebi'nin söz ettiği ilk gölge oyunu gösterilerinin birinde, Karagöz kadınlar hamamına girer, yakalanır ve devasa erkeklik organına bağlanan ipten çekilerek dışarı çıkarılır.[50]

Bunlar muhtemelen sıradışı vakalar değildir. Bunlara insan içine çıkan başka kadın gruplarını da ekleyebiliriz – mesela, eğlence işinde olanlar (şarkı söyleyen ve dans eden kızlar ki her ikisi de genellikle çingenelerdendir), aile işi olan dükkânlarda ve zanaatkâr atölyelerinde çalışan kadınlar, ayak işlerine koşan kadın hizmetkârlar, hizmetçi tutacak gücü olmayıp kendi işini (mesela çeşmeden su almak, alışverişe gitmek gibi şeyleri) kendileri yapan kadınlar. Elimizde bu kategorilerde yer alan (insan içine çıkan, açık) kadınların sayıları konusunda hiçbir kanıt bulunmamakla birlikte, Osmanlı kamusal alanında düzenli bir kadın dolaşımı olduğu kesindir.

1614'te İstanbul'a gelen Pietro Della Valle adındaki İtalyan genç adam burada kaldığı süreyi anlatırken, pazara gittiğinde karşılaştığı Osmanlı kadınları hakkında şunları söyler:

> Dışarıdan gelen bizler, ya alışveriş için ya da bence yüzlerini örten peçelerin müsaade ettiği kadarıyla kendilerini göstermek üzere oralara akın eden Türk kadınlarına bakmak için sık sık çarşılara gideriz. Peçeleri her zaman gözlerini örtmez, üstelik istedikleri kişiye kendilerini tanıtmalarına da tamamıyla mani olmaz. Direk gibi dimdik ve kaskatı yürürler, ellerini giysilerindeki manşon niyetine kullandıkları deliklere sokarlar ki elleri görünmesin, dirseklerini de sürahi kulpu gibi yana doğru açarlar. Bizim gibi yabancılarla karşılaştıklarında, daha rahat davranabileceklerini bilip, sanki kalabalık yüzünden mecbur kalmışlar gibi dirsek atarlar; güzellerse biz de aynısını yaparız ve gülüşülür. Bazen de hoş ve esprili sorular sormaktan geri durmaz, ufaktan cilveleşiriz, böylece yavaş yavaş ahbaplıklar kurulur.[51]

Della Valle, bayram şenliklerinin popüler unsurlarından olan salıncaklara binen kadınları ve başka kadınların binmesini izleyen kadınları da anlatır.[52] Osmanlı kadınlarının zengin genç yabancıların ilgisini ne şekilde algıladıklarını bilmiyoruz, fakat bazılarının insan içine çıktığı ve yabancılarla kelimenin tam anlamıyla "dirsek temasından" kaçınmadığı aşikâr.

Önceki bölümde, muhteşem 1582 Sünnet Şenliği'nin yazılı ve görsel tasvirlerinde mahbubların betimlenişlerine değinmiştik. *Surnâme*'lerden, yani şenlikleri anlatan kitaplardan, bazılarında yer alan anlatılarda kadınların toplum içinde cüretkâr davranışlar sergilediği iki hadise öne çıkar ki bunlar-

50 Orhan Şaik Gökyay (ed.), *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi. 1 Kitap: İstanbul*, İstanbul: Yapı Kredi, 1996, 310 (var. 211a, sat. 10). İlk gölge oyunlarında erkeklik organı hakkında, bkz. Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969, 138-139.

51 Bull, çev., *The Pilgrim*, 11 (alıntı), 23.

52 Bull, çev., *The Pilgrim*, 23.

dan ilki Osmanlı seçkinleri tarafından tasvip edilir ve diğeri de hoş görülür.[53] Gelibolulu Mustafa Ali'nin manzum anlatısında rastlanan ilk hadisede, bir kadın genellikle sadece erkeklerle özdeşleştirilen bir meslekle uğraşmaktadır:

Bir Kadın Elinde Doğan ile Meydana Girdi
Bir Hâtun Bâz u Dest-vâne ile Sûr-gâha Makrûn Olduğıdur

Bu kez bir kadın belirdi	*Yine bir 'avret âşikâr oldı*
Bir doğan ile avladı gönülleri	*Bir toğan ile cân-şikâr oldı*
Geçirip erkek eldivenini koluna	*Ya'nî merdâne dest-vâne geyüp*
Elinde bir şahinle çıktı meydana	*Eline bâz alup miyâna gelüp*
Dedi ki namert sanmayın beni	*Didi men sanmanuz olam nâ-merd*
Ne olur olmasam bir erkek, güçlü kuvvetli	*Degül isem nola tüvânâ merd*
Aslan diyenler aslanın erkeğine	*Erkek arslana her diyen arslan*
Kükreyen aslan demezler mi dişisine	*Dişisine dimez mi şîr-i jiyân*
Ben de bir yiğit doğancıyım	*Ben dahi bir toğancı şehbâzım*
Azığımdan fazladır avdan payım	*Tu'meden hayli behre-perdâzım*
Safi utançtır bana kadınlık	*'Âr-ı mahz oldı bana 'avretlük*
Yoktur bende utanmazlık	*Yok durur bende bî-hamiyyetlük*
Kadınım ama, silahşörler tarzında	*Zenem ammâ misâl-i tiğ-zenân*
Gayret meydanının eriyim daima	*Merd-i meydân-ı gayretem her an*
Böyle diyerek sundu hediyesini	*Böyle didi vü çekdi pîş-keşin*
Eğlence suretiyle başardı işini	*Resm-i bâzîçeden başardı işin*
Gerçi sunduğu eldivenle doğandır, doğru,	*Çekdüği gerçi dest-vâne vü bâz*
Avını yakalamakta bir şahin oldu	*Saydın almakda oldı bir şehbâz*
Cihan padişahı ona hediyeler sundu	*Pâdişâh-ı cihân 'atâ kıldı*
Ne talep ettiyse onun oldu.	*Ne ki matlûbıdur revâ kıldı.*[54]

53 Ele aldığımız iki hadisenin yorumu için bkz. Derin Terzioğlu, "The Imperial Circumcision Festival of 1582: An Interpretation", *Muqarnas: An Annual on Islamic Art and Architecture* 12 (1995): 94.

54 Mehmet Arslan, *Türk Edebiyatında Manzum Surnâmeler: Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1999, 469-470.

Genelde adaba uyulmamasını eleştiren ve kadınlardan diğer Osmanlı seçkinleri kadar nefret eden Ali'nin kadın şahincinin hikâyesini hiç sansürlemeden ve sultanın onayına sunarcasına aktarması özellikle ilginç. Üstelik yazma nüshaların bazılarında bu anekdotun bölüm başlığında şahinciye genellikle saygın ve seçkin ailelerden kadınlara verilen lakap olan *hatun* sözcüğü ile hitap edilmekte.

Yine Ali'den aldığımız ikinci hadise ise kadınların kamusal etkinliklere katılımına daha genel bir düzeyde işaret ediyor. Ali'nin anlatımıyla:

Bir Kadın Kapanıp Meydana Girdi
Bir Nigâr Sûret-i İstitâr ile Sûr-gâhda Bedîdâr Olduğıdır

Böylesine kızışmışken şenlik zamanı	*Böyle germâ-germ iken hengâm-ı sûr*
Seyretmeye can atarken neşe meraklıları	*Cân atarken seyrine ehl-i sürûr*
Acayip ve nadir bir şey geldi meydana	*Zâhir oldı bir 'aceb nâ-dîde kâr*
Zaman şekil değiştirdi adeta	*Eyledi tebdîl-i sûret rûzigâr*
Öyle ki bu has eğlencenin namı yayılınca	*Ya'nî kim şöhret bulup ol bezm-i hâs*
Anladılar ki seçkinler yol vermez halktan olana	*Bildiler kim 'âma yol virmez havâs*
Kılık değiştirip güzel bir kadın	*Eyleyüp tebdîl-i sûret bir nigâr*
O gün atlamış sırtına bir atın	*Olmuş ol gün bir semend üzre süvâr*
Giymiş sipahi kıyafetini	*Başına geymiş sipâhî kisvetin*
Vaziyet almış padişahın askeri gibi	*Bağlamış serheng-i şâhî hey'etin*
Bu hoş kızcağız keçeden bir pelerin atıp omzuna	*Bir nöker dûşında bir hoş gâşiye*
Dönüşmüş muhteşem bir subaşına	*Dönmüş ol bir muhteşem subaşıya*
Saçlarını saklamış tepesine toplayıp başının	*Saçların farkında bend etmiş nihân*
Gözlerden gizlemiş altında sarığının	*Zîr-i destârında kılmış bî-nişân*
Kadınken erkeğe dönmüş bu kahpe	*'Avret iken merde dönmiş kahbe-zen*
Atını salmış meydana silahşörane	*At bırakmış 'arsaya san tığ-zen*
At üstünde erkek gibi dolaşırken ortalığı	*Ol turup merdâne seyrân itmede*
Görür yabancının biri saçının dağıldığını	*İl görüp zülfin perîşân itmede*
Seyredenler içinden hödüğün teki	*Ya'nî kim seyrâncılar bir denî*
Şenliktekilerden bir ahmak bet benizli	*Ehl-i sûrun bed-likâ bir gevdeni*

Fark etti ki tanıdığı biri
Sırrını herkese ifşa etti

Bildügi şahs olmağın anı bilür
Gizlü râzın 'âleme ifşâ kılur

Zorla aldı elinden atın dizginlerini
Düşürdü attan sarhoş adam gibi

Rahşınun alur 'inânın darb-ı dest
Yıkar atdan anı hemçün merd-i mest

Götürdü vezirlerin önüne
Masumiyet meclisinin mumuna zulmetmeye

'Arz ider destûr-ı a'zam cem'ine
Zulm ider ol bezm-i 'ismet şem'ine

Devrin padişahına durum duyurulur
O gün hapsedilmesi farz olur

Pâdişâh-ı dehre hem ma'rûz olur
Habs olunması o gün mefrûz olur

Ertesi gün yapılınca hukuki teftiş
Tam anlaşılamaz bu ne iş

İrtesi teftîş idince ehl-i şer'
Zâhir olmaz kendüsinden asl u fer

Der ki işittim padişahın düğünü var imiş
Herkes kapalı ya da açık, has veya avam seyredermiş

Dir ki işitdüm şehün sûrın tamâm
Seyrin eyler fâş u pinhân hâs u 'âm

Ama orada insanlar çok kalabalıkmış
Binlerce kızın peçesi yırtılırmış

Lik gâyetde müzâhimdür nüfûs
Anda yırtar perdesin yüz bin 'arûs

Ben de bu işi yapmaya niyet ettim
Gül rengi bir ata bineyim

Ben dahi kıldum bu şîrîn kârı kâr
Tâ olam bir rahş-ı gülgûna süvâr

Şenlik meydanını erkek gibi dolaşayım
Sipahi kılığında sırrımı saklayayım

Eyleyem merdâne seyr-i sûr-gâh
Râzumı setr eyleye tarz-ı sipâh

Bilemedim ki haddini bilmez bir züppe
Heves rüzgârımı gevşetiverir böyle

Bilmedüm kim böyle bir nadân-ı cüst
Tünd-bâd-ı himmetüm eyleye süst

Akıllı adamlarla dolu sanırdım bu devri
Ama bir cahilin elinde gördüm dizginleri

Dehri ben pür-'âkil anlardum tamâm
Gördüm ammâ dest-i câhilde licâm

İffetli bir kapalı kadınım ben
Namus perdesinin altında memnunum halimden

Ehl-i 'iffet bir zen-i mestûreyin
Perde-i 'ismetde bir mesrûreyin

Hevesimdendir, edepsizliğimden değil
Seyreden kadın çok, tek ben değil

Ragbetimdendür bu fuhşumdan degül
Seyr iden zen çok hemân bir ben degül

Ey bağışlayan hâkim, tek günahımdı benim Erkek kıyafetleri giyindiğim	*Bana ancak ey hâkim-i 'özr-hâh* *Kisvet-i merdâna girmekdür günâh*
Gördüler ki aklı başında konuşur besbelli Tamamen bağışladılar kabahatini	*Gördiler ma'kûl söyler lâ-cerem* *Cürmini bahş itdiler ser-tâ-kadem*
Zira bu şenlik bir neşe meclisi Kimseyi üzmemek en iyisi.	*Vâkı'â bezm-i meserretdür o sûr* *Kimseye gam virmemek yegdür şürûr.*[55]

Kadını ifşa eden adamın aksine Ali'nin kadına büyük bir anlayışla yaklaşması bizi bir kez daha şaşırtır. Cemiyet içine ahlakdışı sebeplerle çıkan kadın ile amacı sadece herkese açık bir etkinliğe katılmak olan bir kadın arasında fark olduğunu vurgulamaya özen gösterildiği anlaşılıyor. İlkinin âdetlere karşı gelmesi kabul edilemez (ve cezaya layık) görülürken, diğerinin gelmesi hoş görülebilir (ve affedilebilir) sayılıyor. Atlı kadının davasında şeriat âlimleri bile kesin bir karara varamayıp kadını serbest bırakıyorlar. Şenliği konu eden minyatürlerde seyirci saflarında sıradan kadınları, önce örtüsüz resimlenmiş olup da sonradan kara çarşafa sokulmuş gibi duran sıradan kadınların tasvirleri, atlı kadının kendini temize çıkarmasını sağlayan başka kadınların da şenliğe katıldığı savını doğrular nitelikte.

Daha önce görmüş olduğumuz gibi, Osmanlı ve diğer Avrupa kentlerinde kamusal alanlar genç erkeklerin hâkimiyetindeydi; muhafazasız kadınlar hep taciz ve saldırı tehdidi altındaydı. Şenliğe erkek kıyafetleriyle gelen kadın bunu iffetli olduğu için, ilgiden ve erkeklerle temastan kendini korumak için yaptığını öne sürmüştü. Öte yandan, kamusal rollerin ve kamusal alanların kadınlar için tehlikeli olduğu gerçeği kadınların insan içine çıkmaktan ya da göze görünen roller, hatta genelde erkeklerle özdeşleştirilen roller üstlenmekten mutlaka korktuklarını ya da çekindiklerini göstermez.

II. KISIM: KADINLAR VE AŞKIN ŞİİRSEL İFADESİ

Yazan Kadınlar – Kadınların Konuşmaları

Ann Rosalind Jones erken modern dönemde yaşamış Avrupalı kadın şairler Louise Labé ve Veronica Franco hakkında yazdığı makaleye şöyle başlar: "İki kadın şair üzerine yapılan bir çalışma 16. yüzyılda kadın yazar olmanın bile

55 Arslan, *Surnâmeler*, 507-510.

bir istisna olduğunu kabul etmekle başlamalı."[56] Kadın yazarın/şairin istisnai olduğu elbette doğru, ancak erken modern dönemin yazan ve eskiden yazmış kadınlara ve ayrıca kadınların genelde erkeklerle bağdaştırılan edebi ve entelektüel uğraşlarla anlamlı bir şekilde meşgul olma potansiyeline ilginin arttığı bir çağ olduğu da gerçektir. Osmanlı İmparatorluğu da dahil olmak üzere Avrupa'da Ortaçağ geleneği kadın düşmanı kadim temellere, kadınların fiziksel ve entelektüel açıdan daha zayıf olduklarına dair hem "bilimsel" hem de dini kanıtlar sunan temellere yaslanıyordu. Oysa Rönesans'ın son dönemlerine gelindiğinde bu tür teoriler klasikleşme taraftarı hümanistlerin ne kadar hoşuna gitse de hiç de zayıf olmayan kadınlar ve kadim düşünceye şüpheyle yaklaşmaya başlayan kimi erkekler tarafından sorgulanır olmuştu.

Bu bağlamda, kadim düşünce ile çağdaş deneyim arasındaki keskin çatışma bazı açılardan daha Giovanni Boccaccio'nun (1313-1375) eserlerinde kendini gösterir. Örnek vermek gerekirse, yazarın gençlik günlerinde kaleme aldığı ve ihanete uğramış bir aşkın psikolojisini roman tadında yansıtan eseri *Elegy of Lady Fiammetta* (yak. 1343-1345) sadece kadınlara hitap ettiğini öne süren bir kadının ağzından yazılmıştır.[57] Bu durum Petrarca ve Dante geleneğinden açık bir kopuşu ifade eder; zira Petrarca ve Dante'nin şiirlerinde kadın bir tasvir konusundan, sadece yetenekli şairin sözcükleriyle varlık bulan, mısraların ucunda duran ulaşılamaz bir nesneden ibarettir. Kadın rolüne soyunan erkek yazarın travesti (ya da androjen) gerçekliğini bir kenara bırakırsak, Boccaccio Lady Fiammetta'nın kendi adına konuşmasına müsaade ederek ona Lauraların ve Beatricelerin yoksun olduğu bir gerçeklik ve derinlik vermiştir. Fakat on yıl sonra, işte bu Boccaccio, Causa-Steindler'ın "tüm zamanların en şiddetli kadın düşmanı metinlerinden biri" diye tanımladığı, kadınlara bir saldırı niteliğindeki *Corbaccio*'yu kaleme alacaktır.[58] Boccaccio daha sonra 1361'de kadın düşmanlığı içeren bu metne adeta bir özür olarak *De claris mulieribus*'u yazacaktır; bu eser erken modern dönemin kadın savunularının ilk örneklerinden biri olmasının yanı sıra sabır, inanç, ahlak ve şefkat gibi "kadınsı" erdemleri övmenin ötesine geçerek kadınların da kamusal, toplumsal yaşamda önemli rol oynayabileceklerini ileri süren nadir eserlerdendir.

Boccaccio'nun eserlerinde ve düşüncesinde izlenen tezatlar erken modern dönem boyunca yankısını sürdürdü. 16. yüzyıla geldiğimizde, kadınların kaleminden çıkma önemli eserler ve hem kadınlar hem de erkekler tarafından

56 Jones, "City Women", 299.

57 Bkz. Mariangela Causa-Steindler ve Thomas Mauch (ed. ve çev.), *The Elegy of Lady Fiammetta*, Giovanni Boccaccio, Chicago: University of Chicago Press, 1990. Ayrıca bkz. Causa-Steindler, "Introduction".

58 Causa-Steindler, "Introduction", xi.

kaleme alınan kadınların farazi güçsüzlüklerine karşı çıkan yazılar karşısında kadın karşıtı ve kadın-taraftarı-karşıtı risaleler ve makaleler de aşağı kalmadı (hatta aşağı kalmamanın çok ötesine geçti).[59] Bu çatışma bizatihi kadınların toplumsal kültür sahnesinde giderek daha çok görünür hale geldikleri bir çağda kadınların yaşamlarına ve rollerine duyulan ilginin arttığının kanıtıdır.

Kadınların görünürlük kazanmasının erken modern dönem kültürü açısından yarattığı sorun kısmen bir kadının erdeminin tam da görünmezliğinde ve sessizliğinde, yani tam ifadesiyle iffetinde yattığı olgusundan kaynaklanır. Örneğin, dönemin bilinen görgü kitaplarından biri olan *De re uxoria*'da Francesco Barbaro (1398-1454) konuşma hususunda kadınlara şöyle nasihat eder: "Yeri ve zamanı geldiğinde kısaca konuşsunlar ki ağızlarını açmaya hevesli değil tereddütlü görünsünler. Kadınlar etkili konuşma şöhretini aslında sessizlikleriyle hak ederler." Barbaro çıplak kolunu bir adamın bakışlarından gizleyen Romalı soylu bir kadını tasvip ederken, bir yandan da kadının konuşmasını bedeniyle bağdaştırır: "Münasip olan, aslında, kadının sadece kollarının değil konuşmasının da asla ortalıkta olmamasıdır: zira soylu bir kadının konuşması da kollarının çıplaklığı kadar tehlikeli olabilir."[60] Bu tam da kadını *'avrat*, yani "vücudun örtülmesi gereken mahrem kısmı" olarak tanımlayan Müslüman olgusuna paraleldir, burada ses de vücudun bir kısmı sayılmaktadır. Thomas Salter 1579'da kaleme aldığı, Giovanni Bruto'nun 1555 tarihli *La institutione di una fanciulla nata nobilmente* [Soylu Bir Kızın Yetişmesi] adlı eserinin intihal niteliğindeki tercümesi olan, *The Mirrhor of Modestie* [İffetin Aynası] adlı kitapta, genç kadınlara yakışan suskunluk konusunda tavsiyelerde bulunur:

> [Kız] bu şekilde kendisine bir kural saptayarak neyi konuşup neyi susacağını seçmelidir, birini yapmalı [yani dinlemeli] diğerinden ise sakınmalıdır [yani konuşmamalıdır]; zira bilmelidir ki dil ancak aklı başında ve mütevazılık içinde kullanılmalıdır; bu nedenle akıllı kadınlar dillerini iki dizi dişlerinin arasında sıkıca tutarlar.[61]

Kültürel perdelerin toplumsal dayatmaları İslami Doğu ile sınırlı değildi elbette. Aslına bakılırsa, sevgiliyi (tensel olarak ulaşılamaz bir) güzellik ve erdem numunesi olarak yansıtan Petrarca-temelli yaklaşımın altında gerçek

---

59 Kısa özetler için bkz. Rinaldina Russell ve Bruce Merry (ed. ve çev.), *Tullia d'Aragona: Dialogue on the Infinity of Love*, Chicago: University of Chicago Press, 1997, 1-19, 21-42; Laura Anna Stortoni (ed.), *Women Poets of the Italian Renaissance: Courtly Ladies and Gentlewomen*, Laura Anna Stortoni ve Mary Prentice Lillie (çev.), New York: Italica, 1997, ix-xxviii ve Constance Jordan, "Feminism and the Humanists: The Case of Sir Thomas Elyot's Defence of Good Women", *Ferguson, Quilligan ve Vickers 1986*, 242-258.

60 Alıntı için bkz. Jones, "City Women", 299-300.

61 Janis Butler Holm (ed.), *A Critical Edition of Thomas Salter's The Mirrhor of Modesty*, The Renaissance Imagination, c. 32, New York: Garland, 1987, 131,133.

sevgilinin ortada bulunmayışı, görülmeyişi ve suskunluğu –yani perdelenmiş olması– yatar.[62] Sevgilinin hem var olduğu hem de konuştuğu, aynı kültürel alanda hareket ettiği, kendi yansıması hakkında söz söylediği bir ortamda Petrarca usulü bir sevgilinin ağır basan kurgusunu muhafaza etmek imkânsız olmasa da çok güç bir hal alır. Bir bakıma, kadın çırılçıplak (örtüsüz) kalmıştır ve tasvir ya da temsil etme gereğini lüzumsuz kılmıştır.

Osmanlı Kadın Şairler

Avrupa'daki toplumsal eğilimlerden söz ederken Osmanlıları da sık sık dahil etmiş olmamıza rağmen kültürel üretim bağlamında edebi karşılaştırmaların verimsiz ya da geçersiz görünmesine neden olan bazı yüzeysel farklar da yok değildir. Mesela Osmanlı şiirinin gerçekten Petrarcavari olamayacağı çünkü Osmanlıların Petrarca okumadıkları aşikâr. Aslında, Osmanlı şiirinin İrani modellerden feyz alıp kendine göre uyarlaması hasebiyle "Hafızvari" olduğu söylenebilir (İrani modeller içinde 14. yüzyılın usta şairi Hafız'ın şiiri, Petrarca'nın Avrupa modelleri içinde olduğu kadar değilse de öne çıkar). Her halükârda, Osmanlı şiiri (ve genelde Hafız şiiri) bir açıdan "Petrarcacılığın" aşırı bir biçimi olarak görülebilir (tıpkı Petrarca şiirinin "Hafızcılığın" daha ılımlı bir biçimi şeklinde görülebileceği gibi). Osmanlı (ve Hafızcı) şiir, sevgilinin güzelliğini ve cazibesini cinsiyet olgusundan tamamen koparark marjinalleştirilmiş, uzaklaştırılmış ve soyutlaştırılmış –ve hatta Neoplatonikleştirilmiş– sevgili kavramını bir adım daha ileri götürür. Yani, sevgilinin örtülü imgesinin şiirsel tasviri söz konusu imgeyi her iki cinsle de bağdaştırmaz; hatta (var olmayan) kadın sevgilinin görünmezliğini/sessizliğini –ideal erdemini– daha da sıkı bir şekilde muhafaza eden ikinci bir perdeleme düzeyi sayılabilecek bir erkek sevgiliye işaret eder.

Bu bağlamda, kadın şairler Osmanlı (erkek) kültürel seçkinleri nezdinde çifte sorun yaratıyordu; sorun genelde Avrupalı kültürel seçkinlerin kadınların kamusal kültür alanına adım atmalarıyla karşılaştıkları türden (derece olarak olmasa da) pek farklı değildi. Bir taraftan, kadının şiir yazması kadını görünür kılıyordu; onu kamusal alana sokuyor, iffetini (ve her kadının ideal erdemini) koruyan ikili perdeyi kaldırıyor ve gerçek kadını idealize edilmiş şiirsel sevgiliden uzaklaştırıyordu. Diğer taraftan, şiir yazmak, özellikle de aşk şiiri yazmak, konuşmak, cinsel bir mevcudiyet göstermek, rekabetçi kültür alanında aktif bir rol üstlenmek, temsili yokluk olmaktan kendini

62 James V. Mirollo (Mannerism and Renaissance Poetry, New Haven: Yale University Press, 1984, 99-124) 16. yüzyılda Avrupa sanatında ve edebiyatında perdelenme temasının mükemmel bir analizini sunmaktadır.

var eden bir varlığa dönüşmek anlamına geliyordu. Bir anlamda, sessizliği ve görünmezliği terk ediş durumu, erdemi terk edişten ayrı görülemezdi. Bu yüzden, belki de Avrupalıların kültür sahnesinde rol alan aristokrasinin ahlaki ideolojisini tehdit etmeyen Louise Labé ya da Tullia d'Aragona'dan Veronica Franco'ya kadar eğitimli ve yetenekli kortezanlar gibi kadınları şair olarak kabul etmeleri Osmanlıların iffetli bir kadının şiir de yazabileceği olgusunu kabullenmelerinden daha kolay olmuştu. Bu, edebi hırslarını dile getirmeye girişen Avrupalı kadınların da benzer bir şekilde, dini ya da Neoplatonik çizgilerde yazmaya zorlanmadığı anlamına gelmez; zira aşkın dili ancak bu çizgide derhal ruhun ilahi olanla birleşmesini sembolize eder şekilde yorumlanabilirdi.

Bir parantez açacak olursak, Osmanlı kadınlarının şiir yazmasına olanak tanıyan bir kültürel senaryolandırma düzeyinin mevcut olduğunu da belirtmek gerekir. Başlardan itibaren, İranlılardan devralınan bir gelenek olan Osmanlı mesnevi (uyaklı beyitlerle yazılan romantik manzum anlatılar) geleneğinde, çoğu kez erkek ve kadın sevgililer arasında geçen konuşmalar şeklinde ifade bulan gazellere yer verilmesi alışılmış bir durumdu.[63] (Aslında, bu bölümün başlarında Cafer Çelebi'nin *Hevesname*'sini ele alırken bu tür gazel alışverişini gördük.) Bu bağlamda, hem heteroerotizm hem de kadın şair olguları senaryolandırılmış ve bir dereceye kadar doğallaştırılmıştır. Öte yandan, lirik kalıplar doğrultusunda, bağlamsal açıdan heteroerotik olan şiirler belirgin bir şekilde cinsiyetlendirilmiş ya da gelenek dahilindeki diğer şiirlerden farklı durmaz. Ve nihayetinde, okuyucuların gayet iyi bildiği üzere, bu anlatılardaki "kadınların şiirleri" bir erkek tarafından yazılmıştır.

Tezkire Yazarları ve Kadın Şairler

Sevgililer Çağı'nda seçkin zümre arasında hayli popüler bir tür olan Osmanlı şair tezkirelerinde kadınlara ait pek az –aslında genellikle sadece iki– madde yer alır. Osmanlı şiirinin erotik doğası ve İslamın kadının iffetine savunmacı yaklaşımı üzerine tahayyül ettiklerimiz düşünülürse, kadınlara dair madde olması bile şaşırtıcıdır. Tezkirelerin ilkinde, yani Sehi'nin 1538 tarihli *Heşt behişt*'inde [Yedi Cennet] kadın şairlere "Fi zikrü'n-nisâ" başlıklı ayrı bir bölüm ayrılmıştır; bu bölüm şu ifadeyle başlar:

> Bu devirde iki kadın şair vardır. Şiirleri güzel, beyitleri eşsiz olduğu, gazelleri insanlar arasında elden ele dolaştığı, epey şöhret ve şüphesiz itibar buldukları için ikisi de bu tezkireye dahil edilmişlerdir [*Ve bu 'asrda nisâ ta'ifesinden iki*

63 Bkz. Robert Dankoff, "The Lyric in the Romance: The Use of Ghazals in Persian and Turkish Masnavîs", *Journal of Near Eastern Studies* 43/1 (1984): 9-25.

hatûn zuhûr bulub her birinin eş'ârı güzel ve ebyâtı bî-bedel, beynü'n-nâs gazelliyâtı mütedâvil olub iştihâr-ı temâm ve i'tibâr-ı mâlâkelâm bulub yazılmaları lâzım gelmeğin yazılub zikr olundı].[64]

Bu ifadeyi her ikisi de 15. yüzyılın sonlarında şair olarak tanınan Zeynep Hatun ile Mihri Hatun'a dair maddeler izler. Maddeler oldukça kısadır, sadece birkaç dizeye yer verir; Zeynep'in iyi eğitim aldığı ve müzikte yetenekli olduğu, Mihri'nin Amasyalı olduğu ve I. Selim ile Şehzade Ahmed'e şiirler sunduğu belirtilir.

Osmanlı tezkirelerinin ikincisi Latifi'nin ilk olarak 1546'da kaleme aldığı tezkiredir. Bu eserde söz konusu iki kadına dair maddeler genişlemiş ve özel bir bölümde sıkışmaktan kurtulmuştur; kadınların edebiyat ile uğraşmasının getirdiği endişeler dolaylı olarak su yüzüne çıkmıştır.[65] Latifi, kendisi gibi Kastamonulu olduğunu iddia ettiği Zeynep (ö. yak. 1473) hakkında yazdıklarına bu hanımın şair olarak kamusal varlığı olmasının alnına hiçbir şekilde leke sürmediğini ısrarla ileri sürmekle başlar: "Maharetli bir adamın yıldızı yükselen kızıydı. İffetli, el değmemiş, namuslu bir Müslüman [kadın] idi. [*Bir merd-i hünerverin duhter-i sa'id-ahteri idi. Sâhib-i 'iffet duhter-i dûşîze ve muhaddere-i pâkîze idi*]." Ardından da entelektüel yetilerini ve eğitimini anlatır:

> İnsanlar ve kadınlar arasında devrin nadirlerinden, şöhretli bir örtülü kadındır. Tabiatından gelen lutuf halkı hayrete, devrin nüktedanlarını şaşkınlığa düşürürdü. Babası doğasında yetenek, zihninde kavrama yetisi görüp her türlü fen ve ilimden eğitim aldırmış, Farsça divanlar ve Arapça kasideler okutmuştu. Bilgi edinip yetenekleri geliştikten sonra, Acemlerin "şiire giren bütün manalar toplandıktan sonra, şair olmak kolaydır" deyişi uyarınca, doğasında şiir yeteneği olduğundan Sultan II. Mehmed'e Farsça ve Türkçe şiirlerden oluşan bir divan sunmuştur.
>
> Cins-i insde ve sınıf-ı nisvânda nâdire-i rûzgâr ve mestûre-i pür-iştihârdır. Lütf-i tab'ını hâlk-ı cihân isti'câb ve nüktedânân-ı devrân istigrâb iderler. Pederi cevherinde kabiliyet ve zihninde zekâvet görüb her dürlü fenden ve her dürlü 'ilmden ta'lîm idüb Fârsî dîvânlar ve 'Arabî kasîdeler okutmış. Tahsîl-i ma'rifet ve kesb-i kabiliyet itdikden sonra "çün ma'ânî cem' gerded şâ'irî âsân-bûd" mefhûmınca tab'ında selâkat-i şi'iriyesi olmağın Fârsî ve Türkî eş'ârla Sultan Mehemmed nâmına dîvân tertîb itmişdir.[66]

64 Sehî Beg [Edirneli], *Heşt bihişt*, Günay Kut'un (ed.) incelemesiyle, Tıpkıbasım, Cambridge: Harvard University Press, 1978, 287-288. Maddeler ve giriş için bkz. *Heşt bihişt*, var. 109a-110a.

65 Sehi'nin kadın şairleri ayırması ağırlıklı olarak yazarın şairleri mesleklere göre gruplamış olmasından kaynaklanmaktadır, söz konusu mesleklerin hiçbiri kadınlara uygun değildir.

66 Ahmed Cevdet (ed.), *Tezkîre-i şu'arâ*, Latîfî, İstanbul: İkdâm, 1896/97, 178.

Latifi ve Mihri Hatun

Latifi'nin Mihri (ö. 1512'den sonra) üzerine yazdıkları daha kapsamlıdır;[67] bunun nedeni muhtemelen şiirleri saraya ulaştığı ve saraydan ödüllendirildiği için Mihri hakkında daha fazla şey bilinmesiydi. (Latifi'nin sarayda tanınmaya yönelik arzularının pek gerçekleşmediği düşünülürse, Mihri maddesindeki kıskançlığı açıkça görmek mümkündür.) Yazar değerlendirmesine hasetle çifte olumsuzlamayla, neredeyse hafif iltifatla aşağılamaya yaklaşan bir retorik yöntemle ya da Osmanlıların Araplardan devraldıkları üzere iltifat gibi görünen hakaretlerle başlar ve der ki: "Şiir ilminde itibarsız ve marifet açısından esassız değildi [*Fenn-i şi'irde bî-kadr ve pâye-i ma'rifetde kem-mâye değil idi*]." Ardından Mihri'nin şiirini cinsiyetine metaforik göndermeler yaparak klişelerle tasvire girişir: "Şiiri süsleyen tabiatı renkli gül pembesi mısralarıyla söz gelininin berberi ve hayali fikirler bakiresinin bezeyicisidir [*Tab'-ı sahn-ârası gülgûne-i nazm-ı rengîn ile meşşâta-i 'arûs-ı makâl ve ziynetger-i bikr-i fikr-i hayâldir*]."

Latifi cinsiyet meselesini su yüzüne çıkarıp (gelinde doğrudan beklenen) iffet/bekâret meselesine doğru bir hamle yaptıktan sonra asıl meseleye daha dolaysız bir şekilde el atar: "Şiirindeki işve ve sözlerindeki eda kadınsı olmakla birlikte, [tutkuyla] yanma yakılma açısından [erkek] âşıklar ve arzu ile yalvarış ifade ederken erkekler gibidir [*Eğerçe 'aşûve-yi eş'ârı ve şîve-yi güftârı zenânedir amma cihet-i sûz ü güdâzda 'âşıkâne ve beyân-ı şevk ü niyâzda merdânedir*]."[68]

Hafız ve Petrarca usulü şiirde kadın şairin ortaya çıkardığı sorunu Latifi burada açıkça ortaya koymaktadır. Sevgilinin gücü daima erken modern dönem [erkek] şairinin, sevgilinin cinsiyeti ne olursa olsun, kadınsı olarak algıladığı bir şeydir. Bu güç geri durmaktan, reddetmekten, ulaşılamazlıktan, örtünmekten, maneviyattan, sessizlikten, iffetten beslenir. Sevgili ancak ve ancak en kapalı ve muğlak şekillerde eylemde bulunur – mahcup bir bakış, ürkekçe naz. Fiili aşk erkeğin işidir. Tutkuludur, herkesin gözü önünde ıstırap çeker, haykırır.[69] Sevgilinin üzerindeki örtüleri tasvir sağanaklarıyla sıyırarak onu ifşa eder ve imgesini yaratır, sevgiliyi dünyanın gözünün önüne çıkarır. Bu durumda tutkusunun odağı Tanrı ve dolayısıyla kendi (mukaddes) iffeti değilse, kadın şair erkek rolü üstlenmiş ve erkek şairi çıkmaza sokmuş de-

67 Mihri'nin ölümüne dair kayıt bulunmamaktadır. Tek bildiğimiz 1512'den sonra adının geçmediğidir.

68 Cevdet (ed.), *Tezkîre-i şu'arâ*, 320.

69 Mesnevilerdeki bazı kadın kahramanların karakterlerinin bu şablona uymadığını belirtmek gerekir. Örneğin, Fuzuli *Leyla ile Mecnun*'da sevilen kadın olan Leyla'yı aktif bir güç olarak yansıtır. Bkz. Walter G. Andrews ve Mehmed Kalpaklı, "Layla Grows Up: Nizami's Layla and Majnun 'in the Turkish Manner'", *Talattof ve Clinton 2000*, 29-49.

mektir. Ya şair olmak (sözde) kadınsı erdemleri terk etmektir ya da varsayılan cinsiyet farkları ve sınıflandırmaları geçerliliğini yitirmiştir.

Latifi ikileme düşmüştür adeta. Onun nezdinde zaman, gördüğü rağbet ve sultanların takdiri Mihri'yi yüceltmiştir. Bu yüzden, Mihri'nin faziletten ayrıldığı kolay kolay söylenemez; zira bunu söylemek hem cemaatin hem de cemaatin önderlerinin Mihri'nin günahkâr davranışlarına göz yumduğu anlamına gelir. Aslında, Latifi Mihri'nin ahlaki saflığını (kimliği belirsiz başka birilerine dayanarak) uzun uzun savunmak mecburiyetinde kalır. (Bir Osmanlı için hayli açık bir şekilde cinsellik çağrıştıran ifadelerle) şöyle der:

> Anlattıklarına göre, [erkek] sevgililere düşkün bir mahbube olmasına, aşk ve arzu ile bu kadar içli dışlı olmasına rağmen, masumiyetinin ve iffetinin eteği şüpheden uzak ve bileğine denizlerin dalgaları değmemiş tertemiz biriymiş. Masumiyetini ve iffetini öyle anlatırlar ki kendi mahremiyetinin kutsallığını ailesi dışındaki herkesten ve saklı hazinesini [en zehirli] yılandan sakınırmış; ne [istiridyesinin] gümüşi kabuğu düşen nisan yağmuru damlalarıyla suya doymuş ne de gül pembesi goncaları birleşmiş bulutların çiyi ile ıslanmış. Kısacası, hiç kimse onun iki parçalı narını tatmamış ve hiç kimse gümüşi havuzuna balık salmamış.
>
> *Rivâyet iderler ki bu kadar mahbûbe-i mahbûb-perest ve 'ışk ü hevâ ile hem-dest iken dâmen-i 'ismeti ve zeyl-i 'iffeti âlâyiş-i töhmetden pâk ve lecce-i deryâ sâkına gelmez pâk-ı bî-pâkmış. 'İffet ü 'ismetinde ol kadar mübâlağa iderler ki harem-i vaslın nâ-mahremden ve ol günc-i nihânı mâr-ı erkamdan sakınub ne katrât-ı nîsân-ı insâlden sadef-i sîmîni sîrâb ve ne şebnem-i ebr-i ictimâ'dan gonca-i rengîni pür-âb olmış. Ve bilcümle ne kimse enâr-ı dü-niminden dâd almış ve ne kimse havz-ı sîmînine mâhî salmış.*[70]

Bu savunmanın hayli muğlak olduğu aşikâr. Sunulan cinsel ilişki tasvirleri Osmanlı usulünde süslenmiş mecazlar olmasına rağmen bir yandan da açıkça saldırgan bir şekilde gayet çarpıcı ve aşırı ifadelerle dolu. Kendisinin ve ailesinin itibarını düşünen iffetli bir kadın kendi cinsel organlarının ve cinsel ilişki hakkında bu kadar bariz çağrışımların (aksi çağrışımlar bile olsa) böylesine incelikli ve şiirsel bir dille bile olsa ifade bulması karşısında muhtemelen mahcup olurdu. Burada bir uyarı da var: Şiirin diyarına adım atan bir kadının bunlara da hazır olması gerekir. Öte yandan, bu pasajda bir fantezinin ve beraberinde erken modern dönem yazarlarını karşı karşıya bıraktığı bir meselenin de su yüzüne çıktığını görüyoruz. Osmanlı İmparatorluğu sınırlarının çok ötesine geçen bu meseleyi *ebedi (ve kudretli) bakire (fantezisi) meselesi* olarak adlandırabiliriz.

70 Cevdet (ed.), *Tezkîre-i şu'arâ*, 320.

Erken modern dönemin en göze çarpan "kudretli bakire" örneği I. Elizabeth'tir elbette. Elizabeth, Louis Montrose'un deyişiyle "en azından kâğıt üzerinde ataerkil bir toplumun kadın hükümdarı" olmak gibi ürkütücü bir durumla karşı karşıya kalmıştı. Onun durumu Mihri'den, yani erkeklerin egemenliğindeki şiir âleminde kendine bir isim veya bir kimlik yaratmak isteyen bir Osmanlı kadınından, en azından tür itibariyle, pek de farklı değildir. Her iki kadın da kraliçe de şair de Montrose'un tabiriyle "kültürel anomali"dir ve "bu anomali oluş durumu kadını kudretli ve tehlikeli kılmıştır."[71] Her iki durumda da anomali yetişkin kimliği ile bakireliğin bir arada olmasından kaynaklanır. Leslie Peirce'ın Osmanlı durumunda işaret ettiği gibi: "Kadın için yetişkin kimliğinin dönüm noktası evlilikti." Evlilikten önce içinde bulunulduğu varsayılan bekâret hali, kendiliğinden geçmeyen ve değişmeyen bir haldi; evlilikle birlikte erkeğin ve toplumsal denetim mekanizmalarının hükmü altına girilmesiyle başlayan yetişkin cinsel kimliğin önceden tanımlanmış safhaları ile çocukluk arasındaki fasılaydı.[72]

Bir Yaz Gecesi Rüyası'nda Theseus'un Hermia'nın itaatsizliğine yaklaşımını değerlendirirken Montrose da aşağı yukarı aynı anlayışı ortaya koyar: "Theseus bekâretin faziletleri konusunda tipik Protestan olgularına sahiptir; kızlık, kaderinde evlilik, içinde iffet ve annelik olan kadının yaşam döngüsünün safhalarından biridir."[73] Hermia'nın karşısında seçenekler vardır: Evlenebilir –ve evli kadınlar için geçerli toplumsal denetimlere tabi olur– ya da bir manastırda yaşayıp ölebilir. Yaşamın normal akışında ebedi bekârete yer yoktur. Onun düzen altına alınmamış cinselliği fazlasıyla tehlikeli ve fazlasıyla denetimsizdir. Bir bakıma, ebedi bakirenin cinselliği –erken modern dönem rahibesininki bile– evli bir kadının cinsel etkinliğini evliliğin kısıtlamaları olmaksızın üstlenen Venedikli kortezanınki kadar sınırdadır.[74] Elizabeth'in ataerkil toplumun ana yapılarını tehdit etmeksizin kudretini artırmak için hünerle idare ettiği olgu da bu ara ve düzen altına alınmamış durumu kendine özgü (ayrıksı) bir çeşit yetişkinlik durumuna doğru taşımasıdır. Elizabeth tehlikeli ve kudretli bir şekilde dizginsiz kalmıştır, cinsel açıdan görünür ve arzulanılır durumdadır; fakat bir yandan da başka kadınlar için yıkıcı bir model oluşturmayan çok temel bir benzersizlik üzerinde ısrarla durmaktadır.

Erkek şair açısından bakıldığında Mihri de benzer bir sorun yaratır. Bakire kalarak ve hiç evlenmeyerek yapısal tanımlaması bulunmayan bir rolü

71 Montrose, "Shaping Fantasies", 47-48.

72 Peirce, "Seniority, Sexuality and Social Order", 176 (alıntı), 181.

73 Montrose, "Shaping Fantasies", 37.

74 Manastır kâğıt üzerinde saf olabilir fakat özellikle çeyizsiz kadınların fakirlik ve fuhuşa alternatif olarak manastırlara yerleştirilmesi durumunda buradaki yaşamın cinsel açından etrafındaki cemiyetinki kadar faal bir yaşamı olduğuna dair kanıtlar mevcut, bkz. Örn. Ruggiero, *Boundaries of Eros*, 71-84; Brown, *Immodest Acts*.

üstlenir. Hem alışılagelmiş toplumsal yapılandırmaların hem de bir kocanın dayattığı denetimlere tabi değildir. Kendisini toplumsal kalıplara uymaya zorlamayan bir baba sayesinde *kız* (babasının kızı) kaldığı gibi, bu tanımın bir manaya geldiği yaşın çok sonrasında da *kız* (bakire) kalmıştır. Bu durum onun Sevgililer Çağı'nın diğer saygın kadın şairi Zeynep ile tezat oluşturmasına nedendir. Zeynep şiir âlemine parlak bir giriş yaptıktan sonra bakireliğin sınırda kalan boşluğundan çıkarak kültürel senaryolandırmaya tabi zevce rolüne girmiştir. Şiiri bırakarak erdemli bir sessizliğe bürünmüştür. Mihri ise öyle değildir. Ayrıksı durumu ve bunun ona sağladığı serbestlik sayesinde şiirin diliyle yüksek sesle konuşmayı seçmiştir; bu da onu erkek konuşmalarının ve erkek cinselliğinin alanına itmiştir. Cinsellik ile bakireliğin denge noktasında Mihri kendisine şair olarak bir alan yaratabilmiştir.

Latifi'nin kaydının geri kalanı Mihri'nin konumunu Osmanlı (şiirsel ve kadınsı) cinselliğinin kabul gören sınırları içine yerleştirme çabası olarak görülebilir. Mihri'nin efsanevi İskender'e/İskender'in (ebedi karanlıklar diyarında bulunan) ölümsüzlük çeşmesini arayışına gönderme yaptığı beytini alıntılar: "Mihri kavuştu ya abıhayata mahşere dek ölmez artık / Çünkü gecenin karanlığında açıkça gördü o İskender'i [*İrdi çün âb-ı hayâta Mihrî ölmez haşre dek / Gördi çün zulmet-i şebinde ol 'ayân İskenderi*]." Latifi bu beytin Mihri'nin Sinan Paşa'nın oğlu İskender Çelebi'ye duyduğu sevgiden kaynaklandığını ve onunla gayrimeşru temaslarda bulunduğu yolunda şüphe uyandırdığını söyler. Latifi, Amasya'da Sultan (Şehzade) Ahmed'in meclisinde şairler bu konuda şakalaştıklarında, Mihri'nin onlara İskender'in arayışı hakkında bir beyitle cevap veriverdiğini de ekler: "Lal dudaklarımın tatlı suları nice İskenderleri / Suya götürdü susuz getirdi [*Nice İskenderi la'lim zülâli / Suya iletdi susuz getürdi*]."[75] Bu anekdot yine de bize kökeni ne kadar masumane olursa olsun erotik bir şiirin hep müstehcen bir yoruma tabi olduğunu hatırlatır.

Şiir meydanı sadece cinsel değil, çetin ve kavgacıdır da. Latifi, Mihri'nin şair Necati'yi beğendiğini ve onun pek çok dizesine nazireler yazdığını da belirtir. Öte yandan, Necati'nin isimsiz bir taklitçiyi iğnelediği kısa bir parçaya da yer vererek bu şiirin Mihri'ye hitap ettiğini de söyler. Şiir şöyledir:

Ey benim şiirime nazire söyleyen	*Ey benim şi'irime nazîre diyen*
Edep yolundan çıkma, çekin	*Çıkma râh-ı edebden eyle hazer*
Deme ki vezin ve uyakta şiirim	*Dime ki işte vezn ü kâfiyede*
Necati'nin şiirine benzedi işte	*Şi'irim oldı Necâti'ye hemser*

75 Cevdet (ed.), *Tezkîre-i şu'arâ*, 320-321.

İkisinde de beş harf var diye — *Harfi üç olmak ile ikisinin*
Bir midir kusur ile hüner gerçekte — *Bir midir fi'l-hakîka 'ayb ü hüner.*[76]

Bu dizelerin gerçekten de Mihri'ye gönderme olduğuna dair tek ipucu tezkirelerde yer alır; tezkireler de sıklıkla asılsız dedikoduları aktarır ya da şiirlere bağlam yaratır veya şiirleri mevcut hikâyelere hayali bir şekilde uydurur. Nispeten kesin olarak şunu söyleyebiliriz ki Latifi bu parçayı Mihri'nin sevgili abidesi tarafından saldırıya uğradığını ve şairlerin en iyisinin bile erkek işine bulaşan kadınlara acımadığını ima etmek için koymuştur.

Âşık ve Mihri ile Ayişe

Latifi'nin tezkiresinden sonra gelen belli başlı tezkire Âşık'ın yıllar süren çalışmalar sonunda 1568-69'da tamamladığı *Meşa'irü'ş-şu'ara*'dır.* Âşık zamanının edebiyat yıldızlarının çoğunu tanıyan, iyi yaşamaktan hoşlanan, meclislerden keyif alan ve iyi hikâye anlatan biridir. Kaleme aldığı yaşam öyküleri anekdotlar, dedikodular ve şahsi maceralarla doludur. Yazdıkları seçkin edebiyat çevrelerinde geçirilmiş bir hayatın birikimidir ve Sevgililer Çağı'nın doruğunda Osmanlı İmparatorluğu kentlerinde seçkinlerin sosyal yaşantısına dair en zengin anekdot kaynağıdır. Ona sıkça başvurduk, bundan sonra da sıkça başvuracağız.

Âşık bu bölümde üzerinde duracağımız iki maddeye yer vermiştir: Mihri hakkında kapsamlı bir madde ve daha sonraki tezkirecilerin Hubbi lakabıyla yer verdikleri Ayişe adlı bir kadın hakkında o kadar teferruatlı olmayan bir madde. Mihri maddesi şöyle başlar:

Hem adı hem de mahlası Mihri idi. Görüntüsünün güneşi [*mihr*] Amasya semalarındaydı; bu nedenle Afitabi'nin [güneşli] hemşerisiydi. Kadındı ama o, namert onca savaşçı erkeği katır gibi tepmişti. Sıkça Necati'ye dokundursa da [bir keresinde onun]:

Bırakın olmasın yerde gökte bir zerre ihsan
Necati'ye yorgan yatak diye hasır yeter

Mihri demişti ki:

Ey Necati sazlardan minder istersin yatak diye
Sevgilinin eşiğinde bir kuru yer yeter Mihri'ye.

76 Cevdet (ed.), *Tezkîre-i şu'arâ*, 321.

* Aslında, Ahdi'nin *Gülşen-i şu'arâ* adlı tezkiresi daha önce yazılmıştır fakat kapsamı ve maddelerin niteliği açısından sınırlıdır.

Adı ve mahlası Mihrî'dür. Mihr zuhûrının Amâsiyye sipihridir. Ol sebeden Âftâbî ile hemşehridür. Egerçi zendür ammâ ol nâ-merd niçe merd-i meydâna cüfte-zendür. Nite kim Necâti'ye ta'rîz idüp dimişdür. Necâti dimişdür ki

Tek yirde gökde zerre kadar minnet olmasın
Örti döşek Necâti'ye bir bûriyâ yiter

Mihrî dimişdür

Sen ey Necâti ister isen bûriyâ döşek
Yâr işigünde Mihrî'ye bir kurı câ yiter.[77]

Bir kadının şiir meydanına girmiş olmasındaki cinsiyet-rekabeti unsurunu Âşık daha en baştan ortaya koyar. Dahası şiir oyununda Mihri'yi yeterli, hatta yeterli olmanın daha ötesine geçmiş, bir oyuncu olarak yansıtır. Farsçada "erkek olmayan" anlamına gelen, fakat genelde söz konusu "*namert*"in teptiği "*merd-i meydan*" yani savaşçı erkeklerin aksine "zayıf, korkak, ürkek" anlamına gelen *na-merd* sözcüğüyle oynar. (İffetli bir kadının "ürkek" ya da utangaç ve mütevazı olması, kendisini yabancıların bakışlarından sakınması gerektiğini anımsayalım.) Bunun ardından da aşk için her şeyi feda etme hususunda abartılı heveste Mihri'nin Necati'den bir adım öne geçtiğini gösteren beyitler gelir.

Âşık bir sonraki kısımda Mihri'yi hayasız bir sanat dalında başarı gösteren iffetli bir kadın olarak konumlandırmaya devam eder:

"Kadın mahremdir" deyişi üzere o örtülü kadın kapalıymış. Ama kabiliyet gelininin güzel sesi örtüsünün ufkunun perdesinden yükselirmiş, şiirleri de güzelliği gibi meşhurmuş. O ahu şiir kemendiyle ve anber saçan kalemin yayı ve okuyla belâgat vadilerinde avlanırmış.

Güneşin isminin dişil olması onun için bir kusur değildir.
Ay'ın da eril olması onun için övünülecek bir şey değildir

deyişine sığınır ve dayanırmış. Nitekim demiştir ki

Derler kadının aklı kısa olur
Görmek gerekir sözlerini mazur
Yeğdir ehilse tek bir dişi
Ehil olmasa bin er kişi

77 Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 127b (satır 13-16); Kılıç (ed.), *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, 2: 832.

Mananın bakire gelinlerini şiirin mihri [nikâh bedeli] ile sahiplenip gerdek odasına getirmiştir. Güzelleri anlattığı şiirlerinde Yusuf'un bakirliği vardır.* Erkek şairler el değmemiş manalara aş erirken o kendisi kadın olduğu için kolayca bulmuştur. Gerçi şiirlerinde müstehcen sözler vardır ama bunlar önde gelen kişilerin sululuğundandır. Kusurlu ifadeler görülür, bunlar da tesir altında kaldığının kanıtıdır.

El-mer'etu 'avretun mûcibince ol setîre mestûr imiş. Ammâ âvâz-ı hüsni 'arûs-ı tab'ı tutuk-ı ufk-ı hicâbdan tulû idüp eş'ârı hüsni gibi meşhûr imiş. Ol âhû kemend-i eş'ârla ve tîr ü kemân-ı kilk-i anber-nisârla belâgat vâdîlerin şikâr ve

Velâ't-te-nîs lismi'ş-şemsi 'aybun
Velâ't-tezkîru fahrun lil hilâli

mazmûnın kendüye penâh ü hisâr idinürmiş. Nite kim dimişdür

Çünki nâkıs-'akl olur dirler nisâ
Her sözin ma'zûr tutmakdur revâ
Bir müennes yeg durur k'ol ehl ola
Bin müzekkerden ki ol nâ-ehl ola.

'Arâ'is-i ebkâr-ı ma'ânîyi mihr-i nazm ile kendünün idinüp hacce-i tasarrufına getürmişdir. Güzeller vasfında olan şi'rlerde Yusuf kızlığı vâkı' olup bikr ma'nâlara ricâl-i şu'arâ aş yirerken ol 'avretlıgla ucuz düşürmişdür. Egerçi eş'ârında nâ-mahrem sözler bulınur lâkin ol hayz-ı ricâl kabîlindendür. Ve nâkıs edâlar görilür, ol eserden mü'essire istidlâl kısmındandur.[78]

Tezkirecinin ikilemi bu pasajda barizdir. Gelenek ve göreneklere göre, bir kadın herkesin bakışlarına maruz kalmamalıdır, oysa şairlik öyle bir şeydir. Bu nedenle yükselen Mihri'nin fiziksel varlığı değil sesidir, sergilenen onun fiziksel güzelliği değil doğasındaki kabiliyettir. Sonraki cümlenin mecazi bağlamı çarpıcı bir ironi taşır. Mihri ahu ile tanımlanır; ahu hem güzelliği (özellikle de iri kahverengi gözleri) hem avcılar arasında gördüğü rağbet ile meşhur bir hayvandır. Bu bağlamda, ahu genellikle sevgiliyi simgeleyen bir mecazdır. Oysa bu sefer ahu av değil, avcıdır. Yayı ve oku elinde tutan, av peşinde ormanlarda dolaşan, (gece) kalesine çekilen odur. Burada belki de hem avcı hem de güzel olan efsanevi Ermeni prensesi Şirin'e bir gönderme vardır; öyle de olsa, rollerin değiştiği hissi (hatta belki de böylesi bir rol değişiminin aykırılığı) epey göz önüne çıkarılmıştır.

---

* Hem Kuran'da yer alan hikâyede hem de sonraki efsanelerde Yusuf hem erkek güzelliğinin hem de bekâretinin simgesidir.

78 Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 127b (satır 13-16). Kılıç (ed.), *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, 2: 832-833.

Âşık'ın Mihri'yi şiir meydanında erkek rakiplerine çifte atan aktif bir savaşçı ya da elinde yay ve okla avlanan bir ahu olarak yansıtması Sevgililer Çağı'nda kadın yazarlar hakkında yazan erkek yazarlar bağlamında alışılmışın dışında ve şaşırtıcıdır. Avrupa'da da Osmanlı İmparatorluğu'nda da şiir çoğunlukla birbirlerinin ya da eski şairlerin eserlerini taklit eden veya baştan yazan bir grup adamın işiydi;[79] birçok açıdan kadınların genelde dışlandığı özel bir camianın faaliyetiydi. Buna rağmen Mihri'nin (ve Zeynep'in) tıpkı Avrupalı kadın yazarlar Pernette du Guillet, Louise Labé ve Veronica Franco gibi güçlü erkeklerin sohbet çevrelerine dahil olduklarını görüyoruz. Öte yandan, Labé ve Franco şiir dünyasında yer almak için erkeklerle rekabet ettiklerini belirterek faal rollere bürünmelerine rağmen (Franco düellocu olarak bile kendini öne çıkarmıştı), Mihri'nin aynı şeyi yaptığına dair pek ipucu yok.[80]

Âşık'ın zaman zaman Mihri'yi bir yarışmacı ya da savaşçı gibi sunma çabası Jones'un Rönesans Avrupası'nda kadın yazarların konumu bağlamında öne sürdüğü savı güçlendirir niteliktedir. Jones, hegemonyanın (Gramsci'nin kavramsal anlamıyla) baskın bir grup tarafından dayatılmadığını, daha ziyade o kadar kuvvetli olmayan muhtelif gruplar tarafından kabul görmek üzere hesaplanan bir dizi tavizle müzakere edildiğini öne sürer. Mesele hegemonya kurmak değil, çoğunluğun hegemonyayı kabullenmesini ve hatta istemesini sağlamaktır. Bu anlamda, bu durum "kadın şairlerin yekpare, erkek-egemen bir edebiyat müessesesinin tek tip sansürüne uğramalarındansa kendi kentli ya da ulusal kültürlerinin içine çekilmeleri ve hatta içinde yetişmeleri olasılığına" kapı açar.[81] Âşık'ın Mihri'nin ölümünden sonra yazdığı maddede onu işleyiş biçimini Mihri'nin şahsında çağdaşı diğer kadınlara yönelik takındığı tavır olarak görebiliriz; bu tavır edebi hevesleri olan (seçkin) kadınların egemen (ve kadın düşmanı) Osmanlı seçkin şiiri projesine ve Osmanlı aleni/genel aşk projesine rıza göstermesini sağlama çabasına hizmet eder. Bunun ötesinde, Osmanlı Devleti'nin entelektüel seçkinlerinin tutkuyla riayet etmelerini sağlamak için devlet-karşıtı şiirler, içki âlemleri ve cinsel maceralar

79 Ann Rosalind Jones, Avrupa'daki durumu şöyle tarif eder: "Bu dönemin şairlerinin hepsi kendilerini okur olarak tanıtırlardı; onları okuyanlar da şairin başka şiirlere gönderme, yorum ya da nazire yaptığını anlardı. Grup halinde yapılan doğaçlamalar, taslakların basılmadan önce elden ele dolaşması, basımdan önce yakın çevrenin işbirliği, şairleri aynı anda hem izleyici hem de üretici konumuna getiren etkenlerdendi." *The Currency of Eros: Women's Love Lyric in Europe, 1540-1620*, Bloomington: University of Indiana Press, 1990, 3. Metinlerin matbaacılar tarafından değil, çoğu zaman kendileri de şair olan maharetli hattatlar tarafından yayına hazırlanması dışında, bu tarifin Osmanlılar için de aynı derecede geçerli olduğu söylenebilir.

80 Rönesans döneminin kadın şairleri için bkz. Jones, "City Women", *Currency of Eros* ve Rosenthal, *Honest Courtesan*. Osmanlı İmparatorluğu'nda kadın şairlerin konumunu ataerkil sınırlamaların dayattıklarına odaklayarak tartışan bir inceleme için bkz. Kemal Silay, "Singing His Words: Ottoman Women Poets and the Power of Patriarchy", Zilfi 1988, 197-213. Mihri'nin, Jones'un ele aldığı kadınlardan bir önceki kuşağın yazarı olduğunu hatırda tutmakta fayda olacaktır.

81 Jones, *Currency of Eros*, 2-3.

da içeren eğlencelerine nispeten hoşgörüyle yaklaşmış olmaları ile arasında benzerlik görebiliriz.

Yine de Âşık, Mihri'yi ne yapacağını tam bilemez sanki. Mihri'nin meşhur hiciv yetisini sergileyen bir dizi beyiti aktarır. Âşık'a kalırsa, beyitlerden birinden şu anlaşılmalıdır:

> Eğer siz [erkekler] kadının aklı kısadır sözünü tekrarlayıp duracaksanız, o zaman ben de istediğim her şeyi söyleyebilirim ve siz beni mazur görmek zorundasınız. Zira aklını doğru dürüst kullanamayan biri akılsızca bir laftan ötürü nasıl suçlanır ki? Bu yüzden diyeceğim ki becerikli tek bir kadın beceriksiz bin erkekten iyidir.[82]

Bir yandan, Mihri haşin ve kavgacı resmedilmektedir; diğer yandan, Âşık onu mazur gösterme ve kadınlığını vurgulama ihtiyacı hissetmektedir.

Bu iddialı beyitleri bakire gelinler imgesi ve kadınlara ilişkin söz dağarcığı üzerine oynayan tumturaklı bir mecaz serisi izler. Âşık bu pasajı, belli ki Mihri'nin kadın olarak konumunu vurgulamak niyetiyle, bir başka ilgi çekici değişim ile sonlandırır. Kadınlara ilişkin söz dağarcığından istifade etmeye devam edilerek şiirin müstehcen dili âdet dönemi kanamasıyla (hayz) tanımlanır.[83] Ancak bu sefer kadınları âdet görürken namaz kılamayacak ya da cinsel ilişkiye giremeyecek kadar kirleten âdet kanaması değildir söz konusu olan. Mesele sadece şiiri değil şiir yazmaya heves eden kadınların lisanını ve iffetini de kirleten erkek sululuğudur. Bu durum bir kadını ve yazdığı şiiri mazur gösterebilir, fakat bir yandan da kadınların davranışlarının ve kadınların namusunun birincil müdahilliğini erkeğe geri verir ve şiir meydanının erkekliğinin altını çizer.

Bundan sonraki pasajlarda Âşık kadın şairin itibarının dedikodularla ve söylentilerle nasıl lekelenebileceğini vurgular:

> Genelde bayağı değildir, şiiri orta düzeydedir; yazısı kızların nakışı, nesri ise dantel gibidir. "Erkek arslan arslan da [yani arslana özgü kuvvet, cesaret, vahşilik gibi nitelikleri taşır da] dişi arslan arslan değil mi [aynı nitelikleri taşımaz mı]" sözünce oğlan avlamaktan tamamen elini ayağını çekmiş de değilmiş. Daha sonra kazaskerliğe yükselen, kendisi de Amasyalı olan Müeyyedzade gençken önce onunla tanışmış, sonra da aşk ile yanıp aralarında bir muhabbet doğmuş. Sonra Müeyyedzade Hatemi mahlasını alıp, kazasker olduğunda Mihri zaman zaman bağlılığını sürdürmüş. Merhum [Müeyyedzade] bu ilişkiye kinayelerle ve imalarla göndermelerde bulunmuş. Mihri şu beyiti söyleyip göndermiş:
>
> Sen Hatemi, âşıkmış gibi yaptın Mihri'ye yalandan
> Mihri seni daha çok sever vallahi her oğlandan

82 Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 127b (satır 20-21); Kılıç (ed.), *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, 2: 833.
83 Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 127b (satır 25); Kılıç (ed.), *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, 2: 833.

İskender adlı mahbupla ilişkisi meşhurdur. Bir sabah vakti Mihri'nin önünde belirdiğinde, [Mihri] şu gazeli söylemiştir:

Uykudan açtım gözümü, kaldırıverdim başımı
Gördüm karşımda duran ay yüzlü dilberi
Apaçık nur aktığını gördüm güzel yüzünden
Kendisi Müslümana benzer ama kâfirinki gibi elbisesi
Mihri kavuştu ya abıhayata mahşere dek ölmez artık
Çünkü gecenin karanlığında açıkça gördü o İskender'i

Merhum Güvahi ile de aynı zamanda yaşamışlar ve birbirleriyle şakalaşırlarmış. Mihri bu kıtayı yazıp Güvahi'ye göndermiş:

Bu dünyada bir güzele ey Güvahi
Tanrı müptela kılsın seni

Zülfünün ipini geçirsin de boynuna
Kuyu kılsın sana gamzesini

Dudağı şarap kadehinden ansın
Bir sürahi boyunlu mecliste seni

Sonra saçının ucuna assın seni
Bir güzellik ülkesinin prensi

Bu şiirin anlamını soracak olursan
Nedir dersen Güvahi'nin günahı

Biri iki beyitle sen neden
Hatırlamazsın zaman zaman Mihri'yi

Ve bi'l-cümle alçak degül şi'ri meyânedür. Ve yazısı kız nakşı ve inşâsı rûspiyânedür. Erkek arslan arslan, dişi arslan arslan degül mi diyü şâhid-bazlıkdan hâlî degül imiş. Bir zemân kâzi-'asker olan Mü'eyyed-zâde ki Amâsiyyelidür, tâze iken anunla evvel âşnâlık bad'ehu 'ışk ile rûşenâlık tahsîl idüp tarafeynden mahabbet olmış. Sonra Mü'eyyed-zâde ki Hâtemî tahallus ider, kâzı-'asker iken Mihri gâhî gelüp mülâzemet ider. Merhûm kinâye vü telmîh ile mâ-cerâya işaret ider. Mihrî bu beyti dir gönderür ki

Sen yalandan Hâtemî 'âşık geçerdün Mihrî'ye
Sümme vallâhî seni Mihrî sever oglandan

İskender nâm dil-ber ile hod ahvâli meşhûrdur. Bir sehergâh Mihrî'nün nazargâhında görindükde bu gazeli dimişdür.

Habdan açdum gözüm nâ-gâh kaldurdum seri
Karşuda gördüm turur bir mâh-çihre dil-beri

Nûr akar gördüm cemâlinden egerçi zâhirâ
Kendüsi benzer müselmâna libâsı kâferi

İrdi çün âb-ı hayâta Mihri ölmez haşre dek
Gördi çün zulmet şebinde ol 'ıyân İskenderi

Merhûm Güvâhî ile dahı mu'âsır ve biri biriyle latîfeleri barışur imiş. Bu kıt'ayı yazup Mihrî, Güvâhî'ye göndermişdür.

Cihân içinde bir hûba Güvâhî
Seni Hak mübtelâ kılsun İlâhî

Takup boynuna zülfi rismânın
Zenehdânında kılsun sana çâhı

Lebi câm-ı meyinden yâd kılsun
Seni meclisde bir boynı surâhî

Ser-i zülfine ber-dâr itsün âhir
Seni bir hüsn ilinün padşâhı

Me'âlin işbu nazmun ger sorarsan
Nedür dirsen Güvâhî'nün günâhı

Bir iki beytün ile Mihrî'yi sen
Niçün yâd eylemezsin gâh gâhî.[84]

Âşık'ın Mihri'nin şiirinin başında verdiği değerlendirme kıskançça dursa da doğru görünüyor. Mihri'nin şiiri iyi, ancak en iyi erkek şairlerinki kadar iyi değil (Osmanlı ölçütleriyle). Aslında, Âşık'ın onu methetmek için epey çaba harcadığı ve Necati'nin Latifi'nin yer verdiği eleştirilerini tekrarlamadığı görülüyor. Erkek arslan/dişi arslan sözü –bir kadının normalde erkeklere

84 Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 127b (satır 13-16); Kılıç (ed.), *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, 2: 833-34.

özgü sayılan meselelerde aktif olduğu görüldüğünde sıkça başvurulan bir söz– vasıtasıyla Mihri, faal bir sevgilinin şiirsel senaryolandırılmadaki rolüyle tasvir ediliyor. Mihri'nin şiirle kur yaptığı ve çıkıştığı kendi sevgilileri var. Hatta en az bir yakın erkek dostu var: Karşılıklı latifeleştiği bir şair. Kaydın bu kısmı tam olarak erkek bir şair için yazılan maddede görülmesi beklenenlerden, hatta şairin erkek sevgililerine kadar. Erkek arslan/dişi arslan deyişi adeta Mihri'nin de diğer şairler gibi ele alınacağı bir parantez açıyor. Ve şairlerin tutkuların zorlamasına hassasiyetleri olması gerekir. Parantez, lafın Mihri'nin sözde yaşam boyu süren bekâretine gelmesi ile kapanıyor.

Bir kadının şiir yazması fikri karşısında duyulan rahatsızlığın erken modern dönem erkekleri arasında yaygın olduğu anlaşılıyor. Jones, Lyonlu şair Pernette du Guillet'nin Maurice Sceve'ye hitaben yazdığı, 1545'te yayımlanan "kusursuz bir şekilde Neoplatonist" dizelerine dikkat çeker. Yayıncı Antoine du Moulin şiirlerin başına yazdığı önsözde, şiirleri ancak Guillet'nin ölümünden sonra ve kederli kocasının ısrarıyla yayımladığını söyleyerek şiirleri yayımlamış olduğu için özür diler. Jones'a göre du Moulin şiirleri "çitlerle çevirerek [...] etrafında ömür boyu süren iffetini anan deyişlerle" yayımlamıştır.[85] Bu da Osmanlı tezkirecilerinin Mihri için ısrarla öne sürdükleri arındırıcı (ve kuvvetli ve tehlikeli) "ömür boyu bakireliğin" aynısıdır:

> Böyle mahbup avına çıkar olmasına rağmen kimse ondan istediğini alamamış, tıpkı kahpe dünyadan alamadıkları gibi; haysiyetinin mahremiyetine aşk kadehinden başka yabancı girmemiş, saklı hazinesine tamahkârların eli değmemiş, kolyeden ve kehribardan başka nesne boynuna dokunmamıştır. Dünyaya kız geldi kız gitti. İskender ile haram ilişkide bulunduğunu söylediklerinde, demiştir ki:
>
> Lal dudaklarımın tatlı suları nice İskenderleri
> Suya götürdü susuz getirdi

O zamanlar Eyüp müderrisi olan Paşa Çelebi Mihri ile evlenmek istediğinde Zati bu kıtayı söylemiş:

> İşitin istemiş Mihri'yi Paşa
> [Mihri] öyle bir adama boyun eğsin mi
> Nice yıldır oruçludur o zavallı
> Eşeğinkiyle bayram etsin mi?

85 Jones, "City Women", 300-301. Ayrıca bkz. Jones, *Currency of Eros*, 82-103.

Bu cümle şâhid-bâzlıkla zen-i dünyâ gibi kimesne andan murâd almamış ve câm-ı 'ışk-dan gayri harîm-i hürmetine yad ayak girmeyüp günc-i nühüfteye bahîl eli tokunmayup zer kuvveti ile 'anberîneden özge nesne boynına kol salmamışdur. Dünyâya kız geldi kız gitdi. Harâmdan İskender ile töhmet itdüklerinde dimişdür.

Niçe İskenderi la'lüm zülâli
Suya iletdi vü susuz getürdi

Ol vakt Eyyûb müderrisi olan Paşa Çelebi, Mihrî'yi helâlliga istedükde bu kıt'ayı Zâtî dimişdür.

İşidün istemiş Mihrî'yi Paşa
Ana ol kendüyi râm eylesün mi
Niçe yıldur oruc tutar bu miskîn
Eşek sikiyle bayram eylesün mi.[86]

Mihri'nin sadece birkaç beyitiyle devam eden bu son pasajda Âşık Mihri'yi savunur, Mihri'nin kendisini savunmasına müsaade eder ve ardından da zamanın önde gelen şairlerinden Zati'nin sözde Mihri'yi savunduğu müstehcen dizeleri aktarır. Zati'nin dizeleri dönemin bir diğer kadın şairi Zeynep'in başına gelenleri –evlilik ve neticesinde görünmezlik ve sessizlik– (üstü kapalı da olsa) kınayan bir taşlama hissi verir.

Ayişe

Âşık'ın Mihri hakkında yazdıkları ne kadar çelişkilerle dolu olsa da şiir işinde ve toplumsal bağlamında ona bir ses ve aktif bir rol verdiğini de vurgulamalıyız. Bu dikkat çekici bir durum – özellikle de kadın şairlerden çağdaşı olan Ayişe hakkında yazdıklarına bakılacak olursa (Kınalızade Hasan Çelebi ve Mustafa Ali tezkirelerinde Ayişe'yi Hubbi mahlası altında kaydetmişlerdir).[87] Âşık'ın tezkire maddesinin lisanına daha yakından bakmak faydalı olacaktır.

Âşık işe Ayişe'yi İstanbul'un seçkin aileleri arasında konumlandırmakla başlar: "Ayişe Hatun merhum Şeyh Ak Şemseddin'in soyundan olup merhum

86 Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 127b (satır 16-22); Kılıç (ed.), *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, 2: 834-835.

87 Bkz. İbrahim Kutluk (ed.), *Kınalı-zade Hasan Çelebi: Tezkiretü'ş-şuarâ*, 2 cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1989, 1:280-281; İsen (ed.), *Künhü'l-ahbâr*, 301-302. Ayrıca, bkz. Mujgân Cunbur, "İmadu'l-cihad ve XVI. yüzyıl kadın şairlerinden Ayşe Hubbî Kadın", *Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, 1998, 901-903 ve Mübeccel Kızıltan, "Dîvân edebiyatı özelliklerine uyarak şiir yazan kadın şairler", *Sombahar* 21/22 (Ocak/Nisan 1994): 104-169, 113-114.

Şeyh Yahya'nın çocuklarındandır; padişahımız şehzadeyken hocası olan rahmetli Şems Çelebi'nin nikâhlı karısı ve teyzesinin kızıydı [*Âʾişe Hâtûn Şeyh Yahyâ-yı merhûmın nehîresi ve Şeyh Akşemsüʾd-dîn-i merhûm evlâdından olup padşâhumuz şeh-zâde iken hâcesi olan Şems Çelebi-i merhûmın halîlesi ve mâderinün duhter-i hemşîresi idi*]. Bu kısa soyağacının ardından kadınların kültürel ve entelektüel meselelerle meşgul olmalarının ne kadar doğal olduğunu belirten –sıradan, dini ve dünyevi geleneklerden alıntılarla süslenmiş– kısa bir giriş gelir:

İlim sahipleri bilir ki insanın diğer hayvanlardan üstün olması insanoğluna has faziletleri kendisinde toplamasındandır. Bu açıdan, bu faziletlere sahip kişi ister erkek ister kadın olsun bineklik hayvanlardan üstündür. Hazret-i Tercüman [İbnü'l-Abbas] Peygamberin Hazret-i Ayşe hakkındaki "Dininizin yarısını bu Humeyra'dan alınız" hadisini "O [Hz. Muhammed] kendi arzuları doğrultusunda konuşmaz" diyerek yorumlamıştır, bu da bizim söylediğimizi tasdik eder.

Belâgat ustası olanlar, ki onlar "Arşın altında Allah'ın hazineleri vardır. Onların anahtarları şairlerin dillerinin altındadır" [sözünün] hazinesine sahiptirler, aşağıdaki ifadeyi belirtmiş ve manasını onaylamışlardır:

Dişil olmak adına leke sürmez güneşin
Eril olmak şanını yükseltmez hilalin

Büyüklerin "erkek arslan arslan da dişi arslan arslan değil mi" demeleri bunun kanıtı değil mi? Bu benzetmeden niyet şu ki kadın tayfasından şiir yazan çoktur, ama doğal vezinlere, mısraların güzelliğine, ifadede nezakete ve şiirin akıcılığına bu şair kadar hâkim olan kadın şair yoktur.

Erbâb-ı ʿulûma mahfî degüldür ki insânun sâʿir hayvândan fazîleti beşere lâzım olan kemâlât-ı beşeriyyeyi câmiʾ olmakdur. Bu cihetden gerek ricâl gerek nisâ ki bu kemâle mazhar ola, benî nevʾinden fâzıl olur. Hazret-i tercemân-ı mâ yantıku ʿaniʾl-hevâ bu maʾnâya îmâ buyurup Hazret -i Âʾişe hakkında huzû şatra dînekum min hâzihiʾl-humeyrâ diyü buyurduları müddeʾâmıza sened-i sâtıʾdur.

Fusahâ-yı belâgat-şiʾâr ki lillâhi kunüzun tahteʾl-ʿarşi mefâtîtûhâ elsinetuʾş-şuʿarâ gencînesine mâlikdür, bu maʾnâyı tahkîk ve bu müʿeddâyı tasdîk idüp dimişdür ki

Velâ eʾt-te-nîsu liʾsmiʾş-şemsi ʿaybun
Velâ ettezkîru fahrun liʾl-hilâli

Ululârun erkek arslan arslan dişi arslan arslan degül mi didükleri buna bürhân degül mi. Bu teşbîhden garaz budur ki egerçi taʾife-i zenândan şiʾrden dem-zenân kimesne çokdur

ammâ müşarün ileyhâdan vezn-i tab' ve hüsn-i nazm ve lutf-ı edâ ve selâset-i elfâza kâdire şâ'ire yokdur.[88]

Âşık sözlerine Mihri maddesinde de kullandığı iki deyişle son verirken kadın şairlerin varlığına ciddi risalelerin giriş kısımlarını taklit eden bir üslupla açıklama getirir. Adeta Fars-Osmanlı geleneğinde kadın şairlere dair bir mini tezkire ve tarih yazmaktadır:

Acem'in kadın şairlerinden doğuştan gelen yeteneği ve parlak zekâsı ile belâgat aynasını parlatan Cilayi ve şiir güneşinin doğuşuyla belâgat ufuklarından yükselen mükemmel ifadelerin güneşi olan Afaki vardır. İlki bunun [Ayişe'nin] gelişiyle korkudan dünyayı terk eylemiş, ikincisi ise "onun yükselen güneşiyle yok olacağım" diye düşünerek ölüp mezar köşesine çekilmiştir. Cihan Hatun, ki cihanın tepesindeki taçtır, her anlamda ondan aşağı kalır. Gönülleri şenlendiren Dilşad Hatun onun neşe veren şiirleri yüzünden mahzun kalır. Rum diyarından olan kadın şairlere gelince, biri Mihri'dir ki kutsal ruhlardan kabul gören el değmemiş fikirler gelinin mehri ve dostluk üstatlarının beğenilerinin nakışı şiir hazinesinin mührüdür. Eğer o [Mihri] bunun [Ayişe'nin] zamanında dünyaya gelmiş olsaydı, altın leğenini başının üzerinde feleğin çemberi gibi taşıyan cariyesi, ya Hurşid [güneş] ya da Feleknaz adlı Marye'si* olurdu. Aynı şekilde, taze söz gelinlerini süsleyen kabiliyetli berberi olan ve mısra diyarlarında her tür güzelliğin örtüsünü kaldıran Zeynep bunun [Ayişe'nin] hizmetine gelse şairlik rütbesinde dövme gibi aşağı, sürme gibi karalı, lüleler gibi dağınık ve düğümlere tarak gibi takılı kalırdı.

Şu'arâ-yı nisâ-yı 'Acem'de Cilâyî ki safâ-yı tab' u cilâ-yı zihn ile jeng-zidâ-yı âyîne-i fesâhat ve Âfâkî ki işrâk-ı şems-i şi'r ile ufk-ı belâgatden tulû' itmiş mihr-i sipihr-i belâgatdür, biri bunun kudûmın havfından dünyâdan celâ-yı vatan ve biri hod tulû'-i şems-i sa'âdetle mahv olam diyü inmihâk-ı mevt ile kûşe-i kabri mesken itmişdür. Cihân Hâtûn ki efser-i fark-ı cihândur, cemî'-i cihâtdan bundan dûn ve Dil-şâd Hâtûn bunun şi'r ü neşât-engîzinden mahzûndur. Ve şu'arâ-' yı nisâ-yı Rûm'dan biri ki Mihrî'dür ve pesend-i ervâh-ı kuds 'arûs-ı ebkâr-ı efkarınun mehridür ve nakş-ı tahsîn-i ashâb-ı üns der-i gencîne-i eş'ârınun mühridür bunun devrine gelse mihr ile çerhvâr başında zerrîn legençe götürür câriyesi yâ Hurşîd yâhud Felek-nâz adlu bir karı mâriyesi olurdı. Kezâlik Zeyneb ki meşşâta-i tab'ı zînetger-i nev-'arûsan-ı suhan ve kişver-i nazmda çihre-kûşa-yı her sûret-i hasendür, bunun hıdmetine gelse rütbet-i şâ'irîde vesme gibi ser-fürû ve sürme gibi siyeh-rû ve zülf gibi şikest ve şâne gibi girihlerle hem-dest olurdı.[89]

---

88 Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 185b (satır 11-13, 13-23); Kılıç (ed.), *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, 3: 1135-1136.

* Marye, Hz. Muhammed'e hediye edilen Mısırlı kadın cariyeydi.

89 Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 185b (satır 23)-186a (satır 10). Kılıç (ed.), *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, 3: 1136.

Bu pasajın belki de en ilginç yanı, yapmacıklı övgülerin altında, Ayişe'yi kadın şairler tarihine yerleştirmesidir. Böylelikle, kadın şairi doğal olmayan hadiseler ve tuhaf yaratıklar kategorisinden çıkararak varlığını erkek şairlerinkine benzeyen ve onlarla kesişen bir tarih içinde normalleştirir. O dönemlerde yaşamış bir Osmanlı'nın meşhur şairlerin yaşamöykülerinde yer bulan iki-üç kadının şiir yazan kadınlardan sadece birkaçı olduğunu (Âşık'ın dediği gibi) anladığına inanıyoruz; tıpkı erkek şair adaylarının çoğunun hiçbir zaman bu mertebede tanınırlığa erişemediklerini anladıkları gibi. Henüz elden geçirilmemiş yazmalar da incelendikçe daha fazla kadın şairin ortaya çıkması muhtemel. Hatta Mehmed Çavuşoğlu, Sultan Süleyman döneminde Nisâyi mahlasıyla yazan bir kadının pek çok şiirini keşfetti bile. Bu kadın, sultanın hareminden biri olsa gerek; şiirleri Türkiye'deki kütüphanelerde bulunan, çoğu henüz yayımlanmamış ve genellikle incelenmemiş şahsi defterlerden, başka bir deyişle mecmualardan birinin içine kopyalanmış. Sultan Süleyman zamanında Şairlerin Sultanı unvanını kazanan Baki'nin karısı Tuti Hanım'ın da nispeten yetenekli bir şair olduğu pek çok yerde geçmekte.[90]

Bu pasajda, ayrıca, Âşık'ın kadın şairlerden bahsedebilmek için bir bağlam yaratmaya çalıştığını da belirtmekte fayda var. Tıpkı Mihri maddesinde yaptığı gibi burada da bir kadının hayatına dair bir bağlamı akla getirmek için mecazlardan faydalanıyor: Soylu bir kadına hamama giderken eşlik eden altın kaplama leğen taşıyan hizmetkâr; bir kadının saçını tarayan, makyaj yapan, gelini süsleyen berber. Bu durum, ağırlıklı olarak kadınların yaşantıları da dahil olmak üzere, yaşamın her yönüne retorik açıdan hâkim olduğunu gösteren Osmanlı yazarına örnek olmakla birlikte, erkeklerin savaş, ticaret ve saray yaşantısı benzetmeleri vasıtasıyla bağlama oturtulması gibi kadınlar da aynı şekilde mecazi olarak bağlam kazanır.

Bundan sonrası doğrudan Ayişe'nin şiirsel faaliyetinin tarifi ve ardından gelen şiir örnekleridir:

> Şiirin her türüyle meşgul ve her türünde yeteneğini sınamıştır. Gazelleri, muammaları, kasideleri ve mesnevisi vardır. Hurşit ile Cemşit adlı gönül avutan bir mesnevisi vardır ki üç bin beyitten uzundur, içinde pek çok güzellikler ve zariflikler bulunur. Birkaç beyti bunu kanıtlar. O kitapta önce zayıflıklarını ve kusurlarını anlatır; özür diler ve kendini afettirir.
>
> *Aksâm-ı şi'rün her nev'ine kûşiş ve her birinde tab'ın âzmâyiş itmişdür. Gazeli vü mu'ammâsı ve kasîde vü mesnevîsi vardur. Cümleden Hurşîd ü Cemşîd adlu bir nam-ı dil-ârâsı vardur ki üç*

90 Nisayi için bkz. Mehmed Çavuşoğlu, "16. Yüzyılda yaşamış bir kadın şâir Nisâyî", *Tarih Enstitüsü Dergisi* 9 (1978): 405-416. Osmanlı divan şiiri yazan, bilinen kadın şairlerin hepsi hakkında bilgi için bkz. Kızıltan, "Kadın Şairler" (Tuti Hanım için bkz. "Kadın Şairler", 115).

bin beytden efzûndur, içinde çok nefâ'is ü zarâ'if mahzûndur. Birkaç beyti ile istişhâd olındı. Evvelâ ol kitâbda böyle mu'terif-i 'acz u taksîr ve 'özr-hâh u pûziş-pezîr itmişdür.

Her yıl yaşar ve ölür onca kişi	*Olur her yılda zinde mürde 'âlem*
Ama gidince dönmez geri biri	*Gidince Iîk artuk gelmez âdem*
Soylu ya da avam, sorarsan eğer atalarımızı	*Selefden ger sorarsan hâs u 'âmı*
Ya adıdır kalan ya da kelamı	*Yâ nâmıdur bilinen yâ kelâmı*
Bu gelince aklıma, bir ah çekerim	*Bunı fikr eyleyüben eyledüm âh*
"Allah lütfeder belki sana" derim	*Meger lutf ide didüm sana Allâh*
Bir iş yapmadım ki hatırlarda kalacak	*O kârı kılmadum ben kim olup yâd*
Dualarla ruhumu şad kılacak	*Du'âyile kılalar rûhumı şâd*
İmaret yapacak malım yok ki	*Dahı mâlum yok eyleyem 'imâret*
Kıyamete dek ansınlar beni	*Sebeb olup anılam tâ kıyâmet*
Evlat desen rüzgâr üstündedir temeli	*Çü bâd üstindedür bünyâd-ı evlâd*
Nasıl anılsın onlarla kişi	*Ne denlü olur anunla kişi yâd*
Saadet, yazanların olur	*Sa'âdet ol kişinün k'ide te'lîf*
Bir araya getirebilirse bir kitap	*Ola kâdir kitâb eyleye tasnîf*
O işte de devrin âlimi değildim	*Degüldüm anda da monlâ-yı devrân*
Hadis derleyim Kuran tefsir edeyim	*Hadîs idem yahûd tefsîr-i Kur'ân*
Nasihat yazmak bana düşmez	*Dahı bâbum degül hergiz nasîhat*
Ben nasihat etsem edepsizlik olur	*Nasîhat eylesem olur fazîhat*
Ben aciz, zavallı ve kıymetsizim	*Benem bir 'âcize hâr u hakîre*
Zayıf ve garip ve fakirim	*Za'îfe vü garîbe vü fakîre*
Sonra da kendini şöyle avutur	*Yine bu vech ile kendin tesliyet itmişdür ki*
Âlim olman şart mıdır	*Bu lâzım mı ki sen monlâ olasın*
Herkesten akıllı olman şart mıdır	*Cihanda cümleden dânâ olasın*
Değil mi ki aklı kısalardan oldun sen	*Çün oldun nâkısâtü'l-'akldan sen*
Her sözünün en güzel olması gerekmez	*Degül lâzım k'ola her sözün ahsen*

Akil biri dediğine hayır derse	*Sözüne dir isen 'âkıl diye lâ*
Sana dert olmasın, hata onundur	*Sana gam yok hatâ kılur ol illâ*
Dünya olalı beri âdet budur	*Budur 'âdet olaldan işbu 'âlem*
İnsan sadece dengi ile konuşur	*Kişi bahs eyler akrân ile her dem*
Basittir kadınların sohbeti yaşadığın devirde	*Zemânunda nisâ bahsi çün âsân*
Denk olmaz erkek âlimlere	*Ricâlün 'âlimi hod olmaz akrân*
Üstün biri seninle konuşsa bile	*Sana dahî itse bir 'akl ile fâ'ik*
Sana şereftir, ona ayıp	*Sana fahr u ana 'âr ola lâhık*
Üstün biri sana dengi gibi davransa	*Ger akrâniyyet isbât itse fâzıl*
Akıllı biri huzursuz olur mu bundan?	*Bu işden bî-huzûr olur mı 'âkıl.*[91]

Bu sözlerin nereden alındığını tam olarak bilemiyoruz. Bildiğimiz kadarıyla, Ayişe'nin büyük yapıtlarından hiçbiri bugüne ulaşmış değil – ne bir divan ne de *Hurşit ile Cemşit*. Ancak bu sözlerin onun uzun manzum anlatısından, hatta bunun girişteki *sebeb-i telif* [yazma nedeni] kısmından, alınmış olma ihtimali yüksek. Eğer durum gerçekten böyleyse dikkate değer demektir; zira Âşık "üç binden fazla" beyitten herhangi birini seçebilecekken Ayişe'nin bir kadının neden yazmaya karar verebileceğini ve bunu yaparken karşılaşabileceği zorlukları kendi ağzından aktardığı bir kısmı seçmiştir. Bütün eserlerde *sebeb-i telif* kısmı şairlerin kendi durumları hakkında doğrudan konuştukları tek kısımdır. Şiir, şairler, cinsel ahlak, sert içkiler konusundaki görüşlerinde gayet liberal görünen Âşık'ın bir kadının kendi ifadeleriyle konuşmasına ve şiir yazışını makul (erdemli, erotik olmayan) bir şekilde savunmasına müsaade ettiği izlenimine kapılmamak güçtür.

Osmanlı erkekleri adlarının ölümlerinden sonra da dünyada kalması için yazdıklarını eserlerinde defelarca tekrarlarlar. Bir kadının da aynı şeyi istemesi mantıksız değildir; böylesi bir ölümsüzlüğe erişmesinin bu derece zor ve riskli olması ise üzücüdür. Ayişe, "Bir iş yapmadım hatırlarda kalacak / Dualarla ruhumu şad kılacak" derken bir özlemi dile getirmektedir; tıpkı asabı bozulmuş Latifi'nin zamanında hamilik ilişkilerinin yozlaşmasından yakınırken yaptığı gibi:

> Eğer bir şey yazmaktan muradın dünyada bir eser bırakmak ve hayır duası almaksa, böyle bir eserle ne kadar şan şöhret sahibi olabilirsin ki? [*Eğer te'lîfden*

91 Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 127b (satır 13-16); Kılıç (ed.), *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, 3: 1136-1138.

murâd 'âlemde bir eser ve sebeb-i du'â-yı hayr ise bunın gibi eser koyub ne kadar nâm ü nişân ıssı olasın?].[92]

Araştırmacılar Rönesans sonlarında İtalyan entelektüellerinden söz ederken dünyevi şöhretin vurgulanması ile hümanizm arasında rahatlıkla bağlantı kurarlar. Örneğin, Louise Labé ve Veronica Franco'dan bahseden Jones şöyle der: "Şairlerin her ikisi de dünyevi şöhretin hümanist yüceltilişinde kendilerine yer bularak ve şöhretin erkeklere has olmasını redderek erkek söyleminin şartlarına meydan okumuştur." Jones, başka bir çalışmasında, "nezih kortezan" Tullia d'Aragona'nın dönemin erkek şairlerini öven şiirinden söz ederken de şunu söyler: "Tullia'nın sonelerinin pek azı aşk şiiri olmasına rağmen, hemen hemen hepsinde şöhretle cilveleşir."[93] Ayişe'nin de aynı şeyi yaptığını görmemek zor. Sevgililer Çağı'nda "Osmanlı hümanizmi" diye bir şeyden söz edilebilirse, bu sıkça dile getirilen aynı şöhret arzusunda –ve hem ölümden sonra yaşamak hem de resmi ve gayriresmi hamilik sistemlerinin dünyevi armağanlarına bağlı şöhret arzusunda– kendini açıkça gösterir. Osmanlı entelektüelleri bu özlemi ne kadar açık dile getirseler de şairi derviş rolüne bürünmeye ve bu dünyada kalıcı olma hayallerini reddetmeye iten edebi kalıplar bu özlemi maskeler. Sevgililer Çağı'nda geleneksel mistisizmin Osmanlı şiir ortamının hem hümanist eğilimlerini hem de bariz erotizmini maskelediği bile söylenebilir.

Ayişe'nin belirttiği gibi, bir kadının bir âlim olarak yetişmesi için gereken eğitime ulaşmasının önü kapalıdır; şiir yazmaktan başka yapabileceği ne vardır? Onun çağdaşı olan Louise Labé de aynı durumdadır, fakat bu durumdan dert yanarken, en azından Lyons'ta eğitimli kadınların yeni çağının başladığını görür. Clémence de Bourges'e yazdığı şiirlerin ithaf kısmında şunları söyler:

> Erkeklerin katı kurallarının artık kadınların sanat ve bilim eğitimi almalarına engel olmadığı zaman geldiğine göre, Matmazel, bence becerebilenler daha önceleri bizim cinsimizin çok arzuladığı bu onurlu eğitim hakkından faydalanmalılar ve erkeklere eğitimden alabileceğimiz keyif ve şereften bizi mahrum bırakarak bize karşı işledikleri kabahati göstermeliler."[94]

Bu başlangıcın pek çok kadın için gerçekten çok farazi olduğu, Sevgililer Çağı'ndan bir süre sonra, 1651'de *Urania* başlıklı bir romans yayımlamaya kalkışan İngiliz bir kadının, zavallı Mary Wroth'un durumundan anlaşılıyor. Göründüğü kadarıyla, Lord Denny adında bir saraylı, romanstaki bir bölümden rencide olmuştu; bu bölümde kızını zorla evlendirmesine pek de üzeri örtülü olmayan bir gönderme yapıldığını düşünmüştü. Bu yüzden

92 Cevdet (ed.), *Tezkîre-i şu'arâ*, 22-23.
93 Jones, "City Women", 316 ve *Currency of Eros*, 104.
94 Alıntı için bkz. Jones, "City Women", 307.

de Mary'ye hakaret eden sevimsiz dizeler düzmüştü, hakaretlerin bir kısmı onun fena halde kusurlu bir kadın olmasına dayanıyordu:

> Görünüşte Hermafrodit, yaptıklarındaysa bir canavar
> Eserlerinden ve sözlerinden her adamın çıkarabileceği gibi
> Gazap dolu kinin bir de işe yaramaz kitap doğurmuş
> Ortaya kadınların bakacağı bir aptallık çıkarmış
> [...] işe yaramaz kitapları bırak kenara
> zira akıllı ve daha değerli kadınlar yazmamış hiç.[95]

Öfkeli saraylıya göre, yazan kadın kısmen erkek haline gelmiş ya da en iyi ihtimalle kadın elbisesine bürünmüş bir soytarı olmuştur. Öte yandan, kadının "hermafrodit" ve "canavar" olarak tanımlanması onun sadece cinsiyet değiştirmesi olgusunun ötesine geçerek kalemi eline almakla fallusu da sahiplenerek ne kadın ne de erkek olan bir mahluk haline geldiğini ima eder.

Sorun kısmen de şiir ortamının son derece rekabetçi olmasıdır. Şiirin dünyasının uçları haşin ve çoğu kez müstehcen taşlamalar, yergiler ve sövgüler ile doludur. Üstelik, terk etmek ya da kenara çekilmek söz konusu değildir. Kemal Sılay'ın Osmanlı şiirinde kadınlar üzerine bir makalesinde işaret ettiği üzere, divan şiirinde erkek sesi anlamına gelen bir geleneğin standart biçimlerinin ve kalıplarının dışında kalan bir "öteki" katman bulunmaz. Eğer bir kadın konuşacaksa, erkeklerin sözleriyle, biçimleriyle ve türleriyle konuşmak zorundadır.[96] Şiir meydanına dalmak ucunda güç, konum ve geçim olan savaşta erkeklere kendi silahlarıyla saldırmak demektir. Lord Denny gibiler saldırganları her yerde aramaktadır çünkü onların saldırganları her yerdedir; acımasızca karşı saldırıya geçerler zira saray yaşamının ölümüne savaşında böyle yapılır.

Mary Wroth eline kalemi alıp da en azından bir erkeğe göre sanki fallus sahibi olurken, Veronica Franco başka bir fallik sembol olan kılıcı alır.[97] Veronica şiir dünyasına ayak bastığında pek çok erkeğin saldırısına uğrar; bunlardan birine şöyle yanıt verir:

> Beni savunmasız yakaladın, tek başıma, hazırlıksız
> ürkek ve çatışmada acemi
> sen kuvvetliydin, tepeden tırnağa silahlı, beni fena yaraladın

95 Jones, "City Women", 141. Ayrıca bkz. Jones, *Currency of Eros*, 141-54.

96 Sılay, "Singing His Words", 212.

97 Geleneksel İslam edebiyatlarında ve kültürlerinde kılıcın fallus, kalem ve dil ile olan ilişkisi hakkında aydınlatıcı bir teorik bakış için bkz. Michael Glünz, "The Sword, the Pen, and the Phallus: Metaphors and Metonymies of Male Power and Creativity in Medieval Persian Poetry", *Edebiyat* 6/2 (1995): 223-243.

Kitabını yayından çeken Mary'nin aksine, (koruması gereken bir iffet derdi olmayan) Veronica mücadele etmeye karar verir:

Daha hafif işler için doğmuş bir kadın olsam da;
Savaşçı maharetlerini öğrendim, elimde bıçakla,
Anladım ki silah tuta tuta
Kadınların doğası daha az çevik değil erkeklerden.
Bundandır ki bütün gücümü verip silahlara,
Tanrıya şükür, artık buldum kendimi
Hiç kimseden korkmadığım bir noktada.[98]

Ayişe'nin sosyal konumu Wroth'unkine çok benzer ama Franco'nunkine hiç benzemez. Entelektüel aristokrasinin içinden, Kuran ve hadis tefsircilerinin, fıkıhçıların, âlimlerin ağır bastığı bir aileden gelmektedir. Onun aşırı mütevazı ve kendini küçülten üslubu tam da budur: Bir üslup. Alt seviyede olanlar üstlerine kendilerini bu şekilde sunarlar, seçkin yazarlar hitap ettikleri kişilere –ki bunların arasında hükümdarın da bulunduğu farz (ya da hayal) edilir– kendilerini bu şekilde sunarlar. Yazar hep "hakir ve fakir"dir.

Bu geleneksel tavrı göz önünde bulundurursak, Ayişe'nin ciddiye alınma isteği Franco'nun ya da Lebé'ninki kadar cesur ve muhalif görünmeye başlar (Âşık'ın sunumuyla bile). Ayişe de tıpkı Mihri'nin yaptığını gördüğümüz gibi, "aklı kısa" sözüyle oynar; her erkeğin hatta çoğu erkeğin bırakın düzgün bir şiir, düzgün bir beyit bile düzemediğini bildiği bir bağlamda ironi barizdir. Ayişe, genelde kadınların sohbetlerinin eğitimli erkeklerin kültürlü söylemlerine kıyasla basit ve cahilce kalacağını kabul eder. Ancak kendisinin eğitimli, Arap ve İran klasiklerini iyi bilen biri olduğu ve kendisini alçaltırken bile Osmanlı seçkinlerinin lisanına ve retoriğine hâkim olduğunu göstermesi, söylenmese de hissedilir. Kendisine denk gibi davranmanın eğitimli ve akıllı bir adama ne zararı olacağını sorar. İyi bir aileye mensup bir Osmanlı kadını için bu alışılmış bir durum değildir. Ayişe'nin de görünmez, iffetli, sessiz ve mahrem kalması beklenir, tıpkı Mary Wroth ya da aynı toplumsal sınıfa mensup Venedikli bir kadın gibi.

Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Avrupa'nın çeşitli yerlerinde yaşayan erkekler arasında arkadaş ya da musahip olmanın bir çeşit sevgili olmak anlamına da geldiğini gördük. Arkadaşlığın cinsel bir boyutunun da olması normal sayılıyordu. Erkekler bir dosta duyulan sevginin tutkulu ve yoğun olabileceğini (hatta olması gerektiğini) ve erotik şiir dilinde uygun şekilde ifade edilebileceğini (hatta edilmesi gerektiğini) kabul ediyorlardı. Erotik-duygusal ve erotik-fiziksel/cinsel arasındaki sınırlar belliydi ve bu sı-

98 Jones ve Rosenthal (ed. ve çev.), *Veronica Franco*, 161 (satır 22-24), 163 (satır 33-39).

nırları aşmanın cezası toplum nezdinde fiilen ya yoktu ya da nispeten hafifti. Ancak senaryolandırma, söylenmeden anlaşılanlar ve kalıplardan oluşan bu ağ –sosyolog Pierre Bourdieu'nün tabiriyle *habitus*– içinde kadına yer yoktu.[99] Bunu anlatmanın en kolay yolu belki de bize bugün göründüğü kadarıyla, kadınlar söz konusu olduğunda (erotik boyutuyla birlikte) arkadaşlık ve cinsel faaliyet arasındaki belirgin sınırları tanımlayan kültürel senaryonun seçkin erkekler için mevcut olmadığını söylemektir. Öte yandan, bize bugün göründüğü kadarıyla dememizin nedeni, gerçekten olup bitenlerin bugün bizim görebildiğimiz şey olup olmadığından emin olamayacağımızı vurgulamaktır. Bizi merakta bırakan ipuçları var. Mesela Mihri Amasya'da geçirdikleri günlerde Müeyyedzade ile nasıl iletişime geçiyordu? Sultan I. Selim'in ve Şehzade Ahmed'in Amasya valiliği yaptıkları dönemlerde Mihri'nin bir şekilde onların "çevresine" dahil olduğu belirtilir; babası II. Selim'in (hük. 1566-1574) hocasıyken Ayişe'nin onun musahibi olduğu söylenir. Bu durum onlara şiir göndermekten öte bir şey ifade etmiyor muydu? Başka temas biçimleri var mıydı? Fiili sohbetler gerçekleşmiş miydi? Öyleyse hangi koşullarda? "Evlenmemiş" kadınların erkekler ile ne tür sosyal temasları olabiliyordu?

Leslie Peirce erken modern dönem Osmanlı kadınlarından bahsederken şöyle der: "Bekârete değer verilmesine rağmen genç kızların evli ablalarından daha serbestçe dolaşabilir olmaları ilgi çekicidir."[100] Peirce normal olanın kadınların "cinsel arzunun evlilik dahilinde uyanması açısından fiziksel olgunluğa erişince" evlenmeleri olduğunu belirtir. Bekâreti olgun bir yetişkin olduğunda da süren bir kadının durumu belirgin değildir. Peirce'ın analizi "cinsellik öncesi"nde kalan ya da cinselliği olmayan bir kadının, tıpkı "cinsellik sonrası" kadın gibi, aile şerefine ve çocukların babalık durumuna tehlike olarak görülmediği ihtimalini akla getiriyor. Bu da ona saygınlığın yanında daha fazla hareket ve erkeklerle temas imkânı sağlar.[101] Ayişe'nin eğitimli erkeklerle sohbet etme olanağı talep eden şiiri böyle bir sohbetin düşünülemez olmadığını gösterir. Âşık'ın onun bu isteğini aktarması ve üzerine yorum yapmaması da Ayişe'nin talebinin çok da yersiz olmadığını düşündürür. Âşık, Zeynep için şöyle der: "Zeynep kocaya varıp, kocasının hükmü altına girip şiirden ve erkekler ile sohbetten uzaklaşmış [*Zeynep ere varup eri hükminde olup ş'irden ve ricâl ile musâhabetten çekinmiş*]."[102] Bu, evlenmeden önce erkeklerle bir tür sohbet ilişkisi kurabildiğini düşündürüyor. Sevgililer Çağı'nda Osmanlı kadınlarının faaliyetleri hakkında öğreneceğimiz daha çok şey var.

---

99 Bourdieu, *Logic of Practice*, 53-65.

100 Peirce, "Seniority, Sexuality, and Social Order", 184-185.

101 Peirce, "Seniority, Sexuality, and Social Order", 185-186. Cinsellik sonrası ve sarayda iktidar için bkz. Peirce, *Imperial Harem*, 23 vd.

102 Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 83b (satır 22); Kılıç (ed.), *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, 1: 591.

7

BAŞTAN ÇIKARIŞ VE ROLLERİN DEĞİŞİMİ

Fazla tanınmayan şairlerden Meali, bir kadıydı. 1535-1536'da vefat eden şair, II. Bayezid zamanında İstanbul kadılığına kadar yükselmişti. Meali oğlanlara düşkünlüğüyle meşhurdu; tezkireci Âşık doğru mu yalan mı olduğunu söylememekle birlikte onunla ilgili eğlenceli bir hikâye aktarır. Hikâyenin gerçek olup olmadığına dair bizim de bir fikrimiz yok, fakat bu hikâyenin mevki sahibi âşıklar ile daha alt tabakalardan mahbuplar arasındaki ilişkilere dair bazı hususlara, erken modern dönemin otoriter monarşilerinde saraylıların ya da saraya bağlı seçkinlerin aşkı canlandırışları ve tasavvur edişleri konusundaki görüşlerimizi etkileyen bazı meselelere değinmek için, kurgusal da olsa hayli ilginç bir başlangıç olacağını düşünüyoruz. Hikâye, bizim serbest çevirimizle, şöyle:

Meali mesut bir şekilde Mihaliç kadılığı yaptığı, halkın onun verdiği hükümlerden memnun olduğu günlerde bir yeniçerinin şehir oğlanlarının övüncü olan, şuh bakışlı, hoş yüzlü, gönül çalan oğluna kur yapıp muhabbet kurmaya çalışır. Bu dilber ortalığı birbirine katan gözleri kadar fettanmış, saçının lüleleri gibi pek çok afetin sebebiymiş. Şeytana pabucunu ters giydirir, değme dolandırıcının gözünden sürmesini çeker bir güzelmiş.

Zavallı kadı camilerde ve toplantılarda sinesini döğüp, dilbere göz süzüp, iç çekip, aklı başından gittikçe dilber türlü türlü işve ve cilve eder, kimi zaman hiddetle bakıp kimi zaman tebessüm edip dertli kadıyı iltifatlarla mahcup ederdi. Zavallı kadı sabrını yitirir, kendine hükmedemez olur, uçup giden iradesinin yerine adeta sarsılmaz bir aşk sarayı inşa ediverirdi.

Meali bir avuç hava gibi savrulur; canına tak ettiğini, bıçağın kemiğine dayandığını hissederdi. Kâh bir tomar şiirle kâh satır satır mektuplarla alev yanaklı o sevgiliye kafuri mum gibi halini anlatır; kâh doğrudan söyleyip en gizli arzularını ifşa ederdi. O kalp hırsızı ise kadının kâh yüzüne şefkatle bakar kâh köse sakalına gülerdi. Sonunda kadı efendi sadece bakmakla yetinemeyip bir araya gelmek ve sohbet etmek istedi; hatta bir öpücüğü, bir kez sarılmayı, birkaç dakika yan yana oturmayı ümit etti.

Dilber tam da bu sırada ona haber gönderdi:

"Efendi Hazretleri'nin emirlerine boyun eğmek vazifemizdir; çünkü bir yandan kendisi kentimizin resmi hâkimidir ve âlimdir, bir yandan da Farsça bilen, her türlü bilgiye ve erdeme sahip marifetli bir adamdır. Köklü bir aileden gelmektedir, zarif tabiatlı ve ferah mizaçlıdır. Keşke bütün zamanımız onun hizmetinde geçseydi, ömrümüzün sermayesi onun sohbetlerinde sarf olunsaydı. Keşke onun mükemmeliyet harmanında derleyici, ilim

ziyafetinin kırıntılarını toplayıcı olsaydık da güzelliğimizin akçesi böyle harcansa ve aşk metamız böyle revaç bulsaydı. Ama şehrimizin halkı kaba sabadır, oğlanları da hercai. Ayıplamaya, kusur bulmaya meraklıdırlar. Dostluğumuzu aşikâr etsek, ya nala ya mıha çakarlar, 'gece kadının evine gidiyor' diye kulp takarlar. Bizim ne ırzımız ne namusumuz kalır, maksat onun namusunu korumaktır. O yüzden kendileri gözden ırak bir buluşma buyururlarsa, eteklerimizi toplayıp huzurunda kadehimizi parlatmaya hizmetine koşarız. Başımız yanıp yakılmaya mum gibi hazır ve yüreğimiz buhurdanlık kadar ateşlidir."

Kadı Efendi'nin cana can katan bu haberi, iç açıcı bu müjdeyi duyunca, heyecandan aklı gitti, şaşkınlıktan içi geçti. Bir süre sonra biraz kendine gelince, ıstırapla kâh oturup kâh kalkıp sevinçten ağladı. Evvela müjdecinin hakkını vermek için onun ayağına görülmemiş inciler döküp, işitilmemiş cevherler saçtı.

Yazardan bir beyit:

Altın istersen canıma minnet yüzüm üzerine
Yakut, inci, mercan ise iki gözüm üzerine

Kadı da ona cevap gönderdi:

"Tek amacımız onunla buluşma şerefine varmaktır. Her iki tarafın da namusunu korumak bize de düşer zira bizim taife dünyada oğlan sever olmakla zan altındadır. Muradımız o güzellik mumu ile birlikte aşk ateşinden yanmak, kader satrancının ustası ölüm piyonunu oynatıp ruhumuza şah-mat demeden evvel aynı tahtada oturup muhabbet oyunu hakkında keyifle söyleşmektir. O yanımızda olsa neyleyelim cihanı; canan yanımızda olmasa neyleyelim canı? Onunla beraberken çorak dağlar bağ olur, güzelliğinin ışıltısıyla her taş parçası parıltılı bir cevher olur. Tez veren tez erermiş muradına; farkında olanlar ilk teklif edeni "cennette gördük" dermiş. Umarız ki kavuşma ümidi aldatıcı bir vaat değildir, biz bekleyip helak olmayız ve onun boynuna vebal olmaz."

Dilber cevap gönderdi:

"Biz sözümüzde dururuz, vefadan ve sadakatten dem vururuz. Şehirde buluşmak zor olur, ama şehrin biraz dışında çiftliğe benzer bir viranemiz vardır. Gerçi ne binası hoştur ne de havası güzeldir; ama yine de kem gözlerden âşığın kalbi gibi bin menzil ıraktadır ve dosttan düşmandan gelecek taşlara karşı vefa diyarı gibi korunaklıdır. Eğer uygun bulurlarsa filanca gün...

BEYİT:
Sefer olur mübarek çünkü seherde
Bulunsunlar seher vakti seferde

[...] şehir kapısından yalnız çıkıp filanca yere gelsinler; orada bu kullarını önlerinde gölge misali hazır bulsunlar."

Efendi hazretleri "başım gözüm üstüne" diyip o gece heyecandan uyuyamadı, şevkle sabahı edip gökteki yıldızlar gibi gözünü yummadı. Mehtabı görüp sabah oldu sandı, abdest aldı, sonra gördü ki daha sabah olmamış. Abdesti boşa gitmesin diye nafile gece namazı kıldı. Şaşkınlıktan iki rekat namaz kılana kadar üç dört kere yanıldı; horoz geç öttüğü için boğazlayacak oldu ve müezzin vakti bilmez diye vuracak oldu. Hizmetkârlarına üç dört kere "atı eyerleyin" dedi, eyerlediler, bir atı da semerlediler. Efendi hazretleri "semerli ata da hizmetkâra da yanımda eşlikçiye de gerek yoktur. Korkulu rüya gördüm. Atın sırtı mübarektir derler. Seyis mübarek atı eyerlesin, ben kendi kendime şehrin etrafında bir dolaşıp geleyim" dedi. Yanındakiler "atla tek başına dolaşmak itibarınıza zarar verir; dosta düşmana rezil olursunuz; münasip kaçmaz" dedilerse de dinletemediler. En zarif sarığını takıp, üzerine temiz bir elbise geçirip keyifle kahvaltı etti ve atına bindi. Şevkinden bağlarını rüzgâra saldı, atını kâh mahmuzladı kâh hoplattı.

Böyle böyle belirlenen menzile vardı ve dilberin orada şuh ve şen hazır olduğunu gördü. Oğlan kadı efendiyi gülen dudaklar ve yürek delen bakışlarla selamladı. Kadı efendi de onu âşıkane sözler ve arzulu laflarla iltifatlandırdı. Güle konuşa yola devam ettiler. Oğlan işve ve naz ile kadının kalbini çaldı, kadı at üzerinde adeta donup kaldı. İkisi de yalnızlıktan ve ayrılıktan dert yanıp, kavuşmadan ve vefadan dem vurarak kur yaptılar. O sırada karşılarına bir-iki yapı çıktı. Her biri kıskanç bir kalpten daha karanlık ve boğucu, cimrinin avucundan daha viran ve sallantılıydı. Çatıları rezillerin heveslerinden daha alçak, tahtaları âşıkların kalplerinden daha kırıktı; üzerleri dağ başına bulut çökmüşçesine dumanlıydı.

Meğerse burası cüzzamlıların köyü, yoksul ve aciz kişilerin durağıymış. Yaklaştıklarında dilber anlatmaya başlamış: "Efendi hazretleri, bu köyün havası kötü, suyu da fazlasıyla sıcaktır. Ama bir özelliği vardır ki havası kötüyken kudret verir ve suyu sıcakken şehvet katar. Siz yavaş yavaş gelin, ben önden gidip bir ambarın önünü boşaltayım. Olabildiğince halı kilim sereyim."

Oğlan kadının müsaadesiyle köye gidip cüzzamlıların imamını ve önde gelenlerini toplayıp şöyle dedi:

NAZIM:
"Müjde olsun ki gününüz doğdu
Hepinizin bahtı aydınlandı

Beni boş gezenin boş kalfası sanmayın; ben hükümdarın hizmetkârıyım, sultanın hükmüyle geldim. Yedi iklimin padişahı Sultan [I.] Selim'in musahiplerinden biri takdir-i ilahi ile sizin hastalığınıza yakalandı; tabipler tedavisinde çaresiz kaldılar. Beni yanına katıp buraya gönderdiler; ama kendisinin durumdan haberi yoktur, rızası da yoktur. Yetmiş iki dereden su getirdim, binbir hileyle köyünüze ulaştırdım. Yanında olasınız ve onu eğleyesiniz. Burada kalsın ve sizin sohbetinize alışsın. Kendisinin malı çoktur, pek çok vakıf kurmaya gücü yeter. Allahın izniyle burada da nice hayırlar yapar, açlarınıza

ve muhtaçlarınıza ne gerekirse verir. Üstelik padişah da bunu duyunca size bağışlarda bulunur, fakirlikten kurtulursunuz. Hatta belki de size köyler verir, yoksulluktan kurtulursunuz. Artık ne tarlaya varırsınız ne kulluğa, ölene kadar yoksulluğa tövbe edersiniz. Ama adam gelip buraya yerleşip beni geri gönderinceye kadar ne kendinizi gösterin ne de varlığınızı belli edin."

Cüzzamlılar bu sözleri duyunca pek sevindiler; her biri mal bulmuş gibi kendi köşesine çekildi. Dilber bir ambarın önünü eski hasırlarla, paçavralarla olabildiği kadar döşedi. Bir keçe parçasından döşek, bayat ekmek kırıntılarıyla dolu bir heybeden de yastık yaptı.

Sonra mekânın uygunsuzluğu ve çirkinliği yüzünden özürler dileyerek Efendi hazretlerini karşıladı. Her adımıyla bir adamı öldürüp, her sözüyle bir bilgeyi aklından edecek güzel laflar ve iltifatlar ediyordu: "Huzurunuzda utançtan ve hizmette kusur etmekten ıstırap duyuyorum. Amacım sohbetinizle şeref bulmak ve hizmetinize kabul edilmektir. Kusurlarımı affediniz, ayıbımı yüzüme vurmayınız." Kadının üzengilerini tutarak koluna girdi.

Kadının attan inmesine yardım ederken boynunu koklayıp yüzünü yüzüne sürer gibi olunca zavallı kadı dilberin üzerine kendini bırakıverdi. Bir süre oğlanın mis kokulu lülelerinden içi bir hoş oldu, konuşamadı. Sonra kadı dedi ki: "Efendiciğim, kusurlardan af dilemeye ne hacet? Tek felaket gecikme felaketi olurdu. Mekânın şerefi içinde bulunanlardan kaynaklanır. Bana zevk veren hayal etmek yerine gerçekten bir araya gelmiş olmamızdır."

MISRA:
Maksat senin güzelliğindir, kalanı bahanedir.

Bunun üzerine, önde dilber ardından kadı gemi çarmıkından korkunç cambaz ipinden ürkünç bir merdivenden çıktılar. Oturacakları yerin korkutucu havasını ve örümcek yuvası gibi yapısını görünce önce ürktüler. Ama kadı efendi merdiveni çıkarken "arzuladığının" arkasından baktı, neredeyse gizli hazineye değecekti. Dilber yüzünü buruşturup rahatsızlıkla dedi ki:

BEYİT:
Birden toplanmaz vuslatın meyvaları
Adım adım çıkmak gerek basamakları

Kadı efendi dilberin vuslattan bahsettiğini duyunca, mekândaki kötü kokuyu unuttu. Orada bulunan kişinin tazeliğini görünce, mekânın kasveti aklından gitti. Hırs ve şehvet arıları etrafında tekrar vızıldamaya başladı, entarisi gibi tepeden tırnağa bedenini sardı. Dilberin adı var kendi yok beline baktı, kucağa sığmayacak kadar geniş kalçalarına hamle etti. Onu öpüp kucaklayıp, kollarını boynuna saç gibi dolamak ve belini kemer gibi sarmak niyetindeydi. Elini öpmeye bilendi; namus perdesini sıyırır gibi bütün kuralları aradan kaldırmak, dilberin şalvarının kuşağına el atmak istedi. Sevgilisi merhamet edene

kadar fısıldayarak yalvarıp avaz avaz vahlanırdı. Dilber de bu sırada işveli bakışlar ve gülüşlerle kaşlarını çatıp, saçının lüleleriyle nazlı nazlı oynayıp diyordu ki:

"Efendi sabırlı ol, elini kuşaktan çek; koruktan helva yapmak için sabır gerek. Önce görüşelim, sonra birbirimizi tanıyalım ki dostlarımız ve tanıdıklarımız bizi ayıplamasın. Henüz birbirimizi tanımadan, mahcubiyeti neşenin eliyle bir yabancı gibi kenara itmeden keyif sürmek kaba şehvet olur, âşıklar mezhebinde haramdır. Münasip olan sizin kendinizi bir süre sakinleştirmenizdir. Zira bir kez daha vahşice hareket ederseniz, beni ancak hayalinizde görürsünüz. Bu arada ben de heybenizdeki sarı kadıyı, yani yatağı hazırlayadurayım. Şu karşıdaki geçidin orada bir kâfir köyü var. Öyle katıksız ve sert bir şarapları vardır ki gam ölçeğine bir damla damlatanın dünyası simyacı gibi altına döner. O şaraptan bir küp alan küplerle altın bulmuş gibi olup Karun kadar zengin olur. Ben müsaadenizle gideyim, sarı kadıyı hazırlayayım. Siz göz açıp kapayana kadar geri gelir, arzu ettiğiniz hizmete hazır olurum.

Bir iki kadeh kaldırırız, sonra namus sarığını ve vakar kaftanını riya hırkası gibi çıkarır engin denizlere atarız. Gün yetmezse gece de kalırız; aramızdan hicabı kaldırır, endişesiz ve teklifsiz sohbetlere dalarız. Kâh taşan taslardan ve sürahilerden bir lokma buyurun, kâh şevk elinden dostla vuslata kadeh kaldırın; sonra da benimle birleşmenin -meyvelerinden gönlünüzce yiyin. Kâh şiir ve beyit şarabıyla dönsün başımız; kâh busem lokma, dudağım şarap, aşkım saki olsun. Kâh mehtapta sinemi ve göğsümü seyreyleyin, kâh dudaklarımı emip yüzümü öpüp saçımı koklayıp boynuma yüzünüzü sürün. Velhasıl, şenlik kapısı açılsın, zevk kadehi kaldırılsın. Uyku vakti geldiğinde, şarabın zaferi sel olup aktığında, yatak yastık yok diye rahatsız olursanız eğer gümüş tenim size döşek, mis kokulu saçlarım size yastık olsun; ellerinize ve ayaklarınıza sürünerek hizmetinizde olayım sabaha dek. Nihayet birbirimize sıkıca yapışıp birbirimizi ısıtalım. Müezzinin sabah ezanına aldırmayalım, bülbül sesinden başkasını duymayalım. Bir olalım, canı cana balı yağa katalım; gömlek kıl kadar aramıza girmeye kalksa elini alıp başımızdan savalım. Seher vakti geldiğinde, felek güneş kâsesini nasıl alırsa eline biz de sersemliği sabah kadehiyle öyle ortadan kaldıralım. Tekrar öyle sarhoş olalım ki ancak üç günde ayılalım."

Efendi bu heyecan verici ve ruhu aydınlatıcı bu sözleri duyunca, kendini tamamen bıraktı. Yürek parçalayıcı bir ah edip, dilbere bakarak dedi ki:

"Ne hoş ayarlamışsın sazını ahenkle
Kırılmazsa eğer bu havadan bir telle
Ne güzel bilmişsin devasını dert sahibinin
Bıyık altından gülmezsen eğer kederliye."

Dilber bir hayalet gibi, yeni doğan ay misali gözden kayboluverdi. Atına binip evine gitti, sanki hiç gelmemişti. Kadı uçup giden bir ruhun arkasından bakakalan cansız bir

beden gibi bir süre durakaldı. Sonra, hayrete, telaşa ve dehşete kapıldı. Etrafına göz gezdirdi ve her yerde öbek öbek pislikler, bunların içinde mağara misali gedikler olduğunu gördü. Bunlar fare deliğine ve köstebek yuvasına benziyordu. Tam bunlar da neyin nesi derken, deliklerin her birinden kabuğundan çıkan kaplumbağa gibi birer kafa çıkmaya başladı; giderek her birinin insan şekli belirginleşti. Fakat sesleri tam duyulmuyordu, öyle kısık ve basıktı ki ne dediklerini kimse anlamazdı. Toplanıp bir cemaat oldular. Kiminin elinde toprak tasların içinde ekmek ve peynir, kimileri ufak tahta tabaklarda soğan ve sarmısak tutup ona uzatıyordu. Yaklaştıklarında bunların cüzzamlı olduklarını anladı. Yüzleri çıbanlar, elleri yaralar, ayakları iltihap içindeydi. İlk bakışta dilenci olduklarını sanıp "hey hey yaklaşmayın, maksadınız anlaşıldı" diyerek sadaka vermek üzere elini cebine attı. Ama geri çekilmek bir yana yaklaşmaya devam ettiklerini görünce, "zavallılar, herhalde bir davaları var ki kadı olduğumu bilip onun için geldiler. Ne şanssızlık!" diye içinden geçirdi. "Müslümanlar, buraya dava bakmaya gelmedik. Bir husumetiniz veya hüküm ihtiyacınız varsa mahkemeye gelin" dedi.

Bu sözler de ona bir şey kazandırmadı. Cüzzamlılar merdivenden çıktılar, büyükleri oturmaya küçükleri ayakta durmaya niyetliydiler. Kadı, "oturmayın, isteğinizi söyleyin" dedi. Kâh eğilip kâh burnunu tuttu. "Hangi mutluluk zamanla yok olmamıştır" sözü uyarınca biraz önceki kavuşmanın ve hayalin zevkini unuttu. Öfkeyle, "ey herifler isteğiniz nedir söyleyin, ama kısa kesin" dedi. Karşısındakiler yanıtladılar: "Efendi, isteğimiz göz göze bakmaktır; hayvanlar koklaşa koklaşa insanlar konuşa konuşa derler. Biz ise burada bakışa bakışa."

Kadının zihni bulandı, gözleri bulutlandı. "Ey herifler, sizinle karışıp görüşmek ne münasebet! Tedbir almak nesiller boyunca âdet olmuştur zira aksi ölüme davetiye çıkarmaktır. İstediğiniz paraysa alacaksınız, her kişinin rızkı ayağına gelir" diyerek birkaç akçe çıkardı.

Ama bu da çare olmadı. Diz çöküp oturdular ve ellerindeki kâseleri ortaya koydular. "Evvela yemek, sonra laf... Allahın adıyla buyurun önce elimiz çanağa girsin, ikilik birliğe ersin. Bizi de sizi yaratan yarattı ve nihayetinde kimimizi sağlıklı kimimizi hastalıklı kıldı.

Allahtan ne gelirse, mutlak hükmüdür
Takdiri karşısında birdir köle ve şah

Derler ki 'bela peygamberlere ve sıkıntı velilere gelirmiş'. Sizin gibi âlimlerden işittiğimiz kadarıyla, kıyamet gününde bizim yüzümüz dolunay gibi olacakmış. Üstelik Peygamber hazretleri bizim gibiler ile oturup gönüllerini edermiş. Bizden böylesine tiksinmeniz ve sohbetimizden çekinmeniz ne ilminize yakışır ne de tecrübenize, ne saçınıza ne de sakalınıza."

Kadı cevap verdi: "Dediklerinizde bilinmedik bir şey yoktur. Ancak:

NAZIM:
Her tür kendi türüyle kanat açmalı
Güvercin güvercin ile, doğan doğan ile uçmalı
Bir yerde sağlıklı olan hastalık kaparsa
Onu oradan ayırmak doğru olmalı
Diyelim ki sağlıklısınız, siz sağ biz selamet
Bedeli ne olursa olsun vermemeli zahmet!"

Karşısındakiler yanıtladılar: "Efendi, münasip olan kişinin kaderine rıza göstermesidir. Hazret-i Eyüp Çok Şükreden Kul [*abd-i şekûr*] şerefine hastalanmadan evvel ermedi; Hazret-i İbrahim Güzel Kul [*ni'me'l-abdu*] ismini sıkıntılara sabır göstermeden önce almadı. Bu dünya sıkıntı ve acının mahalidir, sonu fenadır. Birkaç günlük ömürde sıkıntı ve hastalıktan ne olur, mücevherlerden ve servetten ne çıkar.

BEYİT:
Amaç geçinip gitmektir dünyada
Sağlık cevheri bulunmaz iki paraya

Bir zamanlar biz de sizin gibi sağlıklıydık. Allaha şükür bugüne bugün geçinip gidiyoruz, başkaları gibi biz de didiniyoruz. Ahrette binlerce yıl sağlıklı olacağız; sağlıklı olanlardan önce cennete gireriz ve Allah'ı onlardan önce görürüz. Sizin de bu illeti kapmış olduğunuzu farz edelim, elinizden ne gelir? Maksat birkaç gün birbirimizle eğlenelim, açlığımızı dinçliğimize verelim ve rahat edelim. İnsana iyilik yaramaz, işler ters giderse mecburen öğrenir. En benim diyen bile birkaç gün sonra beğenmediğine imrenir. Eğer yalnızlıktan yüreğiniz burulursa, imamımızın kızcağızı daha yeni cüzzamlıdır; henüz gözleri çıbana, burnu patlıcana benzemez; sesinde titreklik nefesinde koku yoktur. Evlenmeye icazet verin, nikâh olsun, şeriat evine girin. Allahın hikmetidir, belki ikinizin bir çocuğu olur da ocağımız şenlenir, kandilimiz yanar."

Kadı Efendi öylesine öfkelendi ki dönen felekler gözüne darı gibi geldi: "Yabaniler, dağ orman eşekleri! Zorla güzellik olmaz, gül çöplüğe düşmekle solmaz. Ne saçmalıklar dersiniz! Yıkılın karşımdan, gidin kendi akranınızla söyleşin. Burada muhafız yok mudur, hazırda değnek yok mudur?"

Karşısındakiler yanıtladılar:

"Efendi, kader geldiğinde tedbir geçersiz olur, bu kadar uğraşma. Engerek yılanı gibi bizi sokma, bize canımız başımız gerek. Biz senin yüzünden oğlumuzla kızımızla tutsak düşüp celladın kılıcına hedef olamayız! Emir padişahındır. Bize seni padişahın kulu padişahın emriyle teslim etti. Senin bizden olduğunu, padişahın hekimlerinin tavsiyesiyle senin yanımıza gelmeni buyurduğunu söyledi ve ne yapacağımızı bildirdi. Seni zorla bağlayıp alıkoyarız, ne olursa olsun.

MISRA:
Sen gönlünü ister ferah tut ister darla"

Kadı bu sözleri işitince "Bunlar ne edepsizce sözlerdir, nasıl yalanlardır. Size de nerede cüzzamlı varsa onlara da lanet olsun; padişah kuluyum diyen o kıçı delik, satılık, soysuz puşta da lanet olsun!" diyerek yerinden kalktı; merdivenden inip atına binip şehre dönecekti.

Ama cüzzamlılar bağırmaya başladılar: "Aman efendi, insan önce kendi canına, sonra başkasının canına bakarmış. Bizim anamız ağlayacağına senin anan ağlasın" diyerek onu tutmak isterken Meali'nin üstüne düştüler; onu tutmak için yerde yuvarlanırken kollarını boynuna doladılar.

Çürümüş koltuk altlarının ve şekilsiz vücutlarının berbat kokusu, hayvani suratlarının çirkin kokusu, burnuna vardığında içi bulandı, midesi kalktı, bir miktar kustu. Bir süre kendinden geçti. Cüzzamlıların imamı kadının başını kendi bin bir yara dolu dizlerine koydu.

Kadı gözlerini açtığında Allah'a sığındı ve pişmanlıktan ağladı. Cüzzamlının karga suratı ömrüne ecel kuşu gibi kondu sandı; can kuşu ten yuvasından yokluk sahrasına kaçtı sandı. Gördü ki "selamet, kurtuluş doğruluktadır" sözünden başka çıkar yol yok, tek bir dostu olmaksızın kalmış düşmanları arasında. Doğruyu söyleyip yeminler etti, antlar içti.

"Ben Meali dedikleri, talihsiz ve yıldızı gülmeyen Mihaliç kadısıyım. Amma –bir tek Allahtır hatasız olan– ben oğlanlara müptelayım, gençlerin peşinde koşarım. Bu baştan çıkarıcı fettan, bu hilekâr düzenbaz beni tuzaklarla kandırıp kendini avlatmak vaadiyle buraya getirdi. Maksadı hilede ve büyüde, dalaverede maharetini göstermekmiş. Allah aşkına mahkemeye birini gönderin. İyi olduğumu bildirin, müjdeniz için hediyeler alın."

İmam ve gruptaki akil adamlar bunu duyunca dediler ki: "Efendinin görünüşü bize benzemez. Yüzü gözü sağlıklı, söyleyiş biçimine bakılırsa dedikleri de sağlıklı görünüyor. Şehre birini gönderelim, dedikleri doğru mu değil mi görelim."

Kadı aklı başından gitmiş, hayatı dağılmış, hasta ve güçsüz, ölü gibi, korku içinde uzandı. Bu arada, cüzzamlıların adamı şehre doğru yola çıktı. Şehre vardığında kadının mahkemede olmadığını gördü. Oradakilere kadının nerede olduğunu sordu, dediler ki: "Bugün çıkmadı, içeride işleri var. Şerbet bile içti, hastalanmış." Adam sonra kadı efendinin kethüdasına sordu; kethüda: "Efendi atla dolaşmaya çıktı, sonra gel" dedi.

Adam kethüdaya dedi: "Efendinizden size haber vereyim. Yüzü şöyle, kılığı kıyafeti böyle, değil mi? Çenesinde bir iki tane kıl var, o kadar sıska ki gölge oyunu kuklasına benziyor. Burnu pancara aşılanmış patlıcana benziyor. Yanında ne kul var ne de hizmetkâr."

"Ha işte bunlar efendinin vasıfları. Yüzüne bakınca o bir iki kıl görünür. Acaba hangi sarayda ya da köşktedir, hangi bağda hangi bahçededir" diye sordular.

Adam, "Cüzzamlıların köyünde dermansız ve hasta, kusmaktan kaburgaları çatlamış yatmaktadır. Eğer acele ederseniz ölmeden yetişirsiniz, son nefesinde hayır duasını alırsınız" diye cevap verdi.

Yürekleri ağızlarına gelip atlarına bindiler; kadıyı acınacak halde bulup yüzüne gül suyu yerine hasret yaşları döktüler. Kadı ayılınca önünde diz çöktüler. Kadının bir şey söylemeye, halini anlatmaya takati yoktu; beni eve götürün diye işaret etti. Tahtadan bir kızağa yüklediler, eve götürdüler.

Meali uzun zaman hasta yattı, dostlarına başına gelenleri anlattı. Cüzzamlılar hadisesi aklına geldikçe, korkudan titrerdi. Fakat bu durum, şehvet kadehiyle sarhoşluğa ve arzulara düşkünlüğe tövbe etmesine, doğru yola yönelmesine vesile oldu. Allah onun günahlarını affetsin ve kusurlarını bağışlasın![1]

AŞK VE SARAY

Meali'nin hikâyesinin anlattığının baştan çıkarma ve rollerin değişmesi hakkında olduğu daha ilk bakışta anlaşılıyor. Bu hikâye, aslında, erken modern dönemde sıkça yinelenen, mevki sahibi bir adamın alt tabakadan ahlaksız bir oğlanın ya da kadının tuzağına düştüğü anlatının çeşitlemelerinden biridir. Gerçi bu örnek fazlasıyla Osmanlı'ya özgü. Şiirle, süslü sözlerle, gözyaşlarıyla, dokunaklı yalvarışlarla baştan çıkartış ve oğlanın bir aşk gecesini tensel anlatışı tam da Osmanlı şiiriyle senaryolandırılmış halde. Öte yandan, hikâyenin ana temasının benzerlerine pek çok yerde rastlanır; göreceğimiz üzere, bu tema Sevgililer Çağı'nda mutlak monarşiler bağlamında özel bir yere sahiptir.

Birimiz (Andrews) başka bir çalışmada Osmanlı gazelinin dört ayrı söylemin –aşkın, dinin, siyasetin ve psikolojinin– karmaşık bir ekolojik ilişkiyle kesiştiği bir bağlantı noktası olarak görülebileceğini belirtmiştik.[2] Burada ise Osmanlılar ile başlamak yerine, Ann Rosalind Jones ve Peter Stallybrass'ın Sir Philip Sidney'in *Astrophel and Stella* adlı eserini yorumlarken ileri sürdükleri bakış açısını benimseyerek odağımızı genişletecek ve Andrews'un daha önceki savına ekler yapacağız. Sidney'in bu sone dizisi yazarın ölümünden beş yıl sonra 1591'de basılmış ve Penelope Devereux Rich adındaki meşhur sevgiliye ithaf edilmişti.

Sidney hakkında bizi en çok ilgilendiren gerçeklerden biri 16. yüzyılın sonlarında kendisinin örnek saraylı olarak yaydığı şöhretin şair ve âlim olarak yeteneğinin üstüne çıkmış olmasıydı. Jones ve Stallybrass, Sidney'in şiirlerine getirdikleri yorumları bağlama yerleştirirken şöyle derler:

---

1 Âşık'ın Meali maddesi için bkz. Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 111b (satır 20)-117a (satır 23). Hikâyenin başlangıcı için bkz. Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 113a (satır 11). Kılıç (ed.), *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, 2: 771-81.

2 Bkz. Andrews, *Poetry's Voice*.

> Âşıkların arasındaki ilişkinin yapısı erkekler ile kadınlar arasındaki hakiki ilişkinin –yani kadının babasına veya kocasına boyun eğdiği ilişkinin– değil, bir saraylının efendisiyle ya da ricacının hamisiyle arasındaki ilişkinin bir türevidir. Sone yazarının sevgilisinin suskunluğu bile bir kız çocuğunun veya eşin mecburi sessizliğinden ve itaatinden ziyade, her bakışında memnuniyet veya memnuniyetsizlik emaresi aranması gereken hükümdarın suskunluğunu andırır.[3]

Bu ifadelerin, ufak tefek bir iki ayarlamayla, saraya bağımlı Osmanlı seçkinlerinin aşk şiirleri için de geçerli olabileceğini düşünüyoruz.

Sevgilinin cinsiyet yelpazesini genişleterek oğlanları da dahil edecek ve Osmanlı İmparatorluğu'nda oğlanların neredeyse kadınlar kadar boyunduruk ve muhafaza altında olduklarını, cinsel suiistimale o kadar açık olduklarını hesaba katacak olursak; bu ifadelerde sone yazarını gazel yazarından ayıracak hiçbir şey bulamayız. Jones ve Stallybrass, saraya bağımlı seçkinler açısından hükümdar ve hami ile olan ilişkinin asli olduğunu; şiirsel, Petrarcavari, Neoplatonik aşkın yeşerdiği zeminde şahsi alan bulunmadığını; "şiirlerin içinde bile sözde 'şahsi' olan aşk alanının sadece sarayın kamusal evrenine benzerliği ve farkları olarak tasavvur edilebildiği"ni savunmaktadırlar.[4] Bu olgu Stephen Greenblatt'ın çalışmalarında da öne çıkar; özellikle de 16. yüzyılın başlarında yaşayan İngiliz şair Sir Thomas Wyatt üzerine yaptığı şu yorumlarda:

> Wyatt'ın eserlerinde dilsel kalıplardan, toplumsal baskıdan, siyasi ve dini erkin şekillendirici kuvvetinden ayrı tutulabilecek müstesna bir bireysellik alanı olmadığını söylemek isterim. Wyatt saraydaki suiistimallerden şikâyet edebilir, yozlaştıran cinsel veya siyasi bağlantılardan sıyrıldığını iddia edebilir; fakat bunları yaparken hep tahakküme ve itaate dayalı temel değerlerin, hem dinin hem de devletin başı olarak mutlak bir hükümdara sahip olan bir iktidar sisteminin değerlerinin yön verdiği bir çerçevede hareket etmektedir.[5]

Biz de Batı Avrupa'nın Petrarca'yı izleyen şiirinde geçerli olan şeylerin Doğu Avrupa'nın Osmanlı şiiri için de geçerli olduğunu öne sürmek istiyoruz. Andrews, Osmanlı kasideleri hakkında kaleme aldığı bir makalede bu doğrultuda görüş belirtmişti:

Demek istediğim şu ki Osmanlı seçkinleri için arzu bahçesi saraydır ve saray her bir bahçede kendini gösterir. Her tür erk –dünyevi, ilahi, arzuyu körükleyecek her güç– sultanın meşgul olduğu, onun hâkimiyet semasının ve güneşinin altında bir bahçedir:

---

3 Jones ve Stallybrass, "The Politics of Astrophel and Stella", 64. Ayrıca bkz. Javich, "Impure Motives", burada erken modern dönemde şiirin amaçlarından birinin saraylıdan beklenen becerilerin ortaya koyulması olduğu öne sürülür.

4 Jones ve Stallybrass, "The Politics of Astrophel and Stella", 54.

5 Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*, Chicago: University of Chicago Press, 1980, 120.

Saltanatın göğüdür Bayezid Han ki
Onun kudretinin bahçesinde onlarca gül vardır güneş gibi
Asuman-ı saltanat Han Bayezid ol kim onun
Kadri bağında nice hurşid gibi var gül
—Necati

Andrews, Hayali'nin biat merasimini akla getiren

Ayağının tozuna eğmese senede bir kez başını
Çiğ damlası incilerle bezenmezdi gülün yakuttan tacı

Yılda bir kez ayağı toprağına yüz sürmese
Lal tacın jaleden kılmazdı cevherdar gül.

dizelerine atıfla şöyle devam eder:

> Hükümdarın mecazen böylesine merkeze yerleştirilmesinde neredeyse aşkın bir uygunluk, hükümdarın vasıflarının fiziksel dünyadan sorumlu olduğu bir çeşit Neoplatonik türümcülük sezilir. Mutlak güç karşısında mutlak sadakatin nedeni de budur. Ricacı/âşık nezdinde evren hükümdardan oluşur; dünyanın ne olduğu, ne anlama geldiği ise hep hükümdar ile arasındaki ilişkiye bağlıdır.[6]

Ahmet Hamdi Tanpınar, 19. yüzyıl Osmanlı edebiyatı üzerine yaptığı ufuk açan çalışmada benzer bir sonuca varmıştı bile: "Filhakika bütün bu dağınık unsurlar –hiç olmazsa açıktan açığa dinî ve tasavvufî olan eserlerin dışında– bize geniş ve büyük bir saray istiaresi gibi görünürler."[7] Eğer saraya bağımlı seçkinler ile mutlak hükümdar arasındaki ilişkinin kültürel sınırları aştığı da doğruysa, o halde alt tabakadan gelen oğlanın güçlü adamı hâkimiyeti altına aldığı ve onu aptala çevirdiği basit rollerin değişmesi hikâyesi daha karmaşık bir hal alır ve üzerine anlam katmanları eklenir. Sözünü ettiğimiz karmaşıklık ve çok katmanlılık hali, büyük oranda, hükümdar ile kurulan ilişkilerin aşkı anlamak ve ifade etmek için bir senaryo oluşturmasından kaynaklanmaktadır.

Sarayda baştan çıkarışlar hep yukarıya yönelir. Gücü daha az olan kendinden daha güçlü olanın ilgisini, desteğini ve iltifatını kazanmaya çalışır. Piramidin en tepesinde ise mutlak hükümdar vardır; o da, teorik olarak, sadece Tanrı'ya boyun eğer. Bu bağlamda, aşk şiirlerinin çoğu yüzeysel olarak bir rol değişimi durumunu çağrıştırır. Basitçe söylemek gerekirse, şairin seçkin zümreden bir erkek olması durumunda, görünürdeki sevgili –oğlan ya da

6 Walter G. Andrews, "Speaking of Power: The 'Ottoman Kaside'", *Qaside Poetry in Islamic Asia and Africa*, (ed.) Stefan Sperl ve Christopher Shackle, 1:281-300, Leiden: Brill, 1996, 293, 298.

7 Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi, 1956, xix.

kız, genç erkek ya da kadın– kendisinden daha aşağı konumda biridir. Aşk şiirinin yüzeysel kurgusu (toplumsal basamaklarda ve güç ölçeğinde) aşağı yönelen mahrem bir baştan çıkarıştır; oysa dönemin egemen ilişki kalıpları yukarı doğru aleni bir baştan çıkarış gerektirmektedir. Şiir bağlamında, hakiki güç dengesi tersine döndürülür ve güçlü adam gücünden feragat ederek erişilmez, merhametsiz ve suskun davranmak suretiyle kontrolü elinde tutan baskın bir sevgiliye boyun eğer.[8]

Osmanlı'ya gelince, hükümdar ile seçkin şiirde karşımıza çıkan sevgili arasındaki temel benzerlikler çarpıcı derecede yakın ve tutarlıdır. Hükümdar da bir oğlan ya da elit bir kadın kadar muhafaza altındadır; sarayın korunaklı sınırlarından dışarı nadiren çıkar ve göze sadece ender ve genellikle törensel anlarda görünür ki o anlarda da etrafında muhafızlar bulunur. Sultanın ve sarayının sessizliği Avrupalı gözlemcilerde korku ve hayranlık uyandırmıştır. Sarayın iç avlularında sultanın huzurunda hiç kimse konuşmazdı; sultan tesadüfen orada olsa bile kimse ağzını açmazdı. Saray okulundaki acemi oğlanlar ve iç avlularda görevli hizmetkârlar sultanın geçebileceği kısımlarda işaret diliyle iletişim kurarlardı. Bu ürkütücü sessizlik binlerce kişinin toplandığı resmi olaylarda bile hükmünü sürdürürdü. 1573'te Fransız elçilik heyetinde yer alan biri bu olaylardan birini şöyle anlatmıştı:

> Keşişler gibi elleri önde kenetli halde bu avlunun duvarları boyunca dikilen korkutucu derecede çok sayıdaki yeniçerileri ve diğer askerleri büyük zevk hatta daha büyük bir hayranlıkla seyrediyorduk. Öylesine sessizdiler ki, sanki insanlara değil, heykellere bakar gibiydik. Yedi saatten çok böyle kımıldamadan ve konuşmadan durdular. Kuşkusuz, bu disiplin ve itaati görmeden anlamak nerdeyse mümkün değildir.[9]

Ayrıca, İtalyan elçileri de Sultan Süleyman'dan itibaren sultanların önemli ziyaretçileri tahtta hareketsiz ve sessizce –pek çok Avrupalı gözlemciye bakılırsa adeta bir put gibi– oturarak kabul ettiklerini, söylenenlere hiçbir şekilde tepki vermediklerini, kendileri hiçbir şey söylemediklerini ve diğerlerinin söylediklerini umursamadıklarını aktarırlar. Sahnelenen bu suskunluk sarayın iç avlularında dolaşan sağır-dilsiz cellatların belli belirsiz varlıklarında cisim bulur, Osmanlı saraylısı/görevlisi için suskunluğun ötesinde işte bu ürkütücü hakikat yatar. Saray erkânı Arz Odası'nda sultanın huzuruna çağrıldıklarında, istikballeri –ta aldıkları nefese varana dek– risk altında de-

8 Jones ve Stallybrass'ın belirttikleri üzere ("The Politics of Astrophel and Stella", 54): "Petrarca şiirinin çelişkilerinden biri de budur: Âşık kendisini baskın bir hanımın zavallı talibi olarak resmetmesine rağmen aslında erkeklerin yapması âdet olan bir işte ustalığını göstererek kamusal alanda üstünlüğünü ortaya koymaktadır." Bu durum Osmanlı şiiri (ve genelde Hafız ekolü) için de geçerlidir.

9 Gülru Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı: Mimari, Tören ve İktidar*, çev. Ruşen Sezer, İstanbul: YKY, 2007, 159, 65-66 (alıntı).

mekti. Gülru Necipoğlu'nun Topkapı Sarayı hakkındaki harikulade eserinde değindiği üzere:

> Odada dilekçelerin sunuluşu sırasında kapının ardında kapıcıbaşı, hazinedarbaşı ve birkaç dilsiz, Sultan kızgınlığını ayağını yere vurarak belirttiğinde suçlu devlet adamlarını cezalandırmaya hazır vaziyette beklerlerdi.[10]

Hükümdarın meşum bir şekilde soyutlanışının ve suskunlaştırılışının ardında yatan kuvvetli altmetinlerden biri de Barbara Flemming, Cornell Fleischer ve Lucette Valensi'nin çalışmalarıyla önümüze gelen kıyamet ve mesih temalarıdır. Sultan Süleyman'ın saltanatının ilk kısımları astrolojik hesaplamalara, kehanetlere ve vahiy tarihine dayanır; bu yıllar, gelişiyle dünyanın sonunu işaret edecek olan Evrensel Hükümdar'ın ve hatta Mesih/Mehdi'nin kendisi olduğu söylentileriyle doludur. Süleyman'ın saltanatının başlarında izlenen itici gücün Kutsal Roma İmparatoru V. Charles ile evrensel hâkimiyet için yapılacak "nihai savaş"a doğru yönlendirdiği düşünülmüştür. V. Charles'ın 1527'de Roma'yı yağmalaması ise dünyevi ve uhrevi iktidarı birleştirip Evrensel Hükümdar rolü için Süleyman'a karşı durabilecek konuma gelme çabası olarak yorumlanmıştır. Müslümanların bir kısmının İsa'nın Mesih/Mehdi olarak geri geleceğine inandıkları, bazı Hıristiyanların ve Musevi (ve Hıristiyan) kabalacıların Süleyman'ın gerçek Mesih'in bizzat kendisi olabileceğini düşündükleri bir ortamda Osmanlı hükümdarının bir gizem ve yüklü sessizlikler halesine bürünmesine, suskun sevgilinin muazzam önem kazanmasına şaşmamalı. Üstelik, kıyamete ve dünyanın sonuna dair göze çarpan çıkan önseziler ve beraberinde getirdiği hükümdarın ilahi bir varlığın, ya da en azından ilahi varlığın temsilcisinin, yeniden doğuşu olduğu hissi erken modern dönem insanı nezdinde cennet ile dünyayı yeni bir açıdan birbirine bağlıyordu.[11]

Osmanlı şiiri, genelde ve Sevgililer Çağı'nın arifesinde ve ertesinde uzun bir dönem boyunca, (çoğu kez, İran, Hafız geleneğine göre sufi rolündeki) sultan ile ilahi olanı birbiriyle ilişkilendirmiştir. 15. yüzyılın sonlarında ve 16. yüzyılın başlarında yaygın olarak izlenen kıyamet söylentilerinin oluşturduğu ortamın geleneksel imgelemin anlamını hayli değiştirdiğini ve mistisizm, okültizm, tasavvuf arasındaki bağları güçlendirerek Osmanlı şiirinin merkezini İran üstatlarını örnek alan tarihsel (ve süre giden) düzlemden uzaklaştırdığını düşünüyoruz. Osmanlılarınki yeni bir çağın sevgilisidir artık.

Sevgilinin güçlü suskunluğu en uç ve soyut şekliyle saray protokolünde ifade bulur. Bu derin suskunluk ve inziva hali, nihayetinde sultanın kula-

---

10 Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı*, 143, 107 (alıntı).

11 Özellikle bkz. Fleischer, *Mediterranean Apocalypse*; ayrıca bkz. Barbara Flemming, "Public Opinion under Süleymân", *İnalcık ve Kafadar 1993*, 49-57 (ve yazarın orada diğer alıntılanan makaleleri); Fleischer, "Lawgiver as Messiah", "Seer to the Sultan" ve Valensi, *Birth of the Despot*.

ğına erişeceği düşünülen şiirin lisanında, sevgilinin mahcubiyeti, nazlılığı, cilveliliği ve iffeti olarak resmedilir. Daha önce Meali'nin hikâyesinde de gördüğümüz üzere, hakiki sevgilinin nazı belki farklı bir derecede olsa da aynı türdendir. Âşık olunan serseri ilk önce "işve ve cilve", "hiddetli bakışlar", "tebessüm ve kıkırdama" lisanında (ya da işaret lisanında?) iletişim kurar. Bu durum bize Selimi Muslı'nın meclisini ve Hayali'nin "kafasını önüne eğip kaçamak bakışlar atmakla, kakülleri ve kaşlarıyla işaretleşmeyle de yetineme(yen); bir sevgiliden beklenen çekingenlikle mağrurca alt dudağını ısırıp titreyen ağzıyla cevap ver(en)" sevgilisi Turak Bali'yi hatırlatır (Selimi Muslı ve Turak Bali için 2. Bölüm'e bakınız). Âşığın bu tür mimiksel iletişime özen göstermesi ve bu lisanı yorumlamaktaki becerisi Jones ve Stallybrass'ın söz ettikleri saraylının hükümdarın her mimiğini sorgulaması olgusuna birebir paraleldir ve daha alt tabakalardan bir sevgili ile ilişki kurmak için gerekenden epey uzaktır.[12] Kuvvetli mimiklerin mecazen hükümdarın ürkütücü ayak sesini yansıtmasıyla, sevgilinin –buradaki haliyle namussuz dilberin– hükümdarın karakterine ve kudretine büründürüldüğü anlaşılıyor. İşte asıl tehlike, yani dikkatsiz aşk tutkununun düşmek üzere olduğu uçurum burada yatıyor: Öldürme ve yaşatma gücünü elinde tutan zalim bir oğlanın (ya da kadının) hükmü altında kalmak.

Saraya veya bir hamiye bağımlı seçkinler, bir bakıma, hükümdarı temsil eden kudretli bir sevgilinin tahakkümünde olmaya ya da onun tarafından idare edilmeyi tahayyül etmeye şartlanmışlardır. Fakat aslında, Beier'in İngiltere bağlamında ortaya koyduğu üzere, tahakküm altında olmak (bir hükmedeni olmak) erken modern dönemde oğlanlardan kadınlara, hane hizmetkârlarından askerlere ve saraylılara kadar tüm toplumsal katmanlarda bağımlı olan herkes için iyi yurttaşlığın gereği olarak görülüyordu (ve giderek yasalarla da sabitleniyordu).[13] Hüküm altında tutulmanın olumlu bir değer olarak daha genel anlamda kutsallaştırılması Meali'nin kültürlü ısrarları karşısında mahbubun verdiği yanıtta da karşımıza çıkar:

> Efendi Hazretleri'nin emirlerine boyun eğmek vazifemizdir; çünkü bir yandan kendisi kentimizin resmi hâkimidir ve âlimdir, bir yandan da Farsça bilen, her türlü bilgiye ve erdeme sahip marifetli bir adamdır. Köklü bir aileden gelmektedir, zarif tabiatlı ve ferah mizaçlıdır. Keşke bütün zamanımız onun hizmetinde geçseydi, ömrümüzün sermayesi onun sohbetlerinde sarf olunsaydı. Keşke onun mükemmeliyet harmanında derleyici, ilim ziyafetinin kırıntılarını toplayıcı olsaydık da güzelliğimizin akçesi böyle harcansa ve aşk metamız böyle revaç bulsaydı.

12 Jones ve Stallybrass, "The Politics of Astrophel and Stella", 54.

13 İngiltere'deki sorun ve yetkililerin verdiği tepki hakkında, bkz. Beier, *Masterless Men*. Efendilik ve efendisizlik meselelerinin İngiliz Rönesans sahnelerine yansıyışı hakkında, bkz. DiGangi, *Homoerotics of Early Modern Drama*, özellikle 3. Bölüm.

Yüzeysel olarak bakıldığında, bu yanıt (aldatıcı olmakla birlikte) sevgilinin mevki sahibi âşığının hükmüne girme hevesini gösterir. Bu hevesin iki nedenden kaynaklandığını belirtmeliyiz: Birincisi, âşık güçlüdür ve toplumda saygın bir konuma sahiptir (kendisi âlimdir ve bu da onu ayrıcalıklı ulema sınıfı mensubu yapar) ve böylesi bir kişinin hâkimiyeti altında olmak astın üste karşı vazifesini teyit eder. İkincisi, âşık (Meali) yeteneklidir, Farsça bilir, eğitimlidir, erdemlidir, soyludur, naziktir ve kibardır – bunların tümü bir saray mensubunun hükümdarın gözüne girmesini sağlamanın yanı sıra hükümdarın ya da haminin sadece en vasıflı kişileri himaye etme vazifesini teyit eden niteliklerdir. Sevgilinin buradaki konumu karmaşıktır ve hükümdarın egemenliği ile talep sahibinin itaatini bir araya getirir. Ancak, hükümdarın aksine, sevgilinin sunabileceği ihsanlar sadece erotik ve fizikseldir. Öte yandan, abartılı tutkudan söz edilen bu alanda *sadece* sözcüğü uygun mudur? Aşka tutkun âlim açısından bu durum kendisini daha güçsüz kılmaz. Her iki taraf da tehlikeli bir aşkın hükmü altına girmeye eşit derecede rıza gösterir ve her iki taraf da karşılıklı baştan çıkarma oyununa katılır. Bu oyun çerçevesinde, kadı içinde bulunduğu tehlikeyi –kalıcı olmayan erotik bir ilişki hevesiyle hükümdar rolünü verdiği vicdansız bir oğlanın eline düşme tehlikesini– belli belirsiz hissedip bu hissi hızla bastırmıştır. Oğlan ise hiçbir şeyden feragat etmez. Kendisine verilen kudreti alır ve bunu Meali'yi cüzzamlıların köyüne, toplumun en alt kesiminin de altına sürüklemek için kullanır. Sonunda oğlan kazanır, kadı perişan olur. Kadının içine düştüğü tehlike erken modern dönemde görülen hastalıkların en korkutucusu ve en iğrenci sayılan cüzzamda cisim bulur; kadının alçalışı ve ahlaki kusurları cüzzamlı topluluğun itaatkârlık ve dürüstlüğüne tezatla vurgulanır.

Öte yandan, rol değişimlerinin öyküsü zavallı Meali ile alay ederek ya da ahlaksız oğlanlarla oynayan adamlara yapılan uyarıyla sona ermez. İş bu kadar basit değildir. Stallybrass ve Jones seçkinlerin aşk şiirini "sarayın ideolojik baskılarının karmaşık bir şekilde yer değiştirmesi" olarak tanımlarlar.[14] Söz konusu karmaşıklık kısmen mesafeli, ideal ve Neoplatonik sevgili olarak hükümdar ideolojisinin aslında Meali'nin vicdansız oğlanı kadar keyfi ve zalim davranabileceği gerçeği ile gerilim içinde var olmasından kaynaklanır. Ayrıca, "sarayın ideolojik baskıları" tek yönlü değildir. Hükümdar, edebiyatın en üst hamisi ve kimi zaman da (Osmanlı sultanları arasında pek çok örneği olduğu üzere) edebiyat üreticisi olarak, kendisini hem Petrarca/Hafız çizgisinde sevgili olarak hem de o sevgilinin gölge varlığı olan hovarda ve zalim oğlan-kız olarak sunulmuş görmekten kaçınamaz. Mesela, Sidney'in eserinde,

14 Jones ve Stallybrass, "The Politics of Astrophel and Stella", 54.

Astrophel Stella'yı ve dolayısıyla hükümdarını/hamisini, övgü yeteneğinin öbür yüzünü kullanarak tehdit eder:

> Seni nankör hırsız, seni katil Zorba seni,
> Seni Asi kaçak, Efendine ve Hanımına vefasız seni,
> Seni cadı, seni İblis, seni hâlâ sevdiğim (heyhat),
> Görüyorsun ne diyebileceğimi; topla inatçı kafanı,
> İlham perimde bulacaksın o vasfı,
> Öyle ki tüm bu zalim sözler sana birer iltifat.[15]

Burada sözlerin arasına gömülü karmaşık tersine dönüşler vardır: övgülerine alışılmış şair, suçlamalar savuran bir kaynak haline gelir ya da gelmekle tehdit eder; hükümdar/sevgili bir hırsız, bir zorba, bir asi, vefasız, cadı ve iblis ("anti-hükümdar") olur; "zalim sözler" yeniden övgüye dönüşme potansiyeli taşır. Sidney'in sıfatlarının her biri Osmanlı şiiriyle uğraşan birine gayet tanıdık, tersine dönüşler ise gayet sıradan gelecektir. Mesela Necati'nin (ö. 1509) divanında zorba üzerine şunları buluruz:

Kâh cefası hükmeder gönül mülküne kâh gamı	*Geh cefası hükm ider mülk-i dile gahi gamı*
O iki zalim bir tımara düştü beraber	*Ol iki zalim bu bir timara düşdi müşterek*

Zorbalık ve sadakatsizlik üzerine:

Huyun olduğu için kâh naz kâh eza kâh cefa	*Geh cefa geh cevr geh naz oldı çün kim hu sana*
Vefasız sahibiymişsin gönlümün, ey put, hu sana	*Bi-vefa dil-dar imişsin ey sanem ya hu sana*

Hırsız üzerine:

Gönül sevinir yanağında hoş kokulu tüyler çıkınca	*Dil sevinür yanagunda hat-ı hoş-bu olıcak*
Hırsıza gün doğar ay kararınca	*Ugrınun güni dogar ay karanu olıcak*
Dostum böyle yabanları gözlemek mi yakışır	*Dostum böyle yabanlar mı gözetmek yaraşur*
Bakışların mest olmuş harami gibi gözlerin de ahu olunca	*Gamze-i mest harami gözün ahu olıcak*

15 Sidney, *Poems*, 215 ("Fift Song", satır 85-90) – Jones ve Stallybrass tarafından kullanılan örneklerden biridir.

Cadı üzerine:

Dostun yanağındaki ben ne gönül bıraktı ne de göz	*Ne gönül kodı ne göz hal-i ruh-ı 'ariz-i dost*
Nasıl bir cadı ki ateşle yanmaz suya batmaz	*Oda yanmaz suya batmaz nice cadudur bu*

İblis üzerine:

Yüzünü göstermesin yabancılara saçların sakın	*Yüzüni göstermesün agyara zülfün key sakın*
Yılan olur şeytana cennetin kapısını derhal açar	*Mar olan şeytana cennet kapusın derhal açar*

Asi üzerine:

Nice kez o asi servi gördü beni rakibin ayakları altında	*Nice kez ol serv-i serkeş gördi ayaklar rakib*
Bir kez bile demedi çek elini benim dertlimden	*Dimedi bir kez ki el çek derd-mendümden benüm.*[16]

Öte yandan, namussuz oğlanın (ya da namussuz bir kadının) Meali'nin hikâyesinde alabildiğine katı bir şekilde gözler önüne serilen kötü davranışı, övgüye değer bir objeyle olan bu bağlar vasıtasıyla değişime uğrar (ya da değişime uğrayabilir hale gelir). Bir diğer yandan, bu davranışlar çifte bir tehdit olarak da karşımızdadır. Hükümdar ile ilişkilerin zihnin en önünde yer aldığı durumlarda, saray mensubuna hükümdarın her an zalimleşebileceği, hükümdara ise övgüye dönüşen zulüm lisanının her zaman tersine çevrilip hicvin hizmetine sunulabileceği hatırlatılmış olur. Meali'nin öyküsünün dramatize ettiği tehdit budur: Aşka yenik düşerek namussuz bir oğlanın (erotik/cinsel) güç konumuna gelmesine müsaade etmek, ahlakı şüphe götüren birinin kontrolü altına girmek anlamına gelir –zira kara sevdaya düşmüş bir kadının oğlanı olmaya ancak namussuzun biri tenezzül eder. Tıpkı kaprisleri ve istekleri ne sıradan dertlerin etkisi altında ne de sıradan kısıtlamalara tabi olan hükümdar gibi, sevgilinin boyun eğen âşığın üzerindeki etkisini yücelterek gururunu okşayan zulüm ve baskı söylemi de sevgilinin kibar bir romansın kalıplarını görmezden gelmesi durumunda tehlikeli bir biçimde

16 Tarlan (ed.), *Necatî Beg Divanı*, 342-43 (no. 323, beyit 2), 153 (no. 14, beyit 1), 315 (no. 278, beyit 1-2), 415 (no. 443, beyit 2), 245 (no. 162, beyit 3) ve 358 (no. 350, beyit 2).

fiiliyata dönüşebilir. Âşığın kendi eliyle teslim ettiği güç, ahlaksız bir sevgili tarafından zulüm ve aşağılama lehine kullanılırsa, âşık korkunç bir tehlike ile karşı karşıya kalır. Aynı durum hükümdar için de geçerlidir – hatta belki daha da fazlasıyla. En yüksek seviyelerde, hükümdar gücünün farklı kısımlarını devletin asıl işlerini yürüten muhtelif sevgililere devretmek suretiyle hüküm sürer. Her bir durumda ihanet ve vefasızlıkla karşılaşmak mümkündür. Her durumda hükümdar sadakat ve itaat ilişkilerine güvenmek zorundadır; saray da bu ilişkileri aşk söyleminin lisanında ve retoriğinde tasavvur eder.

Sarayın ve saraydan dışarıya doğru yansıyan geniş hamilik ağlarının Rönesans'ın geç dönemlerinde saraya bağımlı seçkinlerin aşkı tasavvur etmelerine ve hayata geçirmelerine aracı olan senaryoları şekillendirmekte birincil faktörler olduğu savını kabul edersek, İstanbul'dan Batı'ya bakıldığında daha net görülen bazı şeyler göze çarpar.[17] Bunların başında gelenlerden biri de Rönesans sarayının ataerkil ve sadece erkeklerin yer aldığı bir kurum olduğu yolundaki hiç de şaşırtıcı olmayan gözleme dayanır. Hal bu olunca, saray mensubunun arzuları daima kendinden daha bir güçlü başka bir erkeğe yönelecektir; dahası, siyasi anlamdaki ataerkillik erotikleştirildiğinde (ve erotik olan siyasallaştırıldığında) homoerotik (ve hami sevgili olarak âşığı ilgisizlik, zalimlik ve doğrudan katletme yoluyla gerçekten mahvedebileceği için şiddet dolu) bir ortam normal olacaktır.

İKİ KÖLENİN ÖYKÜSÜ: OSMANLI SARAYINDA AŞK VE İKTİDAR

Sevgililer Çağı'na geniş açıdan bakmamızın doğurduğu tehlikelerden biri de dikkatimizi genellikle göz ardı edilen benzerliklere yöneltirken, önemli farkları gözden kaçırmamızdır. Bu açıdan, Osmanlı sarayındaki durumun (diğer) Avrupa saraylarından çok çarpıcı bir farkı olduğunu, rol değiştirme meselesini özellikle öne çıkaran bir fark bulunduğunu belirtmemiz gerek. Avrupa saraylarında saray mensupları ve yüksek rütbeli görevliler soylu ailelerden gelen asilzadelerdi. Hem saray mensubunu hem de onun hükümdarın gücüne ortak olma hakkını tanımlayan vasıflar doğal sayılır, aslen "kandan" gelirdi. Osmanlı sarayında ise, bunun aksine, tanınan tek "kan" Osmanlı hanedanınınkiydi.[18] Sarayda ve giderek imparatorluğun genelinde güç satın alınan ya da hediye verilen, savaş esirlerinden sultanın beşte birlik hakkına denk düşen (pençik) veya ağırlıklı olarak imparatorluğun gayrimüslim tebaası içinden küçük yaşlarda devşirilen kulların elindeydi. Bunların

17 Louis Montrose, "Shaping Fantasies", 55: "Cinsel ve ailevi deneyimler hep siyasallaşmıştır; ekonomik ve siyasi deneyimler ise hep erotikleştirilmiştir".

18 Bu konuda Venediklilerin görüşleri için bkz. Valensi, *Birth of the Despot*, 35-36.

arasından bazıları yetenekleri (ve daha önce 5. Bölüm'de Ali'den aldığımız pasajda okuduğumuz üzere fizyonomileri) sayesinde saray ailesine katılmak üzere seçilir ve saray okulunda yüksek mevkiler için eğitilirlerdi. Bizim ele aldığımız dönemde bir kurum olarak Osmanlı sarayı, soya dayalı hak taleplerine sıcak bakmıyordu. Her padişahın tahta çıkınca erkek kardeşlerini boğdurtması âdeti tahta çıkan sultanın kendi çocukları dışında kimsenin saltanat üzerinde soya dayalı hak iddiası olamayacağı anlamına geliyordu. Elbette, entelektüel kesimlerde (ehl-i kalem) soylu (ama hanedan mensubu olmayan) aileler vardı; bu ailelerin mensupları hukuk ve eğitim sistemlerinde nüfuzlu konumlarda yer alıyorlardı ve aralarından birçoğu hükümdarın musahipleri arasına giriyordu. Payitaht dışında kendi askerleri bulunan, toprak ve bölgesel bağlılıklar üzerinde aileden gelen haklara sahip büyük aileler de vardı; ancak bunlara genellikle şüpheyle yaklaşılıyordu ya da saray tarafından sisteme dahil ediliyorlardı ve bu aileler daima yüksek mevkilerdeki kulların denetimi altında bulunuyorlardı.[19]

Bunun neticesinde, Osmanlı sistemi çok temel bir rol değişimini içinde barındırıyordu; zira merkezden (saraydan) yayılan güç ve itibar, giderek artan bir şekilde, en alt tabakalardan ve en kıyıda kalmış kesimlerden daha çocukken alınmış adamlara–gayrimüslim köylülere, savaş esirlerine, parayla satın alınan kölelere –teslim edilmekteydi. Üstelik, sarayın en mahrem yeri olan haremin içinde bile güç sahibi kadınlar –şehzadelerin ve padişahların hatırı sayılır servetleri idare eden gözdeleri ve anneleri– kölelikten geliyordu. O halde, kullar, entelektüel seçkinler, askeri seçkinler ve ekonomik seçkinler (zengin tüccarlar, tacirler, tımar sahipleri ve imalatçılar) arasında kölelerin ev hizmetlerinde, işçi ve cariye olarak hizmet ettiği hakikatini de hesaba katmalıyız. Bu anlamda, toplumun üst katmanlarında herkes (kullar bile) köle sahibiydi, erkekler cariyeleri ile birlikte oluyorlardı ve herkes bir dereceye kadar kölelerin hükmü altındaydı. Osmanlı'da görülen bu tarz "kölelik" İngiltere'nin başıboş gezenleri kapsayan kanunlarında kurumsal hale gelmiş kontrat ve angarya usullerine yapısal olarak ne kadar benziyordu söylemek mümkün değil. Fakat Sevgililer Çağı'nda Osmanlı toplumunda ve kültüründe kölelik söyleminin Osmanlı şiiriyle senaryolandırılan bir karaktere büründüğü açıkça anlaşılıyor.

Osmanlı İmparatorluğu'nda Sevgililer Çağı'na Sultan Süleyman'ın neredeyse yarım asır süren saltanatı damgasını vurmuştur. Bu saltanata ise sultanın iki kölesine –İbrahim'e ve Hürrem'e– duyduğu sevginin müphem altmetni damgasını vurmuştur. Önce İbrahim'e bakalım.

---

19 Metin Kunt, *The Sultan's Servants*, New York: Columbia University Press, 1983, özellikle 95-96.

Saltanatının ilk on altı yılı boyunca Süleyman'ın kulu İbrahim ile olan ilişkisi öne çıkar.[20] Daha sonraları Makbul ve Maktul İbrahim Paşa olarak anılacak olan İbrahim 1493 ya da 1494 yılında Yunan kıyılarında bulunan Parga'da doğmuş, bir şekilde köle olarak saray hizmetine alınmıştı. Eğitim aldığı sıralarda o zamanlar şehzade olan Süleyman'ın şahsi hizmetkârı, dostu ve musahibi olmuştu. İbrahim zeki, hırslı ve söylenenlere bakılırsa, yakışıklı olduğu kadar da iyi bir kemancıydı. Süleyman ona kesinlikle çok düşkündü; tahta çıktığında İbrahim de onunla beraber zirveye yürüdü. İbrahim önce hasoda başı oldu; ardından saltanatın ikinci yılında ona Atmeydanı'nda bir kısmı bugün hâlâ varlığını sürdüren muazzam bir saray yaptırıldı. 1523'te Süleyman İbrahim'in sadrazamlığa gelmesini buyurdu. İbrahim otuz yaşındaydı ve sarayda yüksek mevkili bir kul olmak için henüz ziyadesiyle gençti. İmparatorluğun en üst idari kademesine gelmesi değerli, deneyimli ve uzun yıllar hizmette bulunmuş pek çok adayı hayal kırıklığına uğrattı. Bunu izleyen on üç yıl, kölelikten gelme İbrahim'in Osmanlı tarihinde görülmemiş bir güce erişmesine şahit oldu. 1524'te İbrahim Süleyman'ın kız kardeşiyle evlendi. Avrupa ve Acem seferlerinde Süleyman'ın seraskerliğini ve vekilliğini üstlendi. Gittiği her yerde Süleyman'ın ağzından konuştu ve sultanın yetkilerini kullandı.

İbrahim gücünün zirvesindeyken imparatorluğun merkezindeki sevgili haline gelmiş, hatta bazı açılardan padişahı gölgede bırakmıştı. Engin bir servete sahipti ve bu serveti bonkörce harcamaktan kaçınmıyordu. Şiir, ilim ve sanat söz konusu olduğunda cömert bir hamiydi. Onun dost çevresinde bulunmak başarının doruğuna çıkmak ve sultanın dikkatini çekecek kapıları açmak anlamına geliyordu. Vefatından sonra Latifi onu şöyle övüyordu:

> "Ulu şanlı, asker sıralarını süsleyen Asaf [Hazret-i Süleyman'ın veziri] ve Cem gibi kudretli, Hüsrev gibi vezir idi. Vezirlik makamına ve sadrazamlık mevkiine hiçbir zaman onun gibi Asaf'a benzer, yüce himmetli, şahlar kadar bağışlayıcı biri gelmemiştir [*Âsaf-ı saf-ârâ-yı 'âlîşân ve düstûr-ı Cem-kadr ü Hüsrev-nişân idi, bir zemânda mesned-i vezârete ve menzil-i sadârete anın gibi bir vezîr-i Âsaf-nazîr-i bülend-himmet ü kerîm-i kâm-bahş-ı şâh-rütbet gelmiş değildir*]."[21]

Buna rağmen İbrahim de tipik bir sevgili gibi şair âşıklarına karşı sert ve zalim olabilmektedir. Bu konuda pek çok hikâye vardır. Örneğin, eski dostumuz

---

20 İbrahim'in hayat hikâyesi ve kariyeri için bkz. Hester Donaldson Jenkins, *Ibrahim Pasha: Grand Vizier of Suleiman the Magnificent*, Studies in History, Economics, and Public Law, ed. Faculty of Political Science of Columbia University, c. 46, no. 2, New York: AMS, 1970.

21 Latîfî, "Tezkîre-i şû'arâ", var. 85a. Yazmadaki ifadeye benzer olmakla birlikte biraz daha eksik olan buradaki pasaj Latifi'nin Şükri maddesinde yer alan "İcmâl-i evsâf-ı merhûm İbrahim Paşa" adlı kısımdandır, bkz. Cevdet Paşa, *Tezkîre-i şû'arâ*, 204'ten alıntılanmıştır. Bir diğer versiyonu için bkz. Ahmet Sevgi (ed.), *Latifi'nin İki Risalesi: Enîsü'l-fusahâ ve evsâf-ı İbrâhim Pâşâ*, Selçuk Üniversitesi Yayınları 14, Eğitim Fakültesi Yayınları 1, Konya: Selçuk Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, 1986, 24.

(âlim ve pornografi yazarı) Deli Birader Gazali vezirleri ve saraydaki başka görevlileri ikna ederek cömert bir emeklilik ikramiyesi almış, Beşiktaş'ta camisiyle, tekkesiyle, kendisine gurur ve neşe kaynağı olan muazzam hamamıyla tam tekmil bir külliye yaptırmıştı. Hamam oğlanlarının en güzellerinin ve en uysallarının çalıştığı, tekkenin şeyhinin yakışıklı oğlunun idaresindeki bu hamam sık rastlanmayan büyüklükteki yuvarlak havuzuyla İstanbul ve çevresindeki âşıkların sosyal yaşantılarının merkezi olmuştu. Fakat Gazali'nin başarısı diğer hamam sahiplerinin içlerine dert olmuştu zira çok büyük gelir kaybına uğramakla karşı karşıya kalmışlardı. Bu yüzden toplanıp İbrahim Paşa'ya gittiler. Paşa'nın Gazali'ye merhametli davranmamak için bir sebebi de vardı zaten. Bir zamanlar İbrahim'in epeyce düşkün olduğu, Çeşti Bali adında bir erkek arkadaşı vardı; Gazali de epey imada bulunan müstehzi bir beyitle bu ilişkiyi alay konusu etmişti:

Ne mahkûm belli bu aralar ne hâkim belli	*Ne mahkûm arada belli ne hâkim*
Düğündeyiz ama ne çalan belli ne oynayan belli	*Dügündür ki çalan kim oynayan kim.*[22]

Kudretli paşanın bir mahbubun büyüsüne kapılıp etkisi altına girmesi bir meseleydi, ama üzeri kapalı olarak İbrahim'in Süleyman üzerindeki etkisine ve padişahın yetkilerini üzerine almasına dair söylentilere –bilerek ya da bilmeden– yapılan atıf, komik olmaktan ziyade tehlikeliydi. İbrahim bu yüzden hamamcıların tarafını tutarak Gazali'nin hamamını yıkmak için acemi oğlanlarından bir bölük gönderdi ve zavallı şairin kalbini fena halde kırdı.[23]

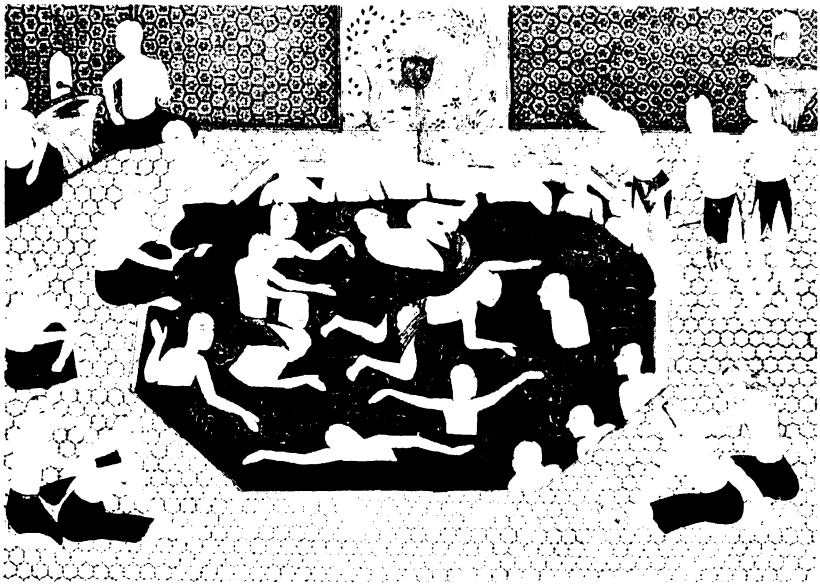
Gazali yine de birçok kişiye göre ucuz atlatmıştı. İbrahim müthiş başarılı bir Macaristan seferinden (1526) dönerken beraberinde Apollo, Herkül ve Diana'nın birer heykelini getirip sarayının önüne dikmişti. Zaman ilerledikçe İbrahim'in yükselişi ve gayrimüslim kökenlerine duyduğu sözde sempati halk arasında giderek daha fazla homurtu yaratır olmuştu. Şairliği epey ün salan genç Figani'ye atfedilen bir beyit şehirde dilden dile dolaşıyordu. Beyit cansiparane bir şekilde tektanrıcı olan genç İbrahim peygamberin bir pagan tapınağındaki putları yıkmasını konu eden ve okuryazar Müslümanlar arasında hayli popüler olan hikâye ile İbrahim adı üzerinden bir kelime oyunu yapıyordu:

Dünyaya iki İbrahim geldi	*Dü İbrahim âmed be-deyr-i cihân*
Biri putları yıktı diğeri putları dikti	*Yekî büt-şiken ü yekî büt-nişân.*[24]

22 Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 295a (satır 8).

23 Hikâyenin tamamı için bkz. Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 294b (satır 1)- 295a (satır 20).

24 Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 199b (satır 18-19). Hikâyenin tamamı temel kaynakların hemen hepsinde mevcuttur: Örneğin, bkz. *Âşık*, var. 199b (satır 13) vd.



Gazali'nin bahsettiğine benzer şekilde yuvarlak havuzuyla kalabalık bir Osmanlı hamamı (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B. 408, "I. Ahmed Albümü", var. 79a.)

İbrahim'in çoktanrıcı (pagan) eğilimleri olduğu iması eleştirilerin hedefindeki sadrazam için tahammül edilebilecek bir şey değildi; aslında belki de beyitin sahibi bile olmayan Figani rıhtıma götürülerek asıldı.

Zati'nin de pek çok kez İbrahim ile ters düştüğü oldu ve iki sefer terslendi. İlkine sebep Zati'nin arkadaşı olan Kandi'nin (Şekerci) hem paşanın hem de sultanın gözdelerinden Hayali'ye yönelik taşlamasıydı. Kandi mesleği nedeniyle nerede yaşarsa yaşasın çarşıda bir şekerci dükkânı açarak çeşit çeşit şekerleme sergilerdi. Taşlamaya kızan Hayali bir şişe şarabı devirip, eteğine taş doldurup, zavallı Kandi'nin dükkânını taşa tutmaya gitmiş. Dükkâncı-şair canını zor kurtarmış ama dükkân harap olmuştu. Bunun üzerine Kandi'nin çevresinden bir grup şair ile birlikte Zati de Hayali'nin cezalandırılmasını talep etmek için İbrahim'e gitti. Paşa gülüp geçti ve Kandi'ye cüzi bir para vererek başından savdı; Hayali ise olayı hasarsız atlattı.

Dostları Keşfi'nin kardeşi Hasbi kamu malını zimmetine geçirirken yakalandığında, Zati arkadaşlarıyla birlikte affedilmesi için ricacı olmak üzere paşaya gittiğinde bir kez daha ağzının payını aldı. Paşanın adaletini ne bastırmak mümkündü ne de yönlendirmek. Sonuçta Hasbi kısa süre işkenceden geçirilip hapse atıldı ve mahlası Hasbi'den Habsi'ye (hapiste olan) dönüştü.

İbrahim'in asaletini, cömertliğini, sertliğini ve keyfi yetki kullanımını böylesine çarpıcı kılan şey hayret uyandırıcı bir rol değişimi perspektifinden dile getirilişidir. Bir imparatorluğu yönetir hale gelen, hatta kimilerine

göre aşkın girdaplarına kapılmış son derece kudretli bir hükümdara egemen olan Hıristiyan köle imgesi rol değişimlerinden ilkini yansıtır. İbrahim'in hikâyesinin geri kalanı ise rol değişimlerinin ikincisini oluşturur.

Alışılmış şartlarda sarayda yetişen bir acemi oğlanı sarayın Enderun hizmetinden "mezun" olup da dışarıdaki dünyada bir göreve atandığında, Enderun'un mahremiyetine bir daha geri dönmezdi – İbrahim bir istisnaydı. İbrahim'in haremde kendi odası vardı; arada sırada gece kalmak ve sultan ile yakın dostluğunu sürdürmek için oraya dönerdi. 1536 yılının mart ortalarında ruhu bile duymadan dilsizler saraydaki odasına girip onu boğduklarında İbrahim gücün ve itibarın zirvesindeydi. Bu öylesine ani ve öylesine tam bir değişimdi ki.

Osmanlı şairleri (ve Osmanlı olmayan şairler) insanları insafsızca yükseltiktikten sonra aşağıya fırlatan astrolojik bir değirmen çarkı olan, feleğin çarkı imgelemine sıkça değinmişlerdir. Tersine dönüşün kâinatın özünde mevcut olduğu inanışı saraya bağımlı seçkinlerin içinde bulundukları koşullardan kaynaklanıyordu. Herkes –saray mensupları, vezirler, zevceler, çocuklar, kraliçeler, krallar– talihin beklenmedik bir anda tersine dönmesi riskiyle karşı karşıyaydı. Aşka ve sadakate dair her tür vaat kişiyi düşmekte olan bir yıldıza ya da hain bir sevgiliye bağlamış olabilirdi. Herkes astronominin hakikatlerinin farkındaydı ve hepsi doğumdan ölüme ve nihayetinde cennetin veya cehennemin sonsuzluğuna kadar nispeten ufak tefek iniş çıkışlarla örülü çizgisel bir yol kurgulayan dinlere gönülden inanıyordu. Yine de başlarının üzerinde yıldızlar nasıl dönüyorsa insanların talihlerinin de öyle döndüğü acı deneyimlerle günden güne, yıldan yıla kanıtlanıyordu, astronomi ve din bu hakikatin yanında uzak ve soyut sayılır. Astrolojiyi böylesine güçlü bir metafor –hatta metafordan fazlası– kılan şey de buydu. Simon Forman'ın 16. ve 17. yüzyıl İngiliz saray entrikalarının merkezine kadar girebilmesinin nedenlerinden biri de gökleri okumak ve dünyadaki hadiseleri büyüyle yönlendirmek vasıtasıyla bilgi ve kontrol vaat etmesiydi. Osmanlı sarayında da müneccimbaşı mühim bir görevliydi ve astrolojik açıdan en uğurlu an gelmeden hiçbir işe girişilmezdi. Daha önce de belirttiğimiz gibi, Süleyman'a sıklıkla "gezegenlerin uğurlu birleşiminin sahibi" anlamına gelen, İslam âlemini ikinci binyıla taşıyacak olan Evrensel Hükümdar'ı ifade eden *sahibkıran* sıfatıyla hitap edilirdi.[25]

Süleyman'ın saltanatına dair hikâyelerin *aşk tarihçesi* tabir edebileceğimiz kısmında, Makbul İbrahim'in ani düşüşüne getirilen açıklamalardan biri de gözde olan bir başka kölenin, sultanın sevgili cariyesi ve sonradan zevcesi olan, Avrupalıların Roxelana adıyla tanıdıkları Hürrem Sultan'ın yıldızının

25 Flemming, "Public Opinion", 52-53.

yükselmesidir. Haremin ve bir padişahın özel hayatının ve aşklarının öyküsü daima, en hafif tabiriyle, bulanıktır – şüphe götürmeyecek birkaç hakikat ve tarih ile bir dedikodu, spekülasyon ve düpedüz uydurma yığını ayrılmaz şekilde iç içe geçmiştir. İşte bu nedenle, Süleyman'ın ve sevgili kölelerinin öykülerini Süleyman'ın haremindeki yaşantının hakikatinden ziyade, yazarların ve okuyucuların düşüncelerini ve niyetlerini yansıtması açısından önemli tarihsel kurgu metinleri olarak ele almayı daha faydalı buluyoruz.[26]

Hürrem, Süleyman'ın kadınlar arasındaki ilk gözdesi değildi. Süleyman'ın Manisa sancak beyliği sırasında Gülfem adındaki kadından iki oğlu, Gülbahar adındaki kadından da bir oğlu daha olmuştu. Gülfem'in oğulları Süleyman tahta çıktıktan kısa bir süre sonra ölünce, Gülbahar en büyük oğul Mustafa'nın annesi olması hasebiyle Haseki oldu ve haremde sultanın annesinin yani Valide Sultan Hafsa'nın arkasından en büyük güce sahip oldu. Hürrem Lehistan'dan geldiği söylenen bir köleydi – "satılmış et" derdi Gülbahar ona öfkeli anlarda. Hürrem çarpıcı bir güzelliği olmayan ufak tefek bir kadındı, fakat muazzam bir cazibeye ve azme sahip olduğu da aşikârdı.[27] İstanbul'da tahta çıkmasını izleyen günlerden itibaren Süleyman'ı büyülemişti – aslında aleyhtarlarından bazılarına inanacak olursak ona gerçekten büyü yapmıştı. Hürrem 1521'de padişaha bir erkek çocuk doğurdu ve aynı sıralarda rakibi Gülbahar'ın gücünü de gölgelemeye başladı. 1530'a kadar sultana bir kız ve üç erkek evlat daha verdi, daha ileride Osmanlı tahtına oturan ikinci Selim olacak Selim de bunlardan biriydi. Süleyman'ın Hürrem'e duyduğu tutkulu bağlılık şiirlerinde, özellikle de Muhibbi mahlasıyla yazdığı meşhur manzum mektupta kendini gösterir:

Halvetimin refakatçisi, her şeyim, sevgilim, parlayan mehtabım	*Celîs-i halvetüm varum habîbüm mâh-ı tâbânum*
Yoldaşım, mahremim, varlığım, güzeller şahı sultanım	*Enîsüm mahremüm varum güzeller şâhı sultânum*
Hayatım, özüm, ömrüm, Kevserim, cennetim	*Hayâtım hâsılım ömrüm şarâb-ı Kevserüm Adnüm*
Baharım, sevincim, sırrım, mabudum, gülen gülüm	*Bahârum behcetüm râzum nigârum verd-i handânum*

26 Hürrem'in hikâyesi için bkz. *Encyclopaedia of Islam* (yeni basım), 5. cilt, fas. 79-80, 66-67. Ayrıca, bkz. Peirce, *Imperial Harem*, 3. Bölüm.

27 "Satılmış et" hikâyesi için bkz. Peirce, *Imperial Harem*, 59-60.

Neşem, keyfim, sohbet meclisim, ışığım, nurum, mumum	*Neşâtum işretüm bezmüm çerâğum neyyirüm şem'um*
Kızıl portakalım, narencim, benim yatağımın başındaki mumum	*Turunc-ı nâr ü nârencüm benüm şem'-i şebistânum*
Otlarım, şekerim, hazinem, dünyada sıkıntımı giderenim	Nebâtum sükkerüm gencüm cihân içinde bî-rencüm
Azizim, Yusufum, varım, gönlümün Mısırında hânım	*Azizüm Yûsuf'um varum gönül Mısr'ındaki hânum*
İstanbulum, Karamanım, Rum diyarım	*Sitanbul'um Karâmânum diyâr-ı milket-i Rûmum*
Bedehşanım, Kıpçakım ve Bağdadım, Horasanım	*Bedehşân'um vü Kıpçak'um ü Bağdad'um Horasan'um*
Vav (و) saçlım, ya (ی) kaşlım, fitne gözlüm	*Saçı vârım kaşı yayım gözü pür fitne-bîmârum*
Ölürsem kanım boynuna, acı ey Müslüman olmayanım	*Ölürsem boynuna kanum meded hey nâ-müselmânum*
Kapında meddahım, daima seni methederim	*Kapunda çünki meddâhum seni medh iderem* dâyim
Yüreğim gamlı, gözüm nemli, Muhibbiyim hoştur halim	*Yürek pür-gam gözüm pür-nem Muhibbî'yüm hoş-hâlüm.*[28]

Hürrem'in yükseliş öyküsü İbrahim'inki ile paraleldir. Hikâyelerin ikisi bir arada ele alındığında Avrupa'nın bir ucundan diğer ucuna görmüş olduğumuz "aşkın-hayat-safhaları" ilerleyişinin neredeyse tıpkısını oluşturur. Kanı kaynayan ve biraz da yabani genç bir adam önce başka genç (ya da daha genç) erkeklerin aşkına kapılır; ardından yaşı ilerledikçe kadınlara ve aile hayatına yönelir. Erken modern dönemin fallus merkezli bağlamında bu ilerleyiş erotik odağın maskülen üzerinden olduğu gayet enerjik ve erkeksi bir dönemden, erotik odağın feminen olana kaydığı ve erkeğin daha derin

28 İsen ve Bilkan (ed.), *Sultan Şâirler*, 129-130; Muhibbî [Sultan Süleyman], *Dîvân-i Muhibbî*, İstanbul: Matba'a-ı 'Osmânîye, 1890/91, 124. Hürrem'in Süleyman'a yazdığı mektuplardan örnekler için bkz. Uluçay, *Aşk Mektupları*, 19-76.

düşüncelere daldığı, sakin ve hareketsiz bir yaşantıya yöneldiği daha kadınsı bir döneme geçiş olarak tasavvur edilir.

5. Bölüm'de Floransa'daki yaşamın sosyolojisinde, Gazali'nin oğlancılarla zamparalar arasındaki pornografik kavgada, Castiglione'nin *Book of the Courtier* adlı eserinde, Marlowe'un ağıtlarında hayat safhalarının bu şekilde ilerleyişine dair algıyı görmüştük. "Safhalar" hikâyesindeki altmetinlerinden biri de fiziksel olarak gerilemeye başlayınca kadınların daha üstün olan cinsel güçlerine boyun eğerek onların egemenliğine giren erkeğin yaşamıdır. Hürrem'in öyküsünde gördüğümüz de budur işte: Osmanlı Devleti'ni kimin yöneteceğini belirleme mücadelelerinin bir metaforu. Âşık kim olacak, sevgili kim olacak? İktidar kadın bir sevgiliye mi yoksa erkek bir sevgiliye mi devredilecek? Devletin özü kadınsı mı olacak yoksa erkeksi mi?

Hürrem şehzade annesi olduğu andan itibaren haremin hâkimi ve güç merkezi olma yolunda merhametsizce yürüdü. 1530'da veliaht şehzade Mustafa ile annesi Gülbahar, şehzadenin sancak beyliğini üstlendiği Manisa'ya gönderildiler. Mustafa ile Gülbahar'ın destekçisi olan İbrahim, 1536'da gizemli bir şekilde katledildi. Bir sonraki büyük adım için artık sahne hazırdı. Saray'ın haremi Süleyman'ın saltanatına dek erkeklerin mekânıydı; sultanın, oğullarının, acemi oğlanlarının ve şahsi hizmetkârlarının ikametgâhıydı. Kadınların haremi Fatih Sultan Mehmed'in şehrin merkezine yakın bir yerde 4. yüzyıldan kalma I. Theodosius'un yaptırdığı Tauri Meydanı'nda inşa ettirdiği Eski Saray'da bulunuyordu. Fakat 1541 yılının ocak ayında Eski Saray'da büyük bir yangın çıktı, sarayın belli kısımları yandı ve Hürrem maiyetiyle birlikte [Topkapı] Sarayı'na yerleşmek üzere oradan ayrıldı.

O sırada geçici bir mecburiyet gibi görünen bu durumun Osmanlı Devleti açısından uzun vadeli etkileri oldu. En güçlü kadınlar yeni saraya bir kez adım attıktan sonra oradan bir daha çıkmadılar ve eğer anlatılanlara inanacak olursak, bunu izleyen yüz yıl boyunca sultanları vezirleri idare ettiler. İşin aslı ne olursa olsun Hürrem'le başlayan bir "kadınlar saltanatı" olgusu, en azından umumi bir dedikodunun gittikçe olgunlaşarak günümüzde "tarihi hakikat" boyutu kazanmasıdır.[29]

Osmanlı Devleti'nin genişleme ve gelişme hikâyesinin aşkın-sosyo-biyolojik-hayat-safhaları örüntüsünü izlemesi bize hayret verici geliyor. Devletin bir gençlik döneminden geçtiği (1536 ya da 1546'ya kadar) tasavvur edilir; merkezin sadece erkeklerden oluştuğu, tam anlamıyla fallik ve dolayısıyla homoerotik olduğu bir dönemdir bu, zira hem âşıklar (saray mensupları) hem de arzulanan şahıs (sultan ve vekilleri) erkektir. Bu evrede devlet de er-

29 Ele aldığımız dönemde Osmanlı haremine dair en iyi genel bakış Peirce'ın *Imperial Harem* [Harem-i Hümayun] adlı kitabıdır. Ancak Peirce harem hayatının cinselliğini tartışmaktan kaçınır. Ayrıca bkz. N. M. Penzer, *The Harem*. 1936, Londra: Spring, 1966.

keksi, savaşçı, kuvvetli, başarılıdır ve büyümektedir. İmparatorluk genellikle Evrensel Hükümdar'ın bütün yeryüzüne egemenliğini kuracağı ve Mesih/Mehdi'nin gelişiyle ahir zamanlarda yeni bir çağı açacağı başlangıç noktası sayılır. İkinci evrenin öykü akışını ise kadınsı olanın merkezi işgal edişi belirler. Saraylının tasavvurunda, İbrahim'in katli Hürrem'in kendi oğulları lehinde veliaht şehzade Mustafa'ya karşı giriştiği entrikalara bağlanır ve sultanın sevgisi için mücadele olarak yansıtılır. Sonunda, kadın gözde erkek gözdeyi alaşağı eder ve kendisini önceden erkeklere ait olan merkezde konumlandırır. Erotik odak kaymıştır; Süleyman'ın Hürrem ile evlenmesi saraydaki yaşamın giderek –erken modern dönem erkeklerinin genelde kadın egemenliği ve efemineleşme olarak yorumlamadıkları– heteroseksüelleşmesinin simgesi halini alır. Latifi'nin İbrahim Paşa'ya düzdüğü övgülerde gördüğümüz gibi, İbrahim'in ölümüyle birlikte şair çevrelerine ve onların genç, alışılmadık, tasasız, erkeksi ve homoerotik sosyalliklerine destek de sona ermiş veya büyük oranda azalmıştır.

Latifi, İbrahim'in padişahın yetkilerini üzerine almasının hikâyesini ve düşüşünün doğurduğu neticeleri süslü ifadelerle kaleme aldığı birkaç paragrafta anlatır:

> Vezirlik makamına Beylerbeyilik eklenip ve iliştirilip, kudreti ve yüceliği arttı ve çoğaldı. Kamu meseleleri onun etrafında dönerdi ve saltanat meseleleri ona devir olmuştu. Mansıpların verilmesi ve rütbelerin dağıtılması, azledilme ve atanma işleri, bahşetme ve geri alma hususu onun cömert şahsına bağlı ve dayalı olduğundan ihtiyaç sahipleri ve mühim işleri olanlar muratlarına onun istekleri gerçekleştiren kapısında kavuşmuşlardı. Vezirlik makamında halktan olsun seçkinlerden olsun herkese sultanlara layık himmetlerde bulunup, muradına eremeyen herkesi muradına ve arzusuna kavuştururdu. Devlet o başındayken bu dünyada yaşayan insanların günleri mutlu ve mesut, âlemdekilerin saatleri övgüye ve şükre layık idi. Göklere erişen cömert hamiliği parlaklıkları değişen yıldızlardan daha yüksekti, cömertliği ve eli açıklığı Tayyılı Hatem'den bile boldu. Kendisine yeşil bir yaprak sunan dilenciye bir avuç altın ve eski zamanın eli açık hükümdarları gibi yakutlar ve inciler bağışlardı. Adı kalsın ve ismi güzel zikredilsin diye fani dünyada bu şekilde birbiri ardına kerem ve lütufta bulunurdu.
>
> MESNEVİ:
> Bu dünya verdiğini geri alır
> Âdem ölür cihanda adı kalır
>
> Âdem odur ki anıldığında öveler
> Yazıklar ona ki lanet edip söveler

Öyle yüksek iltifatlı ve talih kuşu gibi bağışlayıcı biriydi ki himmetinin uğuru ve inayetinin güzelliği ile nice zavallıyı yerlerden kudretin doruklarına çıkarmış ve itibar sahibi etmiştir. Nice zavallıları ve yetimleri şebnem tanecikleri gibi lütuf güneşinin ışıklarıyla yerden göğe yükseltmiştir. Hüner sahiplerine rağbet, kâmil kimselere himmetler ederdi. Bu tayfanın [şairlerin] toparlanması onun mesut döneminde oldu. Murad Han Gazi zamanından itibaren o vakte gelinceye dek şairler hazineden her yıl yıllık ücret alırlardı. Padişahın verdiği bahşişler ve hediyeler ile padişahın cömertliğinden pay alırlardı. Paşa gittikten sonra yıllık ücretler kesildi. Şiir ustalarının itibarı ve gücü yitip düzenleri bozuldu.

Mansıb-ı vezârete mîr-i mîrânlık muzâf ü münzım olub kadr ü rif'ati iz'âf-ı muzâ'af olmuş ve umûr-ı 'âmmede medârun-'aleyh-i memleket ve müşârünleyh-i saltanat olub tevcîh-i menâsıbda ve tefvîz-i merâtıbda umûr-i 'âzl ü nasb ve husûs-ı kabz ü bast vücûd-ı pür-cûdına menût ü merbût olmağın erbâb-ı hâcât ve ashâb-ı mühimmât murâdât ve mühimmâtın âsitâne-i murâd-bahşında bulmışdı. Kaffe-i enâma ve cümle-i havâs ü 'avâma mesned-i vezâretde şâhâne himmetler ve melikâne 'inâyetler idüb her nâ-murâda murâdın ve arzû-yı fuâdın virir idi. Eyyâm-ı devletinde zemân-ı cihânyân ferhunde vü mes'ûd ve evkât-ı 'âlemyân hamîde vü mahmûd idi. Himmet-i bülend-i felek-peyvendi fark-ı felekden ber-ter ve bezl-i cûd ü sehâsı Hâtem-i Tayydan ekser idi. Bir berg-i sebz sunân gedâya bir müşt zer ve eshiyâ-i mülk-i sâbıka gibi la'l ü güher bağışlar idi. Nâm-ı bâki ve zikr-i cemîl içün cihân-ı fânîde bu vechle muttasıl kerem ü lütuf işler idi.

Mesnevi:
Bu cihân virdiğini yine alur
Adem ölür cihânda adı kalır
Adem oldır ki anıcak öğeler
Vay ana la'net eyleyüb söğeler

Ol bir 'âlî-nazar ü hemâ-himmet idi ki yümn-i himmeti ve hüsn-i 'inâyeti birle niçe hakîr-i bî-kadri saff-ı ni'âlden ref'ü'l-kadr ve sâhib-i sadr itmişdi. Ve niçe fütâde ve yetîmi dürr-i şebnem gibi pertev-i mihr-i 'inâyetle hâkdan eflâke iletmişdi. Ve erbâb-ı hünere rağbetler ve ashâb-ı kemâle himmetler ider idi. Ve bu tâ'ifenin cem'iyyeti anın ferhunde zemânında ve mübârek devrânında idi. Murâd Hân Gâzi devrinde ol deme gelince şu'arâ hazîne-i 'âmireden her sâl sâlyânesin alurlar idi. Ve cevâ'iz ü 'atâyâ-yı sultânîden behremend olurlar idi. Mezkûr gitdikden sonra ol sâlyâneler kat' olındı. Ve erbâb-ı nazmın i'tibârı ve kadri gidüb hey'etleri bozıldı. Kendi dahi gâyet de sühendân ü müfehhim ve bu tâ'ifeye muhibb ü mükrim idi. Vus'at-ı kâbiliyyet ve vüfûr-ı zihn ü zekâvetle fenn-i fürse ve tarîk-i şi're ıttılâ' u şu'ûrı var idi.

Hürrem'in yandaşları, özellikle de İbrahim'in halefi olan Rüstem Paşa karşısında şairler kesinlikle İbrahim'den yanaydılar. Latifi, İbrahim'in haleflerini bir karşılaştırmayla anar: "Ne alçak karakterli ne şeytan bakışlı ve

ne de (kendinden sonra gelenler gibi) altın ve gümüş müptelası idi." *Ne deniyyün-nefs ve sûk-ı nazar ve mübtela-yı sim ü zer idi.* [30]

Hürrem'in hikâyesi sadece cinsiyetler arasında –yaşı ilerleyen sultanı kimin aşkının kontrol altına alacağı hususunda– bir çatışmadan ibaret değildir; bir yandan da yaşı ilerlemiş erkekler ile daha genç erkekler arasındaki alışılmış kuşak çatışmasına değinir. Belirtmiş olduğumuz üzere, tipik âşık ve sevgili kültürel olarak kanı kaynayan, erkeksi genç erkekler olarak karakterize edilmiştir. Erken modern dönemde genç erkeğin güzelliği ve erotik cazibeyi bütünsel olarak oluşturan kuvvet, erdem, zekâ ve fiziksel nitelikleri kendinde topladığı anlaşılıyor. Genç bir erkeğin yaşlı birinin eliyle can vermesi güzelliğe ve aşka saldırı olduğu kadar doğal gidişatın da temelden tersine dönmesi olarak algılanır. Hürrem'in planları bundan sonra tam da böyle bir ölümü hayata geçirir.

Süleyman'ın en büyük oğlu Mustafa ordu, okuryazar kesim ve kitleler arasında son derece popülerdi. Anlaşılan o ki çağın çok değer verilen "yakışıklı savaşçı/şövalye" niteliklerine büyük ölçüde sahipti. Fakat haremin üreme politikası öyleydi ki Fatih Sultan Mehmed'in veraset kanunu doğrultusunda Mustafa'nın başarılı olması Hürrem'in oğulları için kesin ölüm, Hürrem için ise Eski Saray'da gözden ırak ve güçten yoksun bir sürgün hayatı anlamına geliyordu. Fakat Süleyman'dan sonra kendi oğullarından biri tahta geçerse Hürrem, Valide Sultan yani imparatorluğun en güçlü kadını olurdu. Hikâyeye göre, Hürrem özenle ve uzunca bir süre planlar yaptı, kumpaslar kurdu. Nihayet 1553 yılının sonbaharında Şehzade Mustafa babasının yanında katledildi; sultanlık yapamayacak kadar yaşlandığı ve güçten düştüğü söylenen babasını devirmeye yönelik bir isyan hazırlığı yapmakla itham edilmişti.[31] Hürrem hedeflerine ilerledikçe başkaları da ölecekti, fakat en büyük patırtıyı kopartan sevgili şehzade Mustafa'nın ölümü ve talihinin zalimce dönüşü oldu. Askerler çileden çıktı, onların öfkesini yatıştırmak için Hürrem'in yandaşı Rüstem Paşa azledildi. Şairler de üzüntülerini sultanı şiddetle eleştiren muazzam mersiyeler ile dile getirdiler. Görünen o ki öfke yayıldığında, matemin edebi taşkınını kontrol altına almakta despotların en güçlüsü bile çaresiz kalmıştı.

Şehzade Mustafa için en meşhur şairler tarafından yazılmış mersiyelerden günümüze ulaşan pek çok örnek mevcuttur.[32] Fakat bizim açımızdan ilginç örneklerden biri uzaklardan, şöhretten de çok uzak bir yerden geliyor. Mersiyenin yazarı, şiiri kaleme aldığı sırada muhtemelen yaşı ilerlemiş olan ve Mustafa'nın

30 Latîfî, "Tezkîre-i şu'arâ", 85a-85b; Cevdet (ed.), Tezkîre-i şu'arâ, 204-205.

31 Bunun ve Süleyman ile Hürrem'in hikâyesinin bir anlatımı için bkz. Alan Fisher, "The Life and Family of Süleymân I", *İnalcık ve Kafadar, Süleymân the Second*, 10-15. Mustafa ve trajik ölümü Avrupalıların da hayli ilgisini çekmiştir, Fulke Greville'in (1554-1628) yazarın ölümünden sonra yayımlanan *Mustapha* adlı oyunu bunun en göze çarpan işaretlerindendir. Bkz. Fulke Greville (Baron Brooke), *Certaine Learned and Elegant Workes by Fulke Greville*, A. D. Cousins'ın girişiyle, Delmar: Scholars' Facsimiles and Reprints, yak. 1990.

32 Bkz. Mehmed Çavuşoğlu, "Şehzâde Mustafa Mersiyeleri", *Tarih Enstitüsü* 12 (1981-1982): 641-686.

annesi Gülbahar'ın maiyetinde yer alan bir harem mensubu olan Nisayi – bu da kendi içinde ilginç bir durum zira kadınların yazdığı şiirlerin muhafaza edilmesi oldukça enderdir. Nisayi hakkında hiçbir şey bilmiyoruz. Kamusal bir hayatı yoktu, tezkirelerde adı hiç geçmiyor. Ancak, söyledikleri alışık olduğumuz boyunduruk altına alınmış itaatkâr harem kadını imajına kesinlikle ters düşüyor:

Zulüm ettin o gencecik adama, çektirdin eza	*Zulm idüp ol nev-cuvâna eyledün cevr-i fezâ*
Boynuna geçirdin kemendi, ödettin canıyla	*Boynına dakdun kemendi cânına kıldun cezâ*
Şefkatin iman olduğunu bildin de Allah'tan çekinmedin	*Şefkat imândur bilürken kılmadun ḫavf-i Hudâ*
Âlemin insafsız şahı, ne etti ki Sultan Mustafa?	*Merhametsüz şâh-ı 'âlem n'itdi Sultân Mustafâ*
Bir Rus cadısının sözlerini soktun kulağına	*Bir Urus câdûsınun sözin kulağuna koyup*
O acuzeye uydun aldandın hilelere ve kandırmalara	*Mekr* (ü) *âle aldanuban ol 'acûzaya uyup*
Kıydın ömrünün bağının meyvesi olan o hür ağaca	*Bâğ-ı 'ömrün hâsılı ol serv-i âzâda kıyup*
Âlemin acımasız şahı, ne etti ki Sultan Mustafa?	*Bî-terahhum şâh-ı 'âlem n'itdi Sultân Mustafâ*
Âlemin şahısın ama halk nefret ediyor senden şimdi	*Şah-ı 'âlemsin veli halk tutdı senden nefreti*
Kimsenin sana kalmadı artık sevgisi	*Kimsenün kalmadı hergiz sana meyl-i şefkati*
Sebep olan müftüye de ermesin Allah'ın rahmeti	*Bâ'is olan müftiye de irmesün Hak rahmeti*
Âlemin insafsız şahı, ne etti ki Sultan Mustafa?	*Merhametsüz şâh-ı 'âlem n'itdi Sultân Mustafâ*
Gençken hak ve adaletle görürdün işleri	*Nev-cuvân iken işüni 'âdl ile dâd eyledün*
Halli halince hoş ederdin bütün gönülleri	*Hâl ü hâlince kâmunun hâtırın şâd eyledün*
Yaşlandın da neden seçtin eziyeti ve adaletsizliği	*Pîrlikde şimdi n'içün zulm* (ü) *bidâd eyledün*
Âlemin acımasız şahı, ne etti ki Sultan Mustafa?	*Bî-terahhum şâh-ı 'âlem n'itdi Sultân Mustafâ*

Nasıl oldu da sevap sandın girmeyi günahsızın kanına — *Bî-güneh kan itmege pes nicesi gördün savâb*
Hesap sorulmaz mı zannettin sanki şaha — *Bunı mı zann eyledün kim şâha olmaya hisâb*
Hangi yüzle cevap vereceksin Allah'a — *Ne yüz ile Hazret-i Hakka virisersin cevâb*
Âlemin insafsız şahı, ne etti ki Sultan Mustafa? — *Merhametsüz şâh-ı 'âlem n'itdi Sultân Mustafâ*

Bilmez misin kimseye kalmaz bu fani dünya — *Kimseye bâki degüldür bu fenâ bilmez misin*
Ölmez misin sen de gencecik oğluna kıyınca — *Öldürüben nev-cuvân oğlunı sen ölmez misin*
Mülk edindin dünyayı, fani değil misin sen de sonunda — *Mülk idindün dünyeyi âhir fenâ olmaz mısın*
Âlemin acımasız şahı, ne etti ki Sultan Mustafa? — *Bî-terahhum şâh-ı 'âlem n'itdi Sultân Mustafâ*

Allahın Resulü efendimiz yardımcısı olsun — *Dest-gîr-i Hak Resûli gibi ulu şâh ola*
Peygamberimiz katında o yer bulsun — *Ol Resûlu'llâh katında makbûl-i dergâh ola*
Yolun doğru cehenneme gider diye korkmuyor musun — *Yok mı havfün tamu yolı sana toğrı râh ola*
Âlemin insafsız şahı, ne etti ki Sultan Mustafa? — *Merhametsüz şâh-ı 'âlem n'itdi Sultân Mustafâ*

İthamlar ve iftiralar ile yıkıldı tahtı hanesi — *Töhmet* (ü) *isnâd ile yıkıldı taht* (u) *hânesi*
Mazlum ve masum haliyle ne etti ki o inci tanesi — *Mazlûm u ma'sûm iken n'itdi ya ol dür dânesi*
Hazreti Yakup gibi ateşlere düştü annesi — *Hazret-i Ya'kûb-veş yandı firâka anası*
Âlemin acımasız şahı, ne etti ki Sultan Mustafa? — *Bî-terahhum şâh-ı 'âlem n'itdi Sultân Mustafâ*

O hatun katlandı ateşe Eyüp sabrıyla — *Sabr-ı Eyyûb ile katlandı firâka ol hatun*
Çekti cehennem azabını bu fani dünyada — *Bu fenâ dârı içinde çekdi tamu mihnetin*

Görünsün zebanilerin dehşeti onu yakıp kavuranlara	*Anı yakup yanduran görsün zebâni heybetin*
Âlemin insafsız şahı, ne etti ki Sultan Mustafa?	*Merhametsüz şâh-ı 'âlem n'itdi Sultân Mustafâ*
Bu dertli Nisâyi feryat edip kan ağladı	*Bu Nisâyi derdmend feryâd idüp kan ağladı*
Hasret derdinden bedenindeki ruh ağladı	*Derd-i hasretden anun cismindeki cân ağladı*
Yedi kat göklerde melekler, yerde insan ağladı	*Yidi kat gökde melekler yirde insân ağladı*
Âlemin acımasız şahı, ne etti ki Sultan Mustafa?	*Bî-terahhum şâh-ı 'âlem n'itdi Sultân Mustafâ.*[33]

Figani gibi birinin kaynağı şüpheli bir beyit yüzünden idam edilebildiği bir ortamda sultanın tebaasındaki en güçsüz kişilerden birinin, buradaki durumda, onu cehenneme layık ve acımasız bir zorba, sevgili zevcesini Rus cadısı, destekçilerini ise cehennem zebanileri olarak tarif etmiş –ve hayatta kalmış– olması gerçeğini açıklamak pek kolay değil. Âşığın aşkı uğruna ölmesi bazı açılardan kabul edilebilir olsa da bir sevgiliyi katletmek başka hikâye. Bu tasavvur edilemez bir trajedi – üstelik maktul sultanın oğluysa, katili de mahrumiyet içinde bırakan bir trajedi. Sözünü ettiğimiz mahrumiyet Osmanlı mersiyesini anlamak için kullanılabilecek anahtarlardan biri olabilir. Burada öyle bir kırılma izleniyor ki oğlundan mahrum kalan baba olan sultan, oğlunun katili olan sultandan ayrıştırılıyor. Öfke dolu mersiyeye göz yummak ve böylece genel kızgınlık ve kedere ortak olmak suretiyle baba-sultan kendisini katil-sultandan soyutlayarak halkın tehlikeli olumsuz hissiyatını yönlendirip dağıtıyor. Yönlendirme, bu durumda olduğu gibi, nihayetinde gözden çıkarılabilir bir kula (mesela Rüstem Paşa) ya da bir cariyeye işaret ediyorsa daha da iyi.

Hürrem'in ömrü nihai zaferini yani oğlu Selim'in tahta çıkışını görmeye vefa etmedi. Hürrem'in hikâyesinin sonu bizi dolambaçlı bir yolla Meali'nin ve namussuz oğlanın hikâyesiyle başladığımız rol değişimi temasına geri getiriyor. Nisayi'nin mersiyesinin lisanı Astrophel'in aşkın şiirsel dilinin kolaylıkla tersine döndürülebileceği savına örnek oluşturur; aşkın zorbası çabucak nefret edilen bir zorbaya dönüşebilir; âşık/şairin övgüleri yavaşça suçlamaya kayabilir; en itaatkâr saraylılar bir anda dişlerini gösterebilirler; hükümdar bile arkasına orduyu alan ve şiirlerle tahrik edilen öfkeli bir kalabalık karşısında titremek zorunda kalır. İki kölenin (İbrahim'in ve

33 Çavuşoğlu, "Nisâyî", 411-413.

Hürrem'in) hikâyeleri yabancı bir kölenin bir imparatorluğu yönetir hale nasıl gelebildiğini, kadın sevgilinin erkek sevgilinin yerini nasıl alabildiğini, en kudretli adamın bile aşkın hükmü altına nasıl girebildiğini gösterir. Sarayın ve saraylıların –saraylı erkekler kadar saraylı kadınların (mahbubelerin, cariyelerin, zevcelerin, kraliçelerin, kortezanların ve nedimelerin)– dünyası çok boyutlu tehlikeli bir aşkın şiiriyle senaryolandırılmış tehlikeli bir dünyadır. Saraylı erkekler ve kadınlar aşka müpteladır. Yaşamlarını aşkın metaforları ve hakikatleri dışında pek tasavvur edemezler. Onların nezdinde aşk öncelikli, tutkulu ve risklidir. Bundan sonraki bölümde erken modern dönemin şiddet dolu toplumsal bağlamında aşkın risklerine ve tehlikelerine daha yakından bakacağız.

8

ÖLÜMÜNE .... SEVGİLİLER ÇAĞINDA AŞK VE ŞİDDET

16. yüzyıl İstanbulu'nda yaşamış, dönemin sayılı mahbuplarından son derece yakışıklı Ferdi adlı şaire dair meşhur bir hikâye anlatılır. Hikâyeyi Âşık epey teferruatlıca dile getirir; 3. Bölüm'de Tayyip ile Tahir'in hikâyesini aldığımız *Heft-hân'ın* [Yedi Hikâye] yazarı olan şair ve tezkireci Nevizade Atayi de 17. yüzyılın ilk yarısında nasihatlardan ve öykülerden oluşan şiirsel anlatısında hikâyeye biraz farkla yer verir. Âşık'ın anlatısında hikâye Ferdi'nin kendisi tarafından "yazara anlatıldığı" biçimde aktarılır. Bizim anlatımız epey serbest bir sadeleştirmeyle Âşık'a dayanıyor ama Atayi işe Ferdi'nin durumunu anlatarak başladığı için ilk paragrafımız ondan:

Ferdi gençliğinde İstanbul'da yakışıklı ve çekici bir mahbup olarak tanınırdı. Ama bir yandan da kural tanımaz, çabuk öfkelenen, gazaba gelen biriydi. Bir keresinde şiirin abartılarını fazla ciddiye aldığı anlaşılan bir adam Ferdi'nin peşine düşmüştü. Ferdi'nin anlatmasıyla:

Bir keresinde adamın biri bana âşık olmuştu. Aslında şehir oğlanlarından olduğu belliydi, yine de epey zarif ve nispeten eğitimliydi. Ama aylağın tekiydi –şarap kadehindeki tortular gibi avareydi– ve yaşamaktan sıkılmıştı adeta. Gökteki mehtabı seyreder gibi beni uzaktan seyretmekle yetinememişti. Mumlu şaraplı meclisler olup da ben orada değilsem rahat edemiyordu. Gün içinde gölge gibi peşimdeydi. Geceleri akşamdan şafağa kadar yolumda dikilirdi. Evde durduğumda bile ondan kurtulamıyordum. Kapımdan kovsam, ay ışığı gibi bacadan giriyordu. Bir yere davet edilsem, duyar ve davet beklemeden kendiliğinden gelirdi. Gezintiye çıkacak olsam, benden önce orada biterdi; nereye baksam orada olduğunu, durduğunu, beklediğini fark ederdim.

Bir gün artık dayanamaz oldum. Gazaba gelip onu feci şekilde dövdüm, kafası yarıldı, gözünün biri çıktı. Ama bu da onu pek caydırmadı. Sadece, "bu fani dünyaya çift gözle bakmama gerek yok. Hem öteki gözümü de çıkarma lutfunu bahşedersen seni hep hayalimde görebilirim. Sana uzun uzun bakmama müsaade etmeyeceksen, bırak seni diğer mahbupların arasında son bir kez göreyim, sonra da bitsin" dedi.

Buna rağmen ne zaman baksam orada yolun karşısında durmuş sevdalı tek gözüyle beni seyrediyordu. Sanki körlükle bile bile cilveleşiyordu. Zar zor görebilmesine rağmen, ne zaman hoş bir sohbet için bir yere gitsem o da orada oluyor, keyifleniyordu. Sonra şiddetli yeminler etmeye başladı, hararetle saydırıyordu: "Her halükârda, ya sen beni

öldüreceksin ya da ben seni öldüreceğim." İşler öyle bir noktaya geldi ki gece odada tek başıma olduğumu düşünerek uyanıyordum, yanında keskin bir hançerle başımda dikiliyor oluyordu. İçeri nasıl girdiğini anlamıyordum. Sanki ay ışığı olup camdan süzülüveriyordu.

Sonra bir gün, kestiriyordum ki uyandım ve onu gördüm; beni öldürmeye gönderilmiş gibi elinde keskin bir kılıçla yatağımda oturuyordu. Bir an için Merih'in [Mars] çatıdan düştüğünü sandım! Çok geçmeden, durumdan anlaşıldığı kadarıyla, onun haklı olduğunu anladım. Eğer ben onu öldürmezsem önünde sonunda o beni öldürecekti. Nasıl gözünü çıkardıysam, canını da çıkararak dünyadaki varlığını da yok etmem gerekecekti; sonunda bu fikre razı gelmiştim.

Konuşup birlikte İstanbul'un dışındaki gözde mesire yerlerinden Şeyh Sinan köyüne gitmeyi kararlaştırdık. Adam sevinçten mest oldu. Abdest aldı, bembeyaz kefen gibi örtülere büründü. Sonra ölmek üzere olan her insan gibi dostlarını maddi ve manevi tüm borçlardan azat etti, herkesle vedalaştı. Ardından da "bugün bayram günümüzdür" diye bağırarak neşeyle ve coşkuyla dans etti.

[Bu arada upuzun, hatta neredeyse hikâyenin bütünü kadar uzun bir sonbahar tasvirine yer verilmiş ki şöyle özetlenebilir: Sonbahar mevsimidir, Şeyh Sinan mesiresi güz renkleriyle parıldamaktadır. Çimenlere ise henüz kış değmemiştir; her yer yeşil, toprak, altın ve kırmızı renkli yapraklarla doludur; serince bir pus masmavi gökyüzünü yumuşatmaktadır. Ağaçlar bu dünyanın güzelliklerinin bir mevsimlik olduğunu ve çabucak geçip gittiğini kışın hatırlatmasını bekler gibi soyunmaya yeni başlamışlardır.]

Bu muhteşem manzarada dere tepe yürüdük, sonunda Tekke Pınarı denen hoş ve ferah çayırlığa vardık. Bu açıklık kökleri yeryüzünün üzerinde durduğu balıklara uzanan, gövdeleri ise Balık dediğimiz ikiz yıldızlara erişen ulu ağaçlarla çevriliydi. Dallarıyla yaprakları el ele raks eden dervişler ya da kol atmaya hamleden güreşçiler gibi birbirine dolaşırdı. Bu âlemin başköşesinde görenin gönlünü güldüren bir çeşme vardı. Her geleni layığına göre sevindirir, ruhuna göre armağanlar bahşederdi. Dünyanın tasalarını, yaşamın sıkıntılarını, hayatın soğuğunu sıcağını giderirdi.

Gerisi kısa ve düz. Çeşmenin ayağına doğru derin bir dere yatağı vardı, ikimiz birlikte oraya çekildik. Koynundan bir muska çıkardı, kuşağından da ölümcül bir hançer sıyırdı. Bana şöyle dedi: "Beni hemen öldürmezsen, ben seni gözümü kırpmadan öldürürüm." Baktım ki başka seçeneğim yok. Din ve şeriat kendini savunmak için bir katili öldürmeye, saldırganı güçle def etmeye müsaade eder.

Ellerini bağladım. Çömeldi, yüzüne baktım ve kıyamayıp ağladım. "Hadi," diye bağırdı, "sen ne düşünürsen düşün, beni öldürmek gerekli bir şey. Önünde sonunda birimizin diğerini öldüreceği tartışmasız bir gerçek." Ve "Ansızın Öldüren" dedikleri efsanevi hançerden bile keskin o bıçağı işaret etti. Çaresizce elimi uzatıp aldım ve daha fazla düşünmeden boğazını kestim. Suratıma bakarak ruhunu ebediyete teslim etti. İşte böyle kurban oldu aşkın keskin bıçağına ve böyle erişti son arzusuna.

Bir süre ağladım, biraz inledim ve sonunda cesedini giysilerinden tutup sürükleyerek

topraktaki derin bir yarığa gömdüm. Sonra yüzümü kente çevirip yoluma giderken bir yandan da ruhunun huzur ve selameti için defalarca Fatiha suresini okudum.[1]

Atayi, Ferdi'nin perişan olduğunu, öyle ki çok geçmeden onun da öldüğünü ve ikisinin birlikte çeşme başındaki çayırlığa gömüldüğünü de ekler. Mezarların zamanla gerçek âşıkların ziyaretgâhı olduğu söylenir. Âşık ise böyle bir şeyden bahsetmez ve hatta bundan sonra Âşık-Küş [Âşık Öldüren] diye anılan Ferdi'nin yaşamını sürdürdüğünü ve yazılmaya değer bir şair olduğunu belirtir.

ÖLDÜRÜCÜ SEVGİLİLER, VAHŞİ AŞK

Ferdi'nin hikâyesi türünün tek örneği değil elbette. Onun hikâyesi daha ziyade öldürülen âşığa yakınlık duyan bir açıdan anlatılan türden bir öykü. Mesela Latifi'nin Helaki adlı şair hakkındaki maddesinde şairin ölümü şöyle anlatılıyor:

Rumelide Dobruca vilayetinden derviş meşrepli ışık mezhepli bir şahıstı; âşıklığı huy edinmiş, mahbuplardan hoşlanan, muhabbete önem veren biriydi. Ölse dirilse bir güzel bulurdu. Belki etsiz ekmeksiz yaşardı ama dilbersiz olamazdı. Sakalı yeni bitmiş mahbupları ve servi boylu oğlanları severdi. Bu türden âşık-öldüren eli çabuk mahbuplar yüzünden helak olduğu ve hançer-çekişli-bakışlarla sinesi paralandığı için Helâkî mahlasını almıştı.

Sonunda mahlasının etkisi kendini gösterdi ve bir gün şarap meclisindeyken cefayı huy edinmiş bir şuh [dilber] öfke ve gazaba gelip zulum hançerini ve cefa kılıcını hiç tereddüt etmeden çekip samimi âşık Helaki'yi helakınım dediği için sinesini yaban lalesi gibi pare pare ederek helak etti.

Rum ilinde Tobrıca vilâyetinden derviş-meşreb ışık-mezheb bir şahs-ı 'âşık-pîşe ve mahbûb-perest ü mahabbet-endîşe kimse idi. Ölür dirilür bir güzel bulurdı. Ve dilbersiz olmazdı, belki etsiz ve etmeksiz olurdı. Ve mahbûb-ı nevhad-ı bâlâyı ve serv-kâmet dilberi severdi. Bu gûne mahbûb-ı çâlâk-ı 'âşık-küşin Helaki ve gamze-i hançer-keşlerin sine-çâki oldığı takrîb ile Helâkî mahlas itmişdi.

'Âkıbet te'sîr-i tahallüs mü'essir olub bir gün mey meclisinde bir şûh-ı cefâ-pîşe cevr-i hançeri cefâ kılıcı kahr ü gazabdan bî-dirîğ tîğ çeküb ol 'âşık-ı mahall-i Helaki Helakinim didiğiçün helâk ve sîne-i sad-çâkın lâlevâr çâk çâk itdi.[2]

1 Ferdi'nin hikâyesinin ilk paragrafı Kortantamer'in *Sohbetü'l-ebkar* (Nev'izâde Atâyî) özetinden (39. hikâye), geri kalanı ise Meredith-Owens'tan (ed.), *Âşık*, var. 109b (satır 23)-192a (satır 3) alınmıştır.

2 Cevdet (ed.), *Tezkîre-i şu'arâ*, 1: 365.

Mahbupların bir kısmı haşin delikanlılar, silahlı mahalle kabadayıları ve hatta genç yeniçerilerdi. Aşk adına canlarını sıkmak, cinsel faaliyetlerde pasif partner olmalarını beklemek tehlikeli işti. Belli ki bazılarının karşısına çıkmak bile tehlikeliydi.[3]

Bursalı tanınmış şair Cinani'nin divanında, âşığı Mütevellizade'yi öldüren bir başka mahbup olan Ali Bali hakkında bir tarih (harflerin rakamsal değerleri toplandığında belli bir tarihe, genellikle de birinin ölümünün ya da mühim bir hadisenin tarihine denk gelen bir şiir) düşülmüştür. Söz konusu kısa şiir ve girişi şöyle:

> Ciğer Delen lakaplı genç adamın âşığını öldürmesine düşülen tarihtir
> *Ciğer-delen nâm civân âşıkını katl itdügine tarihdir.*
>
> İnleyen âşığıyken Mütevellizade
> Pek payladı Ali Bali'yi yok yere
>
> *Âşık-ı zârı geçerken Mütevellîzâde*
> *Bî-sebeb itdi Ali Balıya çok tevbîhi*
>
> [Ali] onu ciğer-delen kılıcıyla öldürünce
> Tarih düştüler: "Ali'nin kılıcından oldu ölümü" diye.
>
> *Ol dahi tîğ-i ciğer-dûz ile katl eyleyicek*
> *"Küşte-i seyf-i Ali" dendi anun tarihi.*[4]

Ali'nin kılıcından oldu ölümü [*küşte-i seyf-i Ali*] ifadesindeki harflerin toplamı Hicri 986 [MS 1578/1579] tarihine denk gelir.

Daha önce de değindiğimiz ve daha sonra tekrar ele alacağımız üzere, Sevgililer Çağı pek çoğu düzenli bir işe, evlenip bir aile kurma imkânına sahip olmayan genç erkeklerin çağıydı. Dahası, Avrupa genelinde üst tabakalara mensup erkekler çoğunlukla hançerlerle ve kılıçlarla dolaşırlar ve bazen, özellikle de büyük şehirlerin korunaklı sınırlarından dışarı çıktıklarında, ateşli silahlara sarılırlardı. Savaşlar sıktı, genç erkekler genellikle geçici asker olarak tutuluyor sonra da ihtiyaç azalınca başlarının çaresine bakmaları için salınıyordu. İngiliz Simon Forman günlüğüne şunları yazmıştı:

> Bu yıl [1599] büyük yoklama ağustos ayında St. James'te oldu. Epey koşum takımı ve savaş silahı aldım: kılıçlar, hançerler, tüfekler, üst gövde zırhları ve at zırhları, silah çubukları, baltalı kargılar, zırh eldivenleri, zincir zırhlar vs.[5]

---

3 Aşkın içerdiği şiddet klasik modellerle de kuramsallaştırılmıştı. Örneğin, Ficino Platon'un *Symposion*'u [Şölen] üzerine yazdığı eserde muhtelif mizaçlardaki kişilerin aşka "tutsak" oluşlarını ele alarak melankolik birinin asabi birine duyduğu tehlikeli aşkın melankolik âşığı "tükettiğini" asabi olanı ise "gazaba ve cinayete" sürüklediğini belirtir. Bkz. Marsilio Ficino, *Commentary on Plato's Symposium on Love*, çeviri, giriş ve notlar Sears Jayne, 1944. 2; yenilenmiş basım Dallas: Spring, 1985, 166.

4 Cihan Okuyucu (ed.), *Cinânî: Hayatı, Eserleri, Dîvânının Tenkidli Metni*, Ankara: Türk Dil Kurumu, 1994, 380 (no. 14).

5 Alıntı için bkz. Rowse, *Sex and Society*, 296.

İngiltere'de askerlerin terhis edilmesi ve salıverilmesi –düzenli ordunun yokluğunda– ellerinde çoğunlukla para ve iş yerine bolca zaman kalan, çarpışmaya alışık silahlı genç erkeklerin ortada kalmasına neden oluyordu. Osmanlılar –İngiltere kadar uzaklardan bile profesyonel asker çekecek kadar[6]– büyük bir düzenli ordu tutmalarına ve bakımını sağlamalarına, büyük kentlerde kamusal huzuru sağlamaya çok özen göstermelerine rağmen bu durum Osmanlı İmparatorluğu'nda bile geçerliydi. Öte yandan, durum şiddetin ekonomik mahrumiyetle doğru orantılı arttığı günümüzdeki durumun aksi gibi görünüyor. Beier'ın 16. yüzyılın sonlarında ve 17. yüzyılın başlarında İngiliz serserilerinin karıştığı şiddet olaylarını ele alırken değindiği üzere:

> Ancak, kanıtların kısıtlı olduğu düşünülürse, silahlı serserilerin oluşturduğu tehlikeyi küçümsemek de vurgulamak da yanıltıcı olur. Toplumun her kesimi silahlanabilirdi. Yoksullar, bilakis, geri kalanlar kadar şiddet eğilimli değildi. Aristokratların şiddet listesi öylesine kalabalık ki 'sonsuza kadar tekrarlanabilirdi'; aslında Essex'te kişi toplumsal basamakları indikçe şiddet suçları da azalıyordu.[7]

Elit kesimin Geç Rönesans Avrupası'na yayılan şiddet kültürünün en göze çarpan zafer nidalarından birini Benvenuto Cellini'nin otobiyografisinde yer alan son derece abartılarak kurgulanmış yaşantısında bulmak mümkün. Cellini kendisini, gerçekçi bir anlatı kisvesinde, erkeksi erdemlerin numunesi olarak sunar. Pek çok alanda eser veren tam bir sanatçıdır, her tür cinselliğe açık müthiş bir kapasiteye sahip bir âşıktır, parlak bir sohbet ehlidir, başarılı bir müzisyendir, cesur ve yiğit bir savaşçıdır, eşi bulunmaz bir silahşör ve nişancıdır. Karıştığı şiddet olayları genelde onu kalabalık silahlı rakiplerle karşı karşıya bırakır; müthiş becerileri, cesareti ve zekâsıyla onların üstesinden gelir. Mesela, eskiden beri rakibi ve düşmanı olan Pompeo de Capitaneis etrafına on kişilik silahlı bir serseri grubu toplayıp Cellini'yi tehdit ettiğinde soylu (ve insanüstü bir cesarete sahip olan) sanatçı masum arkadaşlarından bazılarının da yaralanabileceği endişesiyle yüzleşmeden kaçınarak meseleyi tek başına hallebileceği zamana ertelemeyi uygun bulmuştu. Böylece, kısa bir süre sonra zavallı Pompeo kimyager dükkânından çıkıp çetesinin yanına geldiğinde, Cellini harekete geçmişti. Anlattığına göre:

> Küçük keskin-uçlu hançerime sarılıp muhafızlarının arasına daldım, ellerimi göğsünün üzerine öyle süratli ve soğukkanlı bir şekilde koydum ki hiçbiri beni durduramadı. Suratına indirmek üzere hedef almıştım ama o kadar korkmuştu ki

6 Matar (*Turks, Moors, and Englishmen*, 44-55), İngilizlerin barış zamanında orduyu dağıtma âdetinin işsiz kalan askerleri Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Kuzey Afrika'da Müslüman ordularında iş aramaya gittiğine işaret eder. Beier (*Masterless Men*, 93-95) 16. yüzyılın sonlarında ve 17. yüzyılın başlarında işsiz askerlerin başıboş yoksul tabakasını şişirdiğini belirtir.

7 Beier, *Masterless Men*, 138-139.

> kafasını çevirdi ve hançerim kulağının hemen altına saplandı. Ardından sadece iki kez daha sapladım, zira saniyesinde öldü; aslında niyetim bu değildi, ama dedikleri gibi savaşta kural yoktur. Sonra sol elimle hançeri çıkardım, sağ elimle de hayatımı korumak için kılıcımı çektim. Bunun üzerine bütün o serseriler cesedin etrafına toplandılar, bana yaklaşmadılar bile.[8]

Cellini'nin en cüretkâr iddiası (bir sürü cüretkâr iddia arasında) belki de hamisinin, yani kısa süre önce Papa III. Paul adını alan sabık Kardinal Farnese'nin sanatçının Pompeo'yu öldürdüğü için saklandığını duyduğunda verdiğini iddia ettiği tepkidir. Papa derhal kendisine aman verilmesini emretmiş, papalığının bu kadar başında aman vermenin akıllıca olmayacağı söylendiğinde ise (Cellini'ye bakılırsa) şöyle demiştir:

> Siz meseleyi benim kadar iyi anlamıyorsunuz. Sanatları söz konusu olduğunda Benvenuto kadar eşsiz olan adamlar kanunlara bağlı olmamalılar – özellikle de o, zira gayet iyi bir nedeni olduğunu biliyorum ben.[9]

Cellini'nin Papa'nın ağzına yakıştırdığı sözlerde, sanatçının bir şekilde sıradan insanlar için geçerli kanunların üzerinde olduğu, onun daha yüksek bir yasaya, arzunun ve tutkunun aşırılıklarına çok daha hoşgörülü bir yasaya tabi olduğu varsayımı mevcuttur. Osmanlı bağlamında da entelektüel seçkinler arasında izlenen genel anlayışın altında benzer bir kanaat yatar; bu anlayışa göre şiir/tasavvuf ehli, meyhane erleri [*ehl-i harabat*] ve gönül adamları [*ehl-i dil*] şarap içmek ve zina gibi ölümcül suçları bile cezası olmaksızın işleyebilmeli ve bunlara niyet edebilmelidirler çünkü onların güdüleri daha üst seviyede ve manevi açıdan saftır. Hayali'nin içkiciler için söylediği gibi:

Meyhane erleri ermiştir ki öyle bir âleme	*Bir 'aleme ermişdürür erbab-ı harabat*
Dindar olanlar göremez rüyada bile	*Kim düşde dahi görmez anı ehl-i münacat*
Halleri ziyade olur buruksa bir de şarap	*Mey telh olıcak halet olur anda ziyade*
Bu kadarı yeter keramet olarak aşk ehline	*'Aşk ehline yeter bu kadar keşf-ü-keramat.*[10]

Sevgililer Çağı'nın aşk retoriğinde görülen yüzeysel şiddetin –savaşın ve nefsi müdafaanın, kılıçların ve hançerlerin, okların ve yayların, topların ve tüfeklerin lisanının– altında bir cinsel şiddet altmetni saklıdır. Olgun erkeklerin ve gençlerin sessiz genç oğlanlar ve kadınlarla cinsel ilişkilerin

8 Cellini, *Autobiography*, 128.
9 Cellini, *Autobiography*, 130.
10 Tarlan (ed.), *Hayâlî Bey Dîvânı*, 113 (no. 3, beyit 1-2).

peşinde olmasının sıradışı olmadığı Avrupa'da da Osmanlı İmparatorluğu'nda da cinsel şiddet yaygındı. Floransa'daki durumdan söz eden Rocke şöyle der:

> Gençlerin ve olgun erkeklerin daha kuvvetli olmaları ve erkekliklerini kanıtlamaya önem vermeleri oğlanlarla girilen ilişkilerin çoğu kez sindirme, tehdit ve doğrudan şiddet içerdiği anlamına geliyor, bu da şaşırtıcı değil. Tecavüz vakaları mahkemelere yansıyan binlerce eşcinsel ilişkinin küçük bir kısmını oluşturuyordu, fakat erkekler oğlanlara o kadar sık sataşıyorlar ve saldırıyorlardı ki doğası gereği zorbalığa dayalı bu ilişki sürekli şiddet tehdidiyle besleniyordu. [11]

Rocke, mahkeme kayıtlarının zora dayalı sodomi vakalarının sıklığını doğru yansıtmasının pek mümkün olmadığına da işaret eder, zira erişkin oğlanların çırak ya da hizmetkâr olarak çalıştırılmaları ve oğlanların suçlamaktan çekindikleri işverenlerinin cinsel istismarına maruz kalmaları yaygın durumlardı.

Ruggiero, ayrıca Venedik'te fahişelik yapan kadınların cinsel istismara uğramasının çok yaygın olduğunu belirtir; öyle ki kurbanın çocuk olduğu vakalar haricinde heteroseksüel tecavüze genelde nispeten hafif cezalar verilirdi. Bir fahişeye tecavüz suç sayılmadığı gibi kortezan kültürüne ilişkin literatür, reddedilmiş ya da hayal kırıklığına uğramış âşıkların işbirliğine yanaşmayan profesyonel sevgililerden intikam almak üzere düzenledikleri meşhur toplu tecavüz ve sakatlama hikâyeleriyle doludur.[12] Fahişelikle zaten kurban konumunda olan kadınlar için suratlarının yaralanması geçim kaynağını kaybetmek, toplu tecavüz ise çirkinleşmeye ve ölümcül cinsel hastalıklara maruz kalmak tehlikesi anlamına geliyordu. Evlenme yaşındaki genç kadınlara tecavüz de fazla önemsenmiyordu; tecavüzcü, kurbanı ile evlenmeye razı gelirse cezadan da çoğu kez kurtuluyordu.[13] İngiltere'ye gelince, Simon Forman'ın defterleri efendilerinin hamile bıraktığı kadın hizmetkârların hikâyeleriyle doludur – mesela Forman "Radcliffe'ten Mr. Borace'ın hizmetçisi Joan" için "efendisinden hamile; adam ona kötü bir ilaç vermiş ve ölsün diye birine büyü yaptırmaya gitmiş" diye kaydeder. Forman kendisi de hizmetçileriyle girdiği ilişkileri düzenli olarak kaydetmiştir.[14]

Osmanlılara gelince, eski dostumuz Gazali'nin *Dafi'ü'l-gumum*'unda oğlanları satın almak, oğlanları zorlamak ve doğrudan oğlanlara tecavüz etmek

---

11 Rocke, *Forbidden Friendships*, 162-164 (genel), 162 (alıntı).

12 Masson (*Courtesans*, 146-147) sonradan kortezan olan La Zaffetta adlı fahişeye yönelik gerçekleştirilen *trentuno* [otuz-bir] tabir edilen örgütlü toplu tecavüzü anlatır. Rosenthal (*Honest Courtesan*, 37-38) La Zaffetta'ya Chioggia adasında seksen erkeğin tecavüz ettiğini, daha sonra da Lorenzo Venier tarafından yazılan ve hadiseyi bir âşık adayını evine sokmadığı için alınan intikam olarak tasvir eden bir hicivle aşağılandığını ekler.

13 Ruggiero, *Boundaries of Eros*, 89-108.

14 Bkz. Cited in Rowse, *Sex and Society*, 205.

üzerine pek çok mizahi hikâye vardır. Mesela bir tanesinde kart bir çapkın o sırada âşık olduğu oğlanı parayla elde edemeyince bir meclise götürür ve oğlana kadeh kadeh şarap içirip sıkıştırır, sonunda oğlan kendinden geçince emeline kavuşur.[15] Başka bir hikâyede ise güzel bir oğlan bir mecliste o kadar çok içer ki sonunda sızar. Diğer âlemciler onu bu halde görünce şalvarını indirip keyiflerine bakarlar. Oğlan sabah uyandığında der ki: "*Bu şarâb eyü nesne amma irtesi ademin götün acıtmasa.*"[16]

Bu noktada Gazali'nin eserinin pornografi olduğunu açıkça belirtmemiz gerek. Eseri aynı dönemde Avrupa'daki pornografi bağlamında ele almadığımız için Osmanlıların cinsel meselelerden bahsederken Avrupalılardan daha kaba, daha ahlakdışı veya daha müstehcen oldukları gibi bir izlenim doğabilir. Oysa durum kesinlikle böyle değil.

Öte yandan, gerçek cinsel şiddetin (hikâyelerdeki sembolik ya da yersiz şiddetten ziyade) Avrupa'nın geri kalanında olduğu gibi Osmanlı İmparatorluğu'nda da sorun olduğu doğrudur. Hem kadınlara hem de oğlanlara yönelik şiddet eylemlerine değinen çok sayıda mahkeme kaydı mevcut. Örneğin, 16. yüzyılın meşhur din âlimi Ebussuud'a gönderilen vakalardan biri de aşağıdakiydi:

MESELE:

Alaybeyi olan Zeyd, Amr ile Bekir'i "getiriverin" diyerek henüz tüyü bitmemiş Beşir'e gönderse; adı geçenler ise Beşir'i kaçıp saklandığı komşusu Halit'in evinden zorla çıkarıp, Zeyd'e götürseler; Zeyd de henüz tüyü bitmemiş Beşir'i alıp bir dağa götürüp –hâşâ– zorla livata eylese, şeriata göre ne yapılması lazım gelir?

Alaybeyi olan Zeyd, Amr ile Bekr'i, Beşr-i emrede "getiriverin" deyu gönderip, mezbûrlar dahi Beşr'i kaçıp saklandığı komşusu Hâlid evinden güçle çıkarıp, Zeyd'e ilediverip, Zeyd, Beşr-i emredi bir dağa alıp gidip –hâşâ– güçle livâta eylese, şer'an ne lazım olur?

CEVAP:

Zeyd'in, evli olmasa bile katl olunması şeriata uygundur. Katl olunmazsa şiddetli dayak ve uzun süre hapsedilmesi ve görevinden azl edilmesi gerekir. Ona yardımcı olanların da Allah nezdinde özürleri yoktur, cevapları yoktur. Amr ile Bekir'e de ceza verilmesi ve hapsedilmeleri gerekir.

Zeyd katl olunmak meşrû'dur, müteehhil değil ise dahi. Katl olunmaz ise darb-ı şedîd ve habs-i medîd lâzımdır ve azl edilmesi lâzımdır. Bu emirde musâhele eden erbâb-ı hükmün

15 Kuru, "Deli Birader", 192 (çeviri), 82 (metin).
16 Kuru, "Deli Birader", 193 (çeviri), 82 (metin).

ind-allâhi teâlâ özürleri yoktur, cevapları yoktur. Amr ile Bekr'e ta'zîr-i şedîd ve habs-i medîd lâzımdır.[17]

Kadınlar da tacizden muaf değillerdi:

MESELE:
Zeyd Hind'in evine girip ona zorla sahip olmak istese, Hind Zeyd'den başka türlü kurtulmayı başaramayıp balta ile vurarak yaralasa, Zeyd o yaradan ölse, Hind'e ceza verilmesi gerekir mi?

Zeyd Hind'in evine girip, cebr ile tasarruf etmek isteyip, Hind Zeyd'i âhar tahrîkle def'e kâdir olmamakla, balta ile vurup mecrûh eyleyip, Zeyd o cerâhatten fevt olsa, Hind'e nesne lâzım olur mu?

CEVAP:
Gazâ etmiş olur.

Gazâ etmiş olur.[18]

HERO İLE LEANDROS'TA CİNSEL ŞİDDETİN SENARYOLANDIRILIŞI

Bu noktada, konumuzdan biraz saparak, cinsel şiddetin göze bu kadar çarpmayan bazı yönlerini inceleyip Sevgililer Çağı'nda edebi senaryolandırma, "gerçek" aşk, cinsel davranışlar ve şiddet arasındaki ilişkilere dair daha önceki bölümlerde kısaca değindiğimiz birkaç noktayı bir araya getirelim. Metin olarak Marlowe'un meşhur kısa epiğini, *Hero ile Leandros'u* ele alıp, İngiliz Rönesansı'nda cinsellik incelemelerinde standart örnek haline gelmiş bir pasaja bizim getirdiğimiz yorumu göstermek üzere faydalanacağız.[19] Söz konusu pasaj, aşkından yanan Leandros'un Hero'nun Çanakkale Boğazı'nda bir adacıkta bulunan kulesine yüzerek aşkına kavuşmaya karar verdiği, ikinci kısımda yer alır. [Leandros soyunup çırılçıplak halde denize atladığında genç erkek bedeninin güzelliği tanrı Neptün'ü] cezbeder:

> Safir suratlı tanrı mağrur oldu görünce bunu,
> Bağırttı hoplayıp zıplayan Triton'u,
> Sandı ki kaçınca Ganymedes'in huzuru
> Terk etmiştir gökleri.[20]

17 Düzdağ, *Ebussuud*, 159 (no. 788).
18 Düzdağ, *Ebussuud*, 158 (no. 781).
19 Bkz. Smith, *Homosexual Desire*, 132 vd.
20 Marlowe, *Hero and Leander*, 50.

Homoerotik bir baştan çıkarma sahnesine dönüşecek olan hikâye Jüpiter ile Ganymedes mitine yapılan bir göndermeyle tanıtılmaktadır; söz konusu mit, Saslow'un gayet ikna edici bir şekilde ileri sürdüğü üzere, geç Rönesans'ta homoerotik aşkın temel efsanelerinden biri sayılabilir.[21] Bu efsane bir yandan da Leandros-Neptün pasajına bir yorum getirmemizi ve bu bölümün temasıyla doğrudan ilişkili bazı noktalara parmak basmamızı sağlar. Öncelikle, Ganymedes hikâyesi en basidinden bir kaçırma ve tecavüz öyküsüdür. İkincisi, son derece güçlü bir erkeğin (bir tanrının, üstelik de tanrıların hükümdarının) ölümlü bir oğlan üzerinde cinsel hâkimiyet kurmasını anlatması açısından sübyancılıkla ilişkilidir. Üçüncüsü, Ganymedes tanrıya cinsel tatmin sunmasının karşılığında ölümsüzlük ve Jüpiter'in sakiliği ile ödüllendirildiği göz önüne alındığında, bir oğlanın cinsel teslimiyet karşılığında gayet pratik yönlerden ödüllendirilebileceği olgusu tasdik edilmektedir. Buradaki "ödül" kavramının sübyancı cinsel ilişkilerin hem mitolojisinin hem de uygulamasının doğasında yatan şiddeti örttüğünü belirtmek gerekir. Oğlan (ya da kız) cinsel açıdan zevk almaz (alması da beklenmez). Aslına bakılırsa, bir erkekle girdiği cinsel ilişkideki pasif rolünden zevk alan bir oğlandan şüphe duyulur ve yetişkinliğe erdiğinde de "çocuksu" ya da "kadınsı" zevklerin peşine düşmeyi sürdürme tehlikesi altında olduğu düşünülür – böyle bir tercih hem Avrupalılar hem de Osmanlılar nezdinde ayıp sayılırdı. Oğlan ilişkiden bir şey edinecekse eğer, bu maddi değeri olan bir ödül –para, mücevher, giysi, iş– olmalıydı. İlişkide başka türden bir karşılık ya da alışveriş olamazdı.

Marlowe'un hikâyesine devam edersek, Neptün tıpkı Jüpiter gibi Ganymedes'i kaçırmaya kalkar ve Leandros'u aşağıya, tanrının değer biçmeye tenezzül dahi etmediği muhteşem hazinelerin arasında oturduğu, denizin dibindeki memleketine çeker. Böylesi bir güç gösterisi ve servete sınırsız erişim fırsatı genci sindirmeye ve boyun eğmenin getireceği ödülleri ima etmeye yöneliktir:

> Azametli Neptün ile maiyetinin yaşadığı yerde.
> Şehvetli tanrı sarıldı ona ve dedi "sevgili,"
> Ve ant içti ki onu Jüpiter'e asla göndermeyecekti geri:
> Ne zaman ki anladı Ganymedes değil elinde,
> Zira suyun altında neredeyse ölmek üzere,
> Fırlattı onu yukarı doğru ve bakarak yüzüne,
> Dövdü azgın dalgaları üç çatallı mızrağı ile,
> Oysa kabarmıştı dalgalar bile onu öpmek niyetiyle.
> Ama düşüverdiler gözyaşları gibi onu kaçırdılar diye.[22]

21 Bkz. Saslow, *Ganymede*.
22 Marlowe, *Hero and Leander*, 51.

Burada güçlerin eşitsizliği ve bundan doğan tehlikeler son derece çarpıcı bir şekilde gözler önüne serilmektedir. Derinliklere çekilen fani sevgili ölümün eşiğine gelmiştir. Tanrının şehvetinin onu öldürmesine mani olan tek şey yine tanrının merhametidir. Dalgalar bile bu oğlanı arzulamaktadırlar ve onların aşkı da onu tanrınınki kadar kolaylıkla öldürebilir. Neyse ki tutkun dalgalar tanrının neredeyse komik kaçacak kadar fallik "üç saplı mızrak"/ trident gösterisiyle yatışırlar. Bu arada su yüzüne çıkan Leandros yüzmeye başlar, derin tutkularla dolu tanrı da peşindedir. Leandros haykırır, sevdiğini tekrar görmesine müsaade edilmesi için yakarır; tanrılar da onu denize karşı koruyacak bir nişan gönderirler. Genç oğlan yüzdükçe, tanrı da baştan çıkarıcı tacizlerini sürdürür:

> [Neptün] dolgun yanaklarını şaklatır, bukleleriyle oynardı,
> Ahlaksızca gülümseyerek aşkını açığa çıkarırdı;
> [Leandros'un] kolları boydan boya açıldığında onlara bakardı
> Her kulaçta aralarına kayardı,
> Bir öpücük kapıverip çıkıp oynardı,
> Döndüğünde şehvetle gözünü dikip bakardı,
> Gözünü hoş etsin diye önüne cicili bicili oyuncaklar atardı,
> Sonra suya dalar, gizlice bakardı
> Göğsüne, baldırlarına ve her bir uzvuna,
> Yine yukarı çıkar, yüzerdi yanı başında,
> Ve dem vururdu aşktan.[23]

Tanrının baştan çıkarma girişimi Meali'nin sevdiği oğlana yaklaşımına epey benzer ve aynı türdendir:

> Hırs ve şehvet arıları bir kez daha başına üşüşüp onu elbiseleri gibi baştan ayağa sardı. Karşısında öylesine bir bel gördü ki sanki adı var kendi yok. Öyle haşmetli kalçalar gördü ki kucağına sığmazdı. Onu öpse, ona sarılsa, lüleleri gibi kolunu boynuna dolasa ve belini kemer gibi sımsıkı sarsa. Elini öptürmeye diş biledi, haya eteklerini sıyırırmışçasına bütün usulleri bir kenara atsa ve el uzatıp el koysa, sevgilisinin uçkuruna eli varsa, merhamet etsin diye kâh inlese kâh yalvarsa.

> *Tekrâr zenbûr-ı hırs ü şehvet başına üşdi, başdan dâmânı gibi ayağına düşdi. Gördi ki bir miyândur, ortada adı var kendi yok. Ammâ bir kucaklara sığmaz evce kasd itdi. Bûs u kenâr idüp zülfi gibi boynuna kol sala ve kemer gibi bilin muhkem kuca. Diş biledi ki elin öpmeğe diş koyura, tekellüfü bi'l-külliye dâmen-i hicâb gibi ortadan götüre, dest-dırâzlık idüp el ura, bend-i şalvâra el vara, merhamet ide diyüp ara zarıncaya, ara yalvara.*[24]

23 Marlowe, *Hero and Leander*, 52-53.
24 Kılıç (ed.), *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, 2: 774.

Kafasında daha heteroseksüel niyetler olan perişan Leandros'un yolundan saptırılması mümkün değildir, bağırarak tepki verir: "Aldanıyorsun; ben kadın değilim, ben."[25] Oysa Leandros pek saftır. Daha yaşlı ve daha güçlü bir erkeğin fiziksel/cinsel hâkimiyetine tabi olan genç erkek her açıdan (tek biri hariç), elbette, bir kadındır – özellikle de bir an için fizyolojiyi göz ardı edip kadının sosyo-seksüel güç yapıları içindeki bir konumu temsil ettiğini düşünürsek. Pek çok kez tekrar ettiğimiz gibi, erken modern dönem aşkının genç erkekler ile genç kadınlar arasında pek ayrım gözetmediği hususunda epey kanıt var. O dönemlerde erkekle ya da kadınla olsun "gayritabii" ya da üremeye yönelik olmayan her tür münasebeti kapsayan sodomi hayli dikkat çekmesine rağmen homoseksüelliğe ya da heteroseksüelliğe ilişkin bir söylem bulunmamaktadır – aslına bakılırsa, seksüelliğe dair bir söylem bulunmamaktadır. Sevgililer Çağı'nda sevgilinin cinsiyetindeki belirsizliğin akıllarda yer ettiği anlaşılıyor.

Bunun işaretlerinden biri de epey yaygın olduğu anlaşılan ikiz erkek ve kız kardeşler teması. Örnek olarak, Shakespeare'in *On İkinci Gece*'sindeki Viola ile Sebastian'ı anımsamak yeterli olur. Dük oğlan kılığına girmiş olan Viola'dan, bir aşamada, sevgilisine kur yapmakta aracılık etmesini ister. Viola itiraz edince, dük onun "kadınsı" özelliklerinin utangaç sevgiliyi rahatlatacağını öne sürerek karşı çıkar. Dük oğlanın özelliklerini sayarken aslında bir yandan da oğlan sandığı kişinin kadınsı (ya da cinsel açıdan ilginç) özelliklerine duyduğu erotik ilgiyi açık etmektedir:

> Sevgili çocuk, inan buna;
> Zira inkâr ederler şu güzel yaşını,
> Sana erkeksin diyenler: Diana'nın dudakları
> Daha pürüzsüz ve kırmızı değil senden; ağzından çıkan sesler
> Genç bir kızınkine benzer, tiz ve kusursuz,
> Herşeyinle uygunsun kadın rolünü oynamaya .
> (1. Perde, 4. Sahne, satır 29-34)

Dükün Olivia'ya çekici bir oğlan olarak duyduğu ilgi Olivia'nın ona bir erkek olarak duyduğu ilgide akis bulacaktır – kadın ile genç erkeğin birbirinin yerine geçebileceğini açıkça ortaya koyan karmaşık bir durumdur bu. Üstelik bu tema her yerde karşımıza çıkar: Zavallı Fiordispina'nın Bradamant'ın oğlansı görünüşüne aldanıp sevdiğinin ikiz erkek kardeşinin ortaya çıkmasıyla kurtulduğu *Orlando Furioso*'da; en ünlü örneğini belki de Bibbiena'nın ilk kez 1513'te sahnelenen, yazarın dayandığı klasik modelin (Plautus'un *Menaechmi*'sinin) tıpatıp aynı (erkek) ikizler temasının farklı cinsiyetlerden

25 Marlowe, *Hero and Leander*, 53.

ikizlerin kılık değiştirmesiyle karmaşık bir hal aldığı *La calandria*'sında gördüğümüz İtalyan *commedia erudita* tarzındaki eserlerde. Leander bile Marlowe tarafından şöyle tasvir edilir: "Bazıları onun erkek kıyafetinde bir genç kız olduğuna yemin ederdi / Zira güzelliği her erkeğin arzu duyduğu şeydi."[26] Bu anlamda, sevgilinin cinsiyetinin temelde muğlak olmasına erken modern dönemde gösterilen dikkat bağlamında, Leander'in haykırışı ("Ben kadın değilim, ben") sevgilinin sahte kılığını üzerinden atarak "gerçek" cinsiyet kimliğini ifşa ettiği ve "doğal" düzeni yerine oturttuğu pek çok dramatik ana eğlendirici (ve hicivsel) bir gönderme olarak görülebilir.[27]

Fakat Leander'in açıklaması Neptün'ü engeller mi? Hiç de engellemez. Tıpkı kanlı canlı herhangi bir İngiliz aristokratı gibi o da aldanmış değildir. Sevilecek bir oğlanı, bir ganymedi (Ganymedes'i) görür görmez tanır. Hiç utanmadan baştan çıkarmaya devam eder:

> Neptün gülüp geçti buna, bir hikâye anlattı sonra,
> Nasıl otururmuş çobanın biri dere kenarında,
> Oynarmış güzel ve sevecen bir çocukla,
> Hem yer hem de gök hasretmiş onun aşkına;
> Cesaret edemezmiş serinleten sulardan içmeye bile,
> Su perileri onu kıyıdan çekip alırlar endişesiyle;
> Oynaşırken mis kokulu çayırlarda,
> Keçi ayaklı satirler ve faunlar gözleri yukarılarda,
> Kapıverirler onu oradan.[28]

Neptün burada, tıpkı Marlowe'un zamanında iyi bir İngiliz şairin yapacağı gibi, pastoral bir hava estirir. "Fildişi tenine" kadar soyunan ve periler tarafından tehlikeli şekilde sevilen çoban oğlanla karşılaştırılan Leandros, Barnfield'ın "perilerin hangisi onun güzelliğini en çabuk elde edebileceğini denemek üzere harekete geçtikleri" "fildişi kadar beyaz mermer gibi tenli" "hoş bir oğlanı sevme" günahına giren duygulu çobanını akla getirir.[29] Neptün'ün yarım kalan kısacık pastoral öyküsü tanrının ısrarları ile birleşince bize Marlowe'un sıkça nazire düzülen ve yanıtlanan meşhur şarkılarından birini de anımsatır, ısrarcı bir çobanı anlatan şarkı şöyle başlar: "Gel be-

26 Marlowe, *Hero and Leander*, 15.

27 İngiliz Rönesans tiyatrosunda sahte kılıkların altına gizlenen bedenin ifşa edilmesi üzerine sağlam (?) bir analiz için bkz. Stallybrass, "Transvestitism". Smith'e (*Homosexual Desire*, 136) göre, erken modern dönem edebiyatında sevgilinin androjen ve muğlak oluşu "dışlayıcı değil kapsayıcı bir cinsel zevk olgusunu temsil eder. Günümüzün kategorilerini kullanacak olursak, bu şiirler biseksüel fantezilerdir. Cinsel arzulara sağladıkları geçici özgürlük her yöne, romantizm yelpazesinde yer alan bütün cinsel nesnelere uzanır." Bu görüşe katılıyoruz, ancak Smith'in söz ettiği özgürlük mutlak monarşinin yapılarının ve saray ilişkilerinin dayattığı senaryolarla ciddi ölçüde budanmaktadır.

28 Marlowe, *Hero and Leander*, 53.

29 Marlowe, *Hero and Leander*, 50 (satır 7); Barnfield, *Affectionate Shepherd*, 5-6.

nimle, sevgilim ol." Aslında, "Gel benimle, sevgilim ol" cümlesi Neptün'ün taleplerini özetlemekle kalmaz, şarkının geri kalanı da tanrının gönülsüz sevgiliyi muhtelif hediyelerle elde etme çabalarıyla aynı doğrultudadır. James Mirollo bu şiiri incelerken seçkin zümreye mensup kadın sevgiliyi peri olarak tasvir etme geleneğinin en az Boccaccio'ya kadar uzandığını belirtir; bu gelenek sevilen oğlanı, satir ve faun rolünde görülen güçlü erkeklerin ve gençlerin olduğu kadar güçlü kadınların da arzularının odağı olarak yansıtır.[30] Neptün'ün yarım kalan hikâyesi güç dengesizliğini iyice açığa çıkarır. Güzel oğlan açısından tabiat kaçırılma, tecavüz ve ölüm tehlikesiyle doludur. Çekici bir oğlan için Ganymedes'in akıbeti hep bir olasılıktır. Periler onu boğabilir; satirler onu kapabilir. Cinsel şiddet tehdidi her an pusudadır, zira Neptün'ünki gözdağı veren bir hikâyede saklıdır. Fakat tanrı daha hikâyesini bitiremeden Leandros güneşin Hero'nun kulesindeki aksini görür ve son bir gayretle kıyıya neredeyse varır. Tanrı bundan memnun kalmamıştır:

> Neptün onun kulak vermemesine sinirlendi,
> Ve yüreğinde intikam garezi belirdi;
> Mızrağını fırlattı ona; ama havadayken mızrak,
> Çağırdı geri, pişman etmişti onu aşk;
> Geri dönen mızrak kendi eline çarptı,
> Alır gibi fırlatmasının intikamını.

Oğlan elindeki tek gücü –kısıtlı da olsa reddedip başka bir aşkı (ya da başka bir hamiyi) seçme gücünü– devreye soktuğunda ilişkide gizli olan şiddet açığa çıkar. Neptün fallik üç saplı mızrağını fırlatır, yani sembolik olarak tecavüz girişimini başlatır ama pişman olur. Mızrağı geri çağırarak ve bu suretle güç kullanmayı reddederek tanrı/âşık kendini yaralar. İşe bakın ki aşktan kaynaklandığı söylenen bir eylem (güç kullanmayı reddetmek) âşığı (güç kullanmayı redderek) direnme gücü bahşettiği sevgiliden mahrum bırakır. Tam da bu noktada tanrının durumu erken modern dönem kültürlerinde görülen tipik âşığın durumu ile kesişir. Güç ya da servet gösterileriyle, yakarışlarla ya da güç uygulamakla etkileyemediği bir sevgili ile karşı karşıya kalmıştır. Sevgilinin övgüye şayan hassasiyetini ve merhametini aşkın başlangıcı zannetme ve ancak acı çekerse şefkat ve ardından da arzu uyandırabileceğini sanma gafletine düşer:

> Leandros görünce kanamaya başlayan yarayı,
> Rengi attı sanki pişmandı
> Neptün'ün çektiği acıdan: Hassas sinelerde barınır elbet
> Acıma hisleri, pişmanlık ve merhamet;

30 Bkz. Mirollo, *Mannerism*, 163 vd., özellikle 165.

Kimin kalbi taş gibidir, kaskatıdır zihni
Fena, kuş beyinli ve cahil dişi geyiklerden gayri?
Tanrı görünce onun merhametle hislendiğini,
Sandı sevildiğini;
(Çabucak kanar aşk fazlasıyla inançlıdır,
Ahmaklık ve boş ümitler bizi aldatır;)
Bu yüzden şaşkınlığıyla Leandros'un
Zengin okyanusa uçar hediyeler için;
Fazla fazla vermek akıllıcadır; bir armağan üstün gelir
İşe yaramadığında derin-ısrarlı sözler.[31]

Bu noktaya gelindiğinde, Marlowe bir zamanlar her şeye kadir olan tanrıyı sevdiği oğlanın en azından satın alınabileceği ümidiyle kıymetli bir şeyler bulmaya koşan zavallı bir ihtiyara indirgemiştir. Burada bariz bir parodi görüyoruz: Prensinden gelecek, sevgi olarak yorumlanabilecek şefkat işaretlerini çaresizlik içinde bekleyen saraylının parodisi; ilgisiz (ya da düşmanca) bir oğlanın peşindeki kart sübyancı Meali'nin parodisi. Neptün'ün Marlowe tarafından akıllıca diye sunulan niyeti ("bir armağan üstün gelir / işe yaramadığında derin-ısrarlı sözler") Gazali'nin "çin-çin" âşığının, 5. Bölüm'de görmüş olduğumuz üzere, sevdiğini bir avuç altınla avlamasını akla getirir. Fakat Marlowe Neptün'ün başarısızlığıyla alay ederken, bir yandan da hem tecavüzden ödün vermeyen Jüpiter'in davranışlarına hem de hikâye ilerledikçe yüzmesini tamamlayarak sevgilisi Hero'nun bekâretine saldırısını nihayete erdiren Leandros'un davranışlarına bir tezat oluşturur.

OSMANLI ŞİİRİNDE CİNSEL ŞİDDET

Osmanlı şiiri yüzeydeki tersine çevrim vasıtasıyla yaşça daha büyük ve yüksek makamlı erkek ile ona tabi olan daha genç oğlan arasındaki güç dengesizliğinde barınan şiddeti örtme eğilimindedir. Şiir evreninde bütün silahlar oğlanındır; bakışları ok, kirpikleri hançer ya da kama, kaşları yay veya kılıçtır:[32]

31 Marlowe, *Hero and Leander*, 54.

32 Ficino (*Commentary*,159-60) genç bir erkeğin kanının "ince, berrak, sıcak ve tatlı" olmasından dolayı gözlerden fırlayan [görüş] ışınlarından çıkan gayet öldürücü bir buhar salgıladığını söylerken, aslında genel (Avrupalılar için olduğu kadar Osmanlılar için de geçerli) anlayışı özetlemektedir: "Bu yüzden, ne var ki şaşacak kocaman açılıp birine dikilmiş göz kendi ışığının oklarını atsa karşısındakinin gözüne, ruhların vasıtası olan o oklarla beraber ruh dediğimiz o kanlı buharı hedeflese? Bundan dolayı deler geçer zehirli ok gözü; kalpten atılmış olduğu içindir ki yine adamın kalbini, gerçek yuvasını hedefler; yüreği yaralar."

O katilin kan-dökücü bakışına yardım için
Bir yanda hançer durur diğer yanda keskin kılıç

Yardım içün gamze-i hun-rizine ol katilün
Bir yana hançer turur şemşir-i bürran bir yana

–Fevri

Günahım neydi ki Fevriyi öldür diye
Sevgilinin yanına takıldı kılıç ve hançer

Fevriyi öldür diyü bilsem günahum n'oldı kim
Tig ile hançer nigarun yanına takıldılar

–Fevri

Bakışlarınla çekme kılıç ile hançeri Necati'yi vurmaya
Bir karıncayı öldürmek için gerek yok onca silaha

Tir ü hançer çekme gamzenden Necati kasdına
Bir karınca katline lazım degül bunca yarag

–Necati

Gerçi gözlerin çekinmeden öldürür âşıkları
Ama sarhoşun eline hançer veren bakışlarındadır suç

Gerçi çeşmün bi-muhaba öldürür 'âşıkları
Gamzenündür suç ki mestün destine hançer sunar[33]

–Necati

Sevgilinin öldürücü silahlarıyla aşk bahçesine ve evin mahrem sığınağına bile girilmiş, bunlar da dönüşüme uğramıştır:

[Aşk] yanıklarım kırmızı güldür, oklarının yarası zambak
Figanım ve dil döküşlerin bu bahçenin bülbülüdür.
Gönül evime güzelliğinin ışığı düşsün diye
Sinemdeki yanıklar camdır, oklarının yarası da pencereleri

Taze dagum kırmızı gül zahm-i tigün susenüm
Bülbülüdür bu gülistanun fegan-ü-şivenüm
Hane-i kalbüme hüsnün pertevi düşsün deyu
Dag-ı sinem cam olubdur zahm-i tirün revzenüm[34]

–Hayali

Âşık umursamaz sevgili tarafından defalarca hunharca öldürülür – ölümüne ağlayıp erimezse eğer:

33 Fevrî, "Dîvân", var. 116b, 131b; Tarlan (ed.), *Necatî Beg Divanı*, 308 (no. 265 beyit 7), 258 (no.184, beyit 3).
34 Tarlan (ed.), *Hayâlî Bey Dîvânı*, 277 (no. 16, beyit 1-2).

Sevgili atından ölü âşığın [bedeninin] üzerine inse ne olur
Üzerine nur iner şehit olanın

Atından inse küşte-i 'ışk üzre n'ola yar
Üstine nur inermiş anun kim şehid olur

–Fevri

Yürü hey katil gözlü, zalim, amansız afet
Dudakları kan içen, bakışları ok atan dilber

Yüri hey çeşmi katil hali zalim bi-aman afet
Lebi kanlar içici gamzesi navek-figen dilber[35]

–Fevri

Sevilen oğlan zalimdir, katildir ve zorbadır çünkü o (ya da güzelliği) adamın ona bağlanmasını sağladığı için suçludur; âşığın acılarından o sorumludur çünkü boyun eğerek acılara son vermeyi reddeder. Asıl durum tersine çevrilmiştir, göreceli olarak zayıf ve güçsüz olan oğlan daha yaşlı ve daha güçlü olan erkeğe hüküm ve eziyet eder şekilde canlandırılır. Bu, güç eşitsizliğini dengeleme ve aslında tecavüz ya da tecavüze yeltenme olan bir şeye bir nebze karşılık hissi verme yolunda retoriğe dayalı bir girişimi çokça andırıyor. Tekrarlarla bayatlamış, öldürücü bakışlar yerine Beier'in deyişiyle "kaçınılmaz bıçağı" kullanan sevgililer tarafından işlenen hakiki cinayetlerin gerçek yaşamdan alınma öyküleriyle bir miktar kurtarılan bu kurgu bir ironi içeriyor.[36]

Geçen bölümde de değindiğimiz üzere, gücün kâğıt üzerinde tersine çevrilmesinde izlenen bariz tezat saraydaki ilişkilerin, yani siyasi ilişkilerin, şiir dahilindeki ilişkileri de şekillendirdiği karmaşık bir durumun neticesidir. Saray ve saraya bağımlı seçkinler bağlamında, sevgili (arzu edilen obje) hükümdara ve tanrıya uzanan basamaklarda daha güçlü konumdadır. Şiirsel senaryo söz konusu güçlü mahbubu bizzat aşkın gücü şeklinde yansıtmak veya resmetmek suretiyle doğallaştırmak eğilimindedir. Batı Avrupa geleneği bunu genelde, sıkça Ganymede ile bir araya getirilen ve yukarıdaki Osmanlı mahbup oğlanında gördüğümüz tehlikeli ve kana susamış nitelikleri taşıyan Eros imgesi vasıtasıyla yapar. Aşk/Eros âşığı hunharca yaralayan oklar atar:

Ne ilk bakışta, ne de ufak bir atışla
Aşk açtı nefes aldığım sürece kanayacak olan yarayı
–Sidney, *Astrophel and Stella*

35 Fevrî, "Dîvân", var. 133b, 133a.

36 Beier (*Masterless Men*, 139) bu deyişi, göründüğü kadarıyla, bıçak ve bıçaklama vasıtasıyla gelişen şiddet olayları için kullanır. Bıçağın kaçınılmaz olmasının Osmanlı kavgalarının ve hatta âşıklar arasındaki atışmaların bir unsuru olduğu anlaşılıyor.

Aşk sevgilinin öldürücü bakışıdır, kara kirpiklerin ve kaşların arkasına saklanmıştır bir suikastçı gibi:

> Uçun, uçun, dostlarım, ölümcül yarayı aldım ben; uçun,
> Bakın oradaki oğlana, o katil oğlana diyorum,
> Oradaki kara çalılara hırsız gibi saklanmış[37]
> –Sidney, *Astrophel and Stella*

Sevgili kadın da olabilir, ama bakışları ve güzelliğinin neden olduğu aşk bir oğlan gibi resmedilir.

Osmanlı şairi için, sevgilinin öldürücü, zorlu ve kinci olması beklenmedik bir şey değildir, hatta öyle olması gerekir. Hayali'nin dediği gibi:

Dilberin kendini sevene garezi olur	*Dilber oldur ki mahabbet edene kini ola*
Onun işi gücü âşık öldürmek olur	*Âşık öldürmek anın sanat ü âyîni ola.*[38]

Saray toplumunun dünyasında, âşığın güçlü ve çoğu kez umursamaz ve hatta zalim sevgiliye duyduğu bu abartılı düşkünlük dikkat çekme aracı olarak değerlidir. Sevgilinin alakasına mazhar olmanın ilk adımı onun tarafından fark edilmektir; alakanın yanında güç ve mevki gelir (Neptün'ün yanılgısı acı çekmenin aşkı cezbetmenin ilk adımı olabileceğini sanmasıdır). Oysa Tayyip ile Tahir'in hikâyesinde bunun pek de işe yarayan bir strateji olmadığını görmüştük. Genç Tayyip'in sevdası Sir John'un önce ilgisini sonra da merhametini kazanır. İlgi geldikten sonra bir dönüşüm daha meydana gelir. Yukarıda değindiğimiz gibi, âşığın halinin sorumlusu sevgilidir. Sevgiliyi zalim, öldürücü ve zorba kılan yaptığı bir şey değildir; sadece o kadar çekicidir ki âşık kendini tutamaz. Bu halde, hem tecavüze uğramak üzere olan zavallı oğlan hem de kendisinden bir şey talep edilmek üzere olan güçlü hami aynı retorik bağlamda algılanabilir. Âşığının muhtaçlığından etkilenen Hıristiyan asilzadesi Müslüman genci zindandan kurtararak ona bahçesinde, yani sevdiğine yakın olabileceği bir yerde, iş verir. Sevgili asilzadenin duyduğu merhamet bundan sonra alakaya, alaka ise aşka dönüşerek sevenler ile sevilenlerin daha eşit yeni bir güç dağılımına varmasına neden olan bir dizi evrime yol açar: Hıristiyanlar Müslüman olur (herkes Müslümandır); Avrupa İstanbul olur (herkes Osmanlıdır); güçsüz güçlü olur ve ümitsizlik sevince dönüşür. Tayyip ile Tahir'in hikâyesi bir açıdan da başarılı bir saraylının ya da saraya bağımlı seçkin zümre mensubunun kariyerinin alegorisidir. Sonunda, şiirsel senaryonun ileri sürdüğüne göre, aşk tıpkı İbrahim Paşa ile

37 Sidney, *Poems*, 165 (no.2, dize 1-2), 174-75 (no. 20, satır 1-3).
38 Tarlan (ed.), *Hayâlî Bey Dîvânı*, 105 (no. 19, beyit 1).

Sultan Süleyman'ın hikâyesinde "tarih"leştirildiğini gördüğümüz türden bir güç paylaşımını –tehlikeli bir paylaşım da olsa– getirir.

Şair tabi olan ve bir şeyler isteyen rolde olsa da, gerçek toplumsal/cinsel/erotik ilişkiler düzeyinde bunun şiirsel evrenin idealleştiren doğasının gerektirdiği retorik bir tavır olduğu ve gerçek güç ile otoritenin aslında bunun tersine aktığı anlayışı mevcuttur. Osmanlılar söz konusu olduğunda, bu anlayış *vefa* kavramının kapsamındadır. Vefa âşığın gösterdiği türden sıradan sadakat (benden başka âşığın olmayacak) anlamına geldiği gibi, şiirsel olarak senaryolandırılmış aşkın kalıplarına sadakat (sen [sevgili] kâğıt üzerindeki duruşum ve duyduğum arzunun gerekleri gerçek dünyadaki ilişkileri tanımlarmış gibi davranarak bana ihanet etmeyeceksin) anlamına da gelir. Bu çift yönlü anlayış geçen bölümde Meali'nin hikâyesinde gördüğümüz türden, daha yaşlı ve güçlü bir erkeğin avını tuzağa düşürmek için şiirsel senaryoyu kullanan vicdansız bir oğlan tarafından çaresizliğe ve tehlikeye sürüklendiği bir ihanetle ya da vefasızlıkla örneklendirilebilir. Söz konusu hikâyede oğlanın sultanın hizmetkârıymış gibi davranıp, ne kadar aldatmaca olsa da, her şeyi bizi saraydaki duruma ve oradaki iktidar ilişkilerinin devreye girişine geri getirecek şekilde altüst etmesi bize önemli geliyor.

Bu noktada, mühim bir meseledeki duruşumuza açıklık getirmek isteriz. Aşk konusunu saray odağına döndürmekteki ısrarımız doğrudan önceki bölümlerde dolaylı olarak çok kez değindiğimiz temel bir hipotezden kaynaklanıyor: Aşkın (ve ilgili hislerin) belirli tarihsel, siyasal, toplumsal ve kültürel koşullar çerçevesinin dışında bir içeriği yoktur, anlamı yoktur. Belli duygu kümeleri, hatta fizyolojik tepkiler, bir şekilde evrensel olabilir; yani, insanların hepsi ya da çoğu bunları deneyimleyebilir. Bu varsayımın doğruluğunu değerlendirmek bizim uzmanlık ve ilgi alanımıza girmemekle beraber, bu kümelere ve tepkilere verdiğimiz anlamların evrensellikle ya da tarihdışılıkla alakası olmadığını gösteren pek çok kanıt bulunduğunu düşünüyoruz. Aşkın biyolojisi ne olursa olsun, aşkın anlamı tarihsel ve koşullara bağlıdır. Buna göre, Sevgililer Çağı'nda aşk ve sevgili konusunda Osmanlı İmparatorluğu ile Avrupa'nın geri kalanı arasında gördüğümüz yaygın benzerliklerin kaynağının ne biyoloji ne de doğrudan etkilenme ve benimseme, aksine bir dereceye kadar mevcut siyasal ve toplumsal sistemlerin gruplar ile bireyler arasındaki ilişkileri şekillendirme biçimlerindeki benzerlikler olduğu fikrindeyiz.

Bu bölümde, aşk ile ifade bulan mutlakıyetçi/otoriter despotluğun/monarşinin doğasının şiddete meyilli ve genç oğlanlara eğilimli, pedofil olduğunu öne sürmeye çalıştık. Kapsayıcı iktidar yapısı toplumsal ilişkiler yelpazesinin bir ucundan bir ucuna kendini tekrarlayan, saraydan uzaklaşıldıkça etkisi azalan bir hâkimiyet ve tabiyet örüntüsü oluşturur. Hiyerarşinin alt basa-

maklarına inildikçe, daha güçsüz olanlar kendilerini daha güçlü olanların –siyasal, sosyal, cinsel– hâkimiyetine teslim etmeye (mutlak otoritenin şiddeti iması nedeniyle) razı gelirler: Saraylı bakana/vezire ya da krala/sultana; çırak ustaya; kadın kocasına. Yukarıda başka bir bağlamda değindiğimiz örneklerden birine dönüp, kendisini "oğlancı" olmakla itham eden meslektaşına Benvenuto Cellini'nin verdiği yanıtı hatırlayalım:

> Tanrı'dan dilerdim ki dediğin o asil eylemde bulunmayı bilseydim keşke... Sonuçta Jüpiter'in cennette Ganymede ile keyfini çıkardığını okuyoruz, burada dünyada da en büyük imparatorların ve en büyük kralların yaptıkları bir şey. Ben önemsiz, aciz bir insanım, bu kadar harikulade bir meseleyle meşgul olacak ne imkânım var ne de bilgim.

Cellini için aşkın, seksin, homoerotizmin ve gücün birbiriyle alakalı olması ve bu bağlantıyı kurmanın sodominin ayıplanması karşısında iyi bir savunma oluşturması gayet doğaldır. Bizim bakış açımızla ise mutlakıyetçi monarşi ve idaresi altında olan toplum da fallosentriktir; içerdiği pedofili de (arzulanan nesneyi gerçekten ya da şekilsel olarak çocuk yerine koyma) temelinde homoerotiktir (hâkimiyet hiyerarşisi olarak erkek erkeğin üzerindedir). Bunun sonucunda, böyle bir soyutlama seviyesinde, erken modern dönemin mutlakıyetçi monarşilerinin arzuyu epey benzer şekillerde konuşlandırdıkları ve oldukça benzer kültürel ürünler meydana getirdikleri söylenebilir.

9

AŞK, HUKUK VE DİN

Bu bölümde Sevgililer Çağı'nda Osmanlı İmparatorluğu'nda cinsel davranışların hukuki yönlerini baştan sona anlatmak niyetinde değiliz. Öncelikle çalışmamızın kapsamı, genel bilgiyi özetlemekle ve hakkında pek az bilgi bulunan Osmanlı cinsel alışkanlıklarına dair birkaç örnek üzerinde durmakla yetinmemizi gerektiriyor. İkinci olarak, cinsel suçlar bizim çalışmamızın ana konusu olan arzu, erotizm, tutku ve sevgiden uzak bir alandır. Sorun şu ki edebi aşk gibi hayallerle dolu bir alan aşkın dünyada yaşanış biçimiyle kesiştiğinde, aşkla ilgili davranışların çoğunun düşünce ve duyguların, yorumlanan bakışların ve mimiklerin, asla harekete geçirilmeyen tutkuların ve hiçbir zaman gerçekleşmeyen düşlerin son derece mahrem alanına girdiği gerçeğiyle yüz yüze kalırız.

Osmanlı cinsel alışkanlıklarını anlamamızı kolaylaştıracak, Leslie Peirce'ın Ayntab (Antep) kadı sicillerini incelediği çalışması dışında, sağlam bir çalışma veya Guido Ruggiero'nun Venedik'te cinsel alışkanlıkları ve kanunları incelediği çığır açan *The Boundaries of Eros* [Eros'un Sınırları] kitabına uzaktan yakından benzer bir inceleme yok elimizde. Ruggiero'nun kitabının başlığı ve içeriği herhangi bir zamanda hukukun uygulanışı kabullenilebilir cinsel davranışların gerçek sınırlarını tanımlamakta ve bu sınırların ötesine gözle görünür geçişler yapmakta faydalı olduğunu gösteriyor. Osmanlılar üzerine böyle bir çalışma yapılmış olmadığından, gerçek sınırların ve ihlallerin neler olabileceği hakkında elimizde sadece anlık görüntüler ve destekli tahminler var. Bu yüzden, başından beri yapmakta olduğumuz şeyi yapmaya devam edeceğiz: Şiir bağlamında *erosun sınırlarında* tabir edebileceklerimizi inceleyeceğiz. Bu mühim bir nokta. Daha önce de dile getirdiğimiz gibi erotizmin kalbinin zihnin dünyasında ve (olması gerektiği gibi) en mahrem şahsi etkileşimlerde attığını düşünürsek, erotik davranışlar konusunda istifade ettiğimiz edebiyat dışı kaynaklar –tarihsel anlatılar, mahkeme kayıtları, hukuki görüşler, fetvalar vs– erotik davranışların ancak açıkta olan sınırları hakkında, yani erotik davranışın kamu farkındalığıyla yazılı kayda geçirilecek şekilde kesiştiği nispeten nadir anlar hakkında ipucu verir. Gelecekte mevcut olan tarihsel kanıtların hepsi dikkate alınsa bile sonuçta en yalın sınırlardan öteye geçilemeyecektir. Meselenin özü hep sanatın ve edebiyatın iddialı, soyut ve çoğu kez tarihsel ipuçlarına bağlı kalacaktır. Kayda geçirilmiş sınırlar ile

yorumlanan hisler hep tarih incelemeleri ile edebiyat incelemeleri arasındaki temel farkı belirleyecektir. Bu kadarını belirttikten sonra, artık aşka ve hukuka geçelim.

I. KISIM: SEVGİLİLER VE HUKUK

İslam hukukuna –hem şeriata hem de örfi hukuka/kanuna– göre, yetişkin erkekler ve kadınlar arasında cinsel ilişki sadece evlilik kapsamında meşrudur. Cinsel ihlallerin en ciddisi olan zina hadd/hudud suçlarından, yani Allah tarafından farz kılınan sınırların ihlalini içeren suçlardandır ki cezalandırılması Allah içindir. Tanrı'nın insanlar ile ilişkisinin şahsi olduğu –yani Tanrı'nın zarar görebileceği veya insanlar tarafından ihlal edilecek yasal hakları olduğu– olgusunun ele aldığımız dönemin ortak unsurlarından biri olduğu anlaşılıyor. Ruggiero Venedik'ten bahsederken bir yerde hadd suçlarının altında yatan ilişkiye pek çok açıdan benzeyen bir ilişkiyi tarif eder:

> Tanrıya karşı işlenen cinsel suçlar modern insanların gözüne garip gelen bir cinsel suçlar alt kümesini ortaya koyar. Fakat bu suçlara bakış Rönesans dinselliğinin temel algılarından birine yönelmiştir. Tanrı insana yakın, bu dünya ile bizzat ilgilenen ve insanların davranışlarından bizzat etkilenen bir ilahi varlıktır. Söz konusu davranışlar rahibeleri, rahipleri, keşişleri, dini ortamları veya Yahudileri kapsıyorsa, Tanrının bizzat incindiği düşünülür ve hükümet bu tür davranışları kısıtlamak için saldırganca müdahil olurdu. O halde Venedik, bir bakıma, Tanrıyı onun kendilerini korumaya hazır olduğunu sandıkları, en azından umdukları, kadar hazırdı.[1]

"Tanrıya karşı işlenen cinsel suçlar" kapsamına girenler İstanbul'da ve Venedik'te aynı olmayabilir, fakat Tanrının böylesine dolaysız ve şahsi bir şekilde incitilebileceği olgusu muhtemelen aynıdır – bu da bizim Rönesans dindarlığının sınırlarına dair anlayışımızı pek âlâ genişletebilecek bir durumdur.

İslami hukuk kuramında, hadd suçları affedilemeyeceği gibi, cezaları da bellidir ve sivil otoriteler tarafından hafifletilemez.[2] Bu tür suçların içine zi-

---

1 Ruggiero, *Boundaries of Eros*, 88.

2 İslam hukuku hakkında yetkin bir derleme ve yorumlama olarak Merginani'nin *El-Hidaye*'sini kullandık. Eserin tek İngilizce basımı olan, Hamilton tarafından Farsça kısaltılmış bir tercümeye dayanarak çevrilen *Hedaya*, Hindistan'daki İngiliz mahkemelerinde kullanılmak üzere hazırlanmıştı. Hadd suçlarıyla ilgili kısımlar için bkz. Marghînânî, Âlî ibn Abî Bakr. *Hidâyah fî sharh al-Bidâyah*, 4 cilt, Kû'itah: Makta-bah Habîbîyah, 1985, 2:96-116; Charles Hamilton (çev.), *The Hedaya or Guide: A Commentary on the Mussulman Laws*, Yeni basım, Delhi: Islamic Book Trust, 1982, 175-203. Bu eser Şeyh İbrahim ibn Muhammed İbn Salim ibn Davyan'ın *Menârü's-sebîl* adlı eserinin tercümesini içerir ki bu da Şeyh Meri ibn Yusuf el-Kermi el-Makdisi el-Hanbeli'nin *Gayetü'l-münteha* adlı eserinin şerhidir.

nanın yanı sıra şarap içmek, hırsızlık, haydutluk ve zina iftirası da girer. Zina recm, yani taşlanarak öldürülme, cezası gerektirdiği için zina iftirası (*kazf*) en ciddi suçlar (Allahın belirlediği sınırlara karşı işlenen suçlar) kapsamındadır ve suçlunun zina yapana verilecek ceza ile cezalandırılması gerekir. Osmanlılar zamanında yasaklanan diğer cinsel davranışlar (örneğin evli olmayan biriyle, bir gayrimüslimle, zevcesine ait köleyle, boşanan bir kadınla ya da köleler arasında cinsel ilişki) için yüz kırbaçtan (saygın Müslümanlar için) elli kırbaca (köleler için) kadar değişen sert ve acıtıcı kırbaçlanma öngörülüyordu. Bir oğlanla cinsel birleşmeye girmek kâğıt üzerinde bir kadınla aynı tür ilişkiye girmeye eşitti ve aynı cezaya tabiydi, tecavüz söz konusu değilse genellikle taşlanma veya başka surette ölüme varmıyordu. Cezaların katılığı ve resmi takdire müsaade edilmemesi sebebiyle, suça üç dürüst (erkek) Müslüman tarafından şahitlik edilmesi kuralı zina söz konusu olduğunda dört şahide yükseltilmişti. Ayrıca, zinanın dört ayrı sefer itiraf edilmesi (tıpkı dört şahit gerektiği gibi) ve hâkimin zanlının itiraf ettiği suçun ne olduğunun farkında olduğundan emin olması için zanlıyı sorgulaması gerekiyordu. İslam hukukuna göre, bir ilişkinin gayrimeşru ve zina sayılması için duhul vaki olması icap ediyordu.[3] Duhul vaki olmadığı takdirde, gerçekleşen eylem hadd suçu olmaktan çıkıp takdiri cezalandırmaya tabi oluyordu.

Kuramsal düzeyde, şeriatın en ciddi cinsel suçlara değinen kısımlarında önemli iki özellik göze çarpar. Bir yandan, saygın ve evli Müslüman kadınların gayrimeşru ilişki kurmaları hiç hoş karşılanmazdı. Ve şeriat katı cezalar getirerek bu tür konuları sivil yetkililerin takdirinde olmaktan tamamen çıkarır. Öte yandan da zina yüzünden mahkûm etmekten ve cezalandırmaktan da son derece kaçınır. Pratikte ithamlarının yanlış ya da gerçekdışı bulunması durumunda çok ağır cezalara çarptırılma riskini almaya razı gelecek dört saygın cemiyet mensubu bulmak bir yana, cinsel birleşmeye cemiyetin dört saygın üyesinin şahit olması ihtimali de son derece düşüktür. Zina yapan birinin, her seferinde baştan düşünme fırsatı olduğu da göz önüne alınırsa, pişmanlık duyup ölüm cezası gerektiren bir suçu dört ayrı sefer itiraf etmesi de pek olası değildir. Üstelik, Osmanlıların şeriat anlayışına göre Müslüman kişi ortaya çıkıp Allah'ın hakkını ihlal eden (hadd cezası gerektiren bir suç işlemiş) birine karşı şahitlik yapmak zorunda değildi; şahıslara karşı işlenen suçların (cezalandırılması "kul hakkı" olan suçların) aksine bu tür bir suçun işlendiğini kadıya bildirmemek de cezaya tabi değildi. Uriel Heyd, "Osmanlıların bu tür durumlarda Müslüman bir kardeşinin cezalandırılmasına yardım etmemeyi insani saydıklarını" öne sürer. Heyd, bir Müslümanın hem Allah hakkı (hadd suçlarında Allah için cezalandırma) hem de kul hakkı (mağdu-

3 *Encyclopaedia of Islam* (yeni edisyon), c. 11, fas. 187-188, s. 510-511.

run malını geri alma hakkı) açısından tazminat gerektiren hırsızlık vakasını ihbar etmezse cezalandırılabileceğini de vurgular.[4] Sevgililer Çağı'nda tek bir recim vakasının izine rastlanmaması Osmanlı ilmiye müessesesinin zinayı yargılama ve suçluları taşlamayla cezalandırmada gösterdiği tereddüdün en açık işaretidir. Kanıtlanabilen ilk vakaya 1680'de rastlanmaktadır ve bu vakada gayrimüslim bir erkeğin evli bir Müslüman kadın ile cinsel ilişkiye girdiği görülmektedir.[5]

Zina ve gayrimeşru ilişki vakalarında hadd cezasını uygulamakta gösterilen tereddüt cinsel kabahatler için başka cezalar verilmediği anlamına gelmiyor. Osmanlılar söz konusu olduğunda, sivil yetkililerin takdirinde bulunan iki tür örfi (şeriata bağlı olmayan) cezadan söz edilebilir: Bunların biri ölümden hadım etmeye, dağlamaya ve burun kesmeye kadar uzanan şiddetli bedensel cezaları kapsayan *siyaset*; diğeri ise falaka, kırbaç, dayak gibi cezaların yanı sıra hapis, kürek mahkûmiyeti, para cezası, cemiyet içinde aşağılanma gibi cezaları kapsayan *ta'zîr* veya *te'dîb* idi. Cemiyet içinde aşağılanma söz konusu olduğunda, mesela, cinsel açıdan uygunsuz davranan kadınların kafalarında çürümüş sakatat parçalarıyla eşeğe ters binmiş şekilde dolaştırıldığına dair pek çok kayıt mevcut.[6] Bu tarz aşağılama cezaları İtalya'da da yaygındı. John Brackett, 16. yüzyılda Floransa'da "suçlunun bir eşeğin sırtına oturtulup kafasında üzerinde işlediği suçu tarif eden siyah bir gönyeyle şehirde gezdirildiğini" kaydeder.[7] Aslında, genelde İtalya'da ve Osmanlı İmparatorluğu'nda benzer cinsel suçlar için, ufak tefek farklarla da olsa, benzer cezaların uygulandığını görüyoruz: Venedikliler fiili livatadan hüküm giyenleri yakıyor, Osmanlılar cinsel suçlardan hüküm giyenleri bazen kancaya asmak suretiyle idam ediyorlardı; İtalyanlar cinsel tacizden hüküm giyenlerin ellerini keserken, Osmanlılar sadece hırsızlıktan hüküm giyenlerin ellerini kesiyorlardı. Anne babaların veya diğer aile bireylerinin gayrimeşru ilişkiye giren kız çocuğunu ve eylem esnasında yakalanırlarsa

4 Uriel Heyd, *Studies in Old Ottoman Criminal Law*, V. L. Ménage (ed.), Oxford: Clarendon, 1973, 246. Colin Imber (*Ebu's-su'ud: The Islamic Legal Tradition*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1997, 91) bu konuda şöyle der: "Öte yandan, sabit cezaları içeren yasaların gerçeğe en yakın şekilde uygulandığı alan eşkiyalıktı. Zina ve içki içme daha farklıydı zira hukukçuların asıl niyeti bu suçlarda öngörülen cezaların asla verilmemesiydi. Söz konusu cezalar uygulanan cezalar olmaktan ziyade bahsi geçen suçun Allah nezdinde ne kadar büyük (bir günah) olduğunu simgeliyordu. Bu yüzden de Osmanlı yönetim alışkanlıkları çerçevesinde, bu cezalar sembolik bir anlam ifade ediyordu. Hepsinden önemlisi, bu cezalar zındıklık ithamlarının standart unsuru halini almıştı."

5 Heyd, *Studies*, 263, n. 4 ve Aydoğan Demir, "Zina üzerine düşünceler", *Tarih ve Toplum* 169 (Ocak 1998): 4-10, 6. Peirce (*Morality Tales*, 351-389) 16. yüzyılda kadıların zina vakalarında ceza vermekten kaçınmak için ne zahmetlere girebileceklerini etraflıca anlatır. Demir ("Zina Üzerine") Osmanlıların fuhuş ve zinaya hukuki tepkileri ve uygulanan cezalar hakkında genel bir özet sunar.

6 Osmanlı kanunlarını çiğneyenlere verilen cezalar için bkz. Heyd, *Studies*, 4. Bölüm.

7 John K. Brackett, *Criminal Justice and Crime in Late Renaissance Florence, 1537-1609*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992, 68 (ayrıca bkz. 116, 128).

âşığını da öldürme hakkını savunan Osmanlı fetvaları da vardır. Fakat uygulamada, Osmanlılar cinsel suçlar için daha şiddet dolu cezaların yanı sıra para cezalarından oluşan bir cezalandırma sistemi de kurmuşlardı. Leslie Pierce durumu şöyle özetler:

> Hem şeri hem de örfi hukuk mahkemeye gayrimeşru cinsel ilişkileri cezalandırmada çeşitli seçenekler bırakmıştı. Süleyman'ın kanunnamesi şiddet içeren çözümleri tümüyle dışlamamakla (namus cinayetlerine müsaade etmek ve şeriatın zina yapan Müslümanlara uygun gördüğü recm cezasını açık açık kaldırmamakla) beraber, en açık ve net olarak belirtilen ceza para cezasıydı. Para cezaları suçu işleyen kişinin tebaalık durumuna ve sosyoekonomik konumuna göre hesaplanırdı: Zinanın cezası gayrimeşru ilişkiden daha ağırdı, hür kişiler kölelerden daha fazla ceza alırdı, Müslümanların alacağı ceza gayrimüslimlerden daha fazlaydı, varlıklı kişilere orta hallilerden ve yoksullardan daha fazla ceza kesilirdi. Şiddetin dozunu azaltmanın yanı sıra devletin adaleti nispeten ucuzdu da.[8]

Genel olarak, ele aldığımız dönemde İslam hukukunun pratiğe uygulanışında Müslüman cemaatinin huzurunu, güvenliğini ve değerlerini korumaya yönelik kuvvetli bir eğilim gözleniyor. Uygulamanın yerel hakın endişelerine gayet duyarlı; esnek ve pragmatik; dürüst kişileri incitecek ya da onlara baskıcı görünecek cezalar vermekten sakınır nitelikte olduğu anlaşılıyor (söz konusu cezalar kurallarla belirlenmiş olsa bile). Gerçekte yaşanan aşk veya cinsel davranışlar İslam hukuku hakkında bildiklerimize ya da bildiğimizi sandıklarımıza, ters düşüyor gibi görünse de bu pragmatik ve cemaatçi temayülü akıldan çıkarmamak mühimdir.[9]

GÜNLÜK YAŞAMDA AŞK, SEKS VE HUKUK

Şimdi de Osmanlı hukuk sisteminin nasıl harekete geçtiğini gösteren birkaç örneğe bakalım. Örneklerden ilki –daha önce 6. Bölüm'de değinmiştik– 1565'te bir kadıya gönderilen hükümden.

Galata Kadısı'na hüküm ki

Aziz eşiğime kayıt suretlerini göndererek şunları bildirmişsin: Galata dışındaki merhum Sultan Gir –toprağı temiz olsun– Camii mahallesi sakinleri kadı mahkemesine gelip "mahallemizde Arap Fatı ve Narin ve Giritli Nefise ve Atlı Ases isimleriyle tanınan Kamer ve

8 Peirce, *Morality Tales*, 366.

9 İslamiyette meşru cinsellik kuramına el-Gazali'nin *İhya*'sından bir örnek için bkz. Madelain Farah (çev.), "The Etiquette of Marriage", *Marriage and Sexuality in Islam: A Translation of al-Ghazâlî's Book on the Etiquette of Marriage from the Ihyâ'*, Salt Lake City: University of Utah Press, 1984.

Balatlı Ayni adlı kadınlar ahlaksızlık ile ünlüdürler" demişler. Bunun üzerine, Arap Fatı'ya adam gönderilerek mahkemeye çağrıldığında kendisi gelmemiş, kötü sözler söylemiş. Diğerleri gelip yüzlerine karşı cemaat "ahlaksızlardır" diye mahalle halkından Müderris Mevlana Muhyiddin ve Kâtip Mehmed ve İlyas ve Sinan Halife ve başka Müslümanlar şahitlik yapmışlar. Adı geçenlerin durumunu teftiş etmek için imam, müezzin ve cemaat evin önüne geldiğinde kadın "imamınıza ve kadınıza ve şeriatınıza lanet olsun" diye küfür etmiş. Bundan önce Kalafatçı Mahallesi'nde bir erkek ile basıldığından ve bundan başka adı geçen Arap Fatı'nın evinde de namahrem ile basıldığından "evi fesat yuvası olmuştur; evinin satılmasını ve kendisinin mahallemizden gönderilmesini rica ederiz" demişler. Bunu bildirdiğin üzere buyurdum ki: Mübarek hükmüm varınca adı geçen kadınların evlerini cebren sattırarak, kendilerini şehirden sürüp ve küfür eden yeniçeri karısını imanının yenilenmesini sağladıktan sonra kocası gelinceye kadar zindanda hapis ettiresin.

Galata Kadısı'na hüküm ki

Südde-i Saâdet'ime sûret-i sicil gönderip Galata hâricinde Merhûm Sultân Gîr-tâbe serâhu-Câmii Mahallesi halkı meclis-i şer'e gelip "mahallemizde Arap Fatı ve Nârin ve Giritlü Nefise ve Atlu Ases demekle ma'rûfe Kamer ve Balâtlı Aynî nâm avretler yaramazlık ile meşhurlardır dediklerinde" Arap Fatı'ya adam gönderilip dâ'vet olundukda gıybet edip sâirleri gelip müvâcehelerinde cemâat-i müslimîn "yaramazlardır" deyû mahalle halkından Müderris Mevlânâ Muhyîddin ve Kâtib Mehmed ve İlyas ve Sinân Halife ve sâir müselmanlar şehâdet edip ve sâbıkân ve mezbûrânın ahvâlini teftiş içün imâm ve müezzin ve cemâat evi önüne vardıklarında imâmınıza ve kadınıza ve şeriatınıza la'net deyû şetmedip ve bundan akdem Kalafatçı Mahallesi'nde bir nâmahrem ile basılıp ve bundan gayri mezbûre Arap Fatı'nın evinde dahi nâ-mahrem ile basılıp "mahall-i fesad-ı şenâatdir, evi satılıp mahallemizden giderilmesin recâ ederiz" dediklerin bildirdiğin ecilden buyurdum ki, Hükm-i Şerîf'im varıcak zikrolunan avretlerin cebr ile evlerin bey' etdirip kendülerin şehirden sürüp ve küfür söyleyen Yeniçeri avredi dahi tecdid-i îmân etdirildikden sonra eri gelince zindanda haps etdiresin.[10]

Osmanlı hükümlerinin ve özellikle bu hükmün ardında yatan yoğunlaştırılmış tanımların bazılarını anlamak için Osmanlı kentlerinin toplumsal yapısı hakkında birkaç unsurdan söz etmek gerekir. Osmanlı kentlerinde aile dışındaki en mahrem toplumsal birim mahalleydi. Mahalle genellikle yerel caminin, gayrimüslim cemaatler söz konuysa kilisenin ya da sinagogun etrafına konuşlanırdı. Bazı mahallelerde ağırlıklı olarak belli bir loncanın ya da dinin mensupları yaşardı, fakat birçok mahallede muhtelif zanaatlerden ve dinlerden kişilerin ikamet ettiği yolunda kanıtlar da mevcuttur.[11] Örneğin,

10 Refik, *İstanbul Hayatı*, 38 (no.1).

11 Özer Ergenç, "Osmanlı şehrindeki mahalle'nin işlev ve nitelikleri üzerine", *Osmanlı Araştırmaları* 4 (1989): 71 vd.

aynı mahallede yaşayan farklı dini gruplar arasında kabul edilebilir sayılan ayrılıklar yüzünden çıkan kültürel çatışmaların yanı sıra Müslüman ve gayrimüslim komşular arasındaki cinsel ilişkileri konu alan resmi şikâyetlere de rastlıyoruz. Mahalle, sakinlerinin nezdinde, sosyal ve idari bir birimdi ve göründüğü kadarıyla yetkililer tarafından da bu şekilde kabul ediliyordu. Geceleri veya çalkantılı zamanlarda ana sokağın kapatıldığı olurdu.

Mahallenin temsilcilerinin ve idarecilerinin resmi görevli olmadıkları, âdet olduğu şekilde seçildikleri anlaşılıyor (merkezi idare resmi olarak mahallenin idarecisini atamıyordu). Mahalle sakinlerinin itibar ettiği bazı kişiler –meşela mahalle camisinin imamı, bir müderris, varlıklı ve eğitimli bir adam– mahallenin sözcülüğünü üstlenerek mahalleyle ilgili meseleleri münasip yetkililere götürürdü; yetkililer de bu kişinin yarı-resmi konumunu kabul ederek mahallenin ahlaki atmosferine göz kulak olduğunu varsayarlardı.[12] Birazdan göreceğimiz üzere, mahallenin ahlakı öncelikle herkesin ortama uyması için uygulanan mahalle baskısıyla sağlanırdı. Mahalle sakinleri sorunlarını ancak yerel seviyede çözemedikleri takdirde yetkililere yansıtırlardı. O halde, Galata kadısına gönderilen hüküm de böyle bir genel atmosfer içinde yazılmıştı.

Osmanlı resmi hükümlerinin laf kalabalığı içinde bata çıka ilerledikçe, o sıralarda seferde olan bir yeniçeriyle evli olan Arap Fatı adındaki kadının, muhtemelen orada camiyi yaptırıp vakfeden kişinin (merhum Sultan Gir) ismini taşıyan caminin adıyla bilinen bir mahalleye taşındığını anlarız. Bu kadın söylendiğine göre daha önce ikamet ettiği yerden görevliler tarafından kovulduktan sonra bu mahalleye gelmiştir. Demek ki buraya *töhmet* altında, yani uygunsuz bir davranışla suçlanarak, gelmiştir; bu durum benzer ithamlara karşı kendisini savunmasını zorlaştırmaktadır.[13] Yanına başka kadınlar istihdam edip ya da beraberinde getirip kendisinin ve diğerlerinin erkek müşterileri eğlendirdikleri bir umumhane açtığı aşikârdır. Fakat şikâyetteki asıl itham bu değildir. Cinsel faaliyetten açıkça bahsedilmemektedir; sadece söz konusu kadınların namahrem erkeklerle (yani kocası, babası, büyükbabası ve kardeşi dışındaki erkeklerle) örtünmeden ve muhafazasız görüştükleri ve bu durumun dedikodulara (muhtemelen fuhuş yapıldığına dair söylentilere) yol açarak mahallenin ahlaki ortamını tehlikeye attığı belirtilmektedir.

Yukarıda belirttiğimiz gibi, zina suçlamasının yapılabilmesi için duhule şahit olunması veya bunun itiraf edilmesi gerekir. Buradaki suçlama zina ithamı içermemektedir ve daha ziyade Müslüman cemaatinin huzurunu bozmak ve ahlaki değerlerini incitmek kategorisine girmektedir. Şikâyette, aynı zamanda, durumun düzeltilmesi için mahalle düzeyinde adımlar atıl-

12 Ergenç, "Mahalle", 74.

13 Töhmeti bağlamsal olarak ele alan bir tartışma için bkz. Peirce, *Morality Tales*, 133-34, 362-63.

dığından da söz edilmektedir. Mahallenin ahlakını denetim altında tutması beklenen cami görevlilerinin (imam ve müezzin) mahalle sakinlerini huzuru kaçıran kadınların evinin önüne toplayarak bir tür ayaklanma tertip ettikleri, mahallelinin hakaretler, beddualar ve ihtarlar yağdırdığı da belirtilmektedir. Bunlar da etkili olmayınca kadıya şikâyette bulunulmuş, o da davada verilecek hüküm konusunda sultandan emir istemiştir.

Arap Fatı'nın şikâyetçi olan şahitlerin mahallesinde bir umumhane açtığı ve kendisinin de kadın satıcılığı yaptığı belli. Göründüğü kadarıyla aynı nedenden ötürü başka bir mahalleden kovulduğunu da herkes biliyor. Belgede sefere giden bir yeniçerinin karısı olarak tanıtılması kadının davranışını hafifletme ya da bir açıklama getirme niyetini akla getiriyor: Kadın kocasının veya kocasının getirdiği gelirin yokluğunda geçimini sağlamaya çalışıyor ve her halükârda davranışlarını denetleyecek erkek bir koruyucudan yoksun. Davanın hükmü fahişelerin davranışlarını katı bir şekilde cezalandırmaktan ziyade bu davranışlar sonucunda oluşan toplumsal huzursuzluğu giderme yönünde bir eğilim yansıtıyor. Ev ellerinden alınacak, kadınlar (kadın satıcısı hariç) mahalleden kovulacak (daha önce Arap Fatı'nın başına geldiği gibi), kadın satıcı ise İslam ahlakı üzerine bir ders alacak (muhtemelen falakayla) ve zindanda kocasının dönmesini bekleyecek. Bu hüküm, ne mahallelilerin ne de yetkililerin doğrudan cinsel suçlamalar içeren bir dava görmek ve suçlu kadınlara sert cezalar uygulamak istediklerini gösteriyor.

Cinsel çağrışımları olan davranışlar hususundaki bu ikilemi yine daha önce değindiğimiz 1573 tarihli bir başka vakada da görürüz:

Eyüp Kadısı'na hüküm ki,

Mektup gönderip Müslümanların "Ulu Cami mahallesinde yeniden inşa edilen medresenin yakınında bulunan dükkânların, ekmekçi fırınlarının ve bostanların çoğunda kefere tayfası bulunduğundan buralarda günaha girildiğini; kaval çalınıp dans edildiğini; mahallenin işlerine, ibadetinde kimselerin Kuran okumalarına ve ezanın duyulmasına mani olduklarını; bazı kadınların kaymak yemek bahanesiyle kaymakçı dükkânlarına girip erkekler ile buluşarak şeriata aykırı hal ve davranışlar içinde olduklarını" haber verdiklerini bildirmişsin. Bu durumda, mübarek şeriata aykırı bu gibi hususların engellenmesi ve giderilmesi şeriatın mühim meselelerindendir. Bu konuda ihmal caiz değildir. Buyurdum ki: Bu konuda özenle tedbir alınıp, bundan böyle belirtilen dükkânlar ve bostanlar gayrimüslimlere verilmeyip hepsi boşaltılsın ve Müslümanlara verilsin. Kaymakçı dükkânlarına kaymak yemek bahanesiyle gelen kadınlar dükkâna sokulmasın ve dükkân sahiplerine sıkıca tembih edilerek engellensin. Tembih edildikten sonra bir dükkâna kadın girip de dükkân sahibi engel olmazsa, önce dükkân sahibini getirip haddini bildir. Emrimin uygulanmasında ciddiyet ve gayret gösterip ihmalden kaçın. Bu hu-

susu gizlice hallet. Şöyle ki belirttiğin hususlar emrim gereği engellenmediği ve giderilmediği takdirde özrün kabul olmaz. Sana kızılır. Bilmiş ol. Ona göre tedbir alarak dikkat ve ihtimamda dakika kaybetme.

Eyüp Kadısı'na hüküm ki,

Mektup gönderip "Câmi'-i Kebir mahallesinde müceddeden binâ olunan medrese-i şerîf kurbunda ve mekteb-i şerîf yanında vâki' olan dükkânların ve ekmekçi fırınlarının ve bostanların ekserinde kefere tâifesi olup fısk ve fûcûr edip kaval çalıp, devs depip mahallenin şuğline ve sulehânın tilâvetine ve istimâ'-ı ezân-ı şerife mâni' ve kaymakçı dükkânlarına ba'zı nisâ tâifesi kaymak yemek bahânesiyle girip oturup nâmahremler cem' olup hılâf-ı şer' vaz' ve te'addîleri vardır" deyû müslimler haber verdiklerin bildirmişsin. İmdi şer'-i şerife muhâlif bu asıl hususlar men' ve ref' olunmak mühimmât-ı umûr-i şer'iyedendir. Bu bâbda ihmâl câiz değildir. Buyurdum ki, bu bâbda onat veçhile mukayyed olup dahi min'ba'd arz olunan dükkânlarında ve bostanlarda kefere tâifesi kodurmayıp cümlesin ihrâc eyleyip giderip müslimlere veresin ve kaymakçı dükkânlarına nisâ tâifesinden kaymak yemek bahânesiyle gelen nisâ tâifesin getirilmeyip bu bâbda dahi dükkân sahiplerine muhkem tenbîh ve te'kid eyleyip men' ve ref' eyleyesin. Ba'de't-tenbîh gerü bir dükkâna nisâ tâifesi girip dükkân sâhibi men' etmeye evvel asıl dükkân sâhibin getirdip muhkem te'dip eyleyip emr-i şerifimin icrâsında mucidd ve mukdim olup ihmâlden hazer eyleyesin. Bu husûsu hufyeten görülse gerekdir. Şöyle ki arz etdiğin hususlar emr-i şerifim mûcebince men' ve ref' olunmaya özrün makbûl olmaz. Muâteb olursun. Bilmiş olasın. Ona göre mukayyed olup dikkat ve ihtimâmda dakîka fevt etmeyesin.[14]



Osmanlı kerhanesi. Kerhane sahibi devlet yetkilisi tarafından uyarılıyor. (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY. 5502. Enderunlu Fazıl, "Hubanname-zenanname", var. a80b).

14 Refik, *İstanbul Hayatı*, 40-41 (no. 5).

Bu olay Eyüp'te Ulu Cami etrafındaki mahallede Müslüman ve gayrimüslim nüfusun beraber yaşadığını ortaya koyuyor. Göründüğü kadarıyla, gayrimüslim kadınlar (ve erkekler?) toplum içine çıkmaya, dükkânlarda ve bahçelerde müzik çalarak, dans ederek ve kaymak yiyerek eğlenmeye alışıklardı. Bu tür toplantılar âşıkların ve sevgililerin bir araya geldikleri meclislerin şiirlerdeki anlatımına epey yakın, fakat bu durumda kadınlar cinsel arzu nesnesi olarak ortaya çıkıyor. Cemiyetin bir kısmı için bunun hoş görülemez bir durum olduğu şikâyetten rahatlıkla anlaşılıyor. Cemiyetin başka bir kısmı için bunun hoş görülebilir bir durum olduğu ise şikâyete verilen yanıtın lisanından anlaşılıyor. Bu tür hükümlerin çoğu kadıyı hükmün uygulanmasını ihmal etmemesi yolunda uyararak sona erer. Bu alışkanlık alt seviyelerdeki kadıların bazı suçları görmezden gelmek için rüşvet almaya meyilli olduklarının resmi makamların da gözünden kaçmadığının göstergesi olabilir. Fakat bu vakada, sultanın hükmün yerine getirilmeyebileceğine inanmak için sebepleri olduğunu ve hatta bunun bu meseleyle alakalı ilk hüküm olmadığını gösteren bariz ipuçları mevcut. Kadıya hitaben yapılan uyarılar metin boyunca yineleniyor ve meselenin ıslahı hususunda teferruatlı talimatlar veriliyor. Bu da daha üst seviyelerdeki yetkililerin bu tarz davranışlara söz konusu mahallenin sakinlerinin çoğundan ve hatta kadıdan daha katı baktıklarını düşündürüyor. Kadınların varlığının ve onların getirdiği eğlencenin mahallenin esnafının işleri açısından da iyi olduğu ve resmi soruşturma biter bitmez herkesin eski hayatına döneceği de anlaşılıyor.

Eski dostumuz Gazali hukuk sisteminin aslında nasıl işlediğine dair genel izlenimi yansıtan müstehcen bir anekdota yer verir:

Şehrin birinde güzel bir kadın varmış; yumuşak ve zarifmiş. Fakat fahişe olmayı seçmiş. Kimse ona dokunmasın diye kesim verirmiş, kimse ona mani olmazmış. Bir kere beraber olmak için yüz altın alırmış. Bu yolla saygın kişileri hor ve hakir kılıp, nice zenginleri iflas ettirip fakir bırakmış. Ama bir zengin adam varmış ki haris ve Yahudiymiş. Kadın bu adamı cezbedip birkaç altınını vermeye razı edememiş. Bir o Yahudi herif [kadını kasdedip] "filanla rüyamda doyuma ulaştım, ellerin yüz altına sürdüğü âlemi ben bedavaya buldum" demiş. Kadın derhal Yahudi'yi tutup kadıya götürmüş. "Benden kesim alırsın, bu Yahudi benimle doyuma ulaşmış, sefa sürüp keyif almış, şimdi hüküm ver ki benim ücretimi versin" demiş. Kadı uyanık bir adammış, yarısını bana ver diye işaret etmiş. Kadın davada rüşvet mi olur diye huysuzlanınca, kadı dönüp (Yahudi'ye) göz kırpıp "seni kurtarsam ne verirsin" demiş. Yahudi elli altına razı gelmiş. Kadı bu kez savcılığa soyunup "çabuk bir ayna getirin" demiş, getirmişler. Yahudi altını sayıp uzatmış. Kadı kadına "avucuna aç" demiş; Yahudi'ye de "al şunu aynadaki avuca koy" demiş. Yahudi kadının dediğini yapıp altını aynadaki

avuca koymuş. Kadı bunun üzerine altın Yahudi'nindir diye hüküm verip kadını oradan çıkartırmış. "Öylesinin ücreti böyle olur" demiş. Bu hile ile Yahudi'den birkaç altın koparmış.

Meger bir şehirde bir mahbûbe var imiş, haylî mülâyime ve zarîfe imiş. Ammâ kahbelik ihtiyâr kılmış. Bir mikdâr kıtsa kesilmiş kıtsa virür yürür kimesne mâni' olmaz imiş. Bir kere koçulmağa yüz altun alur imiş. Bu tarîk ile 'azîzleri hor u hakîr ve niçe mâldârları müflis ü fakîr idüp altunların almış. Ammâ bir mâldâr var imiş, gâyet ile husûd u behîl imiş. Anı gendüye mâ'il idüp birkaç altun almağa kâ'il idememiş. Bir gün ol cehûd "filâne ile ihtilâm oldum, iller yüz altuna ittiği 'âlemi ben râygân buldum," dimiş. Hemân 'avrat cehûdı almış şehrin hâkimine gelmiş. "Benden kıstı alursın bu cehûd benümle ihtilâm olmuş, safâlar sürüp lezzet almış, imdi hükm idün benüm ücretümi virsün," dimiş. Hâkim-i şehr zarîf imiş, yarusın bana vir diyü işâret itmiş. 'Avrat dahı da'vâda rüşvet olur mı diyü şirret ider kadı dönüp gamz eyler, "seni kurtarayum ne virürsin" diyü söyler. Cehûd elli altuna râ'zı olur. Da'vâcı bu kere kâdı olur "tiz bir âyine getürin," dir, getürür cehûd altını sayar yüze yitürür. 'Avrata eydür: "Avcın aç." Cehûda eydür: "Al şunı, 'ayinedeki avca saç." Cehûd kâdınun sözine uyar, altını âyinedeki avca koyar. Kâdı altuna cehûda hükmi der aldırur. 'Avratı hemân meclisden kaldırur. "Anun gibi sikişün bunun gibi ücreti olur," dir. Bu hile ile cehûdun bir kac eşrefîsin yir.[15]

İnandırıcı olduğu sürece iyi bir hikâyedir bu. Osmanlı hukuk sisteminin bir kabahat için *kesim* adı altında vergi gibi önceden ödenen bir para cezası alınmasına müsaade ettiğini biliyoruz (tartışmalar yaratmış olsa da).[16] *Kesim* genellikle muhtesiplerin dükkân sahiplerinden nasılsa ödeyeceklerine emin olunan cezalar için önceden tahsil ettikleri parayı niteleyen bir sözcük olmakla birlikte, *Kanunnâme-i Kıbtıyân-ı Vilâyet-i Rumeli* [Rumeli Vilayeti Çingeneleri Kanunnamesi] başlıklı bir kanunnamede şöyle bir madde yer alır: "İstanbul ve Edirne ve Filibe ve Sofya'da olan cingânelerin nâmeşru' işle mübaşeret eden avretlerinden her ayda yüzer akçe kesim deyü resm verirler [İstanbul, Edirne, Filibe ve Sofya Çingeneleri şeriata aykırı hareket eden her bir kadın için aylık yüz akçe sabit vergi öder]."[17] Ceza verilmesi uygun görülen işlerin dans etmek ve erkek seyircileri eğlendirmek olduğu anlaşılıyor. Göründüğü kadarıyla, kadının bir fahişeden genelde cinsel kabahatler için alınan cezanın yerine *kesim* adı altında bir çeşit haraç alması Gazali'nin okurları için gayet akla yatkın bir şeydi. Hikâyede fahişenin itirazı da *kesim* ödemeye değil, rüşvetin üzerine bir daha rüşvet ödemeyedir.

15 Kuru, "Deli Birader", 251-52 (tercüme), 133-34 (metin).

16 Heyd, *Studies*, 233-34.

17 Ömer Lütfî Barkan, *XV ve XVI. Asırlarda Osmanlı İmparatorluğunda Ziraî Ekonominin Hukukî ve Malî Esasları I. Kanunlar*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1943, 249 (no. 71).

Tarihsel kayıtlar mahkemeye taşınan fahişelik (hem kadınların hem de erkeklerin) ve gayrimeşru cinsel ilişki (tecavüz de dahil olmak üzere) vakalarının Avrupa genelinde yerel yetkililerin karşı karşıya oldukları çok daha büyük bir sorunun sadece ufak ve görünür bir izi olduğunu gösterir. Sevgililer Çağı'nda çok kalabalık olan bekâr ve işsiz genç erkek nüfus nereye baksak karşımıza çıkan bir meseledir. Leslie Peirce, 1543 nüfus yazımına dayanarak Güneydoğu Anadolu'daki köylerin aşağı yukarı aynı dönemlerde Beier'in İngiltere ve Rocke'nin Floransa için anlattıklarına benzer gözlemler sunar:

> Hiyam ve Keret [köylerinde], daha kalabalık başka köylerde de olduğu gibi, aile yapısının en belirgin unsurlarından biri anne ve babaları ya da ağabeyleri ile birlikte yaşayan bekâr erkeklerin çokluğuydu. Daha sonraki yıllarda Hiyam ve Keret'te bekârların evli erkeklere oranı keskin bir şekilde artacaktı. Evlilik toplumda yetişkin kimliğine erişmek için elzem olduğundan bekâr erkekler muhtemelen kendi tercihleri doğrultusunda evlenmemiş olmaktan ziyade, kendi hanelerini kurmalarına mani olan ekonomik ya da sosyal engellerle karşılaşmışlardı. Genç erkekler bir ev kurmak için gereken kaynağı bir araya getirmekte zorlanmış olabilirlerdi, hele ki nüfus artışı köyün herkese iş sağlama kapasitesini aştıysa. Köye çok sayıda genç erkeğin gelmesi de kadın erkek dengesini bozmuş ve genç bir adamın, özellikle de yerel cemiyete yeni girdiyse, yöreden bir gelin bulmasını zorlaştırmış olabilir.[18]

Libido seviyeleri azami düzeydeki genç erkek nüfusunun çok kalabalık olduğu yerlerde toplumun genelinde muazzam bir cinsel gerilim hissedilmiş olmalı. Bu durum kamusal düzeni sağlamakla yükümlü olanlar için bir ikilem demekti. Resmi tepkilerin iki yüzü vardı ve biri diğerine önemli açılardan tersti. Bir taraftan, katı sınırlar tanımlanması gerektiğine inanan dini yetkililerin ısrarıyla cinsel kabahatlere giderek sertleşen cezalar getiren yeni kanunlar çıkarılıyor ve cinsel faaliyetleri denetim altında tutmaya giderek daha fazla çaba sarf ediliyordu.[19] Diğer taraftan ise hem dini hem de idari yetkililerin işi daha da sıkıya almanın zaten patlama noktasına gelmiş olan gerilimi artırarak kadınlara, ailelere ve toplumsal huzura zarar vereceğinin farkında olduğunu gösteren fazlasıyla kanıt mevcuttur. Bu bağlamda, kâğıt üzerindeki hukuki kısıtlamalar, genç erkeklerin cinsel arzularına (nispeten kontrol altında tutulan) çıkış yolları sağlayan faaliyetlere pratikte gösterilen hoşgörüyle el ele gidiyordu.

Örneğin, Floransa'da Dük I. Cosimo de Medici, göründüğü kadarıyla bir depreme ve katedrale yıldırım düşmesine tepki olarak, 1542'de fiili livataya

18 Peirce, *Morality Tales*, 369.

19 Peirce "Politicizing Sex", kısmında cinsel davranışları düzen altına alan kanunlarda II. Beyazıt döneminden başlayarak Sultan Süleyman dönemi boyunca süren bir genişleme görüldüğüne dikkat çeker. Süleyman ile Ebussuud'un hukuki reformları "müphem ilişkileri" suç haline getirecek kadar ileri giderek yerel denetimin kurumsallaşmasına yol açmıştır.

karşı son derece katı bir yasa çıkarmıştı. 1540'larda fiili livataya lanetler yağmış olmasına rağmen 1550'lerden sonra bu tepkiler önemsiz seviyelere düşmüştü. 18. yüzyılda yaşayan tarihçilerden biri tepkilerin azalmasını verilen cezalara ve şehirliler ile sanatçıların sürülmesinin ekonomik etkilerine bağlamıştı.[20] Kendisini en dindar şehirlerin başında sayan Venedik, fahişeliği bir kent girişimi haline getirerek bu mesleği icra edenlerden vergi topluyor, giyecekleri kıyafetlere kadar düzen altına alıyordu.[21] Priuli'ye bakılırsa, fiili livata en azından seçkinler arasında hoş görülen Venedik'te yükselirken, Floransa'da yetkililer Kuzey Avrupa'dan fahişe ithal etmek ve fahişeliği bir kent projesi halinde kurumsallaştırmak suretiyle genç erkekleri oğlancılıktan uzak tutmaya çalışıyordu.[22]

Osmanlı İmparatorluğu'nda cinsellik ve hukuk üzerine en ufak bir genel çalışma bulunmadığından, Osmanlıların yaklaşımları hakkında fikir verebilecek dağınık kaynaklara değinmekle yetinmek zorundayız. 16. yüzyılın ikinci yarısında kentlerde fahişeliğe ve içki içmeye resmi düzeyde gösterilen ilgi bunların yaygın sorunlar olduğunu düşündürüyor. II. Selim 1567 tarihli bir hükümle Eyüp civarındaki bozahanelerin, meyhanelerin ve umumhanelerin kapatılmasını buyurmuştu. Hüküm aşağıdaki gibiydi:

Sözü geçen kasabanın (Eyüp) mahallelerinin derinden ve iyice teftiş edilmesini, şarap içilmesinin ve tatar bozası üretilmesinin engellenmesini, mahallelerdeki odalarda fahişeler varsa kovulup ahlaksızlık edenlerin şeriat yasasına göre haklarından gelinmesini emrettim ve buyurdum ki: Bu hüküm elinize ulaştığında bu hususlarda daima dikkatli olup şarap içenleri ve tatar bozası üretenleri men edip bulunan fahişeleri hapsedip, bundan sonra da imamlara ve müezzinlere ve mahalle temsilcilerine bu günden sonra mahallelerinde bu gibi ahlaksız kişilerin ve fahişelerin bulunmasına müsaade etmemeleri ve engelleyemediklerini yetkililere bildirmeleri hususunda gerekli uyarıları yapasın.

Kasaba-i mezbûrenin mahallâtında tetebbu' ve tecessüs edip teftiş eyleyip onun gibi mahallelerde şürb-i hamr olur ve tatar bozası işlenir ise men' ve odalarda fâhişe olursa ihraç edip fısk u fücûr edenlerin şer'ile haklarından gelinmek emredip buyurdum ki, vusûl buldukda bu babda dâima mukayyed olup onun gibi şürb-i hamr edenleri ve tatar bozası işleyenleri men' edip, giderdip ve bulunan fâhişeleri hapsedip ve min-ba'd imâmlara ve müezzinlere ve mahalle kethudâlarına gereği gibi tenbih ve te'kid eyleyesin ki, ba'd e'l-yevm mahallelerinde fasakadan ve fâhişeden ve sair ehl-i fesâddan kimesneyi komayıp men' ve ref' edip, memnu' olmayanları ehl-i hükme haber verip emir vereler.[23]

---

20 Bu hadise için bkz. Rocke, *Forbidden Friendships*, 233-235.

21 Fahişeliğin düzen altına alınmasına dair belgeler için bkz. Chambers ve Pullan (ed.), *Venice*, 126-127.

22 Priuli için bkz. Chambers ve Pullan (ed.), *Venice*, 124. Floransa'da fahişeliğin kent idaresine alınması ve buna getirilen kuramsal açıklamalar için bkz. Brackett, "The Florentine Onestà".

23 Refik, *İstanbul Hayatı*, 138 (no. 3).

Ancak, anlaşıldığı kadarıyla, umumhaneler kapatıldığında kadınların bazıları seksi de doğrudan bekâr erkeklere sunulan diğer hizmetlerin arasına eklemişlerdi. Çok geçmeden, aileleriyle birlikte yaşamayan ya da bekâr odalarında kalan ve dolayısıyla çamaşırlarını yıkayacak kimsesi olmayan erkeklerin çamaşırlarını yıkayan kadınlara yönelik 1570 tarihli hüküm gelmişti.

Osmanlı İmparatorluğu'nda kamu müesseselerinin çoğu vakıflarla destekleniyordu; bu sisteme göre binalar, çarşılar ve gelir getiren başka mülkler bir caminin, hastanenin, imaretin ya da medresenin yararına işletiliyordu. Şimdi bakacağımız hüküm, görünürde çamaşırcılık yapmakla birlikte bir yandan da fahişelik eden (en azından ettiğinden şüphelenilen) kadınlara mekân kiralayan vakıf idarecilerine hitap ediyor:

İstanbul Kadısı'na hüküm ki,

Sözü geçen mahallede halen bazı dükkânlarda çamaşırcı kadınlar peyda olduğu, bazı bekâr genç erkeklerin o nedenle dükkânlarına gittikleri ve pek çok fesat yarattıkları bildirildiğinden, bundan böyle dükkânlarda o tür çamaşırcı kadınlar bulunmamasını emredip buyurdum ki: Bu hüküm elinize ulaştığında vakit geçirmeden ve oyalanmadan ister sultan vakıfları ister kamu vakıfları olsun hepsinin mütevellilerini toplayarak her birine vakıflarında çamaşırcı kadınlar varsa hiç vakit kaybetmeden onları oralardan çıkarmalarını bundan sonra da kadınlara dükkân vermemeleri konusunda uyarasın.

Hâlen mahrûse-i mezbûrede bazı dükkânlarda câme-şûyî avretler peydâ olup bazı levendler ol sebeb ile dükkânlarına varıp gelip nice fesada bâ'is olduğu istimâ' olunmağın min-ba'd ol asıl câme-şûyî avretler dükkânlarda olmayıp ref' olmak emredip buyurdum ki, vusûl buldukda aslâ te'hîr ve terâhi etmeyip mahrûse-i mezbûrede vâki' olan eğer selâtîn ve eğer sâir evkâf-ı âmme mütevellileri ihzâr edip her birine gereği gibi tenbîh ve te'kîd eyleyesin ki, onun gibi vakıflarında câme-şûyî avretler var ise aslâ te'hîr etmeyip ihrâc edip ve min-ba'd avretlere dükkân vermeyip...[24]

Selim'in 1567 yılındaki hükmü gibi, bu hüküm de vakıf görevlilerine sert ihtarlar ve kendilerine ait dükkânlarda çamaşırcı kadın bulunması durumunda cezalandırılabilecekleri uyarısı ile sona eriyor.

Büyük hukuk âlimi Ebussuud'un fetvaları arasında da benzer bir vakaya rastlanıyor; söz konusu fetva kanunen hassas bir konumda olan şaraphanelere ve bozahanelere bir alternatif olarak ortaya çıkan kahvehanelere değiniyor.

24 Refik, *İstanbul Hayatı*, 39-40 (no. 3).

MESELE:

Dinin sığınağı padişah (Allah'ın yeryüzündeki gölgesi) hazretleri, kahvehaneleri defalarca men etmiş olmasına rağmen halen engellenebilmiş değillerdir. Reziller tayfasından bazı kişiler geçimlerini sağlamak için kahvehaneler açıp, eğlencelerini kızıştırmak için yanlarına tüysüz oğlanlar alıp, tavla ve satranç gibi bazı oyun ve eğlenceler düzenleyip, şehrin havai, günahkâr ve güzel yüzlü edepsizlerini toplayıp, afyon şurubu, afyon ve esrar macunu yiyip, üzerine meyhanelerdeki ve bozahanelerdeki ahlaksızlar ve edepsizler gibi kahve içip, kıvama geldiklerinde oyuna ve yalanlara dalsalar, farz olan namazı ihmal etseler, o satıcılara ve kahve içenlere ve de buna engel olmaya kudreti olup da mani olmayan kadıya şeriata göre ne yapmak gerekir?

CEVAP:

Sözü geçen kabahatleri işleyen ve işlenmesini teşvik edenler şiddetli cezaya ve uzun süreli hapse çarptırılarak engellenmelidir. Cezalandırılmalarında gevşeklik gösteren hâkimlerin görevden alınması gerekir.

Mes'ele:

Pâdişâh-i din-penâh (zılli zalîli ilâh) hazretleri, kahvehâneleri kerrât ve merrâtla men' etmişler iken, memnu'lar olmayıp, tâife-i evbaştan ba'zı kimseler vech-i ma'âş için kahvehâneler tutup, hengâmeleri germ olmak için yanlarına yalın yüzlü şakirdler alıp, tavla ve satranc gibi ba'zı âlât-i lehv ü tarab müheyyâ ve müretteb edip, şehrin ehl-i hevâ, siyehkâr ve sâderûy halî'-ül-izârları cem' olup, berş, afyon ve bengîlik ma'cûn ekl eyleyip, üzerine, meyhâne ve bozahânelerden vaz'-ı feseka ve erbâb-ı fücûr üzere kahveler içip, kıvâmlarında oyuna ve fünûn-i ekâzibeye iştigâl eyleseler, edâ-i salât-i mektûbede ihmâl eyleseler, şer'an zikrolan fürûşlara ve kahve-nûşlara ve men' ü define kâdir olup men' etmeyen hâkime ne lazım olur?

El cevap:

Kabâyih-i mezbûreye mübâşeret ve te'âti edenler ta'zîr-i şedîd ve habs-i medîd ile men' ü zecr olunup, zecirlerinde müsâhele eden hükkâma azl olunmak lâzımdır.[25]

Bu durumdan, yetkililer bir alana baskı uygularken –mesela meyhanelere ve bozahanelere– başka bir alanda benzer başka bir şeyin –mesela uyuşturucu satan bir kahvehane– beliriverdiği izlenimini ediniyoruz. Fahişeler gönderiliyor ama yerine güzel oğlanlar geliyor. Oğlanların cinsel istismara uğraması elbette resmi yetkililerin önlemeye çalıştıkları şeylerden biri olmasına rağmen, genç erkekler ve oğlanlar kamusal alanda kadınlara göre daha yaygın olarak yer alıyorlar ve göze kadınlardan daha az batıyorlardı.

25 Düzdağ, *Ebussuud*, 149 (no. 3724).

Daha önce pek çok kez dile getirdiğimiz üzere, oğlanlar muhtelif zanaatlarda çıraklık yapıyor, meyhanelerde ve kahvehanelerde müşterilere hizmet ediyor, hamamlarda erkeklerin ihtiyaçlarını karşılıyor ve seferlerde orduya eşlik ediyorlardı. Bu da onları romantik arzuların objesi ve romantik ilişkilerin refakatçisi olmaya hayli müsait kılıyordu. Mustafa Ali'nin *Kavaid*'i müşteri çekmek için güzel oğlanlardan istifade edilen birçok mekân sayar. Mesela, "zampara ve oğlan düşkünü varlıklı şarapçı adamların bazen mahbupları ile [*zenpâre ve mahbûb-dost mey-perestân-ı sâhib-ı tüvânlardur ki kimi mahbûbı ile*]" geldikleri meyhaneler vardır. Ayrıca, alt tabakalardan erkeklerin akrobatlık, hokkabazlık ve kâsebazlık yaptıkları, özellikle kâsebazların güzel seslilere ve şarkıların makamlarına uydukları, eğlendiricilerin "mum misali boyunlarında altın gerdanlıklarıyla beğenileri üzerlerine toplamada şah sayılabilecek gümüş tenli müstesna gençleri rengarenk [*lâ-siyemmâ sîm sîmâ gerden-i kâfûr gûnleri tavk-ı zerrîn ile hüveydâ nazar kılan şâh-ı mergûb ve müstesnâ cüvânları elbette gûn-a-gûn*]" giydirip süsleyip püsleyip saldıkları meydanlar vardır. Bu güzeller cezbedici tavırlarıyla kalabalığa karışıp "dünyadan el etek çekmiş nice adamın ve riyakârın başını belaya sokarlar [*ashâb-ı zühd ve riyânun niçesini semt-i belâya uğradurlar*]" ve "ömründe mahbuplara meyl etmemiş kimseleri sevgili peşinde koştururlar [*'ömründe mahbûba meyl etmeyenleri şâhid-bâz kılurlar*]."[26]

Şair Gazali Beşiktaş'ta meşhur hamamlı külliyesini yaptırdığında, ilk işlerinden biri hamamı müşteri çekmek ve gelenleri eğlendirmek için güzel yamaklarla doldurmak olmuştu. Külliye planına bir de zaviye eklemişti; buraya şeyh olarak seçtiği kişi de ona avantaj sağlamıştı:

Ateşi adında bir yanık dervişi zaviyenin başına getirdi. Ateşi'nin Memi Şah adında yüzü pürüzsüz bir oğlu vardı ki gören ister istemez alevlenirdi. Birader onun güzelliğinin alevine pervane, aşkının gizli hazinesine virane, büklüm büklüm buklelerinin zincirine divane olmuştu. Aşkından hasta olunca güzelliğinin ışığını başucuna mum etmişti. Her şeyden önce havuzu tamamladı, aldığı tellakların her biri adeta gümüşten birer serviydi. Havuzu olduğu için buraya Kaplıca adını taktı. Ateşi'nin oğlunu hamama şamata vesilesi diye koyup kendisi hamamcı yerine geçip rahatına baktı. İstanbul dilberleri dört yandan o hamama akın ettiler, ayrılık acısıyla yanan nice âşıklar o hamamda arzularının vahşi atlarını şehvetin sularında ateşlediler. Asillerden avamdan en zarif kimseler içeride yer bulamayarak dama çıkıp camdan baktılar. Birader Efendi peştamallarını gümüş külçelerle doldurdu, natırlar şevkten peştamal bürünüp tellaklar keselerini doldurdu.

Âteşî nâm bir dervîş-i pür-sûzı zâviye-nişîn itdi. Memi Şâh adlu bir yalun yüzli oglı var idi ki gören bî-ihtiyâr alevî olurdı, Birâder anun şem'-i hüsnine pervâne ve genc-i 'ışkına

26 Şeker (ed.), *Kavâ'idi'l-mecâlis*, 365, 309.

vîrâne ve zincir-i zülf-i meftûlüne divâne olup haste-i ışkı oldukda fürûg-ı hüsnin şem'-i bâlîn itdi. Cümleden evvel hammâmı temâm itdi ve dellâkların birer serv-i sîm-endâm itdi. Havzı oldugı cihetden Kapluca diyü nâm itdi. Âteşî-zâde'yi hammâma âlet-i hengâme idüp kendü hammâmcı yirinde geçüp ârâm itdi. İstanbul dilberleri sû-be-sû ol hammâm ayagına akdılar, niçe hecr âteşiyle yanmış 'âşıklar ol hammâmda tevsen-i nefs-i tünd-kâmlarını âb-ı şehvete yakdılar. Zurefâ-yı havâs u âvâm içerüde yer bulımayup tama çıkup câmdan bakdılar. Birâder Efendi sîmîn gülîçelerden fûtalar toldurup nâtûrlar şevkden fûta urup dellâklar kîseler pür eylediler.[27]

Gazali'nin hamam sahibi olarak kazandığı kısa ömürlü başarının altında mahbuplar yatıyordu ama yetkililer, en azından zaman zaman, bazı hamamlardaki oğlanlara o kadar sıcak bakmıyorlardı. Padişah adına Bursa kadılarına gönderilen bir hükme bakalım:

Bundan önce kutlu hükmümü gönderip buyurmuştum ki, hamamlarda parlak yüzlü oğlanlar bulunmasın ve böylece hamamlarda şeriata aykırı şeyler ortaya çıkmasın, diye yasak çıkarmıştım. Bugün şöyle işittim ki, bazı hamamlarda yine oğlanlar bulunup fesad işlerlermiş. Öyle ise, işte bu emirle birlikte Ömer Ağa'yı yasak için gönderdim ki hepinizin yönetim bölgesinde olan hamamları teftiş edip görsün, bahsettiğim gibi oğlan bulunursa gereği gibi cezalandırıp hakkından gelsin. Bu konuda siz de özen gösteresiniz. [1586/1586]

Bundan evvel hükm-ü hümâyûn gönderüp buyurmuş idüm ki, hammâmlarda yalın yüzlü oğlan olmayup anun [gibi] hammâmlarda hilâf-ı şer' nesne sâdır olmaya diyü yasak itmiş idüm. El-hâletü hazihi, şöyle istimâ olındı ki, bazı hammâmlarda girü oğlanlar olup nev'i fesâd iderler imiş. Öyle olsa, işte dârende-i misâl-i şerîf 'Ömer Ağa'yı yasak içün gönderdüm ki her kangınuzun taht-ı hükûmetinde olan hammâmları teftîş idüp göre, anın gibi oğlan bulunuesa gereği gibi te'dîb idüp hakkından gele. Bu bâbda siz dahı ihtimâm idesüz...[28]

Yüksek mevkili idarecilerin Gazali'ninki gibi müesseselere resmen hoşgörü göstermeleri bir belirsizliği ortaya koysa da; yukarıdaki kayıt yetkililerin –en azından Gazali ve onun gibi seçkin başka hamam sahiplerinin müşterisi ya da dostu olan yetkililerin– hamamların cinsel altkültürünü, mahalle sakinlerinden doğrudan şikâyet gelmesi veya ahlaki bir öfke patlaması yaşanması sonucunda, mecbur kalana kadar hoş görme eğiliminde olduğunu gösteriyor. Âşık, Gazali'nin hamamını anlatırken İbrahim Paşa'nın burayı yıktırma sebeplerine dair gayet karmaşık ihtimaller ortaya atar: Paşa Gazali'nin kendi-

27 Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 294b (satır 17)-295a (satır 1); Kılıç (ed.), *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, 3: 1646.
28 Halil İnalcık, "Osmanlı idare, sosyal ve ekonomik tarihiyle ilgili belgeler: Bursa kadı sicillerinden seçmeler", *Belgeler* 10/14 (1980-1981): 49.

sinin mahbubunun hâkimiyetinde olduğunu ve bunun yanında kendisinin de sultan'ı hâkimiyet altına aldığını ima eden beytine kızmıştır; hamam o kadar popüler olmuştur ki diğer hamamcıları ekonomik krize sokarak bazı mühim kimselerin gelirini düşürmüştür ve insanların işlerinden olmalarına yol açmıştır; başka hamam sahipleri Gazali'nin hamamının ahlaksızlık yuvası olduğu yolunda Paşa'ya (riyakârca) şikâyette bulunmuşlardır.[29] Öte yandan, Âşık'ın aktardığı hikâyenin entelektüel seçkinlerden birinin bir diğeri hakkında anlattığı bir hikâye olduğunu da gözden kaçırmamalıyız. Gazali'nin hamamındaki âşıkane tavırların Âşık'ın nezdinde ahlaksızlık olduğunu belirten hiçbir iz yoktur. Aşağıda daha ayrıntılı ele alacağımız nedenlerden dolayı, ahlaksızlık suçlaması İbrahim Paşa'nın veya diğer hamam sahiplerinin şahsi husumetlerini dışa vurmaları için bir bahane olarak görülür.

Sakalı çıkmamış oğlanların arzu nesnesi olarak müsait bulunmaları, genellikle, tecavüz ya da başka cinsel taciz biçimleriyle sonuçlanana ya da toplumun ahlaki karakterinin bozulduğunun düşünülmesine yol açana kadar kamusal, yasal bir mesele haline gelmiyordu. Hukuk literatüründe tecavüze uğrayan oğlanlara ya da genç erkeklere ilişkin epeyce vaka mevcuttur. Mesela, Ebussuud'un şu fetvası:

MESELE:

Zeyd, tüyü bitmemiş oğlu Amr'a Bekr'in –Allah korusun– Lut kavminin ettiğini (fiili livata) yaptığını kanıtlasa, Bekr'e ne yapılması gerekir?

Zeyd, oğlu Amr-i emrede, Bekr –ne'ûzübillâh– amel-i kavm-i Lût ettiğin isbat eylese, Bekr'e ne lâzım olur?

CEVAP:

Eğer [Bekr] bunu âdet edindiyse imamın izniyle katledilmesi şeriata göre uygundur; zinada olduğu gibi tahkik edilmesi gerekmez.

Mu'tâdı ise izn-i imâmla katl olunmak meşrû'dur, zinâ gibi ihsân dahi lâzım olmaz.[30]

Bu hükümde bir oğlana tecavüz etmenin *hadd* suçlarından (Allah hakkı olarak cezalandırılan suçlardan) sayılmaması dikkat çekiyor. Dava kadı tarafından görülür, hüküm imam tarafından onaylanır ve siyaset cezası, yani (idam cezası da dahil olmak üzere) ağır fiziksel ceza, idari yetkili tarafından uygulanır. Bu saydıklarımız kabul gören süreç olmakla birlikte, uygulamada para daha

29 Selim Kuru, bize uygunsuz hamamların kapatılmasına yönelik baskıların bir kısmının su sıkıntısı ve su kaynakları hususundaki rekabetten kaynaklanmış olabileceğini belirtti.

30 Düzdağ, *Ebussuud*, 159 (no. 787).

yaygın olduğu anlaşılıyor. Leslie Peirce, Süleyman'ın Kanunnamesi'nin eşleri zinaya karışan erkeklerden ve genç oğulları oğlancılara boyun eğen babalardan "köfethorluk" adı altında bir vergi alınmasını şart koştuğunu belirtir.[31] Cinsel taciz vakalarında ceza yetkisinin yerel yöneticinin tasarrufunda bulunduğu durumlara dair kanıtlar da mevcuttur. Bu tür vakalardan biri de Sihri mahlasıyla tanınan şairin popüler hikâyesinde görülür. Hikâye hem Âşık'ın hem de Ali'nin tezkirelerinde yer alır; Ali'nin anlattığına göre:

Şehir oğlanlarındandır, İstanbulludur, Kız Memi diye tanınırken, saçı sakalı ağardığında hadımlar zümresine katıldığı için Hayasız Sihri diye çağrılır olmuştur. Kâtiplerdendir, tarih düşüren bir şairdir, zarifçe zulüm eden ve efsanelere meraklı biriydi. Sihri, Defterdar Sirozi Hasan Çelebi ile Halep'e gittiğinde, at pazarı kâtibi olmuş. Arkasına geçtiği her davara binmek mümkündür sanıp tüysüz bir oğlanı odasına götürmüş. Gece sabaha kadar tıka basa yedirip içirmiş. Hatta zavallıyı kendinden geçirtmiş. Ertesi gün oğlan şarabın sersemliğinden uyanmış. Şalvarının uçkurunun koptuğunu, gömleğinin yırtıldığını fark etmiş. Akrabası olan Müslümanlar sabahtan Halep Beylerbeyi Kubat Paşa'nın divanına gitmişler. "Sihri bu oğlanı kirletmiş," diye şikâyet etmişler. Meğer Paşa ile defterdar arasında evvelden anlaşmazlık varmış. [Defterdarın] adamlarını cezalandırmak ve onlara hainlik etmek istermiş. Eşeğe gücü yetmeyen semerini döver. At pazarı kâtibi zavallı Sihri'yi getirtmiş, hayalarını kestirtip âleme rezil etmiş.

Şehir oğlanı kısmından nefs-i İstanbuldan Kız Memi dimekle meşhûr ve dü-mûy olmak mertebelerine vardukda tavâşî zümresine ilhâkla Sihrî-i bî-hayâ diyu mezkûr olup ehl-i kalem ü târîh-gûy ve sitem-i zarîf ü efsâne-cûy bir şahs idi. Defterdâr Sirozî Hasan Çelebi ile Halebe vardukda Sıhrî at bâzârı kâtibi olmış. Her ardına geçdügi tavâra binmek mümkin sanup bir sâde-rû oğlanı odasına götürmiş. Bir gice sabâha dek vâfir yedürüp içirmiş. Hattâ derdmendi kendüden geçürmiş. İrtesi ki oğlan ser-hâb-ı humârdan bîdâr olmış. Bend-i şalvârını bürîde tonını pîrâhenini derîde bulmış. Akrabâsından olan müselmânlar seherden Haleb Beglerbegisi Kubâd Paşa dîvânına varmışlar. Sihrî bu emredi murdârlamış diyu şikâyet kılmışlar. Meger ki Paşa ile defterdârun 'adâvet-i sâbıkası var imiş. Adamlarına siyâset ü ihânet kılmağa talebkâr imiş. Eşegine güci yetmez semerin döger. At Bâzârı kâtibi derdmend Sihrîyi götürmiş hayâların budatup rüsvây-ı 'âlem itmiş.[32]

Bu kez de şair zümresinden biri hakkında yazan bir başka şairi görüyoruz. Kubat Paşa dürüst Müslümanların şikâyeti karşısında harekete geçmiş olmakla birlikte, ortada aslında bir suç olmadığı ve beylerbeyinin husumeti söz konusu olmasa Sihri'nin cezalandırılmayacağı yolunda bir ima bile

31 Peirce, "Seniority, Sexuality, and Social Order", 187. Ayrıca bkz. Heyd, *Studies*, 277.

32 Sihrî-i Sânî maddeleri için bkz. İsen (ed.), *Künhü'l-ahbâr*, 228; Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 151b-152a. Oğlancılığa ceza olarak hadım etme için bkz. Heyd, *Studies*, 267.

mevcut. Burada ayıplarken gösterilen duraksamanın altında hukuk sisteminin bir parçası olan mühim sınıf farkları ve bunun neticesinde toplumsal sınıf ile hoş görülür davranış biçimleri arasındaki ilişkiler hakkındaki algı yatmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nda resmi eğitim demek dini eğitim demekti; bunun asıl sebebi de İslam hukukunun dini hukuk olmasıydı – yani hükümdar tarafından çıkarılan kanunlar bile fıkıhçıların denetimine tabiydi. Nihayetinde, bu durum ilmiye sınıfının hukuk nezdinde muazzam hürmet gördüğü anlamına geliyordu; bunun en büyük sebebi ise fıkıhçıların aynı zamanda ilmiye sınıfına mensup olmaları ve konumlarını diğer güç odaklarının iddiaları karşısında savunmaktan çekinmemeleriydi. (Mesela Heyd, dine duyulan hürmet nedeniyle ulemanın siyaset ya da tazir cezalarına çarptırılmadıklarını belirtir. Siyasetle cezalandırılmayı gerektiren bir suçtan mahkûm olsalar, sadece görevlerinden alınmak suretiyle cezalandırılırlardı; tazir [ayıplama, kınama] cezası gerektiren bir suçtan mahkûm olsalar bie ancak sert bir ikaza maruz kalırlardı.)[33]

Colin Imber, bize Ebussuud'un ulemanın kendi konumunu savunmasına dair fikir veren ilginç bir fetvasına yer verir:

MESELE:

İlmiye zümresinden olan Zeyd, Amr'ın kızı olan Müslüman Hind'e talip olarak önden bir miktar çeyiz parası gönderse, nikâh kıyılmadan önce Amr, Hind'i kendi rızasıyla Zeyd'e vermeyip varlıklı olan Bekir'e verebilir mi?

Ehl-i ilm olan Zeyd, Amr'ın kızı Hind-i müslime namzed olup, bir mikdar mehr-i mu'accel dahi gönderse, kabl-en-nikâh Amr Hind'i rızâsıyla Zeyd'e vermeyip akçalı olan Bekr'e vermeğe kâdir olur mu?

CEVAP:

Ulemadan olmayanı tercih etmek Müslümana yakışmaz.

Müslime lâyık değildir ki, ehl-i ilmden gayri kimseyi tercîh ede.

Bu durumun nereye kadar varabileceğini anlamak için hemen ardından bir soru daha gelir:

BU DURUMDA:

Amr, Zeyd "fakirdir" diye Bekir'i tercih ederse, şeriata göre Amr'a ne yapmak gerekir?
Amr, Zeyd'i "fakirdir" deyu Bekr'i tercîh edicek, şer'an Amr'a ne lâzım olur?

33 Heyd, *Studies*, 269-70, 274.

CEVAP:
Zeyd'in ilmi Bekir'in zenginliğinden daha hayırlıdır. İlimi tercih etmek gerekir.

Zeyd'in ilmi gayrinin dünyâsından hayırlıdır, ilmi tercîh etmek lazımdır.[34]

Buradaki düşünce gayet açık: Amr'ın davranışı teknik olarak hukuka uygundur, ancak ilmin ve ilmiye sınıfının üstünlüğünü kabul etmediği için ayıptır. Bu hüküm ve altında yatan tavır bugün bize garip gelebilecek (ama belki de garip gelmemesi gereken) daha pragmatik bir genel ilkenin önemli bir işaretidir. Erken modern dönemde, hukuk her sınıftan insana eşit uygulanan bir şey olarak algılanmıyordu; kişinin ait olduğu sınıf ne kadar alttaysa davranışlarında da o kadar az müsamaha gösteriliyor ve uygunsuz davranışları daha tehlikeli sayılıyordu. Eğitimli ve bilinçli kesimlere daha fazla serbestlik tanınıyordu; bunun nedeni kısmen bu kişiler daha üstün kimseler olduklarından davranışları için daha geçerli nedenleri olmasının beklenmesi ve onların mahrem davranışlarının kitlelerin huzurunu ve sükûnetini bozma riskinin fazla olmadığının düşünülmesiydi. Resmi eğitim dini eğitim olduğu için, okumuşlara duyulan hürmet –en azından teoride– ilgilendikleri konuya –yani Kuran'a ve şeriata– duyulan hürmetten kaynaklanıyordu. Şairlerin de pek çoğu şeriat eğitimi almış olduklarından edebiyat camiası dizelerinde dini eğitim ile edebi eğitimin eşit ve aynı ayrıcalıklı konuma layık olduğunu göstermeye çaba harcıyordu.[35] Üstelik bu sadece Osmanlıların inandığı bir husus değildi. Daha önce Cellini'nin otobiyografisinde benzer bir iddiada bulunduğunu görmüştük; dediğine göre Pompeo'nun katlini mazur gösteren papanın ağzından şunlar dökülüyordu: "Sanatları söz konusu olduğunda Benvenuto kadar eşsiz olan adamlar kanunlara bağlı olmamalılar – özellikle de o, zira gayet iyi bir nedeni olduğunu biliyorum ben." Burada üstü kapalı olarak söylenen aslında en üst dinsel otoritenin, sanat bir şekilde Tanrı'nın ilhamı olduğundan ve onun şanı için yapıldığından, sanatsal yeteneğe ayrıcalıklı bir konum bahşetmesidir.

II. KISIM: AŞK, SEVGİLİ VE DİN

Osmanlı İmparatorluğu'nda dini ilimlerin konusu ve bu ilimlere sahip olanlara gösterilen hürmet bizi incelememizin kendimizce en zor ve tehlikeli

34 Düzdağ, *Ebussuud*, 180 (no. 901). Ayrıca bkz. Imber, *Ebu's-su'ud*, 173.

35 İsen ("Meslekî konumları", 310-314) belli başlı şair tezkirelerinde yer alan şairlerin mesleklerini gruplandırmıştır. En büyük grup yüzde 36 ile ulema sınıfıdır, ayrıca yüzde 6,5 da diğer dini meslekler den oluşur. Bu da demek oluyor ki şairlerin toplam yüzde 42,5'i doğrudan dine ilişkin alanlardandı. Ardından ise yüzde 28 ile bürokratlar gelir.

alanına getiriyor. Dini meselelerle ilgili herhangi bir tartışma, yanlış anlaşılma ve birilerini incitme olasılıklarına gebedir. Din ile tensel ya da dünyevi aşk aynı tartışmada ele alındığında bu olasılıklar misliyle çoğalır. Bu nedenle, bu kısımda yapmak istediğimiz şeyin sınırlarını son derece açık bir şekilde belirtmek isteriz. Öncelikle, asıl konumuz ne din (Hıristiyanlık, Yahudilik ve İslam) ne de dini şiir; ancak zaman zaman dinin ve dini şiirin (tasavvufi, mistik, Neoplatonik şiir) gerçek sevgililer ve dünyevi aşk ile iç içe geçtiği olabilir. İrani-Osmanlı şiirinin ruhani boyutları hakkında pek çok çalışma yapılmış bulunuyor, bizim bu çalışmaları genişletmek ya da özetlemek gibi bir niyetimiz yok. Ayrıca, son derece bilgili bazı kişilerin böyle bir kesişme alanı bulunmadığına ve Dante'den Osmanlı tasavvuf şairlerine kadar spiritüel şiirin dünyevi aşkla ciddi bir ilişkisi olmadığına samimiyetle inandıklarının da farkındayız. Bu kişilerin fikirlerine saygı duymakla beraber bu fikirlere katılmıyoruz; ortaya koyduğumuz savların tarihsel uygulamanın ve insanoğlunun dini yorumlama biçiminin sadece bir tarafına yönelik olduğunun anlaşılacağını ve değindiğimiz dinlerden herhangi birinin temel inanışlarına saldırı olarak algılanmayacağını umuyoruz. Erken modern dönemde dini hukukun yaşamın gündelik akışına uygulanması nasıl ki türlü tavizler, yorumlar, müzakereler, kararlar, rekabetler ve iktidar mücadeleleri gerektirdiyse, manevi ve dünyevi aşkın kesiştiği yer de içinden çıkılamayacak kadar karışık, karmaşık ve tartışmalı bir alandı. Bu alanda, öne süreceğimiz üzere, kişinin manevi hakikate ve ilahi bir bağlantıya erişme misyonunda duygusal gücü ve yakınlığı yaratan erotik olandı.

Aşkın Maneviyatı

Bu bölümün konusunun birkaç dizeye indirgenmesi gerekseydi, Sidney'in *Astrophel and Stella*'sının şu dizeleri konuyu gayet iyi özetlerdi:

> Kusursuzluğun vârisi olmak yetmezmiş gibi
> Yöneltirsin zihinlerini öyle olmaya
> Sende görenlerin en güzel şeyleri
> Güzelliğin çekerken kalpleri aşka
> Faziletin aynı hızla iterken aşkı iyiliğe
> Haykırır şehvet "Heyhat, biraz da beni doyur" diye.[36]

Bu dizelerde Sevgililer Çağı'nda sevgilinin maneviyatının en yalın unsurlara indirgendiğini görürüz: Sevgili mükemmelliktir; mükemmellik güzelliktir. Sözü edilen mükemmellik ilahi mükemmelliğin mirası ve yansımasıdır. Sev-

36 Sidney, *Poems*, 201 (no. 71).

gilinin (kusursuz) güzelliği insanları mükemmelliğe âşık olmaya cezbeder. Sevgilinin fazileti (tensel arzulara direnişi) âşığı tensel arzulardan saf bir (ilahi) iyilik aşkına doğru yönlendirir.[37]

"Heyhat," diyen şair şehvetin yine de doyurulmayı beklediğini söyler – işte bu "heyhat" sözü bu bölümün esas konusudur. Doyurulmak olgusu bizi bedene, yemek, sindirim ve boşaltım gibi esasen bedensel olan işlevlere geri getirir ve temel bedensel işlevlerden bir diğeri olan üremeyi akla getirir. İnsanların duyduğu aşk tamamen ruhanileşmiş olamaz çünkü bu aşk ancak bir bedende var olabilir ve o bedenin kendi zorunlulukları, gereksinimleri vardır. İslam mutasavvıfları arasından da biri (Cüneyd) Sidney'den çok önce "yemeğe nasıl ihtiyacım varsa cinselliğe de öyle ihtiyacım var" diyerek kişinin aklının hep cinsellikle meşgul olması durumunda faziletli ve dindarca bir yaşam sürdüremeyeceğini öne süren hadisin altında yatan fikri de teyit etmiş olur.[38] Londra'dan İstanbul'a kadar pek çok erken modern dönem şairi salt manevi aşkın, dünyevi ve tensel dayanağı olmayan ruhani tutkuların açlığa ve susuzluğa mahkûm olduğunu dizelerinde yansıtmışlardır.

Ruhani ve fiziksel arzu ve tutku arasında belirgin bir fark gören ve kutsal kişilerin, dini liderlerin, ilahiyatçıların, keşişlerin ve rahibelerin cinsel faaliyetlerinin riyakârlık olduğunu düşünen bilinç çok daha yeni, Aydınlanma sonrası düşüncenin ürünüdür. Osmanlı şairleri için riyakârlık inzivada –herhangi bir tür inzivada– olan kişinin bedenini reddetmesi ve gerçekten bir sevgili ile bir kadeh şarap olmaksızın manevi aşka ve esrikliğe erişilebileceği ısrarıydı. Hakiki aşk ilahi olana duyulan aşk ya da varoluşun özündeki bütünlüğe dönme arzusu olabilir; fakat insanoğlunun böyle bir aşka erişmesi ancak mecazi aşk, yani gayet fiziksel ve dünyevi bir sevgilide kendisini gösteren güzelliğe duyulan aşk vasıtasıyla mümkündür. Mecazi doğası anlaşıldığı sürece fiziksel aşk mazur görülebilir ve hatta takdir edilebilir. Üstelik bu sadece Osmanlıların düşüncesi değildir. Michelangelo'nun bir oğlana yazdıklarını anımsayalım:

> Hep amansız ve ölümcül bir günah değildir ki
> Şiddetle sevmek müthiş bir güzelliği
> Erittiği takdirde katılaşmış yüreği
> Delsin diye bir anda içini ilahi bir ok gibi.[39]

---

37 Örneğin, bkz. Ficino, *Commentary*, 45-52.

38 Bkz. James Bellamy, "Sex and Society in Islamic Popular Literature", *al-Sayyid-Marsot 1979*, 23-42, 31 n. 25 (al-Gazali'den alıntı).

39 Dizeler için Michelangelo Buonarroti, *Rime*, Girardi (ed.), 1967; ayrıca bkz. *Rime di Michelagnolo Buonarroti. Raccolte da Michelagnolo suo nipote*, Floransa: Appresso I Giunti, 1623, 5. Ayrıca bkz. https://archive.org/stream/rimedimichelagno00mich#page/n3/mode/2up.

Kortezan şairlerden Tullia d'Aragona 1547 tarihli *Dialogo della infinità d'amore* [Aşkın Sonsuzluğu Üzerine Diyalog] adlı eserinin girişinde (Tullia karakterinin ağzından) şunları söyler:

> Olabilecek bütün alt türlerini bir kenara bırakırsak, iki tür aşk olduğunu söyleyeyim. Birine "bayağı" ya da "haysiyetsiz" aşk, diğerine "haysiyetli" yani faziletli aşk diyelim. Sadece erdemden ve zarafetten yoksun, asil olsun avam olsun, bayağı ve fesat kişilerde görülen haysiyetsiz aşk sevilen nesneden istifade etme arzusundan kaynaklanır ve amacı hayvanlarınkinden farklı değildir. Yalnızca zevk almak ve kendilerine benzeyen bir şeye hayat vermek dışında bir düşünceleri ya da kaygıları yoktur...
>
> Zarif ve erdemli bir doğaya sahip olan, zengin olsun yoksul olsun asil kimselere özgü haysiyetli aşk ise diğeri gibi tutkudan değil akıldan kaynaklanır. Asıl amacı sevgilisinin kendisine dönüşmesi arzusuyla kendisini sevdiğine dönüştürmek, böylelikle ikisinin bir veya dört olmasını sağlamaktır... Böyle bir dönüşüm ancak ruhani bir zeminde gerçekleşebileceği için, bu tür aşkta ana rolü "ruhani" duyular yani göz ve kulak, hepsinden önemlisi ruhani olana en yakın olduğu için hayal gücü oynar. Fakat aslında, sevgiliyle tamamen özdeşleşebilmek için âşığın umudu ruhani birleşmenin yanı sıra bir de bedensel birleşme olduğundan ve insan bedenlerinin iç içe geçerek tek vücut haline gelmesi fiziksel olarak imkânsız olduğundan umulan bedensel birleşme asla gerçekleşemeyeceği için âşık bu özlemine asla kavuşamaz ve tutkularını hiçbir zaman tatmin edemez.[40]

Tullia'nın öne sürdükleri, ağırlıklı olarak, geç Rönesans aşk kuramlarında sıkça görülen ve aşk üzerine kaleme alınmış, Ficino'nun *Symposion* üzerine yorumlarında izah ettiği etkili Platonik aşk kuramını benimseyen, başta Leone Ebreo'nun *Dialoghi d'amore* [Aşk Diyalogları] ve Pietro Bembo'nun *Gli asolani* [Asololular] eserleri olmak üzere çok sayıda benzer diyalogda karşılaşılan düşüncelerdir. Öte yandan, Tullia karakterinin yaptığı ayrımlardan birine dikkat çekmekte fayda var. Tullia, doğal ve hayvani davranışların ruhani deneyimlere dönüşebilme ve çoğu durumda ayıplanacak hareketlerin övgüyle karşılanabilme olasılığını, yapanın kaba saba mı yoksa asil mi olduğuna göre değerlendirir. Böylelikle aşkın, fiziksel ifade bulan aşkın bile belli bir kesim için, duygusal ve duyusal deneyimin akılsallaştırılmış ve

40 Russell ve Merry (ed. ve çev.), *Infinity of Love*, 89-90. Tullia d'Aragona ve *Dialogue* hakkında bilgi için bkz. *Infinity of Love*, 21-42; Jones, *Currency of Eros*, 103-117. Tullia 1510 yılında Roma'da doğdu; Roma'da kortezanlığın dorukta olduğu günlerde annesi de tanınmış bir kortezandı. Aklı ve zekâsıyla dikkat çeken Tullia müzik eğitimi almıştı ve hem şiir hem de nesir yazıyordu; bütün bunlar onu Roma'nın okuryazar çevrelerinde gözde bir eşlikçi haline getirmişti. 1535-1548 arasındaki dönemde, İtalya'da kortezanların durumu bozulmaya başladığında, Tullia Venedik ve Floransa da dahil olmak üzere pek çok şehre taşındı, gittiği yerlerde güçlü ve meşhur kişilerin ilgisini kazandı. 1556'da, Roma'ya döndükten bir süre sonra, hayata gözlerini kapadı.

ruhanileştirilmiş bir yorumunu paylaşan bir kesim için farklı bir şey olması mümkün hale gelir. Gerçek Tullia'nın yaşadıkları yukarıda sözünü ettiğimiz duygusal/entelektüel seçkinler olgusunu doğrular. Tullia, Floransalı yetkililer tarafından kortezanların sarı örtü takmalarını şart kılan kısıtlayıcı kanunlara uymamakla itham edildiğinde, Dük Cosimo "şair olduğu için itibarının iade edilmesini" önermiş ve bu tavsiyeyi dikkate alan yetkililer onu "nadir rastlanan felsefe ve şiir bilgisi" nedeniyle kanundan muaf tutmuşlardı.[41]

Bu diyaloğun içerdiği Neoplatonizm bize ironik gelebilir. Kurgusal Tullia gençlere âşık olmanın ayıp olduğunu söylediğinde, muhatabı olan Varchi itiraz edip mesela Sokrates ve Plato'nun "onlara [gençlere] duydukları aşkın insanların genelde yorumladığı şekilde olmadığını" ve amaçlarının cinsel (duhul içeren) faaliyet değil "güzel ruhlar" üretmek olduğunu savunuyordu. Bunu okurken, gerçek Benedetto Varchi'nin genç (erkek) öğrencileriyle cinsel münasebette bulunduğu yolundaki şüphelerin yaygın olduğunu ve 1545'te bu öğrencilerden birine tecavüz ettiği için tutuklandığını unutamayız – zira Tullia'nın okurlarından hiçbiri unutmazdı.[42] Bu, bir bakıma, bir yandan ideal bir sevgilinin sahip olması gereken bütün yetenekler ve cazibe ile sevgili rolünü üstlenirken bir yandan da geçimini müşterilerinin fiziksel, cinsel (bayağı) arzularını tatmin ederek karşılayan Tullia'nın kendi durumunu yansıtır.[43]

"Bize ironik gelebilir" diyoruz çünkü erken modern dönem seçkinlerinin pek çoğunun buradaki ironiyi ve riyakârlığı anlamayacağını sanıyoruz. Oysa, ister Osmanlı ister Avrupalı olsun, entelektüel seçkinler arasında pek çok kişinin cinsel eylemlerin ahlaksal niteliğinin tamamen altında yatan niyete ve yorumlandığı bakış açısına bağlı olduğuna samimiyetle inandığı anlaşılıyor – gerçi kimin samimi, kimin samimiyetsiz olduğunu söylemekten çekiniriz. Varchi gibi biri genç birinin güzelliğine kapıldığını sanabilirdi; güzellik iyiliğin dışa yansıması olduğu için de iyiliğin cazibesine kapıldığını ve onunla bütünleşmek arzusunda olduğunu düşünebilirdi – iyilikle bütünleşmek de ayıplanacak bir davranış değildi. Kortezan açısından bakıldığında, o da kendisine açık birkaç yoldan birinde geçimini sağlamaya uğraşmaktaydı. Onun davranışı pragmatik ve ahlak dışıdır; âşığın davranışı ise içinde bulunduğu manevi hale göre bayağı veya ruhani olarak yorumlanacaktır. Ancak her iki durumda da aşkın, hatta haysiyetli ve ruhani aşkın bile fiziksel yönü redde-

41 Russell ve Merry (ed. ve çev.), *Infinity of Love*, 26.

42 Genç oğlanlara duyulan aşk konusunda, bkz. *Infinity of Love*, 95-97. Benedetto Varchi (1503-1565) Tullia'nın Floransa'da kaldığı günlerde şehrin entelektüel yaşantısının önde gelen yıldızlarındandı. Âlim, şair ve tarihçi olan Varchi vasat bir komedinin de yazarıydı. Antik düşünürlerin saygın savunucularındandı. Ayrıca, aşk hakkında Platonik görüşlere sahip bir Aristoteles hayranıydı. Tullia'nın dönemin en ileri gelen Floransalı entelektüellerini kapsayan sosyal çevresinden biriydi. "Güzel ruhlar" üretmek olgusu İslam geleneğinde ruhun gebeliği olgusunda yansıma bulur (bu konuda, bkz. Schimmel, "Eros", 138-139).

43 Bkz. Brackett, "The Florentine Onestà", 294.

dilmez ya da sansürlenmez. Rinaldina Russell'ın belirttiği üzere, Tullia'nın *Dialogue*'u yayınlandığı zamana kadar, aşk üzerine yazılmış, gerçek bir sevgilinin ve gerçek duysal tatminin doğal bir gereklilik olduğunu savunan pek çok risale basılmış durumdaydı zaten.[44]

Osmanlı şiirinin en esaslı mecazı muhtemelen Tullia karakterinin ifade ettiği olgudur: Haysiyetli aşk ruhani birleşmenin yanı sıra gerçekleşmesi asla mümkün olmayacak bedensel bir birleşmenin peşindedir, dolayısıyla beraberinde kaçınılmaz bir ayrılık, özlem ve derin hüzün taşır. Osmanlı ve Avrupa usulü, Hafız ve Petrarca usulü aşkın tamamen kesiştiği bir nokta varsa, o da ana temalardan biri olarak hüzüne duyulan ilgidir. Bunu tek fark eden biz değiliz. Stephen Greenblatt, Wyatt'ın şarkı sözlerini ele alırken, bir yerde "16. yüzyılın sonlarında hüzün modaydı" der ve devam eder:

> Evlilikte aşkın açıkça ifade bulmadığı, acımasız bir zorbanın hükmettiği, entrikaların ve hasedin sardığı bir kültürel ortamda saray eğlencelerinin sürekli hayal kırıklığı, hüsran, tehdit, bizzat kur yapılan kadınlara karşı düşmanlık ve erotik aşkın temin edemediği bir güvenlik özlemi ifade etmesi bizi şaşırtmamalı.[45]

Kadınlar sözcüğünün yerine *mahbuplar* sözcüğünü koyacak olsak, bu pasaj pekâlâ Osmanlı saray çevresinin kültürünü tarif edebilirdi. Osmanlılar için, bu durumun doğurduğu hüzne yönelten hususiyet, dünyevi sevgilinin arkasında bu fani dünyanın çoğulluğunun ötesinde evrensel tekliğe ulaşmayı vaat eden ilahi bir sevgilinin varlığıdır. Şairin dediği gibi:

Sana âşık olunca gönül, bıraktı hayatı, sürgün oldu	*Aşkunla verüp canını dil gurbete vardı*
Çoklukta huzur bulmadı, vahdete koştu[46]	*Kesretde huzur eylemedi vahdete vardı*

Böylelikle, âşığın hüznü bu dünyada yaşamanın getirdiği sancılı ayrılıklara –sevgiliden, hamiden, servetten, güçten, güvenlikten vs.– münasip bir tepki olarak doğallaştırılır. Şair alışılagelmiş bir ıstırapla, alışılmışlığına rağmen yine de derinlikten ya da samimiyetten yoksun olmayan bir ıstırapla söyler:

Allah senin eşiğinden sürgün edeli beni, ay yüzlüm	*İşigünden çün beni cebren Hudâ kıldı cüdâ*
Artık yerde gökte yerim yok benim	*Yirde gökde bana yir yoktur bugün iy mehlikâ*

44 Russell ve Merry (ed. ve çev.), *Infinity of Love*, 29.
45 Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*, 138-139.
46 Fevrî, "Dîvân", var. 217.

Sevgili, ayrılık kadehi bin kat acıymış ölümden	*Acı imiş mevtten bin kerre câná câm-ı hecr*
Yeğlerim bin kez ölmeyi, bir kez ayrılmaktansa eşiğinden	*Bin kez ölmek yig tapundan bir kez olmakdur cüdâ.*[47]

Erken modern dönemde yaşayanlar nezdinde bu dünyanın doğası itibarıyla iflah olmaz derecede karmaşık olduğunu aklımızda bulundurmamız gerek. Sultan Süleyman zamanında "Şairlerin Sultanı" [Sultanü'ş-şu'âra"] olarak anılan meşhur âlim Baki'nin ifadesiyle:

Dünyanın hali ezelden beri böyle perişan ancak	*Hâl-i 'âlem ezelî böyle perîşân ancak*
Kimi güler, kimi ağlar, kimi inler ancak	*Kimi handân kimi giryân kimi nâlân ancak*
Kimisi yârin gül yanağı için inleyen bülbül	*Kimisi bülbül-i nâlân-ı gül-i ârız-ı yâr*
Kimi cananın mum yüzüne pervane ancak	*Kimi pervâne-i şem'-i ruh-ı cânân ancak*
Bu cihan kimine şenlik ve keyif ve sefa köşkü	*Bu cihân kimine kasr-ı tarâb u ayş u safâ*
Kiminin dertten başına zindan ancak	*Kiminün mihnet ile başına zindân ancak*
Sonunda feleğin devesinin ayakları altında	*Pây-mâl olmada âhir şütür-i gerdûna*
Padişah da dilenci de bir ancak	*Pâdişâh ile gedâsı hele yeksân ancak*
Ey Baki, hayret veren bu dünya hanında hemen	*Bâkıyâ hânkah-ı 'âlem-i hayretde hemân*
Her kim gelse bu sırlara şaşar ancak.	*Her gelen kimse bu esrâr ile hayrân ancak.*[48]

Dünya manasızdır; burada sadece çılgına dönmüş bir deve kadar kör, kaprisli ve tehlikeli bir kaderin hükmettiği şeyleri yapan insanlar vardır. Manalı olan tek şey bu dünyayı tutarlı, anlamlı ve tek bileşenli bir başka yere bağlayan bağlantılardır. O halde, şiirin kuvveti ve cinsel arzunun kudreti (dünyevi) sevgiliden (manevi) sevgiliye doğru aktarımda yatar. Arzu ne

47 H. Bilen Burmaoğlu, *Bursalı Lami'î Çelebi Divanı'ndan Seçmeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1989, 88 (no. 3 [satır 1-2]).

48 Küçük (ed.), *Bâkî Dîvânı*, 247 (no. 238).

kadar ateşli ve ne kadar abartılı olursa, bu dünyanın çerçöpü de o kadar kül olup gider. Dünyada aşk daima din ile kesişir.

Osmanlı Maneviyatı ve Aşk Şiiri

Dinsel maneviyat ile cinselliğin iç içe girdiği noktaları görmek için Osmanlı şiirinin çok derinlerine inmemiz gerekmez. Mesela, daha önce hem kendi zevki için hem de para kazanmak için son derece gerçek sevgililere övgüler dizdiğini gördüğümüz Zati bir sevgili için aşağıdaki gazeli yazmıştır; bu gazel Osmanlı aşk şiirine damgasını vuran karmaşık retorik (ki sadeleştirmede yansıtmak güçtür) ve parlak abartılar ile bezelidir:

O ay yüzlü ışık saçan yüzünden kaldırınca örtüyü	*Nikâbın açtı tâ ol meh cemâli âfitâbından*
On sekiz bin âlemi baştan başa ışık bürüdü*	*Serâser on sekiz bin âlemi pür kıldı tâbından*
Zannedersiniz ki kardeşleri attı Yusuf'u bir kuyuya	*Sanır kardeşleri çâha bıraktı Yûsufu ol hod*
Oysa o ay yüzlüyü görünce rüyasında utancından girdi toprağa	*Görüp seyrinde ol mâhı yere geçti hicâbından*
Dokuz felek aşkından raks eder baştan aşağıya	*Serâser bu dokuz eflâk onun mihriyle raks eyler*
Toprak yatar kalır aşk şarabının sarhoşluğuyla	*Zemîn ser-mest olup yatar onun aşkı şarâbından*
Gönüller açılır, keder yanaşmaz olur duyanlara	*Gönüller açılır gûş eyleyenden fasl olur gussa*
Ne zaman güzelliğinin kitabından söz açılsa	*Ne dem feth-i kelâm olsa kitâb-ı hüsnü bâbından*
Rabbim! Mahşerde Zati'yi de koy onun yanına	*İlâhî! Zâtîyi haşr eyle onunla kıyâmette*

* Halk arasındaki inanışa göre, kâinat on sekiz bin âlemden oluşur. Bu sayı, "evrensel akıl" (etkin unsur, *akl-ı küll*), "evrensel ruh" (edilgen unsur, *nefs-i küll*), gökyüzünün dokuz katı, dört temel unsur (hava, toprak, ateş, su) ve bu dört unsurdan doğan maddenin üç hali (hayvan, bitki, mineral, *mevâlidü'l-selâse*) toplanarak elde edilen on sekiz rakamının "ebedi" rakam olan bin ile çarpılmasıyla ortaya çıkar (bkz. Şentürk, *Antoloji*, 237).

Düzelt halini, atmadan onu cehennem azabına.	*Kıyâmet eyle hâlin kurtarıp tamu azâbında.*[*]

Bu gazel, günümüzde Osmanlı şiirinin en bilgili yorumcularından biri olan Atilla Şentürk'ün hazırladığı, çok sayıda örnek ve ayrıntılı notlar içeren muhteşem antolojide de yer alır.[49] Şentürk, Osmanlı şairlerinin divanlarındaki gazel bölümlerinin uyak kısımlarındaki ilk şiirin Allah'a ya da peygambere hitap eden bir aşk şiiri olmasının sıradışı olmadığını belirtir.[**] Yazar, Zati'nin gazelinin de böyle olduğunu söyler. Ayrıca, bunun kolayca gözden kaçabileceğini belirterek, bu şiirde (pek çok başka şiirde olduğu gibi) peygamberi tanımlamak için kullanılan mecazların ve imgelerin sıradan ve son derece dünyevi sevgililer için kullanılanlardan farklı olmadığına dikkat çeker. Örneğin:

Esir olmuş gönül aşk denen bir şaha	*Aşk derler dil bugün bir şah esiri oldı kim*
O şah ki hükmü geçer on sekiz bin dünyaya	*Onsekiz bin âlem anun cümle fermanındadur*
Güzelliğinin ziyafetinde görünen ay ile güneş midir	*Görinen ay ile gün mi ya bezm-i hüsnünde*
İki tef gibi almış eline raks eder felek	*İki def almış eline felek rakkâs*
Oğlanın sakalı sebepsiz yazmaz güzelliğinin kitabını	*Hat kitab-ı hüsnini bî-vech tahrir eylemez*
Kaydetmek için tefsiri not yazar mushafın kenarına	*Zabt için mushaf kenarına yazar tefsirler*[50]

Neticede, bir şiirin dini mi yoksa dünyevi mi olduğunu çoğunlukla bilemeyiz, bilmemiz de beklenmez zaten. Kendimizi hep belirsizliğin uçlarında buluruz; bunun nedeni erken modern dönemde yaşayanların belirsizlikten çok hoşlanmaları değil –gerçi hoşlanırlardı– dinsel olan ile olmayan arasında çok belirgin bir fark görmemeleriydi. Mutasavvıf, saraylı ve âşık (hem kadınlara hem de oğlanlara) Hayali'nin birbirine çok benzeyen imgelerle başlayıp tamamen farklı yönlere giden iki şiiri vardır. İlki şöyle:

---

[*] Çavuşoğlu ve Tanyeri (ed.), *Zatî Divanı*, 3:3 (no. 1004).

49 Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Yapı Kredi, 1999, 236-38.

[**] Osmanlı şair divanları önce türe, sonra da uyağın son harfine göre kısımlara ayrılırdı.

50 Fevrî, "Dîvân", var. 132b; Çavuşoğlu vd. (ed.), Revânî dîvânı, "Gazeller", no. 174 (satır 3); Fevrî, "Dîvân", var. 130b.

Dilber odur ki kin besler sevene kendisini	*Dilber oldur ki mahabbet edene kîni ola*
Âşığını öldürmek onun hüneri ve âdeti	*Âşık öldürmek anın san'at ü 'âyîni ola*
Amber onun sakalına sevdasından terk etsin memleketi	*Hatı sevdâsı ile anber ide terk-i diyâr*
Zülfünün zavallı âşığı olsun misk Çin'deki	*Zülfünün nâfe-i Çin âşık-ı miskini ola*
Yeni ay gibi eğilsin iki hilali önünde	*Mah-ı nev iki hilaline anun ede sücud*
Ülker yıldızları olsun benler yanağındaki	*Hallerden meh-i ruhsarına pervini ola*
Şehrin sofuları geçip giderse görmeden zülfünü ve yüzünü	*Görmeden zülf ü ruhun geçse eger zâhid-i şehr*
Korkarım ki olmaz ne imanı ne de dini	*Korkum oldur ki ne îmânı ve ne dîni ola*
Ey Hayali, yine güzel (hasen) üsluplu bu şiir	*Ey Hayâlî yine bu şi'r-i hasen-üslûba*
Umarım kazanır Anadolu padişahının beğenisini	*Umarım Hüsrev-i Rûmun sana tahsini ola.*[51]

Zalim ve tehlikeli bir sevgili imgesiyle başlayan şiir ardı ardına gelen tasviri abartılarla devam eder: Sevgilinin saçı amberden daha güzel kokar; bu koku miskin kaynağını –Asya geyiklerinin kurutulmuş siyah koku bezlerini– bile zavallı ve çaresiz bir âşığa çevirir; sevgilinin güzelliği gökleri bile sönük bırakıp utandırır. Sonra şiir birden bire –Osmanlı şiirlerinde beyitler arası geçişler çoğunlukla birdenbire gibi görünür– Osmanlı seçkinlerinin belirgin bir ayrım gördükleri bir konuya geçer. Burada "sofu" diye tabir ettiğimiz *zahid* İslamın yüzeysel, görünen (*zahir*) kurallarını ve uyarılarını körü körüne takip eden yobazı temsil eder. Sofu, aşkın dini olarak algılanan İslamın içsel, batını, gerçeküstü kurallarını takip eden âşığa her açıdan tezat oluşturur. Burayı açığa kavuşturmamız gerek: *Zahid* manevi aşkı, Allah sevgisini ya da vahdeti reddetmez. Onun reddettiği şey gerçek bir sevgilinin kesinlikle gerekli olması, aydınlanma adına içgüdüsel, cinsel arzuların desteğine ihtiyaç duyulmasıdır. Ortada gerçek bir sevgili olmayınca da *zahid* asla yüzeyin ötesine geçip dinin ve inancın hakiki (batını) anlamını göremez.

Bu noktada şiirin dinsel ya da maneviyata yönelen bir geçiş yaptığı yorumu bize cazip görünebilir, oysa aslında yapılan bunun tam tersidir. Bizi

51 Tarlan (ed.), *Hayâlî Bey Dîvânı*, 105-106 (no. 19).

gerçek, dünyevi sevgiliye geri getirir. En sondaki "imza" (*tahallus*) beyiti şairin saray mensupluğunu ve şairliğini öne çıkararak şiiri maneviyattan daha da koparır. Beyitin ikinci dizesinde "padişah, sultan" anlamına geldiği gibi meşhur bir Acem şairinin (Delhili Hüsrev) de adı olan Hüsrev sözcüğü ve hem "güzel" anlamına gelen hem de Hz. Muhammed'in şairinin (Hassan bin Sabit) adının yazılışı olan "hasen" sözcüğü ile kelime oyunları yapılmıştır. Böylece bu dize muhtelif anlamlarda yorumlanabilir: "Hz. Muhammed'in en sevdiği şair olan Hasan'ın dizeleri gibi olan dizelerimi Hüsrev kadar meşhur bir şairin beğenmesini umarım" şeklinde yorumlanabileceği gibi "Osmanlı sultanının [Süleyman] benim güzel şiirimi beğeneceğini umarım" gibi de yorumlanabilir. Burada "Hüsrev-i Rum" sultandır, sevgili en üst makamdaki hamidir.

Elit İslam tasavvufunun sevgiliyi ve sevgiliyle ilişkileri tamamen ruhanileştirmeye direnmesinin muhtemelen İslamiyet ile Hıristiyanlık arasındaki mühim bir farktan kaynaklandığı anlaşılıyor. Hıristiyanlıkta, ilahi olan Hz. İsa'nın şahsında "ete bürünmüştü", Hz. İsa maddi ve manevi âlemler arasında bir köprü olmuştu. Hz. İsa'ya duyulan sevgi Tanrı'ya aracısız olarak duyulan sevgi demekti. Bu sevgiye gerçek bir sevgilinin vasıta olmasına gerek yoktu. Bu açıklama biraz basit gibi görünse de –zira Hıristiyan mistisizmi de Héloïse ile Abélard ve Tristran ile Isolde gibi dünyevi âşıkların öyküleriyle doludur– İlahın asla tene bürünmediği, "ondan çocuk olmamış, kendisi de doğmamış" (Kuran, 112:3) olduğuna inanılan İslamiyet ile arasındaki tezatın altını çizer. Dünyevi sevgililerin en üst makamda olanı özel olmakla birlikte tamamen insan olan, mübarek olmakla beraber ilahi olmayan Hz. Muhammed'dir. Hz. Muhammed'in varlığı insani varlıktır; yaptıkları dindar kimselerin taklit etmesi gereken örnekler olmakla beraber insana özgü eylemlerdir. Yemek yer ve uyur; kızar ve sevinir; dünyada yaşar, dünyayı sever ve cinselliği olan biridir. Bir açıdan bakıldığında, sevgiliden, hamiden ya da şeyhten sultan-halifeye (Allahın yeryüzündeki gölgesine) kadar uzanan bir dünyevi sevgililer dizisinin zirvesidir.

Hayali'nin diğer şiiri de aynı zalim ve öldürücü sevgiliden yola çıkar, ama bizi oldukça farklı bir yöne götürür:

Sevgilinin gözünün hüneri önce lütuf sonra gazaptır	*Lutf-ı gazab ki ayn-ı nigârın feni geçer*
Ey gönül aldanma sakın o zalim bakışlar seni ezer geçer	*Ey dil sakın o gamze-i zâlim seni geçer*

Biz öyle bir şaraptan dağılmışız ki o seçkin buluşmada — *Biz bir meyin harâbıyız ol bezm-i hâsda*
Dünya şarabı onun yanında ayağa düşen tortu yerine geçer — *Dünya şarâbı ayağa düşmüş denî geçer*

Gönlüm öyle yandı ki dert ateşiyle o belalı akşamda — *Gönlüm ki yandı şâm-ı belâ mihnet oduna*
Ey ateş yanığı, belki de mum ile o serserilik eder — *Ey dâğ belki şem ile ol külhânî geçer*

Bir köprüdür ecel bu çamurdan dünyada — *Bir köprüdür bu âlem-i gilde ecel hemîn*
Üstünden sipahi de bey de dilenci de zengin de geçer — *K'andan sipâh ü mîr ü gedâ vü ganî geçer*

Hayali yüz sürebilsin diye erenlerin ayağına — *Yüz sürmege Hayâlî erenler ayağına*
Gülşeni'nin kapısının tozunda yılları geçer — *Yılar durur ki hâk-i der-i Gülşenî geçer.*[52]

Bu şiir sevgiliyle başlamasına rağmen tasavvuf üzerine düşünceler içerir. Tanrı felsefesi geleneğinin en esaslı iki mecazına gönderme yapar: Sevgili ve şarap. Tıpkı iki tür sevgili olduğu gibi –Tullia'nın deyişiyle bayağı aşktaki sevgili ve haysiyetli aşktaki sevgili, amaç olarak cinsel zevk ve köprü olarak cinsel çekim– şarabın ve sarhoşluğun da ikişer türü vardır. Şarap, anlayabilene, sıradan akılcılığın terk edilmesi yolunda bir araçtır ve âşık-müridin kendinden geçişini yansıtır. Bu dünyadaki sevgilinin zalimliği (fiziksel birleşmenin imkânsızlığı) âşığın içinde, bütün dünyevi bağları yakıp kavurmasını ve varoluştaki birliğe yeniden kaynaşmasını mümkün kılan bir tutku yangınını ateşlemiştir. Söz konusu âşık artık bu dünyayla ve maddi bağlarla ilgilenmez. En sefille, külhanbeyiyle, evsizle, hamamın külhanında uyuyan yoksul genç serseriyle bir olmuştur. Berduşlarla ve dilencilerle özdeşleşmek şiir geleneğinin yaygın kalıplarındandır. Hali vakti kesinlikle yerinde olan şairlerden Lamii'nin dediği gibi:

Serveti olmayan tasası olmayan yoldaşlarız biz — *Bî-devlet ü bî-gam neçe yoldaşlaruz biz*
Kâh dervişiz kâh sarhoş, neşeli serseriler gibi gezeriz — *Geh zâhid ü geh rind olur evbaşlaruz biz*

52 Tarlan (ed.), *Hayâlî Bey Dîvânı*, 144 (no. 45).

Metelik vermeyiz kahpe dünyanın servetine	*Dünyâ-yı denî varlığını bir çöpe saymaz*
Hayatın sikkesini serbestçe savuran müsrif hergeleleriz	*Cân nakdini harc idici kallâşlaruz biz.*[53]

Hayali şiirini bir derviş gibi bitirir. Önce, bu dünyadan ve bütün ayrıcalıklarından feragat eder. Ardından, bir önceki şiirde imza beyitinde saraylı-şair rolüne dönmüşken, bu şiirde kendisini Sevgililer Çağı'nda Osmanlı entelektüelleri ve idari seçkinleri arasında en gözde tarikatlardan biri olan Gülşeni tarikatının müritlerinden olarak tanıtır – 3. Bölüm'de tanıştığımız genç beyzadeler de bu tarikata katılmak için kaçıyorlardı.

Doğru yorumsal çerçevede oluşmuş aşka ya da doğru şekilde gerçekleşen tutkulu aşka değer veren bir senaryonun (genelleştirilmiş mistik, Neoplatonik bir senaryonun) varlığı kamusal düzeni ve dinin öngördüğü ahlakı korumakla yükümlü olanlar açısından hayli büyük bir belirsizlik yaratır. Bir taraftan, saraya bağımlı güçlü seçkinlerin ve onların desteklediği sanat camiasının, gerçek sevgililerin sosyal kültürüyle yakından ilişkili, bir tutkulu aşk maneviyatı oluşturdukları ve bunun sürmesini sağladıkları görülür. Diğer taraftan ise, 16. yüzyılda, aleni cinsel (ve aşka ilişkin) davranışların denetim altına alınması çabalarının giderek arttığını görürüz. Bu anlamda, mesela Floransa'da, bir yandan saray zaman zaman ahlaka aykırı davranışlar (oğlancılık) nedeniyle tutuklanan Cellini ve Varchi gibi sanatçıları ve entelektüelleri destekleyerek şehri kültür merkezi haline getirmeye uğraşırken, bir yandan da yetkililerin hem oğlancılığı hem de fahişeliği kısıtlayacak ve denetim altına alacak girişimlerde bulunduğu görülür.

Osmanlı şairleri sürekli kalıplara dayalı, artistik bir mistisisizme (tasavvufa) gönderme yaparlar; öyle ki bu göndermeler Kuran'ın ve hadislerin yüzeysel anlamının ötesine bakarak ulvi değerlerini teyit eden gizil manaları gören mutasavvıfların yazdıklarından neredeyse ayırt edilemez.[54] Ruhani aşkın fiziksel ve maddi göndergesine (ya da fiziksel aşkın ruhani göndergesine) duyulan alakayı eyleme dönüştürürken neyin kabul edilebileceği ve neyin bastırılması gerektiği arasındaki çizgi bulanık ve değişkendir. Aşağıda göreceğimiz vakada, müftü aralarında başka müftülerin de bulunduğu bir grup entelektüelin kendi şair şahsiyetlerinde senaryolandırdıkları ve övdükleri eylemleri kınadığını saklamıyor:

MESELE:

Bir zaviyedeki mescitte muhtelif kişiler arzu uyandıran oğlanlarla bir araya gelip, türlü makamlar eşliğinde tevhid getirirken tevhidi değiştirip kâh "gönlüm" kâh "canım" diyerek,

53 Burmaoğlu, *Lami'î*, 146 (no. 32 [satır 1, 3]).

54 Kısa bir şematik özet için bkz. Andrews, *Poetry's Voice*, 4. Bölüm.

kâh "sen bir ulu sultansın, canlar içinde cansın, apaçık gördüm ya seni [yaşamın] kapısı artık gizli değil" beyitini söylerek, kâh "cennet cennet dedikleri bir ev ile birkaç huri, isteyene ver sen onu, bana seni gerek seni" diye göğüslerini dövüp garip davranışlarda bulunsalar; mahalle sakinlerinden bazıları söz konusu zaviyenin şeyhi olan Zeyd'e gidip "bu tür davranışlara nasıl göz yumarsın" diye sorduklarında Zeyd "ne var bunda, Allah kelamı – cinleri ve insanları, ancak bana kulluk etmeleri için yaratmışımdır (Zâriyât Suresi, 56)" diye cevap verse şeriata göre Zeyd'e ne yapılması gerekir?

CEVAP:

Sözü edilen davranışlar ve laflar yüksek seviyede fuhuştur, ayrıca cennet hakkında söyledikleri kötü sözler açıkça küfürdür, katilleri mübahtır. Şeyhleri olan dinsiz, belirtilen laflar ve hareketler için "devam etseler bile ne var bunda" dediğinden kâfir sayılacağı gibi, o çirkin hareketleri ibadet sayıp kutsal ayeti de ona delil gösterdiği için bir kez daha kâfir olur; bu inanışından vazgeçmezse katledilmesi vacip olur.

Mes'ele:

Bir zâviyenin mescidinde eşhâs-i muhtelife ile müştehî oğlanlar muhtelit olup, envâ'-i teganniyât ile tevhîd ederlerken tevhîdi tağyir edip gâh "dil-i men" gâh "can-ı men" deyip gâh beyt "sen bir ulu sultansın canlar içinde cansın, çün iyan gördüm seni pinhan kapısı değil" deyip, gâh beyt "cennet cennet dedikleri bir ev ile birkaç hûri, isteyene ver sen anı, bana seni gerek seni" deyu göğüslerin döğüp evzâ'-i garîbe ettiklerinde, ehâlî-i mahalleden ba'zı kimseler zâviye-i mezbûreye şeyh olan Zeyd'e "bu makûle evzâ' niçin ettirip razı olursun" dediklerinde Zeyd "ne lazım gelir – cinleri ve insanları, ancak bana kulluk etmeleri için yaratmışımdır (Zariyat suresi, 56)" demekle cevap verse şer'an Zeyd-i mezbûra ne lazım olur?

El-cevap:

Evzâ' ve akvâl-i mezbûre kemâl mertebe fuhş olduğundan gayri, cennet hakkında dedikleri kelime-i şenî'a küfr-i sarîhtir, katilleri mübâhtır, şeyhleri olan bî-din hikâyet olunan akvâl ü ef'âle "mübâşeret dahi ederse ne lâzım gelir" demekle kâfir olduğundan gayri, ol kabâyihi ibâdet kabîlinden addedip âyet-i kerîmeyi ana delil getirmekle tekrar kâfir olur, bu i'tikâttan rücû' etmezse katilleri vâcip olur.[55]

Tevhid, kelime-i şahadetin "Lâ ilâhe illallah" (Allah'tan başka ilah yoktur) kısmıdır. Dervişler "Canımdan [sevgilimden] başka ilah yoktur" derken güzel oğlanları ilahi olanın yansıması olarak tanımlamaktadırlar. Bu durum, Yunus Emre'ye atfedilen bir şiirden dizelerin aktarılmasıyla da pekiştiriliyor. Söz konusu dizeler "gönül adamları", "zahiri mana adamlarının" tahayyül ettikleri cennetin tensel (dolayısıyla da mecazi) zevklerinin ötesindeki ilahi

55 Düzdağ, *Ebussuud*, 87 (no. 353).

bütün ile manen birleştikleri için mutasavvıfların cennette bir gelecek hayal etmedikleri yolundaki yaygın kanıyı yansıtmaktadır. İlmiye sınıfından birinin yaygın dinsel sembollerin, hikâyelerin ve alışkanlıkların sevgili-odaklı (ya da meyhane-odaklı) yorumlarına ve Kuran'ın zahiri okunuşunun reddedilmesine "açıkça küfür" diye saldırması, mensup olduğu sınıfın edebi kültürünün büyük bir kısmını en azından görmezden gelir gibi yaptığını gösterir.[56]

Bu tür ifadelere şiirde hep rastlanır; bunlardan en az bir tanesini içermeyen pek az aşk şiiri vardır. Mesela, ilmiye sınıfından bir şair gayet sıradan bir şekilde şöyle der:

Ey dilber, bu heybetinle çıksan cami avlusuna	*Çıksan ey dilber bu kâmetle musalla sahnına*
O gün bayram ise de başkalarına, kıyamettir bana	*'Âleme ger ıyd ise ol gün kıyâmetdür bana*
Servi boyunun gölgesinde hoş vakit geçirmek olur en büyük şansım	*Bana devlet sâye-i servinde hoş geçmek yiter*
Yoksa, Allah biliyor, sensiz cennet ağacının dalı dayaklık sopadır bana	*Yoksa sensüz şâh-ı tubâ Hak bilür letdür bana*

Ya da (sevgilinin saçı hakkında):

O iki bukle güzellik mehtabının tacı olmuş	*Ol iki zülf kim mâh-ı cemâle olmış tâc*
Biri Kadir Gecesi biri Miraç Kandili olmuş	*Biri Leyle-i Kadr ü biri şeb-i Mi'râc*

Ya da (doğrudan Kuran'dan alıntı yaparak):

Alnında, kaşının altında yazar: De ki: "O, Allah'tır, bir tektir."	*Kaşların altunda yazmış "Kul Huva'llahu ahad"*
Ne hoş bir hediyedir, ne eşsiz bir güzellik: "Allah Samed'dir."	*Bu ne lutf u hüsn-i bî-hemtâdur "Allahü's-Samed"**

56 Buradaki meselenin tam da sınıf meselesi olduğu anlaşılıyor. Bu sıralarda dervişlerin toplumsal konumu hakkında epey tartışma vardı. Bazıları doğrudan "eğitimli idari" (askeri) kesime mensuptu ve o sınıfın ayrıcalıklarından ve muafiyetlerinden faydalanıyordu. Bazıları ise sıradan halktan (reayadan) sayılıyordu ve bu yüzden de o sınıfa uygulanan kısıtlamalara tabiydi. Sorun sınırların bulanık ve değişken olmasıydı.

* Alıntı İhlas Suresi'ndendir. (Kuran, 112:1-2). Diyanet İşleri Başkanlığı'nın açıklamasına göre Samed sözcüğü "Her şey O'na muhtaçtır, o, hiçbir şeye muhtaç değildir" anlamına gelir.

Ey servi boylu, yeryüzünde yürüyüşünü taklit etmek için	*Yir yüzünde şîve-i reftâruna öykünmeye*
Bin kere feleklere uzatır başını Sidre ağacı*	*Başı bin kez çarha irsün Sidrenün ey serv-kad*[57]

Bazı eylemlere –mesela oğlanlarla ya da kadınlarla evlilik dışında cinsel ilişki kurmaya, şaraba ve meyhane kültürüne, bütün bunların hürmet edilen dinsel imgelerle ilişkilendirilmesine– kültürel anlamda hoşgörü gösterilirken, bir yandan da bunların fiilen resmi ve ahlaki ayıplamaya neden olması çelişkilidir. Benzer bir durum Rönesans İngilteresi hakkında Alan Bray'i sıkıntıya sokar ve yazarı şu soruları sormaya iter:

> Homoseksüellik karşısında ifade ettikleri derin, doğaüstü korkuyu [homoseksüelliğin] toplumda muhtelif şekillerde karmaşık ele alınış biçimleriyle nasıl bağdaştıracağız? Bu durum hane içinde ve eğitim sisteminde homoseksüelliğin üstü kapalı kabul görmesiyle nasıl uyuşur?[58]

Bray, Avrupa Hıristiyanlığının homoerotizme yönelik kuramsal tahammülsüzlüğünün özgün bir durum olduğunu varsayar: "O dönemde dünyada homoseksüelliğe Batı Avrupa kadar şiddetli antipati duyan bir medeniyet daha yoktu."[59] Öyle olsa bile bu Osmanlıların ya da genel olarak Müslümanların bu konuda Batılı gezginlerin şehvete gösterdikleri ilginin yansıttığı kadar hoşgörülü oldukları anlamına gelmez.[60] "Biz"im sandığımızla "onlar"ın aslında yaptığını –bizim kuramlarımız ile onların uygulamalarını– karşılaştırma yanılgısı burada rol oynar kuşkusuz. Şeyhülislamın dervişlerin davranışlarına verdiği tepkiyle hamamlarda ve meyhanelerde cinsel faaliyetin sona erdirilmesi için gösterilen resmi çaba, kuvvetli toplumsal hiziplerin bunları şiddetle kınadıklarının göstergesidir elbette. O halde, kuramsal kınamaları pratikteki kabullenişle bağdaştırmak için hangi açıdan bakacağız?

Bray bu meseleyi ele alırken aydınlatıcı birkaç husus öne sürüyor; bunların Osmanlıların durumunda da aynı şekilde geçerli olduğunu düşünüyoruz. Teorik olarak, İngilizler de Osmanlılar da aşırı ya da sıradışı cinsel davranışları tasvip etmez, bunları genelde sarhoşluğu da kapsayan ahlaksızlıklarla aynı kefeye koyarlardı. (Daha önce gördüğümüz gibi, İslam hukukunda yasadışı cinsel münasebetler için ayrı bir kategori bulunmaz, şarap içmek ve hırsızlıkla birlikte geçer.) İngilizler kadınların Osmanlılar ise oğlanların

---

* Cennetin yedinci katındaki ağaç.

57 Burmaoğlu, *Lami'î*, 86 (no. 2 [satır 5-6]), 102 (no. 10 [satır 1]), 108 (no.13 [satır 1-1]).)

58 Bray, *Homosexuality*, 57.

59 Bray, *Homosexuality*, 79.

60 Genç erkeklere duyulan ilgi konusunda peygamberin ve İslam ilahiyatçılarının Hıristiyan teologlarınkilerden aşağı kalmayan görüşleri için, örneğin bkz. Bellamy, "Sex and Society", 37-39.

cinsel istismarına nispeten daha hoşgörülü yaklaşmış olabilirler, fakat her ikisinde de hoşgörünün pek fazla olduğu söylenemez. Üstelik, hem Bray'in çalışmasında hem de Osmanlıların tutumları hakkında kendi bulgularımıza bakınca, aslında bunları yapanların çoğunun kâğıt üzerinde kalmış tanımadığımız insanlar olmadığını; bizim kuramsal ahlaki endişelerimiz ile arasındaki bağlantıları örtbas eden bağlamlarda ailelerimiz, arkadaşlarımız ve komşularımız tarafından yapıldığını görüyoruz. Ağır bir kentleşmeden geçmemiş, geçtiyse de fazlasıyla bölümlere ayrışmış toplumlarda insanların en fazla temas kurdukları kişiler yakından tanıdıkları kişilerdi.[61] Toplumsal baskılar ile bireysel arzular arasındaki bariz çatışma çözüm bulur çünkü, Bray'in ifadesiyle, "birey ikisi arasında bağlantı kurmaktan rahatlıkla kaçınabilirdi; üzerindeki toplumsal baskılar ile kendi uygunsuz cinsel davranışlarını iki ayrı kutupta tutarak kabullenmekten sakınabilirdi."[62] Doğrudan ikiyüzlülüğü bir kenara bırakacak olursak, Osmanlı ilmiye sınıfına mensup biri de aynı şekilde, kendisinin ve yakın dostlarının cinsel davranışlarını geleneksel, kültürel destek bulan bir çerçeveye oturtabilirdi; samimiyetle ve gönül rahatlığıyla benimseyebileceği bu çerçeve ona toplumun ahlaki kurallarından ayrı, tutarlı ve kapsamlı bir alternatif sunardı. Rönesans Avrupası'nın kültürel seçkinleri Hıristiyan ahlakına, yeniden canlanan antik Greko-Roman kültürünün o kadar kısıtlayıcı olmayan ahlaki evreniyle senaryolandırılan ve toplumsal kabul gören bir alternatif bulabilirken, Osmanlı çağdaşlarının elinde de mecazları daima fiiliyatta vücut bulmuş olan İslam mutasavvıflarının geleneksel ahlaki evreni vardı.[63]

Şeyhülislamın fetvasına dönecek olursak, dervişlerin hepsinin âdetlerinin aynı olmadığını, statülerinin de aynı olmadığını iyice anlamamız gerek. Dervişlerin âdetleri ve inanışları Osmanlı toplumunun her seviyesine işlemişti; söz konusu âdetler ve inanışlar bir bakıma sınıf farklarını aşan karizmatik ve duygusal dini deneyimler için genelleştirilmiş bir senaryo ve dağarcık sunuyor ve seçkin çevrelere ait kültürel unsurların toplumun geneline yayılmasını kolaylaştırıyordu. Tasavvufun yansımaları birkaç paragrafta kapsanamayacak kadar çok ve çeşitlidir. Entelektüel seçkinler genel tasavvufla (şairlerin İslamı tabir edebileceğimiz tasavvuf) ilgileniyorlardı; genellikle de Mevlevilik gibi ağırbaşlı ve tefekküre dayalı tarikatlara bağlanıyorlardı – mesela sema başka tarikatların çok daha vahşi kendinden geçme ayinlerinin aksine son derece zarifti. Fatih Sultan Mehmed'in halk arasında Veli Bayezid olarak tanınan oğlu ve halefi, Mehmet'in zehirlenmesi ve Bayezid'in tahta çıkışını sağlamak

61 Ergenç ("Mahalle", 74) pek iyi tanımadıkları ve ahlaklarına kefil olamadıkları kimseleri kovmaya uğraşan Osmanlı mahallelerinden örnekler verir.

62 Bray, *Homosexuality*, 67.

63 Bkz. Schimmel, "Eros".

için entrikalar çevirdiğinden şüphelenilen Halveti tarikatına bağlıydı.[64] Yeniçeri ocaklarında da manevi rehber olarak Bektaşi dervişleri bulunurdu.[65] I. Mehmed'in saltanatı sırasında kırsal kesimlerdeki dervişler Anadolu'da çoğunlukla Şeyh Bedreddin'in adıyla anılan büyük bir halk ayaklanması çıkardılar – bu ayaklanmanın kıvılcımları Osmanlıların en yaman Müslüman düşmanı olan derviş-şeyh Safevi Şahı İsmail'in (hük. 1501-24) Anadolu köylülerine yaptığı propaganda vasıtasıyla Osmanlı hükümdarlarını 16. yüzyılda da rahatsız etmeyi sürdürecekti. Kalenderiler gibi uçlarda olup kural tanımayan tarikatlar kırsal kesimlerde tuhaf kıyafetlerle dolaşan, İslamın her tür şekilselliğini reddeden, dilenen ve zaman zaman birlikte seyahat ettikleri yolcuları soyan gençleri çekiyordu.[66] Osmanlı İmparatorluğu'nda Sevgililer Çağı, özellikle Süleyman zamanında, tarikatlar açısından nispeten iyi bir dönemdi – neticede tasavvuf özünde sevgilinin diniydi. 16. yüzyılın sonları ve 17. yüzyılın başı ise hukuk müessesesinin ve bağnaz dini duyguları canlandırmak isteyen ahlakçıların dervişlerin âdetlerine giderek daha düşmanca yaklaşmalarına şahit oldu.

Burada çizdiğimiz taslağın amacı karizmatik popüler dinin, kültürel senaryolandırmanın, birbiriyle çatışan özerklik ve denetim arzularının nasıl olup da içinde Osmanlı toplumunun genelinde yer alan gerilimlerin pek çoğunu taşıyan sevgili kültünde kendini gösterdiği hususunda bir fikir vermektir. Osmanlıların hâkimiyetinde geleneksel İslam kültürünün yeniden doğuşuna güç veren şeyin tam da bu gerilimler – mutlakıyetçilik ile kural tanımazlık arasındaki; hukuken icazet verilmiş din ile alışılmışın dışında, vecde dayalı, karizmatik âdetler arasındaki; cemaatçilik ile bireysel içsellik arasındaki; evlilik çerçevesinde cinselliğin düzenliliği ile evlilik dışı, çoğu kez homoseksüel cinselliğin düzensizliği arasındaki; ev ve cami kültürü ile meyhane ve kahvehane kültürü arasındaki gerilimler– olduğuna inanıyoruz. Büyük ölçekli ekonomik, demografik ve hatta belki de iklimsel eğilimlerin (önümüzdeki bölümde değineceğimiz gibi) birçok toplumu bir sevgililer çağına yönelttiği bir dönemde, güzel oğlanları, göz önünde olan kadınları ve onların tutkulu âşıklarını kapsayan sevgili kültü ve kültürü Osmanlı İmparatorluğu'nda geleneksel İslami edebiyat sembolizminin yeniden yorumlanmasına ve canlanmasına temel oluşturmuştu. Osmanlıların cinsellik, din ve dünyevi iktidar gibi birbirinin antitezi gibi görünen alanları birbirine en çok yaklaştırdıkları mecra, cinsel arzuların hararetli duygusal karakterinin kısmen dinsel deneyime aktarılması ve cinsel duyguların aşkın bir manevi boyut kazanması suretiyle şiir olmuştu.

64 B. G. Martin, "A Short History of the Khalwati Order of Dervishes", Keddie 1972, 281-282.

65 Bkz. Karamustafa, "Formation of the Bektâşîye".

66 Muhalif tarikatların "şiirsel tasavvuf" eğilimleri ve despot devlet ile ilişkileri hakkında kuramsal bir tartışma için bkz. Walter G. Andrews, "Singing the Alienated 'I.'" *Yale Journal of Criticism* 6/2 (1993): 191-219.

10

BİR ÇAĞIN SONU

Bu bölümde, tarihin ve tarihsel varsayımların bir önceki bölümde kısaca ele aldığımız kopuk parçalarını bir araya getirmeye çalışacağız. Bulgulara dayalı ve içimiz rahat şekilde de olsa, bir çağdan söz etmeye başladığımızda, belli bir dönemde en azından Osmanlı topraklarının ortalarından İngiltere'ye kadar uzanan geniş alanda yaşayan belli zümrelerin yaşantılarında önemli ortak noktaların bulunduğu iddiasını öne sürmüş olduk. Bu büyük bir iddia, hatta çalışmamızın kapsamına ya da uzmanlık alanlarımıza her yönüyle birlikte sığamayacak kadar büyük bir iddia. Fakat yine de bu iddiayı ortaya atıyoruz, zira hem bunu uğraşılması gereken bir mesele olarak görüyoruz hem de bizim gibi düşünen başkaları da var. Rifa'at Abou-El-Haj'ın, bizim kendimize göre dillendireceğimiz, bir yorumunda belirttiği gibi:

> Halihazırdaki bilgi kıtlığı düşünülünce, Osmanlı'nın 17. yüzyıldaki sorunları tek bir araştırmacının baş edemeyeceği kadar büyük bir iştir. Araştırmanın bu safhasında, sorulması gereken soru büyük toplumsal ve ekonomik çalkantıların neden bu zamanda meydana gelmiş olduğudur. Söz konusu çalkantıları açıklamaya yönelik çabalar bunların bir örüntünün parçası olduğunu, 17. yüzyılda Osmanlıların ve Avrupalıların birbirine benzer ekonomik ve siyasi kaymalar yaşadığını, bu kaymaların kapsamlı bir dönüşümün belirtileri olarak görülebileceğini ortaya koymaktadır.[1]

SEVGİLİLER ÇAĞI'NIN SOSYOEKONOMİSİ

Bu bölüm bir taslak –ana hatları bile henüz ortaya konmamış bazı tarihsel eğilimlerin taslağı– olacak. Pek çok ekonomik, demografik, toplumsal ve siyasal trend içinden birkaç tanesine odaklanarak tahminler yürüteceğiz; bunu yaparken benimseyeceğimiz bakış açısını kısaca tanıtmamız gerek: Tarih, devletin tarihi olagelmiştir; bu durum, kısmen, ileride tarihçilerin anlatılarını dayandıracakları kayıtların devlet tarafından tutulmasından ve devletin devamlılığının tarihinin anlatılıp öne çıkarılmasının yine devletin çıkarına olmasından kaynaklanır. Edebiyat tarihi ise devletin tarihinin alt

1 Abou-El-Haj, *Formation of the Modern State*, 11.

kümelerinden biri olarak görülmüş ve devletle nispeten aynı doğrultuda seyreden kesintisiz bir organik değişimin (yükselme, gerileme, esenlik, hastalık) tarihi niteliğine bürünmüştür. Genel tarih olsun edebiyat tarihi olsun, bu tür tarih birçok varsayımı da beraberinde getirir:

(a) Devletin uzun dönemler boyunca hayatını sürdüren doğal bir müessese olduğu ve görünürdeki devamlılığının ya da kendine biçtiği kimliğin güç dağılımında meydana gelen etkili kopuşları ve değişimleri maskelemek için kullanıldığı yapay bir ideolojik ve retorik kurgu olmadığı varsayımı;

(b) buna paralel olarak, sözcüklerin ve simgelerin de aynı şekilde uzun dönemler boyunca süregiden doğal anlamları olduğu ve sözcükler ile simgelerin görünürdeki devamlılığının anlamlarındaki değişimi gizlemediği varsayımı;

(c) devletin biçiminin ve davranışlarının halk kitlelerinin davranışlarından ve arzularından, sözcüklerin ve anlamların kullanılışından fazla etkilenmediği varsayımı.

Bugünlerde feraset sahibi birçok tarihçi daha farklı bir bakış açısı benimseyerek farklı sonuçlara varmaktadır. Bu tarihçiler, muhtelif savların yanı sıra, devletin büyük oranda devlet işlerinde payı olan ve dolayısıyla devletin hikâyesini kendi çıkarlarını destekleyecek şekilde anlatmaktan fayda sağlayacak kişilerin tanımlarıyla kurgulandığını öne sürmektedirler.[2] Söz konusu tarihçiler, ayrıca, devletin büyük kapsamlı faaliyetlerinin (savaş, mali politika ve vergilendirme gibi) halk kitlelerinin gündelik yaşamı üzerindeki etkisinin aşk, cinsellik, evlilik, aile ve üreme politikası gibi –sanat ve edebiyat vasıtasıyla ifade bulan ve senaryolandırılan– meselelerle iç içe olduğunu da görmektedirler. Bu bakış açısından yola çıkarak edebiyat tarihinin, kültür çevrelerinin kendilerine dair anlattıklarına ve ürettikleri belgelere (mesela şiirlere) dayandığı için, devletin resmi belgelerinin yansıtamayacağı, alt seviyelerde ve yerel düzlemde meydana gelen ekonomik etkilenimleri ve değişimleri yansıtabileceği önermesini benimseyeceğiz.[3] Upuzun 16. yüzyıl boyunca Osmanlı İmparatorluğu'nun ve Avrupa'nın kapsamlı bir manzarasını ortaya koymak tek bir kitabın yapabileceğinin çok ötesinde elbette; fakat

2 Tarih düşüncesi ve tarihçilik konusundaki yeni eğilimler hakkında güçlü bir özet için bkz. Abou-El-Haj, Rifa'at Ali, "Theorizing beyond the Nation-State", *Armağan: Festschrift für Andreas Tietze*, (ed.) Ingeborg Baladauf ve Suraiya Faroqhi, 1-18. Prague: Enigma, 1994; Gabriel Piterberg, *An Ottoman Tragedy: History and Historiography at Play*, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 2003, 135-184.

3 Edebi kaynaklardan bu şekilde faydalanılması epey tartışmalı bir konudur. Brown'un belirttiği gibi: "Edebi kaynaklar tarif edici olmanın ötesinde belirleyici olabilirler. Kendilerini üreten edebiyat çevrelerinin ve onları okuyan kişilerin tavırları hakkında bize epey bilgi verebilirler; fakat toplumsal gerçeklere denk tutulamazlar" (Judith C. Brown, "A Woman's Place Was in the Home: Women's Work in Renaissance Tuscany", *Ferguson, Quilligan ve Vickers, Rewriting the Renaissance*, 1986, 206-224, 207). Bu yoruma karşı çıkacak değiliz, ancak edebiyatı üretenlerin ve tüketenlerin tavırlarının ve koşullarının da bizatihi yine yorum gerektiren –üstelik bağlamsal açıdan benzer bir itinayla yorumlanmayı gerektiren– kanunlar ve kayıtlar gibi edebiyat dışı kaynaklara ışık tutan toplumsal gerçekler olduğunu savunuyoruz.

temel savlarımızı destekleyecek birkaç örnek vermenin mümkün olduğunu düşünüyoruz.

BİR KIRILMA NOKTASI

Bu bölümün başlığı 16. yüzyılın sonlarında, kabaca 1550'den 1622'ye kadar, dönem tarihçilerinin Osmanlı tarihinde çeşitli mühim hadiselerin başlangıcını ya da sona erişini tarihlendirdikleri bir döneme dikkatimizi çekmelidir. Söz konusu hadiselerin arasında –bunlarla sınırlı olmamakla birlikte– Anadolu'da köylüler arasında ortaya çıkan kargaşa ve isyanlar, ekonomik buhran ve fiyat devrimi, Osmanlı eyalet idaresinde izlenen dönüşüm, Avrupa ile ticaretin genişlemesi, Anadolu'da kentlerin yükselişi, merkezde meydana gelen –Mustafa Ali'nin ve diğer Osmanlı bürokratlarının aktardıkları– derin bürokratik değişimler, dini duyguların uyandırıldığı ıslahat hareketleri, vergi uygulamalarında ve idarenin iktidar yapısında değişimin kök salması gibi meseleler var. O sıralarda Batı Avrupa'da meydana gelen aynı derecede etkili benzer değişimlere ve kırılmalara da dikkat çekmek isteriz. Biz bu dönemi, hem Osmanlı hem de Batı Avrupa açısından, arzulara ve ekonomik unsurlara yapılan yatırımların gidişatlarında meydana gelen yeni bir kesişmenin gözlemcilerin –hem o dönemde orada yaşayanların hem de günümüz tarihçilerinin– dikkatinden kaçmayan bir kırılma dönemi olarak görüyoruz.[4] Bu da, bu kitabın bakış açışıyla, uzun 16. yüzyıla özgü aşk kültürünün ve sevgili kültünün edebiyat dışında kalan –ama edebi senaryolandırma vasıtasıyla şekil ve anlam kazanan– pek çok eğilim ve olaydan etkilendiği anlamına geliyor. Edebiyat tarihçilerinin bu dönemi kavramaya çalışırken karşı karşıya kaldıkları mesele, öncelikle, küçük ölçekli birçok hadise arasında yeni bir istikrar zeminine doğru bir kayma olduğunu görebilmemizi ve bundan söz edebilme yollarını bulmamızı gerektirmektedir. Ardından da bu kaymanın sadece şairlerin yaşantıları, geçim kaynakları ile şiirlerinin içeriği üzerinde yarattığı etkileri değerlendirmekle yetinmeyip, her sınıftan insan grupları üzerindeki etkisine de bakmalıyız; zira onlar da edebi senaryolandırmanın etkisi altındadır.

Geniş anlamıyla Avrupa'da (Osmanlı Avrasyası'ndan İngiltere adalarına kadar) 16. yüzyılın ikinci yarısında cereyan eden dönüştürücü olaylar, 15. yüzyılın sonlarında ve 16. yüzyılın başlarında doruğa çıkan kültürel eğilimler bağlamında meydana gelmiştir. Dolayısıyla bizim Sevgililer Çağı'mız

4 Kırılmanın farkında olunduğunu gösteren unsurların en ilginç yanlarından biri de 16. yüzyılın sonlarına doğru Venediklilerin Osmanlı İmparatorluğu konusundaki söylemlerinde meydana gelen çarpıcı değişimdir. Venedik anlatılarının özeti için bkz. Valensi, *Birth of the Despot*, 69-87.

Rönesans'ın son dönemlerini ve biraz sonrasını da kapsar. Sevgililer Çağı'nın son zamanları Rönesans kültürünün tortularının Rönesans-sonrası bir çağa taşınma ivmesini yansıtır.[5] Osmanlı İmparatorluğu'nda, çağın görgü tanıkları, şairlerin ve genelde toplumun durumundaki değişimin başlangıcını çoğunlukla Makbul ve Maktul İbrahim Paşa'nın 1536'daki ölümüne bağlarlar. İbrahim Paşa'nın vefatıyla birlikte hamilik âdetlerinde ve edebiyat dünyasında bir değişimin –edebiyat camiasının ve saraya bağımlı kültürel seçkinlerin ciddi biçimde aleyhinde değişimlerin– başladığını ima ederler. Önceki bölümlerde de değinmiş olduğumuz üzere, Latifi tezkiresinde İbrahim Paşa'ya müstakil bir bölümde ağıt dökerek şairlerin talihlerinin dönmesini sarayın çok sayıda şaire vermesine alışılmış ihsanların ortadan kalkmasını da buna bağlar.[6] Öte yandan, Latifi'nin tezkiresinin ilk nüshası 1546 (H. 953) senesinde tamamlanmış olduğundan yazarın şairlerin talihlerinin ters döndüğünü fark etmesinin ve bunu dile getirmesinin nispeten çağdaş bir hadiseye bağlı olduğu gibi yanlış bir izlenime kapılabiliriz. Aslında, Latifi'nin tezkiresinin Ahmed Cevdet'in yayımladığı geç Osmanlı dönemi baskısı farklı nüshaların bir araya getirilmesiyle hazırlanmıştır.[7] Tezkire en az bir kere baştan yazılmıştı, muhtemelen bu sayı daha da fazlaydı. Cevdet yayımladığı metni hazırlarken ilk nüsha ile ardından gelen yazımları bir araya getirmişti. İbrahim Paşa hakkındaki kısım ("Risale-i evsaf-ı İbrahim Paşa") ilk nüshalarda yoktur. İlk nüshalarda giriş ve sonuç kısımlarındaki dönem eleştirileri ise genel geçer şikâyetlerden ibarettir: Mesela, bu zamanda çok fazla şair ve çok fazla kötü şair bulunmaktadır, hamiler aslında eleştirel anlamda zevk sahibi değildir, şairler paragözdür.[8] İbrahim Paşa'yla ilgili kısmın genişletilmiş sonuç bölümünün dönemin eleştirisiyle birlikte metinde görülmesi ancak 1562 ile 1575 arasında (muhtemelen 1566'da Süleyman'ın vefatından sonra) tamamlanan nüshalarda mümkün olacaktır.[9]

---

5 Bu görüş, elbette, Rönesans'ın son döneminin ne zaman nihayete erdiği konusunda var olmayan bir mutabakat olduğunu varsayar. İtalyan tarihçilere göre bu tarih genellikle 1570'ler civarı ya da hemen ardından gelir; bazı İngiliz tarihçilere göre ise ancak 1640'lardır.

6 Latifi'nin tezkiresinde İbrahim Paşa üzerine olan kısmın merhum paşayı metheden bir risaleden alınarak araya katılmış olması da kuvvetle muhtemeldir [bkz. Sevgi (ed.), *İki risale*].

7 Bkz. Cevdet (ed.), *Tezkîre-i şu'arâ*. Latifi'nin tezkiresinin metinsel tarihi için bkz. Andrews, "The Tezkere-i şu'arâ of Latîfî", 18-51 ve Walter G. Andrews, "Metin nerede? Hangi metin? Kimin metni?", *Varlık*, 1062 (Mart 1996): 46-50.

8 Nasihat ve uyarı literatüründen epeyce örnek okuyan biri şikâyetlerin bir kısmının evrensel olduğunu fark edecektir. Bir iktisat tarihçisinin hayıflandığı gibi: "Edebi kaynaklardan istifade edildiği sürece, tarihçiler [...] birbirine çok benzeyen meselelerle uğraşabilirler – ve genelde birbirine çok benzeyen yanıtlar bulurlar. Zira edebi kaynakların altında, genellikle, hoşnutsuz ya da toplumsal reform isteyen kişilerin şikâyetleri yatar; ekonomik ve toplumsal direniş edebiyatı çağlar boyunca neredeyse tekdüze bir benzerlik ortaya koyar." (F. J. Fisher, *London and the English Economy, 1500-1700*, P. J. Corfield ve N. B. Harte (ed.), Londra: Hambledon, 1990, 132).

9 Latifi'nin tezkireleri hakkında, bkz. Andrews, "The Tezkere-i şu'arâ of Latîfî", 29-40 ve "Metin nerede?". Burada öne sürdüğümüz mantığın zayıf noktası Latifi'nin *Evsaf-ı İbrahim Paşa* adlı risalesinin

16. yüzyılın en ayrıntılı ve en çok anekdot içeren üç tezkiresi de aşağı yukarı bu dönemden gelir: Âşık Çelebi'den *Meşa'irü'ş-şu'ara* (1568-1569); Kınalızade Hasan Çelebi'den *Tezkire* (1586); Mustafa Ali'nin *Künhü'l-ahbar* adlı eserindeki şair biyografileri (1592-1599). Âşık'ın tezkiresi çarpıcı bir metindir. Bu eser, içerdiği çok miktarda hikâye, kişiler ve mekânların zengin tasvirleriyle geçip gitmiş bir çağın ardından sevgi ve özlem dolu bir ölüm ilanı, bir abidedir açıkça. 1538'den önce yazan Sehi ile 1546'dan önce yazan Latifi ise aksine, kaleme aldıkları maddelerde hayli iktisatlı davranmışlardır – belki de günlük yaşantılarını sürdürdükleri çevrelerin ayrıntısını vermeye pek gerek duymamış, bu yaşantının sonsuza kadar öyle süreceğini sanmışlardır.

1568-1569'dan geriye doğru bakan Âşık'ın yazdıkları ise ağırlıklı olarak, kültürlü bir Osmanlı'nın Sevgililer Çağı deneyimiydi. Bu çağ sarayın, varlıklı idarecilerin ve ulemanın yemek, müzik, şiir, harikulade sohbetler ve seçkin gençlerden en alt seviyedeki yeniçerilere, yamaklara, kalfalara ve profesyonel oğlan (ve kadın) fahişelere uzanan ve sınıfsal çizgileri aşan geniş bir yelpazeden dilberler, mahbuplar, güzeller eşliğinde meclislerle süren nispeten geniş, etkin ve hatta parlak bir kültürü desteklediği bir çağdı.[10] Bu kültür Latifi'nin 1525'te kaleme aldığı *Evsâf-ı İstanbul* adlı risalesinde, daha hayalci olmakla birlikte, tasvir ettiği kültürdü.

AŞKIN EKONOMİSİ

Bu bölümde aşk kültürünün başka bir yönünü, masraf kısmını ele alacağız (ve pahalı olduğu varsayımının sağlam temellere dayandığını düşünüyoruz). Latifi mahbupların, çoğu durumda, paraya merhametsizce düşkün olduklarını ve kendilerini bir âşığa teslim edecekleri zaman adamın kesesinin durumunun adam hakkında dişe dokunur başka her şeyden daha önemli olduğunu söyler. Daha önce de belirttiğimiz gibi, Latifi şairlerin çoğu hakkında da aşağı yukarı aynı şeyi söyler. Bu dönemde, mesela şair Zati, resmi hamilik atamalarını reddedebiliyor ve zengin hayranlardan gelen hediyeler, bahşişler, saraydan armağanlar ve başkaları adına yazdığı şiirlerin ücretleriyle rahatça geçinebiliyordu. Deli Birader Gazali saray erkânını Beşiktaş'ta bir cami, bir zaviye ve bir hamam yapmaya yetecek bir emeklilik ikramiyesine razı edebilmişti. Bütün bunlar, çok para peşinde olan, hatta şairlerin ve diğer yazarların devletten aldıklarına ek olarak ve

tarihinden emin olmayışımızdır. Zira tezkirenin daha geç nüshalarındaki tasvirlerde bu risaleden alıntı yapılmış gibi görünüyor. Biz bunun Süleyman'ın vefatından sonra yapıldığı kanaatindeyiz.

10 Âşık'ın tezkiresini çok daha önce yazmaya başladığını ama Latifi'nin tezkiresi ortaya çıkınca çok canı sıkılıp eseri bir süre kenara attığını söylediğini, hatta Latifi'yi şairleri alfabetik sırayla verme fikrini çalmakla itham ettiğini de belirtelim.

muhtemelen bunun çok çok üzerinde paranın peşinde olan pek çok adam bulunduğu izlenimi veriyor.[11]

Başka şekillerde dile getirilmiş olsa da, tarihçiler için önemli olmuş (edebiyat tarihçileri için belki de o kadar önemli olmamış) sorulardan biri de şudur: Bu görkemli eğlence kültürünü destekleyen para 16. yüzyılın başlarında nereden gelir ve yüzyılın sonlarında nereye gider? Bizim bu meseleyle ilgilenmemiz şairlerin geçimlerinin ve şiiri destekleyen bir kültürü mümkün kılan koşulların hem şehvetin enerjisine (arzuya) hem de ihtiyaç fazlası maddi birikime, yatırıma dayalı olmasından kaynaklanıyor. Şiirlerin ve diğer sanat türlerinin içeriklerinin bile belli bir yer ve zamanda sanatçıların ve izleyicilerin yatırım (hem arzu hem de para) ekonomisinden etkilenmiş olması daha da tartışmalı –edebiyat çalışmalarının genel estetikleştirme ve evrenselleştirme meyline ters– bir gözlemdir.

Latifi'nin en umutsuz anlarının 16. yüzyılın ortasından sonraya denk geldiğini düşünürsek, modern tarihçiler arasında onunla aynı fikirde pek çok dostu var demektir. 16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyılın başlarının buhranı, doğası ve nedenleri tartışma konusu olsa da, her yerde kabul edilmiş bir tarihsel veridir. Avrupalı tacirlerin Uzakdoğu'ya ve Yeni Dünya'ya açılmalarının ve 16. yüzyılın ortalarına kadar süren nüfus artışının etkisiyle, ekonomik faaliyetlerin yükselişe geçmesini, genel olarak, Batı Avrupa'da 15. yüzyılın sonlarına doğru ve 16. yüzyılın başlarında –Osmanlı İmparatorluğu'nda ise biraz daha sonra– görürüz. Öte yandan, bu geniş kapsamlı eğilim hiçbiri tek başına buhranın kökeni olacak kadar büyük olmayan birçok hadisenin bir araya gelerek etkili olduğu geniş bir kırılmanın tohumlarını da beraberinde getirmişti. Buhrana katkıda bulunan, aralarda değindiğimiz eğilimlerden pek çoğu *Sevgililer Çağı* olarak adlandırdığımız sosyokültürel olguya doğrudan etki etti. Şimdi bunlardan birkaç tanesine göz atalım.

EKONOMİ VE DEMOGRAFİ

Bruce McGowan, *Economic Life in Ottoman Empire* [Osmanlı İmparatorluğunda Ekonomik Hayat] adlı kitabında, 16. yüzyıldaki demografik durumu şöyle anlatır:

11 Süleyman'ın saltanatının ilk yıllarında resmi törenlerde sundukları ilmi eserler ve şiirler için Osmanlı edebiyat çevrelerinin saraydan aldıkları armağanların örnekleri için bkz. Erünsal, "İn'âmât defteri: Süleyman". Bu tür olaylarda birinci sınıf bir şairin tek bir methiye için bin akçe alması yadırganacak bir durum değildi. Çeyrek asır önce Necati bir kaside için 2.000 akçe, Mihri Hatun ise divanının bir nüshası için 3.000 akçe almıştı. Necati'nin vefatından üç yıl sonra üç oğluna hazineden 15 akçe yevmiye bağlanmıştı (İsmail E. Erünsal, "Türk edebiyatı tarihine kaynak olarak arşivlerin değeri", *Türkiyat mecmuası* 9 (1980): 221). Nitelikli bir zanaatkârın ya da profesyonel bir askerin yıllık maaşının yarısı ile üçte biri arasında değişen bu bireysel rakamlar çok yüksektir.

> 16. yüzyılda kapılarını açan yepyeni keşifler ve ticaret dünyası süratle değişen demografik oranların dünyasıydı. Batı Avrupa'da 14. yüzyılın vebaya bağlı sarsıcı kayıplarının etkisi çoktan kaybolmuş, pek çok bölgede nüfus yoğunluğu daha önce rastlanmamış seviyelere yükselmeye başlamıştı. Nüfusun kuzeybatıda yoğunlaşması eğilimi yeniden kendini göstermiş, Kuzey Denizi kıyılarındaki bölgelerde nüfus yoğunluğu Avrupa'nın daha az nüfuslu bölgelerindekinin iki-üç katına çıkmıştı. Doğu'ya bakıldığında, Osmanlı toprakları –Doğu Avrupa'nın çoğu yeri gibi– yoğunluk açısından nispeten daha az kalabalıktı; ama yine de Osmanlı kentlerinin gelişmekte olduğunu gösteren kanıtlar Osmanlı hükmü altındaki nüfusların da –Akdeniz'in batı kıyılarında ve Avrupa'da olduğu gibi– 16. yüzyıl boyunca ciddi oranda arttığına ikna olmamızı sağlar niteliktedir.[12]

Mesela Venedik'in nüfusu 16. yüzyıl boyunca düzenli olarak artmıştır; 1509'da 115 bin olan nüfus 1563'te 170 bin zirvesine çıkmış, ancak 1570'lerde salgın hastalıklar nedeniyle başlayan düşüş 17. yüzyıla dek sürmüştür.[13] Toskana'da nüfus 1552 ile 1627 arasında altıda bir oranında artmış, bölgede 16. yüzyılın son yıllarında ve 17. yüzyılın ilk yıllarında görülen kıtlıklar nedeniyle yiyecek arzı nüfus artışına yetişememiştir.[14] Aynı dönemde, Tudor İngilteresi'nde de ciddi bir nüfus artışı izlenmiş ve bu artış sadece 1556-1558 grip salgınıyla kısa bir yavaşlama göstermiştir.[15] Nüfus baskısı arttıkça ve işsiz erkekler ile kadınlar daha çok göze çarpan bir sorun haline geldikçe, yoksulluk hakkındaki eleştirel yorumlar da daha popülerleşmiş, İngiliz yetkililer boşta gezenleri hedefleyen yasaları yürürlüğe koymuşlardır.[16] Osmanlı İmparatorluğu'nun merkezi topraklarına gelince, M. A. Cook'un verileri, Barkan ve İnalcık tarafından yapılan çalışmalar ve çok daha yeni araştırmalar Anadolu'nun kırsal kesimlerinde de nüfus baskısının bu dönemde ciddi oranda arttığını gösteriyor.[17] Eyaletlerdeki nüfus baskısı ve bina işleri için getirilen zanaatkârlar

---

12 Bruce McGowan, *Economic Life in Ottoman Empire*, Cambridge: Cambridge University Press; Paris: Editions de la Maison des Sciences de L'Homme, 1981, 2. Braudel bu dönemde dünya genelindeki nüfus dalgalanmaları hakkında fikir sunar. Bkz. Fernand Braudel, *The Structures of Everyday Life: The Limits of the Possible*, Siân Reynolds (çev.), New York: Harper and Row, 1981*Structures of Everyday Life*, 32-49.

13 Bkz. Pullan, "Wage Earners", özellikle 150 n. 3.

14 Bkz. Brackett, *Criminal Justice in Florence*, 98-99.

15 Fisher, *The English Economy*, 151, 168-169.

16 Beier, *Masterless Men*, 3-16.

17 Braudel'in genel sonucunu da (kısmen) desteklemek için istifade edilen, Cook, *Population Pressure*, 10-15 ve diğer sayfalarda geçen veriler kesin değildir. Fakat Barkan, "Price Revolution", 27-28'deki ifadeler ["The Price Revolution of the Sixteenth Century". Justin McCarthy (çev.). *International Journal of Middle East Studies* 6/1 (Ocak 1975): 3-28], özellikle de İnalcık'ın (*Economic and Social History*, 25-43 ve "State, Sovereignty, and Law", 85-89) genişleterek yorumladığı haliyle, ayrıca Peirce (Morality Tales, 367-374 [Hiyam ve Keret köyleri]) ve Faroqhi tarafından sunulan daha yakın tarihli veriler hem brüt nüfus artışı hem nüfus baskısı görüntüsünü doğrulamaktadır (Suraiya Faroqhi, *Towns and Townsmen of Ottoman Anatolia: Trade, Crafts, and Food Production in an Urban Setting, 1520-1650*, Cambridge: Cambridge University Press, 1984, 191-205).

İstanbul'a göçmen akışını artırmış, yetkililerin akışı durdurma niyetiyle bir dizi hüküm çıkarmalarına neden olmuştur.

Batı Avrupa'da nüfus yoğunluklarındaki artışın sonuçlarından biri yerel tarımın yetersiz kalması ve gıda maddelerinin ithal edilmesi gereğinin daha da artması olmuştu. Bu durum Avrupa'daki refah ve kimilerine göre Amerika'dan sağlanan değerli maden akışıyla birleştiğinde, nüfus artışından nispeten daha az etkilenen Osmanlı İmparatorluğu'nun başlarda ürünleri için kârlı pazarlar bularak bir refah dönemi yaşadığı ve böylelikle elde edilen ciddi gelir akışının merkezi idarenin pek çok şeyin yanı sıra fetihleri, hareketli bir kültürü ve Süleyman döneminin görkemli yapı projelerini finanse etmesine müsaade ettiği anlamına gelir.[18] Fakat Avrupa'da olduğu gibi Osmanlı İmparatorluğu'nda da refahın ve süratli ekonomik büyümenin getirdiği sonuçlardan biri enflasyon olmuştu. 16. yüzyıl Fiyat Devrimi olarak adlandırılan olgu edebiyat tarihçileri açısından epey tartışmalı ve tehlikeli bir alan olmasına rağmen yine de göreceğimiz üzere, kaçınma imkânımız olmayan bir alandır. Şevket Pamuk durumu şöyle dile getirir:

> 16. yüzyıl Fiyat Devrimi Avrupa tarihyazımının ve son zamanlarda da dünya ekonomisi tarihyazımının en uzun soluklu tartışmalarından birine konu olmuştur. 16. yüzyılın başlarından 17. yüzyılın ortasına kadar olan sürede Avrupa'da fiyatların, gram gümüş bazında, yüzde yüzden fazla ve hatta bazı ülkelerde yüzde 200'den fazla artış göstermiş olduğu kanıtlanmış ve genel kabul görmüş durumdadır. Bütün fiyatların aynı hızla artmadığı da aşikârdır. Tarım ürünlerinin fiyatları diğer bütün fiyatların önüne geçmiştir. Bu dönemde paranın ayarını düşüren ülkelerde genel enflasyon oranı daha yüksek seyretmiş, bazı durumlarda dönem genelinde yüzde 600'e ve hatta ötesine kadar ulaşmıştır.[19]

Hem Osmanlı İmparatorluğu'nda hem de İngiltere'de, masraflı askeri maceralar ve saray harcamaları, kısmen, paraya konulan maden oranının azaltılması ve enflasyon ile karşılanıyordu.[20] İngilizler arasında, poundun ayarı 1522'de Fransa savaşlarıyla başlayarak düzenli olarak düşmüş ve nihayet 1551'de otuz iki Flaman şilininden on üç şilin dört pense gelmişti.[21] Osmanlılara bakarsak, Fatih Sultan Mehmed'in devlet projelerini akçenin ayarını arka arkaya düşürerek finanse etme politikası, düşüşün yarattığı enflasyon etki-

18 Demografi ile tarım sektöründeki çalışmalar arasındaki ilişki için bkz. McGowan, *Economic Life*, 7 vd.

19 Şevket Pamuk, *A Monetary History of the Ottoman Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, 112. Sadece iktisadi olmanın ötesine geçen kuvvetli bir sav için bkz. Piterberg, *Ottoman Tragedy*, 141-146.

20 Düzenli ordunun daha yüksek maaşlara talebi ya da gerçekdışı düşük fiyatlar ile enflasyon arasında bir paralellik olduğu sürece enflasyonun devlete mali bir avantaj sağladığını söylememiz gerek.

21 Bkz. Fisher, *The English Economy*, 85. Fiyat devriminin Venedik üzerindeki etkileri için bkz. Pullan, "Wage Earners".

siyle sabit gelirleri azalan yeniçerileri o kadar rahatsız etmişti ki Mehmed'in 1481'de ölmesinin ardından 1585-86'da akçe yüzde 44 değer kaybedene dek mühim düşüşler olmamıştı.[22] Pamuk'un daha yeni çalışmalarından birine göre, Osmanlı İmparatorluğu'nda enflasyonda paranın ayarındaki düşüşten ziyade paranın nüfus genelinde daha yaygın kullanılmaya başlaması, nakit dolaşımının hızındaki artış ve Batı Avrupa'daki fiyat artışlarının ticaret vasıtasıyla yansıması etkili olmuştur.[23]

EDEBİYATIN EKONOMİSİ

Bu bölümdeki asıl amacımızın Sevgililer Çağı'nda edebiyatın ekonomisine tarihsel temellere dayalı bir açıdan bakmak olduğunu aklımızdan çıkarmayarak, bir an için şairlerin ve kültürel seçkinlerin durumuna geri dönelim. Latifi'den Mustafa Ali'ye kadar pek çok çağdaş yorumcunun belirttiği gibi, devlet açısından bakıldığında, Osmanlılar eğitimi ve eğitimli kesimleri desteklemeyi İslamın yöneticilere verdiği, hükümdarın hayata geçirdiği bir görev olarak görüyorlardı. Mesela, Mustafa Ali başarılı bir saltanatın temel şartları arasında şunları sayıyordu: Hükümdar dindar olmalı; tebaasını düşünmeli; düşünürlerle ve bilge kişilerle bir arada olmalı ve akılsızlardan sakınmalı; tarihi ve eski hükümdarların hayatlarını öğrenmeli; şiddetten kaçınmalı ve adaleti hedeflemeli; "ayarı doğru para mertebesinde [*nakd-i kâmilü'l-'iyâr mertebesinde*]" yetkin adamlar dururken fitneci Yecücler gibi maskaraların, cücelerin, dilsizlerin ve nedimlerin devlet işlerine karışmasına müsaade etmemeli; "özellikle din ve devlet divanhanesinin sütunları, memleketin ve milletin sağlam temellerinin direkleri olan ilim sahibi ulemaya ve sözü dinlenen faziletli kişilere iltifat ve rağbet [*husûsen 'ulemâ-i a'lâm ve fuzalâ-i nafîzü'l-ahkâm ki 'umûd-i divân-hâne-i dîn ü devlet ve kavâyim-i sâbitü'l-ikdâm-i bünyân-i mülk u milletdür, anlara kemâl-i iltifât ü rağbet*]" etmelidir. Ali, orduyu desteklemenin ve yoksullara yardım etmenin önemine de değindikten sonra ikinci gerekler kümesine geçer ki bunların başında "eşi az bulunur, güzel konuşan, edebiyat ehli bir musahip [*nâdirü'l-akrân fasîhü'l-lisân bir edîb müsâhib*]" gelir.[24] "Aslında sana benim gibi biri lazım" imasının altında edebiyat üretimini (ve de şiir üretimini) desteklemenin –ve dolayısıyla şairlerin işlevlerini sürdükleri ortamı desteklemenin– doğru işleyen bir devletin görevlerinden biri olduğu anlayışı yatar. Bunun neticesinde, devletin tarihi –edebiyat çevreleri tarafından kaleme alınan tarihi– bu görevlerin mevcut

22 Pamuk, *Monetary History*, 47-58 (paranın ayarını düşürmek suretiyle gelir artırımı politikası hakkında), 122-123 (1585-1586'daki düşüş hakkında).

23 Pamuk, "Price Revolution", 82-83 ve *Monetary History*, 127. Ayrıca bkz. Sahillioğlu, *Studies*, 27-47.

24 Tietze (ed.), *Counsel for Sultans*, 1:127-128.

devletin ahlaki ve ekonomik sağlığının ya da hastalığının bir işlevi olarak yerine getirilip getirilmediğini anlatır.

16. yüzyılın başlarında, padişahın sarayı ve şehzadelerin eyaletlerdeki sarayları, yegâne ve tekil olmadıkları gibi, yüksek makamlardaki paşaların saraylarına (ve saray mensuplarına) örnek teşkil ediyordu. Bir taraftan, hükümetin ya da hükümdarın teorik olarak edebiyatı ve ilmi destekleme sorumluluğu birçok merkeze ve önemli şahsa da aktarılmıştı. Diğer taraftan, şiir dünyasıyla bağdaştırılan aşk kültürünün, konumları (ve yaşamları) sadece hükümdarın değil hükümdarın bile çekindiği başkalarının –yeniçerilerin ve payitaht ahalisinin– ilgisine ve iyi niyetine bağlı kişilerin talihleri açısından elzem olduğu görülebilir.

Bu husus biraz açıklama gerektiriyor. Yukarıda da belirtmiş olduğumuz gibi, 16. yüzyılda Osmanlı seçkinlerinin şiiri canlı bir homoerotik aşk kültürüyle iç içe geçmiş durumdadır. Şiir, bir bakıma, kösnül enerjiyi doğrudan el altındaki bir yakışıklı gençten sevgili-hamiye, başka bir soyutlama düzeyinde ise hükümdara ve tanrıya aktaran kalıplı ve mecazi bir akış üretir. Despotik ya da mutlakıyetçi devlette –Osmanlı İmparatorluğu kadar İngiltere, Fransa ya da Kutsal Roma İmparatorluğu'nda– aşkın despot olanla bağdaştırılması önemliydi.[25] Despotun hem sevilmesi hem de ondan korkulması gerekir; bunun da ötesinde, despotun belirleyici merkez ya da diğer bütün aşk ilişkilerini anlamlı kılan temel aşk ilişkisinin merkezi olması gerekir. İncelemekte olduğumuz dönemde, despotun temsilcilerinin kendilerini aşkın odağı gibi göstermek için ciddi yatırım yapmaları gerektiği anlaşılıyor. Despotun temsilcilerine alenen ve bilinen bir şekilde âşık olunduysa, bu aşk onların üzerinden aşkın nihai hedefi olarak görülen hükümdara aktarılıyordu. Aslına bakılırsa, hükümdarın emrindeki güç sahibi birini sevilmeye layık olarak gösterme ya da göstermeme, dolayısıyla da hükümdarın sevilecek biri olup olmadığını yansıtma kabiliyeti şairleri güçlü kılan unsurlardan biriydi. Bu çerçevede, Sevgililer Çağı'nda eğlence –meclis (meyhane, kahvehane), sarhoşluk, cinsel heyecan– ile gücün elde tutulması arasında, şehrengiz ile kaside arasında, erotik ile methiye arasında doğrudan bir bağ kuran türde bir anlam üretiminin egemen olduğunu öne sürebiliriz. Hatta güç ile erotizm arasındaki bağın Osmanlı seçkinlerinin kültüründe erotik olanın maskülenleşmesinin önemli bir unsuru olduğunu söyleyebiliriz.

---

25 16. yüzyıldan söz ederken *despot* sözcüğünü kullanmanın tarihsel açıdan hata olduğunu belirtmemiz gerek. Despotik sözcüğünün bir hükümet biçimini tanımlamak için kullanılışı çok daha sonralarıdır, o zaman da başkalarının yanı sıra Osmanlıların temsil ettiği, hükümdarın gücünü sınırlayacak bir aristokrasinin ya da soylu sınıfının bulunmadığı türde bir mutlakıyetçiliği belirtmek üzere kullanılmıştı. Despot teriminin gelişimi hakkında daha kapsamlı bir çalışma için bkz. Valensi, *Birth of the Despot*. Biz bu terimi herhangi bir değer yargısı ima etmeksizin Doğulu olsun Batılı olsun mutlak hükümdar anlamında kullanıyoruz.

Avrupa'da da nereye baksak sarayla flörtleşme, ataerkil mutlakıyetçilik ile homoerotizm arasında benzer bir ilişkinin bulunduğuna dair kanıtlara da yer yer dikkat çektik. Hükümdarın sevgili konumunda olduğu durumunda kudretli bir kadın olan Elizabeth örneği bile aksine bir eğilim işareti olarak değil, egemen kültürel perspektifin meselesi olarak önümüze çıkar. Elizabeth'in, şehvet ile alışılmış kadınsı ve üremeye dayalı cinselliğin bulunmayışından oluşan bileşimi öne çıkaran, hiper-bakirelik tabir edebileceğimiz niteliği çoğu kez kadınlığının üzerini örter. Ayrıca, Avrupa'da bir toprağın ya da imparatorluğun kadın olarak temsil edilmesi oldukça yaygındı. Genellikle erkek bir hükümdarın hükmündeki topraklar bağlamında öne sürülen bu tür temsiller pederşahi aile değerlerinin tasdikidir. Oysa hükümdar kadın olunca, ilk bakışta, hükümdarın cinsiyeti ile hükmettiği ülkenin cinsiyeti tek bir şahısta birleşmiş olur; böylelikle, saray mensuplarıyla flörtleştikleri kraliyet-soylu sevgili arasındaki ilişkileri kültürel norm olan heteroseksüelliğe geri döner. Elizabeth'in hükümdarlığının ikonografisinin gerçekten de bu uyumu vurguladığı görülüyor.[26] Marcus Gheeraerts (Genç) tarafından yapılan, kraliçenin dünya haritasının üzerinde sahip çıkarcasına ayakta durduğu meşhur "Ditchley portresi" başka bir kadına –rakip bir sevgiliye– kapıldığı için kraliçenin gözünden düşen bir saraylı olan Sir Henry Lee'nin hediyesidir. Arka planda güneşin (kabahatli âşığın bağışlayıcılığının) görünmesi için açılan kara bir bulut (sevgili kraliçenin kıskançlık gazabı) görülür.

Ortalıkta görünen kadın sevgili İngiliz toplumunda normal olmasına rağmen, Elizabeth'in meselesi, ağırlıklı olarak, hükümdarın Tanrı'dan başka efendisi olamayacağı, başında bir erkek bulunmayan bir kadınaysa müsamaha gösterilemeyeceği varsayılan ataerkil (fallokratik) bir siyasi bağlamda aykırı bir konumda bulunmasından kaynaklanır.[27] Başka bir deyişle saraydaki ilişkilere hükmeden hâkimiyet ve itaat modeli, tamamen erkeklerden oluşan bir cemiyet –homoerotik bir cemiyet– modelidir ve bu modelde hâkimiyet hiyerarşisi bir kadının herhangi bir aşamada bir erkek üzerinde hâkimiyet kurmasına müsaade etmez; oysa saraylının dünyasında sevgili hâkimiyet kuran bir sevgilidir.[28]

---

26 Elizabeth'i İngiliz topraklarının haritasıyla bağdaştıran iki meşhur portre vardır: 1592 tarihli "Ditchley portresi"nde Elizabeth İngiltere haritasının üzerinde durmaktadır; 1598 tarihli Hollanda menşeli bir gravüründe ise vücudu Avrupa'nın tasviri haline gelmektedir. Bu portreler için bkz. Roy Strong, *Portraits of Queen Elizabeth I*, Oxford: Clarendon, 1963, 75-76 ve levha. XV ve E32. Ayrıca bkz. Stallybrass, "Patriarchal Territories", 129-30 ve Allison Wall, *Power and Protest in England, 1525-1640*, Londra: Arnold; York: Oxford University Press, 2000, 18.

27 "Elizabeth'in meselesi" bizim kullandığımız bir tabir olmakla birlikte meselenin kendini açıkça gösterdiği yorumlar için bkz. Montrose, "Shaping Fantasies" ve Stallybrass, "Patriarchal Territories", özellikle 130-133.

28 Bkz. Walter G. Andrews, "The Sexual Intertext of Ottoman Literature: The Story of Me'âlî, Magistrate of Mihalich", *Edebiyat* 3/1 (1989): 31-56.

Elizabeth'ten sonra, Stuart Hanedanı'nın ilk dönemlerindeki retorik evreninde ataerkillikle birlikte homoerotik altmetin de yeniden su yüzüne çıkar. Bu durumun en iyi örneklerinden birini I. James'in şarapdarı George Villiers'e yazdığı (5. Bölüm'de ele aldığımız) mektupta görürüz. Kral bu mektupta, Villiers ile arasındaki ilişkiyi evlilik olarak tasvir ederek kendisini "baba ve koca" sevgilisini ise "çocuk ve eş" olarak nitelemektedir. Sıkça belirtmiş olduğumuz üzere, saraya bağımlı seçkinler nezdinde hayatın erotik (cinsel) boyutu daima saraydaki ilişkileri model alır. Böylelikle, ataerkil ideolojiyi (ne kadar homoerotikleştirilmiş olursa olsun) bir bütün olarak topluma dayatma güdüsü, İngiliz mutlakıyetçiliğini yeniden daha normal hale getirme yolunda hissedilen ihtiyacın işareti gibi görünür; sözünü ettiğimiz hal, retorik yüzeyin ardına bakıldığında, Osmanlı İmparatorluğu'nda görülen mutlakıyetçiliğe benzer.[29]

Osmanlı seçkinleri arasında sözünü ettiğimiz aşk kültürüne ve buna bağlı anlamlar evrenine yapılan yatırımın ciddi oranda düşmesine neden olan etkenleri incelerken, dönemin Osmanlı anlatılarında ve onları izleyen güncel genel tarihlerde tercih edilen şahsi açıklamaların aksine ekonomik açıklamalar öne sürmek niyetindeyiz. Şahsi açıklamalar, doğrudan, şairlerin, ya da başkalarının veya başka bir şeylerin, talihlerinin tersine dönmesini, ağırlıklı olarak ilimi ve yeteneği ya da doğru dürüst işleyen ideal bir devletin temel niteliklerini takdir edemeyen zayıf sultanlara veya diğer iktidar sahiplerine bağlar.[30] Ekonomik açıklamalar ise basite indirgenemez. Ekonomik açıklamalarla yapılabilecek tek şey her biri kendi başına mesele olabilecek küçük hadiseyi ve olguyu –çıkar ekonomisi, (para ve arzu) yatırımları, kendini korumak için alınan kararlar vs.– bir araya toplayarak yoğunluklara ve kesişimlere dikkat çekmektir. Bu çerçevede, zayıf sultan herhangi bir şeyin sebebi olmaktan ziyade idarecilerin, bürokratların, komutanların ve saraydaki güç odaklarının (özellikle de haremin) bireysel kararlarından/yatırımlarından meydana gelen iktidar kaymalarının sonucu olarak görülebilir.

Palmira Brummett, Osmanlı deniz gücü üzerine yaptığı çalışmada, 16. yüzyılda Osmanlı devletinin –payitahta yeterli yiyecek ve hammadde teminini sağlamak için izlenen– korumacı ekonomik politikalarının idareci zümrelere mensup varlıklı memurları piyasa güçlerine ve tahıl gibi resmi koruma altındaki metaların spekülatif ticaretine yatırım yapmak suretiyle çabuk ve

29 Stuart Hanedanı döneminde ataerki hakkında, bkz. Jonathan Goldberg, "Fatherly Authority: The Politics of Stuart Family Images", *Ferguson, Quilligan ve Vickers, Rewriting the Renaissance*, 3-32.

30 Bu hususta, Braudel'in (*Mediterranean World*, 2:1116) izinden gidiyoruz. Batı Avrupa ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki ilişkilerde savaş ve barış örüntüsü hakkında şöyle diyordu: "Tarihte bir örüntü var olduysa eğer, budur işte. Fakat yabancı bir zemin olarak kalmasının en büyük nedeni tarihçilerin bireylerin gücünü mütemadiyen abartmış olmalarıdır. Derin kökler salmış, alttan alta etkili hareketleri pek önemsememişlerdir."

yüksek kâr etme olanaklarından faydalanmaktan alıkoymadığını belirtir. Brummett, güç sahibi şahısların bir yandan devletin merkantalizm öncesi korumacı politikalarını uygulamaya geçirirken bir yandan da kendi adlarına özel kapitalist girişimlerde bulunabilmelerine şaşırmamamız gerektiğini de söyler.[31] Bu tür girişimlere, hukuki olarak önünde bir engel bulunmayan lüks tüketim malları alanında, verilebilecek iyi örneklerden biri Venedikli kuyumcular tarafından imal edilmiş son derece süslü Avrupai taçtır. Söz konusu tacın Osmanlı idarecilerinin en yüksek seviyesinde yer alan Defterdar İskender Çelebi ve Sadrazam İbrahim Paşa tarafından finanse edildiği, bu işte kendilerine Venedik dukasının gayrimeşru oğlu olan yakın dostları ve mücevher tüccarı Alvise Gritti'nin aracılık ettiği tahmin edilmektedir.[32] Süleyman'ın "Teselya'nın gelişen panayırlarından birine, liman kenti olan Tekirdağ-Rodosçuk'a, İstanbul'un merkezine, ayrıca Güneydoğu Anadolu kentlerinden Malatya'ya" yatırımlar yapan sadrazamı Rüstem Paşa ise bir diğer örnektir.[33] Bu tür projeler, özgün oldukları yolundaki ısrarlı kuramsal ifadelere rağmen, zengin devlet görevlilerinin kendilerine tahsis edilmiş has gelirleriyle şahsi yatırımlar yapma şablonuna uygun görünmektedir. Bu yatırımlar varlıklı kişilere ciddi gelir getirerek aşk kültürüne, edebiyata ve eğlenceye yüksek meblağlar harcama imkânı sağlıyordu; bu da pek çok şairin yeteneğini destekliyordu.[34]

Osmanlı edebi kültürü ve bu kültürün devamını sağlayanlar saraya, merkezi yöneticilere ve payitahta sıkı sıkı bağlı olmalarına rağmen edebiyatın da edebiyatçının da kaderini belirleyen ekonomik koşullar büyük oranda payitahtın ve devletin denetiminin dışında (ya da denetimine karşı) gelişiyordu. Göze çarpan birkaç şeye değinelim: Daniel Goffman'ın İzmir'in yükselişini anlattığı kitabında belirttiği gibi, seçkinlerin dünya piyasalarına yaptıkları spekülatif yatırımların başarısı 16. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde yerel düzeyde de benzer yatırımların önünü açmıştı. İstanbul'un ve sarayın iaşesi için resmen ayrılan ürünler, dünya piyasalarında fiyatların yükselmesine kadar yerel olarak biriktirilir olmuştu. İzmir'in ve Anadolu'daki başka kentlerin gelişmesi bu stratejinin devletin itirazlarına rağmen başarıya ulaştığını

31 Palmira Brummett, *Ottoman Seapower and Levantine Diplomacy in the Age of Discovery*, Albany: State University of New York Press, 1994, 128, 178 vd.

32 Necipoğlu, "Süleymân the Magnificent".

33 Suraiya Faroqhi, "Politics and Socio-Economic Change in the Ottoman Empire of the Later Sixteenth Century", Kunt ve Woodhead 1995, 132.

34 Bkz. Daniel Goffman, *İzmir and the Levantine World, 1550-1650*. Seattle: University of Washington Press, 1990, 36-49. Rönesans dönemi İngilteresi için ekonomiye dayalı benzer savlar öne süren yorumcular, Elizabeth Çağı'nda profesyonel tiyatroların yükselişini mümkün kılan etkenlerden birinin kırsal kesimlerden seçkinlerin ziyaret amacıyla Londra'ya akın etmeleri olduğunu savunurlar (Bkz. Örneğin Fisher, *The English Economy*, 115).

gösterir.[35] Bu durumda, 16. yüzyılın ortalarındaki görkemli inşaat projelerini ve askeri girişimleri desteklemek amacıyla zanaatkârların ve işçilerin de şehre akmasıyla İstanbul nüfusu arttıkça, kentin iaşesini sağlamak giderek güçleşmişti.[36]

Daha az malın peşinde daha çok paranın koşmasının getirdiği enflasyon baskısının resmi tarife fiyatları (*narh*) ile gayriresmi piyasalarda elde edilebilen kazanç arasında geniş uçurumlar yarattığı anlaşılıyor. Anadolu'dan ve Rumeli'den İstanbul'a gönderilen gıda maddelerine, kesilmek üzere getirilen hayvanlar dahil, yolda el konuyor, bu da resmi fiyat yapısının şişmesine neden oluyordu. Faroqhi, payitahta et tedarikini ve Anadolu'dan zengin kimselerin narh uygulaması nedeniyle mesleğin para kaybettirmeye mahkûm bir iş olduğu İstanbul'da kasaplık yapmak üzere zorunlu olarak getirilmesini ele alırken bu durumun doğurduğu sonuçlara iyi bir örnek verir.[37] İdareciler, narhı yükseltmek yerine, eyaletlerdeki görevlilere yapay olarak düşürülmüş maliyetler istemelerini buyurmuşlardı zira "İstanbul'da pek çok önemli yetkili, mühim ulema, seyit ve diğer güzide kimseler ikamet etmekte" idi.[38] Ancak neticede, en azından bu örnekte, ilmiye sınıfının pratikten ziyade kâğıt üzerinde mühim olduğu ortaya çıkmıştı; zira memnuniyetsizlikleri her zaman tehlike sayılan genel nüfusa yeterli miktarda et tedarik edilebilmesi için idareciler üst düzey görevlilerin (güzide kimseler de dahil olmak üzere) satın alabilecekleri et miktarını da sınırlamışlardı.

Venedik'te ve İngiltere'de epey benzer bir durumla karşılaşıyoruz.[39] Ele aldığımız dönem boyunca, Venedik anakaradaki topraklarından düzenli tahıl teminini sağlama problemiyle uğraşmışsa da çok başarılı olduğu söylenemez.[40] 16. yüzyılın ortalarında kent merkezine düzenli et tedarikini sağlama çabaları anakaradaki kentlerde itirazlara yol açmıştı. 16. yüzyıl, Venedik'in iaşesini düzen altına almaya yönelik muhtelif teşebbüslere ve anakaradaki tarım arazilerinde yatırım fırsatlarına duyulan ilginin artmasına şahit oldu.[41]

---

35 Büyüyen kentlerin iaşesinde karşılaşılan sorunlar için bkz. Faroqhi, *Towns and Townsmen*, 191-266.

36 Pamuk (*Monetary History*, 11-15) Mehmet Genç'in hükümetin birincil önceliğinin "orduyu, sarayı ve devlet görevlilerini içine alan kent ekonomisinin tedariki" olduğu yolundaki kanaatine yer verir. Bu kanaatin Osmanlı iktisat tarihinin genel geçer olgusu olarak kabul gördüğü anlaşılmaktadır. Ayrıca, İnalcık (*Economic and Social History*, 179-187) sultanın kıtlık zamanlarında tehlikeli huzursuzlukları önlemek için İstanbul halkının ekmek tedarikiyle şahsen ilgilenmesi gerektiğini belirtir.

37 Bkz. Faroqhi, *Towns and Townsmen*, 191-266. Ayrıca bkz. İnalcık, *Economic and Social History*, 221-241. Faroqhi (*Towns and Townsmen*), Goffman (*İzmir*, 36-49) ve Brummett (*Seapower and Diplomacy*) payitahta gelmesi gereken malların engellenmesi hususunda pek çok örnek verir.

38 Faroqhi, *Towns and Townsmen*, 322.

39 Venedik'te seçkinlere et tüketimi hususunda getirilen kısıtlamalara bir örnek için bkz. Chambers ve Pullan (ed.), *Venice*, 178-179.

40 Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Avrupa'da yaşanan ekmek ve tahıl sıkıntısı için bkz. McGowan, *Economic Life*, 34-38.

41 Bkz. S. J. Woolf, "Venice and the Terraferma: Problems of Change from Commercial to Landed Activities", *Pullan 1968*, 180-187.

İngiltere'de ise Londra'nın gıda maddelerine duyduğu doymak bilmeyen iştah yakın bölgelerde ücretlerin ve gıda fiyatlarının yüksek seyretmesine neden olarak tarımın lehine olmuş ve zamanla endüstrinin daha uzak bölgelere kaymasına yol açmıştı. Şehrin iaşesine dair kaygılar yetkilileri muhtelif tedbirler almaya itmiş, hatta bu tedbirler daha sonra 17. yüzyılda kırsal kesim seçkinlerini şehre taşınmaktan caydırmaya kadar varmıştı.[42]

Araştırmamız dahilinde incelediğimiz bütün bölgelerde enflasyon, fiyatların yöreden yöreye büyük farklar göstermesi, nüfus yoğunluğundaki farklılar ve yerel kıtlıklar, maddi ya da metaya dayalı kaynaklara sahip çok sayıda insanı temel gıda maddeleri ticaretine yatırım yapmaya teşvik etmiştir. Bu eğilim tüccarlar ile tüccar olmayanlar arasındaki alışılmış sınıf farklarını kısmen bulanıklaştırmış ve aracıların istihdam edilmesi ya da kaçakçılığın veya idarecilerin ya da bürokratların müteşebbislikleriyle kendini göstermiştir. Bu durumun sonuçlarından birinin de saray mensubu (saraya bağımlı seçkin) zümre ile hükümdar arasındaki ilişkinin algılanışında meydana gelen ciddi bir değişim olduğunu düşünüyoruz. Seçkinler –Osmanlı İmparatorluğu'nda kul kökenli varlıklı idareciler, Avrupa'da ise soylular– maddi baskı altında kalıp da saray alışılagelmiş maddi mükâfatlar (makam ve hediyeler) vasıtasıyla onların ihtiyaçlarını karşılayamaz olduğunda, nüfuzlarını satmak ve doğrudan rüşvet suretiyle elde etmeye alışık oldukları gelirin artık yetersiz kaldığını fark ettiklerinde, yüzlerini saraya ya da despota değil (zira her ikisinin de kendi maddi sorunları vardı) muhtelif piyasalara çevirdikleri görülüyor. Bu gibi durumlarda, kültürel üretimle ilişkilerin de karmaşık şekillerde değişime uğradığı anlaşılıyor. Bu kadarını belirttikten sonra, tarihsel bazı eğilimlere dair özetimize geçelim.

ÇÖZÜLME

Osmanlı İmparatorluğu'nda yatırım zihniyetinin giderek yükselmesi ve enflasyon baskısının artması, bir yandan da merkezde nakit para hırsının da artmasına neden olmuştu. 16. yüzyılın başlarından itibaren, devletin kâğıt üzerindeki politikasına aykırı olmakla birlikte, vergi tahsilatında ayni ödemeler yerine nakit ödemelerin tercih edilmesi eğilimi giderek yükselmişti.[43] Bu eğilimin neticelerinden biri tarım arazilerinin ve tarımın yanı sıra otlakların ve hayvancılığın zamanla yerinden olmasıydı. Bu bağlamda, toprak ve topraktan alınan ürünler arasındaki ilişki değişti. Basitçe söylemek gerekirse, işin içine nakit paranın girmesiyle birlikte toprak<->ürün<->yemek arasın-

42 Fisher, *The English Economy*, 181-182, 196-197 ve genel olarak 4. Bölüm.
43 Abou-el-Haj, *Formation of the Modern State*, 14-15.

daki ilişki derin bir değişime uğradı. Yani, nakit<->gıda ilişkisine dayalı bir yeniden-yerine-oturma (bir anlamda besin değerinin yerine nakit değerinin gelmesi) toprağı ve gıda maddesi üretimi sürecini temel bir ihtiyaç olan yeme ihtiyacından soyutladı. Anadolu ve Rumeli topraklarında yerinden etme (ve yeniden-yerine-oturtma) trendi Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan insanların hayatlarında ciddi etkiler yarattıysa da derin tesirler bırakan başka değişimler de oldu.

Leslie Peirce'ın Osmanlı haremi ve sarayın üreme politikaları üzerine yaptığı kapsamlı çalışmasında üzerinde durduğu gibi, 16. yüzyılın sonları ve 17. yüzyılın başları sarayın içindeki saray, imparatorluğun yöneticileri ve eyaletlerdeki insanlar arasındaki ilişkilerde ciddi değişimlere sahne oldu.[44] Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk zamanlarından itibaren şehzadelerin taşrada sancak beyliğine atanması âdettendi. Bu uygulama, müstakbel sultanları devlet idaresinin günlük işleri konusunda eğitmenin ve tahta rakip olan adayları en-iyi-olan-kazansın müsabakasına sokmanın yanı sıra saray ile eyaletlerdeki güç sahipleri arasında da mühim şahsi ilişkiler kurulmasını sağlıyordu. III. Mehmed'in saltanatından (1595-1603) itibaren padişahların oğulları sancağa gönderilmeyerek sarayın içinde ve kontrol altında tutuldular. Kendilerine sancak görevi yine de veriliyor, ancak bu görevi icra etmek üzere kul kökenli idarecilerden biri şehzadenin kethüdası tayin ediliyordu.

Metin Kunt'un sultanın kulları üzerine yaptığı çalışmada ortaya koyduğu gibi, sancaklardaki şehzadelerin yerine kulların tayin edilmesi merkezdeki kuvvetli askeri görevlileri vilayetlere atama yönünde daha kuvvetli bir eğilimin parçasıydı; bu görevliler gittikleri yerlerde yerel idarecilerin yerine geçiyor ya da onları hüküm altına alıyorlardı. Bu eğilim sarayın daha geniş halk tabakalarıyla doğrudan temastan uzaklaşmasına ve sarayın dikkatini imparatorluktan kendi iç siyasetine yönlendirmesine yol açtı.[45] Osmanlı soyunun devamını sağlama endişesi kardeş katli kuralına son verilmesine neden oldu. Padişahın vefatından sonra kimin tahta çıkacağının belirlenmesinde ekberiyet (yaşça büyük olma) ilkesi hak eden-kimse-o-çıksın olgusunun yerini aldıkça, taht mücadelesi haremin dar alanında çevrilen entrikaları üzerinden verilir olmuştu artık. Korku içindeki sultanlar fazla popüler ya da becerikli görünen oğullarını katlettiler. Padişahla kurulan şahsi ilişkilerin etkisi azaldıkça, saray siyasetine güçlü valide sultanlar hâkim olmaya başladı. Sarayın kendini soyutlaması ve merkez kökenli kulların idareciliğine giderek

44 Bu konu ve devamı için bkz. Peirce, *Imperial Harem*, 97-112.

45 Öte yandan, sarayla kurulan bağlar saraylı kadınların taşra idaresinde görev alan yüksek makamlı kullarla evlendirilmesi sayesinde bir nebze muhafaza ediliyordu.

daha fazla dayanılır olması eyalet seçkinlerinin gücünün de giderek azalması anlamına geliyordu.[46]

Bunlara ek olarak, Sevgililer Çağı'nın son yılları tımar sisteminde de bir daralma başlamasına tanık oldu. Tımar sisteminde belli askeri sınıflara mensup olanlara –eyaletlerde aileden askeri zümre mensubu olanlara, büyük akıncı beylerinin ailelerine, kuvvetli gönüllülere ve saraydan yetişen kullara– toprağın kullanım hakkı verilirdi. Söz ettiğimiz dirlik sahipleri kazançlarını (ve devlete ayrılan meblağı) köylülerden vergi (ayni ve nakdi) almak suretiyle bu topraklardan elde ederlerdi. Bunun karşılığında, savaş zamanında sipahi bölüğünü oluşturan belli sayıda atlı asker istihdam eder, silahlandırır, eğitir ve desteklerlerdi.[47] 16. yüzyılın ortalarında, sipahiler Osmanlı Ordusu'nun çekirdeğini oluşturuyor, askeri masrafların yüzde 30-40 oranındaki kısmı tımarlardan elde ediliyordu.[48] 16. yüzyılın sonlarına gelindiğindeyse, sipahiyi giderek lüzumsuz kılan birkaç etken bir araya gelmişti. Tımardan elde edilen sabit gelirin değeri enflasyon yüzünden ciddi oranda düşmüştü; yeni askeri teknolojiler ateşli silahları öne çıkararak sipahileri geri plana itmişti; merkezdeki mali idareciler savaş dönemlerinde sekbanlar istihdam edip gerek kalmadığında da işlerine son vermek suretiyle tasarruf yoluna gitmişlerdi (bu model Avrupa'da uzun zamandır kullanılıyordu); köylülerden nakit para –düzenli (ve düzensiz) orduya ödeme yapabilmek için gereken nakit para– tahsilinin daha verimli bir yöntemi olan malikane sistemi devreye girmişti.[49] Askeri teknolojideki ilerlemeler karşısında bir diğer tepki de Yeniçeri Ocağı'nı büyütmek olmuştu; ocak 17. yüzyılda neredeyse iki katına çıkmıştı. Bu durum merkezi idarenin üzerindeki finansal baskıyı artırmıştı. Bu baskının vergiler vasıtasıyla kırsal nüfusa yansıması geleneksel tarımda istikrarsızlığa yol açmış, tarımın ve tarımsal girişimlerin para ekonomisine geçmesine hız katmıştı.[50]

Genel olarak değerlendirildiğinde, Osmanlı sisteminde meydana gelen ve geleneksel tarihçiler tarafından gerilemenin habercisi ya da çözülmenin kanıtı olarak hayıflanmayla karşılanan bu değişimlerin aslında gelirlerin

46 Kunt, *The Sultan's Servants*, 95-96.

47 Bkz. Örneğin, İnalcık, *Economic and Social History*, 69-74.

48 Pamuk, "Price Revolution", 84.

49 Osmanlı tımar sistemindeki dönüşümü muhtelif açılardan ele alan pek çok çalışma yapılmıştır. Örneğin, Barkan ("Price Revolution", 23), Abou-El-Haj (*Formation of the Modern State*, 11-18) ve McGowan (*Economic Life*, 56-58) tarafından sunulan özetler karşılaştırılabilir. Murphey'nin belirttiği gibi, istihdam ettikleri asker sayısına bakılırsa, tımarlıların sayısının 16. yüzyılın ortalarından 17. yüzyılın ortalarına kadar arttığı görülür. Bkz. Rhoads Murphey, *Ottoman Warfare, 1500-1700*, New Brunswick: Rutgers University Press; Londra: Taylor and Francis, 1999, 36-43.

50 Pamuk, "Price Revolution", 84-85. Bu bağlamda Murphey'nin kırsal tarımın vergilendirilme politikası hakkındaki uyarıcı görüşlerini dikkate almakta fayda var. Murpley, (*Ottoman Warfare*, 186-189) kırsal ekonomilerde vergi politikası sebebiyle ortaya çıkan parasallaşmanın yarattığı küçük değişimler ve bunların ekonomik etkileri hakkında detaylı çalışma olmayışına dikkat çeker.

toplanmasında ve dağıtılmasında, tarım ürünlerinin üretiminde ve dağıtımında –kısmen nüfus baskısı ve kentleşmenin artması neticesinde– ortaya çıkan daha etkin olma gereğine yanıt veren (Metin Kunt'un tabiriyle) "çağın gereklerine ayak uydurma" yolunda adımlar olduğu anlaşılır.[51] Öte yandan, tarımın soyutlanması ve beraberinde küçük çiftliklerden ve yerel kontrolden uzaklaşılması sadece Osmanlılara özgü bir olgu değildir. Örneğin, İngiltere'de köylerdeki ortak alanların çitlerle çevrilerek özel mülke dönüştürülmesi akımı küçük çiftlikleri kâr edemez duruma sokmuş, tarım arazilerinin birleştirilmesine neden olmuş ve daha önce bağımsız olan pek çok çiftçiyi ücretli tarım işçisi haline getirmiştir.[52] Tekstil sanayisinde görülen müthiş büyüme de tekelleşmeyle sonuçlanmış, verimli toprakların yaygın olarak otlağa çevrilmesine neden olarak çiftçilerin topraktan kaçmalarına yol açmıştır.[53] Ayrıca, Tudor Hanedanı'nın son zamanlarında ve Stuart Hanedanı'nın ilk dönemlerinde hükümdarlar Avrupa genelinde yaygın bir uygulamayı benimsemiş ve soylu bir aileden gelerek askerlik kariyerini (soylu ve hatta şövalyelere layık sayılan bir kariyeri) takip eden kişilerin yerine savaş zamanlarında istihdam edilip savaş bittiğinde terhis edildikten sonra kendi başının çaresine bakması beklenen paralı askerleri tercih etmişlerdir. Bu durum Osmanlı İmparatorluğu'nda 16. yüzyılın sonlarında sipahilerin yerine sekbanların giderek daha fazla kullanılmasına benzer.[54]

Bu eğilimlerin sonuçları muhteliftir; fakat birkaç tanesi var ki bizim konumuzla yakından alakalı. İngiltere'de yerinden olan çiftçiler, işsiz kalan işçiler, terhis edilen paralı askerler ülkenin dört bir yanında zaten fazlasıyla mevcut olan başıboş adamların –serserilerin ve dilencilerin– sayısını artırdılar.[55] Öfkeli halk güruhları toprak sahiplerinin ortak alanları çitlerle çevirme veya otlakları tüketme girişimlerine tepki olarak ya ayaklandılar ya da çitleri söktüler. Yiyecek kıtlığı tahılın makul fiyatlardan satılmasını talep eden güruhların öne çıkmasına neden oldu. 1536'da (anlaşılan sadece İbrahim'in kaderini belirleyen bir yıl değildi bu) hasadın kötü gitmesi ve bezdirici vergiler kuzeyde dinsel unsurlar da içeren büyük ayaklanmaya yol

51 Kunt, *The Sultan's Servants*, 98.

52 Bkz. Fisher, *The English Economy*, 84, 153-154.

53 Bkz. Peter Laslett, *The World We Have Lost: Further Explored*, 1965; 3. baskı, Londra: Methuen, 1983, 60-61 ve Beier, *Masterless Men*, 19-22. McGowan (*Economic Life*, 38-41) Osmanlı İmparatorluğu'nda da ayaklanmaların tarımı güç ya da getirisiz kıldığı bölgelerde yün üretiminin tercih edilmesine yönelik benzer bir eğilimden söz eder.

54 Matar, *Turks, Moors, and Englishmen*, 45-46; Beier, *Masterless Men*, 93-95;Wall, *Power and Protest*, 160-161.

55 Almanya'da 1524 ve 1525 yıllarında meydana gelen köylü ayaklanmaları ve bunların 16. yüzyılın sonlarında İngiltere'deki ayaklanmalar ile karşılaştırılması için bkz. Stephen Greenblatt, "Murdering Peasants: Status, Genre, and the Representation of Rebellion", *Greenblatt, Renaissance*, 14 vd.

açtı.[56] Benzer huzursuzluklar Osmanlı İmparatorluğu'nda toplumun her seviyesinde etkisini gösterdi.

Osmanlı geleneğinde, reaya (askeri ve idari zümreye mensup olmayan "güruh") kesiminin katı sınıfsal sınırların dışına çıkmaması gerekiyordu. Çiftçiler çiftliklerinde kalmalıydılar, topraklarını terk etmeleri durumunda "çift bozan resmi" adı verilen cezayı ödemeleri gerekiyordu. Nüfus baskısı, kırsal bölgelerde ayaklanmaların artması, vergi talepleri ve geleneksel tarım uygulamalarının kesintiye uğraması gibi etkenler bir araya gelince, insanlar topraklarını bırakarak kentlere ve kasabalara akın ettiler. Bu sayı öylesine fazlaydı ki yetkililer bu akını ne vergiler ne de zorlama yoluyla durdurmayı başardılar. Artık başıboş (ve topraksız) kalan bu insanlar Sevgililer Çağı'nın sonlarında Osmanlı toplumunun aldığı biçimde çok etkili olan üç ana grubu oluşturdular: Sekbanlar, suhteler ve gezgin dervişler.

Sekbanlar, daha önce de gördüğümüz gibi, sipahilerin yerini almaya başlayan geçici, paralı, tüfekli askerlerdi. Büyük paşaların ve beylerin kapılarına kırsal nüfus içinden istihdam ediliyor ve hizmetlerine ihtiyaç kalmadığında derhal işlerine son veriliyordu. Kendi başının çaresine bakmak zorunda kalan bu adamlardan bazıları –levent veya sarıca denen adamlar– geçimlerini silahlı çeteler halinde toplanarak köylüleri ve çiftçileri taciz ederek, korkutarak ve doğrudan soyarak sağlıyorlardı.[57]

Suhteler, 2. Bölüm'de gördüğümüz üzere, çoğu köylü ya da çiftçi kökenli olup, ilmiye müessesesinde bir yer edinmelerini uman aileleri tarafından kentlerdeki medreselere gönderilmiş genç erkeklerdi. 16. yüzyılın sonlarında ve 17. yüzyılda, nüfus baskısı ve tarımsal alanlardaki değişimler nedeniyle suhtelerin sayısı artınca, medreseler bütün adayları kabul edemez hale geldiler; ilmiye müessesesinde medrese çıkışlı herkese yetecek kadar istihdam olanağı da yoktu. Bu durumun sonuçlarından biri, yoksul suhtelerin bir süreliğine taşraya giderek kalacak yer ve yemek karşılığında köylülere dini hizmetler ve eğitim sundukları *cerr* geleneğinin bir tür göz korkutma fırsatına dönüşmesi oldu; zira bir sürü saldırgan genç talebe kendilerini ağırlamakta tereddüt eden köylüleri zorlar duruma gelmişti.

Başıboş genç erkeklerin çoğalmasıyla birlikte gezgin aykırı derviş grupları da çoğaldı. Bu gruplar İslamın yüzeysel uygulamalarını ve toplumun alışkanlıklarını reddederek manevi hakikate yönelik ibadetleri öne çıkarıyorlardı.

---

56 İngiltere'deki ayaklanmalar için bkz. Wall, *Power and Protest*, 146-162, 170-173.

57 Murphey (*Ottoman Warfare*, 190-191) sekbanların Anadolu'daki ayaklanmalarda rol oynamış olma ihtimaline rağmen sayılarının bazı kaynaklarda belirtildiği gibi, bölgenin genelinde toplumsal koşulları etkilemeye yeterli olmadığını öne sürer. Savaş zamanlarında sayının 4.000 ile 10.000 arasında olduğunu tahmin eden Murphey, barış zamanında sekbanların hepsinin birden terhis edilmediğini varsayar. Biz de sadece belli bir kapıya bağlı olmayan sekbanların kırsal bölgelerdeki istikrarsızlıkta rol sahibi gruplardan biri olduğunu düşünüyoruz.

Onların reddedişleri kendini sadece çılgınca sıradışı kılık kıyafetlerinde, uygunsuz davranışlarında ve geleneksel dindarları rencide eden ritüellerinde göstermekle kalmıyor; haramiler gibi korkutma ya da zorlamayla "sadaka" toplamalarında da ortaya çıkıyordu.

Daha önceki bölümlerde de değindiğimiz üzere, nüfus artışı ve demografik göstergelerin genç erkekler lehine değişmesi, Sevgililer Çağı'na özgün niteliğini kazandıran unsurlar arasındaydı. Kırılma döneminde ise giderek artan nüfus baskısı ciddi ekonomik kaymalarla bir araya gelerek Sevgililer Çağı'nın sonunu hazırladı. Payitahtın dışında, tarımın yerinden olması, merkezi idarenin Anadolu'nun kırsal kesimlerinde kendini gösteren koşullarla baş edememesi ve dışlanmış, işsiz ve silahlı genç erkeklerin sayısının artması devlete karşı genellikle Celali İsyanları olarak adlandırılan, Karen Barkey'nin haydutluk olarak tanımladığı muhalefetin ve isyanın devamına neden oldu.[58]

Payitahtta ise, dışlanan bu genç erkekler 1620'lerin sonlarına gelindiğinde Kadızadeli hareketinin saflarına katılmışlardı. İhyacı nitelikli bu popüler din hareketi adını öncüsünden, İstanbul minberlerinden ulemanın yozlaşmışlığını ve asr-ı saadetin saflığından uzaklaşmış oluşunu haykıran ateşli vaiz Kadızade Mehmed'den alıyordu. Kadızade Mehmed'den ve diğer popüler vaizlerden ilham alan püriten ihyacılar Sevgililer Çağı'nın eğlence kültürünü Osmanlı şiiriyle senaryolandırılmış ve şiir dünyasında hayata geçmiş şekliyle simgeleyen toplumsal müesseselere –özellikle meyhaneye, kahvehaneye ve tekkeye– fiziksel olarak saldırıyorlardı.[59] Osmanlı ve İngiliz püritenliği arasında bariz benzerlikler görülüyor. Allison Wall'un büyük perhiz arifesi kutlamaları esnasında galeyana gelerek (yetkililer tarafından da eleştirilen) genelevleri ve tiyatroları basan Londra kitlelerinden verdiği örnekler Kadızadelilerin Osmanlı eğlence müesseselerine yaptıkları saldırıları anımsatır.[60] Aynı sıralarda İtalya da Floransa'da ve Venedik'te kortezan kültürünün ve genç erkeklerin homoerotik hazlarının bastırılmasına tanık oldu.[61]

---

58 Bkz. Barkey, *Bandits and Bureaucrats*, kırsal bölgelerdeki haydudu isyancıdan (devleti devirmek isteyen birinden) ziyade ayaklanmacı (ayaklanmayı hükümet mekanizmasında bir konum edinmek için ayaklanmadan istifade eden biri) olarak değerlendirir. Piterberg (*Ottoman Tragedy*, 146-154 ve özellikle 157-160) Barkey'nin devleti cisimleştirmesine ve idealleştirmesine karşı çıkar. Braudel (*Mediterranean World*, 2:749-754) haydutluk sorununa daha küresel bir yaklaşımla el atar. Celali İsyanları ve Anadolu'daki hareketler hakkında temel kaynak olarak, bkz. Mustafa Akdağ, *Türk halkının dirlik ve düzenlik kavgası: Celalî isyanları*, İstanbul: Cem, 1995. Ayrıca bkz. William J. Griswold, *The Great Anatolian Rebellion, 1000-1020/1591-1611*, Berlin: K. Schwarz, 1983; Goffman, *İzmir*, 25-33.

59 Sevgililer Çağı'nın sonlarında ve sonrasında ulemanın durumu için bkz. Zilfi, *Politics of Piety*, özellikle 129-181.

60 Wall, *Power and Protest*, 160.

61 16. yüzyılda Floransa'da oğlancılığa karşı çıkarılan yasaların sayısının artması ve içeriklerinin giderek sertleşmesi hakkında, bkz. Rocke, *Forbidden Friendships*, 227-235. Stuart Hanedanı döneminde İngiltere, Osmanlı ve Ming Hanedanı döneminde Çin arasında etkileyici bir karşılaştırma için bkz. Jack A. Goldstone, "East and West in the Seventeenth Century: Political Crises in Stuart England, Ottoman Turkey, and Ming China", *Comparative Studies in Society and History* 30 (1988): 103-142. Goldstone,

Burada ele aldığımız gruplardan her birinin faaliyetleri yönetici seçkinlerin ekonomisinin yanı sıra payitahtın asayişini ve iaşesini de olumsuz yönde etkilemişti. Öte yandan, Faroqhi ve Goffman'ın belirttikleri üzere, bunun neticesinin taşradaki kentler açısından büyüme ve refah, payitaht dışında kalan pek çok sıradan insan açısından ise daha iyi yaşam koşulları olduğu pek ala söylenebilir.[62] Ayaklanmaların olumsuz sonuçlarının genellikle merkezi idarenin bakış açısından yazılan tarihin (hikâyenin) bir parçası olduğunu belirtmek gerek. Örneğin, ayaklanmalar, Celaliler, sekbanlar ve suhtelerin verdikleri zarar hakkında Anadolu'dan gelen raporlar doğru muydu yoksa yerel halkın ürünlerini (ve vergi parasını) İstanbul'a gönderme hususundaki isteksizliğinin yansıması mıydı emin olmamıza imkân yok. Üstelik saldırıların giderek sıklaşmasına tepki olarak Anadolu'daki köylüler ve çiftçiler de tüfek kuşanarak kendi toplumlarını aktif olarak korumaya başlamışlardı; bu durum da ateşli silah kullanımını askeri kesimlerle sınırlayan merkezi idarenin politikalarına aykırı bir davranıştı.[63] Böylece, eyaletler birçok şekilde, payitahttan giderek uzaklaşarak, kendi kaynaklarını muhafaza eder ve korunma için yerel güçlerden medet umar olmuştu.

Dolaylı olarak edebiyat camiasının durumuna dönecek olursak, saltanatın ve onu temsil edenlerin toprak ve üzerindeki insanlarla şahsi teması azaldıkça, devletin anlam-üretme merkezindeki şahsi ilişkilerin de öneminin azaldığını düşünüyoruz. Merkezde mali durumun hassas göründüğü dönemlerde, güç ve servet sahiplerinin zamanlarını, paralarını ve ilgilerini nereye yönlendirecekleri konusunda verdikleri kararlar kendilerini korumaya yönelik olur. 16. yüzyılın sonlarına gelindikçe, yüksek makam sahiplerinin zaman zaman halkın dini inanışlarına hakaret olarak algılanabilecek şeyleri destekleyerek, kendilerini ahlaki gerekçelerle öfkeye kapılmış kalabalıkların günah keçisi olmaya müsait bir duruma sokmaları giderek daha tehlikeli bir hal alır.[64] Bu bağlamda şiir, muktedirlerin konumlarını ve itibarlarını yükselten değerini kısmen koruyabilmiş olsa da şiir dünyası –15. yüzyılda ve 16. yüzyılın başlarında zevki, kazancı ve paşalar ile yamakları birbirine bağlayan yapılandırılmış anlamlar evrenini bir araya getiren sentez– yerini

---

bizim öne sürdüğümüz tür paralelliklere değinmekle birlikte Stuart dönemi püritenliğini Kadızadelilerin popüler tasavvuf âdetlerinin sanatsal olarak senaryolandırılmış yönlerine verdikleri tepkiden ziyade doğrudan tasavvufla aynı doğrultuda görür. Goldstone'un çalışmasına giriş ve analiz konusunda, bkz. Piterberg, *Ottoman Tragedy*, özellikle 141-146.

62 Bkz. Faroqhi, *Towns and Townsmen*, 295; Goffman, *İzmir*, 50-76.

63 Bkz. Ronald C. Jennings, "Firearms, Bandits, and Gun-Control: Some Evidence on Ottoman Policy towards Firearms in the Possession of *Reaya*, from Judicial Records of Kayseri, 1600-1627", *Archivum Ottomanicum* 6 (1976): 229-258.

64 Bu anlamda, Osmanlı hükümdarlarının halkın memnuniyetsizliğini gidermek için yüksek makam sahiplerini katletmekten ya da güruhun eline teslim etmekten kaçınmadıklarını akıldan çıkarmamak gerek. Halkın memnuniyetsizliği yetkililer için ölüm-kalım meselesiydi.

başka bir şeye bırakmaya başlar. Hanedanın daralması ve şehzadeler ile yüksek makam sahiplerinin merkezden uzaktaki saraylarının ortadan kalkması şairlerin önündeki fırsatları da azaltmıştır. Makam sahipleri ve ekonomik seçkinler şiir dünyasına artık eskisi kadar fazla yatırım yapmamaktadır. Şairler kâtiplik ve bürokrasi alanlarında kendilerine giderek daha düzenli işler bulmak zorunda kalırlar.

Bu son noktayı biraz açmakta fayda var. Walter Feldman, 17. yüzyılda Osmanlı şairlerinin durumu üzerine yaptığı detaylı çalışmada, 16. yüzyılın ortalarından itibaren hem kâtiplik hizmetinin hem de ilmiye mesleğinin giderek bürokratikleşmesinin ve sistemli bir yapıya bürünmesinin payitahtın medrese sisteminin dışında kalan yetenekli bir şairin iki meslekte de iş bulma olanağını zamanla nasıl azalttığını ortaya koyar.[65] Ayrıca, medrese talebelerinin sayısı arttıkça, mezunların sistemin en üst seviyelerinde erişebilecekleri makamlar yetmez olmuştu. 1560'larda Süleyman bu duruma maaşlı atamaları yedi yılda bir –doktora muadili– ile sınırlayarak çözüm getirmeye çalıştı. Bu trendler üst üste eklenince toplumsal sınıf hareketliliğine fazla imkân kalmamıştı; şairler ilmiye sınıfının köklü ailelerinden daha sık çıkar oldu. İlmiye/medrese müessesesindeki mevkilerde, bunu yapamazlarsa aynı derecede düzenli ve bürokratik bir hal almış olan kâtiplik hizmetinde, düzenli kanallardan ilerliyorlardı. Kendi geçim ve hamilik sistemleri olan bu şairler daha mütevazı ölçüde himaye buluyor ve bunun neticesinde güçlü askeri idarecilerin hamiliğine daha az bağımlı oluyorlardı. Benzer nedenlerden asıl sosyal ilişkilerini kul kökenli seçkinlerin divanlarında aramaya pek meyilli değillerdi, sosyalleşmek ve şiir dünyasında yer almak için daha ziyade tarikatları tercih ediyorlardı.[66]

Bir araya gelen muhtelif ekonomik ve toplumsal koşulların şiir üretimi üzerinde derin bir etki yarattığı ve bu etkinin 16. yüzyılın sonlarına doğru bir kırılma dönemiyle sınırlı kalmayıp yavaşça artarak sonraki yüzyılda da etkili olduğu anlaşılıyor. Güzel günlerin yaşandığı ve hayatın temel unsurlarının kolaylıkla elde edildiği dönemlerde, lüks tüketim ve şiir meclisleriyle bağdaştırılan davranışlara –şarap içme, homoerotik tutkular, mahbup peşinde koşma, dans, müzik, meyhane meyhane gezme– yönelik ahlaki itirazlara nispeten ender rastlanırdı. Fakat ne zaman ki payitaht halkı –mesela salgınlar, kıtlıklar, ekonomik sıkıntı gibi nedenlerle– dara düştü, korumacı devletin doğru işlemediği algısı ahlaki çöküşün sonucu sayılır oldu. Payitahtta halk

65 Bu konuda verdiğimiz özet büyük oranda Feldman'ın "Social Environment of the Tâze-güyân" çalışmasına dayanmaktadır. Bkz. Walter Feldman, "The Social Environment of the Tâze-güyân", tarihsiz, "The Social Environment of the Ottoman Literary Avant-Garde of the Mid-Seventeenth Century" başlıklı ilk hali Ortadoğu Çalışmaları Birliği'nin 33. yıllık toplantısında sunulmuştu, Middle East Studies Association, 19-22 Kasım 1999, Washington.

66 Tarikatlarda sosyal yaşantıya iyi bir örnek için bkz. Kafadar, "Self and Others".

kitlelerinin memnuniyetsizliği daima saray ve yüksek mevkilerdeki idareciler için doğrudan tehlike demekti. Böyle bir atmosferde şairler ve şiir dünyasıyla (mistik-dini boyutu da dahil olmak üzere) ilişkilendirilmek, fayda getirmemesi bir yana, düpedüz tehlikeliydi.

Değindiğimiz eğilimlere daha geniş bir açıdan bakacak olursak, 16. yüzyılın sonunda güç dengelerinde bir kayma meydana geldiği görülür. İngiltere'de Tudor Hanedanı'nın son dönemlerindeki mutlakıyetçi yapıdan Stuart Hanedanı hâkimiyeti altında giderek sınırlı monarşiye geçiş oldukça iyi tanımlanmış ve yaygın kabul görmüş durumdadır. Osmanlı İmparatorluğu'nda da buna benzer bir durumu zihinsel açıdan yetersiz olan I. Mustafa'nın II. (Genç) Osman'ın tahttan indirilmesi ve katledilmesinin öncesi ve sonrasındaki çifte saltanatında görebiliriz.[67]

Art arda gelen bu hadiseler önemli ölçüde daralmış bir saltanatın kontrolünü elinde tutabilmek uğruna saray görevlileri –mesela Valide Sultan ve harem ağaları– dini görevliler ve kul kökenli kumandanlar arasında gelişen mücadelenin su yüzüne çıkmasına yol açtı, elbette. Meseleye sadece şiirsel senaryolandırma açısından bakacak olursak, II. Osman'ın ölümü bir dönüm noktası olarak görülebilir. Daha önce gördüğümüz gibi, üzüntüden ölmek ve hatta âşığın öldürülmesi erken modern dünyanın edebiyatında her yerde sık rastlanan bir olgudur. Fakat sevgilinin öldürülmesi ender rastlanan ve son derece yıkıcı bir simgesel eylemdir. Psikolojik açıdan yıkıcı olduğu kadar siyasi açıdan da yıkıcıdır çünkü yeryüzündeki mutlak hükümdarı doğaüstü mutlakla ilişkilendiren sembolik bağı koparır. *Hükümdarın kutsal hakkı* teriminin altında yatan kuramsal siyasi olguyu erotik ve duygusal anlamda senaryolandıran ise işte bu bağdır.

Bu bağ, aslında, hükmetme yetkisini Tanrı'dan almanın ötesinde bir şeydir; hükümdarı Tanrı ile, dünyevi hükümdarlığı cennetin krallığı ile benzeştiren denklemdir. Daha önce gördüğümüz üzere, değişen dünya karşısında kıyamete ve mesih beklentisine yönelik tepkiler sözünü ettiğimiz bu kuramsal bağı Sevgililer Çağı'nda daha gerçek ve görünür kılmıştı. Bu bağ artık tutmaz olduğunda, Tanrı olarak sevgili ve hükümdar olarak sevgili birbiriyle bariz şekilde aynı olmaktan çıktığında, iktidar algısı da çok ciddi değişimden geçmiş demektir. Sembolik anlamda, bu dünyada mutlak bir sevgiliye duyulan mutlak bir aşk artık eskisi gibi mümkün değildir; mutlak hakikat ile bu dünyanın düzeni arasında bir çatlak, hatta din ile devletin birbirinden ayrılmasını içeren gayet modern olgunun bazı unsurlarını içinde barındıran bir çatlak oluşmuştur.

67 Bu konuyu tarihsel anlatılarla çerçeveleme çabaları için bkz. Piterberg, *Ottoman Tragedy*. Bu olayı tarihsel anlatılarla çerçeveleme çabasına girilmiş olması, Piterberg'in belirttiği gibi, bunun Osmanlı seçkinleri açısından yorumlaması güç ve dehşet verici olduğunun göstergesi sayılabilir.

Monarşik mutlakıyetçiliğin sınırlandırılmasına yönelik akımların neden belli durumlarda ilerleme, başka vakalarda ise gerileme olarak görüldüğünü anlamayı edebiyat tarihçisi olmayanlara bırakacağız. Biz, Sevgililer Çağı boyunca şiirsel (ve sanatsal) senaryolandırmanın karakterinin geniş anlamda tasavvur edilen (ama hayali olmayan), her şeye gücü yeten bir hükümdarın (Tanrı'nın yeryüzündeki tecellisi değilse de gölgesinin) ideal sevgili olarak yer aldığı ve gerçek ya da kurgusal, manevi ya da tensel, kadın ya da erkek diğer bütün sevgililere anlam veren bir mutlakıyetçiliğe bağlı olduğunu vurgulamak istiyoruz. Öte yandan, kâğıt üzerindeki mutlaklık gerçekten mutlak güç anlamına gelmiyor. Erken modern dönemin mutlak hükümdarları mutlak bir emniyet içinde değillerdi elbette. Allison Wall'un Tudor ve Stuart hükümdarları hakkında belirttiği gibi:

> Hükümdarın hem hayatını hem de ona karşı sadık olunmasını sağlamanın zorluğu kısmen resmi kolluk kuvvetlerinin bulunmamasından kaynaklanıyordu. Erken modern dönemde İngiltere'de çok küçük çaplı bir merkezi bürokrasi mevcuttu; düzenli bir ordu ya da örgütlü bir polis teşkilatı yoktu. Krallar ve kraliçeler saldırılara hayli açık olabiliyorlardı ve bunun farkındaydılar. Peki, bu durumda otoritelerini nasıl sağlamlaştırabilirlerdi, memleketi bu otoriteyi kabullenmeye ve ona boyun eğmeye nasıl ikna edebilirlerdi?[68]

Wall'un bu soruya verdiği yanıt hükmetme yetkisinin Tanrı'dan alındığı bir retorik (ve ikonografik) üslubun altını çizer; biz de buna hükümdarı sevgiliyle özdeşleştiren bir edebi senaryolandırma olgusunu eklemek isteriz.

Yüzeysel bakıldığında, Osmanlıların durumu İngilizlerin durumunun tam aksi gibi görünür. Osmanlı hükümdarının güçlü bir ordusu, geniş bir merkezi idare sistemi ve nispeten etkin bir kolluk kuvveti vardır. Ancak bütün bunların sağladığı emniyet de şüphelidir ve nihayetinde sultanın durumunu İngiliz kral ve kraliçelerinden daha sağlam kılmaz. Merkezi ordu padişahı taşra isyancılarından ve payitahttaki ayaklanmacılardan korur elbette. Fakat bu koruma ordunun kendi çıkarlarını tehdit altında görmediği sürece geçerlidir. Osmanlı tarihi ordu içindeki hiziplerin ya da kuvvetli idarecilerin sultanı tahttan indirerek oğlunu çıkarma ya da bir şehzadeyi diğerlerine karşı destekleme planlarıyla doludur. Muazzam bir güce sahip olan Süleyman'ın bile oğlunun katlini emretmesinin sebeplerinden biri oğlunun merkezi ordunun (Yeniçerilerin) yaşlanan babası yerine kendisini tercih etmelerine neden olduğu yönündeki raporlardır.[69] Diğer Avrupa hükümdarları için olduğu gibi Osmanlılarda da dengeyi hükümdarın lehine döndüren şey hükümdarın Tanrı ile sevgili, merhamet ile aşk arasında

68 Wall, *Power and Protest*, 10.
69 Bkz. Fisher, "Life and Family", 13.

durarak her ikisine dair benzetmelerden de güç kazandığı söylemsel bir evrenin mevcudiyetidir.

Söylemsel senaryo ihlal edilip de sevgili âşığa kurban gittiğinde, sultanın mutlak kudreti sorgulanmaya başlar ve ufak değişimler birbirini izler, öyle ki zamanla hiçbir şey aynı kalmaz. Aşkın dili ve kültürü doğrudan saraya bağlı olmaktan çıkar. Şairler, sevgililer, meclisler ve hamiler hâlâ vardır, fakat anlamlar temelden değişmiştir: Bu yeni sevgili, eskisi gibi doğrudan, bir meclisi, bir hamiyi ve bir hükümdarı çağrıştırmaz. Aşk akla bir şeyhi, bir ayini ve Tanrı'ya olan bağı getirir. Hükümdar giderek daha fazla boşverilmiş, unutulmuş olur. 17. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, yobaz dini ihya hareketlerinin birincil hedefi 16. yüzyılın meclis ve meyhane ile vücut bulan şiir dünyası değil tekke ve tekkenin şiir dünyasıdır.

İKİ ŞAİRİN HİKÂYESİ

Bu kitapta her bölüme bir hikâyeyle başlamayı âdet edindik. Bu bölümü ise 16. yüzyılın sonlarında Osmanlı edebiyat camiasının Sevgililer Çağı'na damgasını vuran sentezde ortaya çıkan çatlakları sembolik olarak tasvir ettiğini düşündüğümüz bir hikâyeyle bitirelim.

Hikâyemiz artık epey yakından tanıdığımız Hayali hakkında. Hayali taşradan hür bir Müslüman olduğu gibi aynı zamanda dervişti. Bu vasıflarıyla, Cemal Kafadar'ın tabiriyle "içe kapalı zihinsel topografya"nın Osmanlı İmparatorluğu'nun ana anlatısında yer alan kutuplarından birinin önemli niteliklerini sergiler: Taşra kökenli, doğuştan Müslüman, kurallı dini/manevi perspektiften ziyade tasavvuf yönelimli bir derviş.[70] Pejmürde bir gezgin dervişken, saray adamlığına, ardından Sultan Süleyman'ın musahipliğine ve nihayet sancak beyliğine ilerleyişini daha önce anlatmıştık. Bu yolda edindiği düşmanlardan da ara ara bahsettik.

Hikâyemizde yine daha önce karşılaştığımız Yeniçeri şair Yahya da var. Yahya da diğer kutbu temsil ediyor. Yahya Arnavutluk'tan gelme bir kuldu, bazen Taşlıcalı Yahya diye çağrıldığına bakılırsa geldiği yer muhtemelen taşlarıyla meşhurdu. Dük Jan adındaki Normandiyalı sözde atasına atfen Dukaginzade dendiği de olurdu. Normal Yeniçeri eğitiminden geçmişti; inayetli hamileri şiire olan yeteneğini desteklemiş ve onu kul sisteminde bir mevki edinmek istemeye teşvik etmişlerdi.

İkisini de tanıdığını iddia eden Âşık Çelebi dedikodu tadındaki biyografik anlatılarında yer yer ikisinin ezelden düşman olduğunu açıkça yazar.

70 Bkz. Cemal Kafadar, *Between Two Worlds: The Construction of the Ottoman State*, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1995.

Yahya, İslamı ve imparatorluğu savunmak uğruna hayatı pahasına Osmanlı ordusuyla oradan oraya giderken; Hayali, Galata meyhanelerinde ve ekabir meclislerinde meşhur bir mahbup hayatı sürdürür. Hayali himayenin en üst basamaklarına çıkarken, Yahya tomarlarca şiir ve beş büyük mesnevi yazmış olmasına rağmen kendisine arzuladığı makamı ihsan edecek bir hami bulmak için –nafile yere– çabalar.[71]

Hayali, en üst düzey saray erkânının ve idarecilerin eğlencelerinin demirbaşı haline geldikçe, konumunu olası rakiplere karşı hasetle korumayı sürdürüyordu. Bir gün, Yahya'nın sonradan talebesi olduğunu iddia ettiği meşhur hukukçu, tarihçi ve şair Kemal Paşazade'nin sohbet meclislerinden birinde hem Yahya hem de Hayali mevcuttur. Baştan ayağa Yeniçeri kıyafetiyle gelen Yahya bir ara ayağa kalkarak ev sahibinin şerefine bir kaside okur. Bitirdiğinde, tanınmış şair İshak Çelebi şiiri takdir eden birkaç yorumda bulunurken, Defterdar İskender Çelebi sözünü keserek ilk beyti övüp ustaca yorumlar. Olumsuz sözü olan tek kişi İskender Çelebi'nin himayesindeki Hayali'dir, ama ne yazık ki diğerlerinin itirazları karşısında susmak zorunda kalır.[72] O andan itibaren Hayali ile Yahya can düşmanı olurlar. Hayali bulunduğu konumu muhafaza etmek için –belki de ulema kökenli bir aileden gelmediği ya da kul kökenli olmadığı için dezavantajlı– olduğundan hep uğraşır. Yahya ise muhtemelen güzelliği ve cinsel tavizler sayesinde hızla yükselmiş efemine bir dervişin sultan için savaşmış bir askerden daha başarılı olmasını büyük haksızlık olarak görür.

Hayali, padişah musahipliği gibi tehlikeli bir yolda gayet ustaca yürümüş görünüyor. Fakat 14 Mart 1536 gecesi İbrahim Paşa "Makbul"lükten "Maktül"lüğe intikal edince, durum ciddi şekilde değişir – Arap harfleriyle iki minik noktadır sözcüklerdeki fark, fakat şairler ve musahipler (ve elbette İbrahim) için büyük çaplı bir felaket getirir. Defterdar İskender Çelebi öldüğünde şairler zaten en cömert hamilerinden birini yitirmişlerdi, fakat İbrahim'in vefatı doğrudan özellikle saraydaki himayede büyük bir düşüşe neden oldu. Yıllık maaşlar, değer verilen şairlere ve musahiplere ihsan olunan geleneksel armağanların pek çok yetenekli sanatçı için temel geçim kaynağı haline geldiği aşikârdı. Daha önce de gördüğümüz üzere, İbrahim'in halefleri olan Ayas Paşa ve Rüstem Paşa bu ihsanları kesmişler, şairleri kendilerine hami aramak ve devlet görevleri için rekabete girmek zorunda bırakmışlardı. Devlet görevlerinin de 16. yüzyılın ortalarına ge-

71 Yahya ile Hayali arasında geçenler hakkında pek çok kaynak mevcuttur, bu kaynaklara başlıca tezkireler de dahildir: Âşık (*Meşâ'irü'ş-şu'arâ*); Latifi'nin tezkiresi ve Ali'nin *Künhü'l-ahbar*'ındaki tezkire kısmı. Hayali'nin kısa yaşamöyküsü için bkz. Tarlan (ed.), *Hayâlî Bey Dîvânı*, vii-xviii. Yahya'nın ve Hayali'nin kısa biyografileri için bkz. Andrews, Black ve Kalpaklı (ed. ve çev.), *Ottoman Lyric Poetry*, sırasıyla 241-244 ve 233-235.

72 Bu hikâye için bkz. Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 96a (satır 11-20).

lindiğinde, sadece kuvvetli bağlantıları olanlara ya da olağandışı başarılı olanlara verildiği görülüyor.

Şairler çok öfkeliydiler. Şikâyet şiirleri ayyuka çıkmıştı. Saray şairlerinden Emirek'in (Küçük Prens), nam-ı diğer Mirek-i Tabib'in (Doktor Küçük Prens), yazdığı *ca'ize* redifli gazelin başı ve sonu şöyleydi:

Şeker dudaklarını vermedi âşıklara güzel ödül diye	*Kand-i la'lin virmedi 'uşşâka dil-ber câ'ize*
Ama başkalarına verir hep ödül diye	*Gayra ammâ kim virür her dem mukarrer câ'ize*
[...]	
Allahım kesenin ömrünü kes, zira men etti	*'Ömrini kes yâ İlâhî kâtı'un kim itdi men'*
Bütün dostlara verilirken hep ödül diye	*Olmış iken cümle yârâna mukarrer câ'ize.*[73]

Ayas Paşa'nın adı lekelenmiştir artık. Bundan sonra peygamber zamanından beri âdet olan caizeleri kesen adam olarak anılacaktır, adı geçtiğinde ya aşağılayıcı bir yorum ya da doğrudan hakaret içeren bir sıfat eklenecektir. Ayas Paşa şair ve nüktedan camiasını tanımlayan yetenekten ve hassasiyetten yoksun, kötü musahip tiplemesini temsil edecektir. Şairler/musahipler zarif, eğitimli ve hassas karakterli olurken, Ayas kaba, kültürsüz bir Arnavut domuzudur. Şairler hoş genç erkekler ile ulvi ve duygusal aşklar yaşarken, Ayas kadınlarla cinsel ilişkiye girmek isteyecek kadar sapık ve sarayı beşiklerle dolduracak kadar şehvetlidir. Şairlerin ve sohbet ehlinin intikamı –iyi bilindiği üzere– kişinin yakasını mezarda bile bırakmayabilirdi; Ayas'ın adı gerçekten zekâ ve izan sahibi olanlara yakıştırılan vasıflardan sonsuza kadar ayrılmıştı.

İbrahim Paşa'dan sonra gelen sadrazamlara yönelik genel memnuniyetsizlikten Rüstem Paşa da nasibini almıştı.[74] Fakat eleştirinin farklı hedeflere yöneldiği anlaşılıyor. Mesela Latifi, Rüstem Paşa hakkında hiç iyi bir yorumda bulunmaz, Ayas Paşa'dan ise pek az söz eder. Âşık ise Ayas'ı sürekli diline dolar ve hep hakaret eder. Her halükârda, yeni güç odakları –Ayas Paşa ve Rüstem Paşa, harem hizibi ve musahipler– arasında alttan alta sürekli mücadele olduğu görülür.

Söz ettiğimiz anlaşmazlık sonucunda Yahya kısa bir süre yükselişe geçti ve Hayali'ye saldırıları sürdü. Mesela bir gün Hayali beyaz yelken biçimli takkeyle görününce, şu sözleri söyleyivermiş:

---

73 Emirek'in biyografisi için bkz. Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 48b-49b (şiir için bkz. var. 49b [satır 9-13]). Kılıç (ed.), *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, 1: 374.

74 Örneğin, Evliya Çelebi'den bir alıntı için bkz. Fisher, "Life and Family", 16. Mustafa Ali'nin görüşü için bkz. Fleischer, *Bureaucrat and Intellectual*, 258-259.

Şu Hayali Bey ki benzi sarı gözü alacalı	*Şol Hayâlî Beg ki yüzi sarı gözi aladur*
Başında yelken takkesiyle gübrelikte çıkan laleye benzer	*Başda yelken takyesi boklıkda bitmiş lâledür.*[75]

Yahya 1548'de ikinci Irak seferi münasebetiyle kaleme aldığı kasidede ise şöyle der:

Hayaliye gösterilen hürmet bana gösterilseydi	*Bana olaydı Hayâliye olan hörmetler*
Allah biliyor helal sihir gibi yazardım yepyeni şiirleri	*Hak bilür sihr-i halâl eyler idüm şi'r-i teri*
Bu ne beladır ki gölge gibi altımdayken	*Ne belâdur bu ki sâyem gibi altumda iken*
Benim üstüm oluverdi bu dervişin yeri	*Gün gibi bir ışığun üsti yanum oldı yeri*
Ben cesaret kılıcıyım, o ise iktidarsız bir derviş	*Ben şecâat kılıcıyam ol ışıklar pulucı*
Savaş gününde askerim ben, o ancak bir dilenci	*Ben savaş güni çeriyem o hemân cerde cerî.*[76]

Bu sözler Rüstem Paşa'nın hoşuna gitmiş gibi görünüyor; belki de sağlam bir Yeniçeriyi etkili ve taşra-zihniyetli bir musahibe tercih etmeye meyilliydi. Her halükârda, Yahya'yı beş tane kârlı mütevellilik makamıyla ödüllendirdi; bu da şairin bir süre memnun olmasına yetti. Fakat Yahya'nın refah günleri pek uzun sürmedi. 1553'te Süleyman'ın karısı Hürrem'e bağlı harem hizbi popüler şehzade Mustafa'nın ölümünü hazırladığında, Yahya da sultanın çok feci bir hata yaptığını ima eden dokunaklı mersiyeler kaleme almış şairlerin arasındaydı. Rüstem 1553'te –geç de olsa Mustafa hadisesi için günah keçisi olarak– sadrazamlıktan azledildiğinde, Hayali de dahil olmak üzere pek çok kişi ona Yahya'nın sultanın kararını ve dolayısıyla sadrazamının sağduyusunu eleştirdiğini hatırlattı. Böylece Rüstem eski gücüne tekrar kavuştuğunda, Yahya mütevelliliklerini kaybetti ve hakkında teftişler başlatıldı. Rüstem'e gönderdiği bir şiirde kendi zavallılığından ve rakiplerinin ihanetinden dem vuruyordu. Bu şiirden aldığımız parçada söz konusu rakiplerden biri olan Hayali'yi haşhaş içen bir derviş olarak tasvir ettiğini görüyoruz:

---

75 Meredith-Owens (ed.), *Âşık*, var. 274b (satır 5-6). Kılıç (ed.), *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, 2: 639.
76 Çavuşoğlu (ed.), *Yahyâ Bey: Dîvan*, 44 (satır 38-40).

Neler gelmiş başıma! Ah bana vah bana	*Ne günüme tururın ah meded vah meded*
Fenalar iyi oluvermiş, iyiler oluvermiş fena	*Ki yamanlar eyü oldı eyüler oldı yaman*
Terfi güneşimi örtmüş kimi alçaklar bulut gibi	*Rifatüm şemsine manend-i sehab oldı hicab*
Onun bunun oğulları, kimi esrarkeş kimi tiryaki	*Kimi bengi kimi tiryaki fülan ibn-i fülan*

Üzerine yıkılan ağır teftiş hakkında:

Yabancılar içinde süründüm müfettişlerin elinde	*İller içinde müfettişlere pâ-mâl oldum*
Mal sahipleri bile ağladı acıyıp halime	*Acır idi bana âcirler olurdı giryan*
Ok gibi dimdik çıktım çok kez ellerinden ama	*Togru çıkdum niçeler tîr gibi ellerden*
Büküldüm eğildim yay gibi kadıların elinde.[77]	*Kadılar çekdi çevürdi beni manend-i kemân.*

Yahya bir daha asla sarayın gözüne giremedi. Şiir üstüne şiir yazarak yalvardı yakardı – ama nafile. Sonunda yüzünü tasavvufa çevirerek payitahtı terk edip taşraya döndü ve 1582'de vefat etti. Hayali ise sultanla yakın ilişkisini sürdürdü. Fakat o da geleceği pek parlak görmemiş olsa gerek. Süleyman'ın yıllardır musahipliğini yapanlar adeta kuşatma altındaydı; şair camiası tehlikeli bir dönemden geçiyor, dervişler gözden düşüyordu. Hayali sultandan bir sancak beyliği rica etti, sonunda bu ricası kabul edildi. Bu görev ona saraydan ve saray entrikalarından uzaklaşma, gözlerden uzak rahat (ve nispeten güvenli) bir yarı-emeklilik hayatı geçirme fırsatı vermişti.

Bu hikâye Âşık'ın tezkiresinin en önemli altmetinlerinden birini, eser boyunca aralara serpiştirilen anekdotlar ve kayıtlar arasında izlenen bir altmetni özetliyor. Bu hikâye birbirinden hayli farklı çevrelerden gelen ama arkalarında ulema aileleri olmayan, yetenekli iki şairi anlatıyor. Biri güzel, mahbup ve âşık; diğeri ise asker ve bilge. Her ikisi de Osmanlı Sevgililer Çağı'nın doruğunda şöhrete erişmiş. Sonunda, çağ nihayete ermeye yüz tuttuğunda, her ikisi de artık desteğine güvenmedikleri payitahttan, biri memnuniyet içinde, diğeriyse büyük bir hayal kırıklığı içinde, ayrılıyor. Âşık'ın 16. yüzyılın sonlarına doğru bir şey olduğunun son derece farkında olduğu, şairlerin yaşamöykülerinden seçtiği bu anekdotların Âşık'ın yitip giden bir şeylerin arkasından duyduğu özlemi ve Mustafa Ali'nin nasihat kitaplarında

77 Çavuşoğlu (ed.), *Yahyâ Bey: Dîvan*, 95 (satır 14-15), 96 (satır 28-29).

kuramsallaştırmaya çalıştığı temel değişimin ortasında yer almanın getirdiği rahatsızlık hissini ifade ediş biçimi olduğu sonucuna varmamak mümkün değil.

Sevgililer Çağı'nın sonuna gelindiğinde, 17. yüzyılın sonlarında ve 18. yüzyılda izlenen temel ekonomik ilkelerin ve uygulamaların 16. yüzyılın başlarındakilerin devamı olduğunu savunmak ne kadar anlamsızsa, şiirsel aşkın lisanında ve anlam evreninde ciddi bir devamlılık olduğunu savunmak da o kadar anlamsız olur. Osmanlı şiirinin tarihinde ciddi kopuşlar yaşanmış olabileceğine ihtimal vermek, söz konusu şiir ve özellikle de içinde üretildiği toplumun tarihiyle ilişkisi hakkındaki algımızı gözden geçirmemizi de mümkün kılacaktır.

11

RÖNESANS, RÖNESANSLAR VE SEVGİLİLER ÇAĞI

Osmanlı edebi kültürü hakkında yapılan tartışmalar, tarihsel olarak, Arap ve Fars edebiyatından devralınarak sürdürüldüğü bariz olan unsurlar, Farsi seleflere duyulan hürmet ve Osmanlıların geleneksel edebiyat formlarından ayrılmakta gösterdikleri tereddüt üzerine odaklanmıştır. Osmanlı edebiyat deneyiminin can çekişmekte olan bir geleneğin son nefesi değil de Ortadoğu ve İslam kültürünün geçirdiği –Avrupa Rönesansı ile karşılaştırılabilir nitelikte– bir rönesans, geleneksel formların ve temaların yeniden canlanması olarak görülebileceği yönünde en ufak bir öneriye bile henüz rastlanmış değildir. Nihayetinde, Avrupa'da Rönesans'ın geç dönemlerine egemen olan edebi kültür, bol miktarda kanıta dayanarak, klasik Yunan ve Roma modellerinin Petrarca'nın özgün dehasından geçerek arınmış bir kopyası olarak; Bembo'nun öne çıkardığı anadil temelli yeni klasisizm ile ciddi ölçüde kısıtlanan İtalyan şairlerinin, yazarlarının ve piyes yazarlarının edebi dehalarıyla azıcık hayat bulan idealleştirilmiş sevgililerin, antik tanrıların ve tanrıçaların, aşk dolu çoban oğlanların ve kızların yaratıcılıktan yoksun şekilde arka arkaya dizilmesi olarak tanımlanabilir. Aslında Osmanlı edebiyat kültürü de böyle tanımlanmıştır – bu tanımda Yunan ve Roma modellerinin yerine Arap ve Fars modellerini, Petrarca'nın yerine Hafız'ı, klasik tanrılar, tanrıçalar ve çobanlar yerine İslam geleneğindeki Leylaları ve Mecnunları, Hüsrevleri ve Şirinleri koymanız yeter.

Böyle olmasının pek çok nedeni var. Bu nedenlerin en önemlilerinden biri de Osmanlı kültür tarihinin, Türkiye'de ve dışında, Batılı ve modernist (ya da geriye dönük) bir bakışla yazılmış olmasıdır. Bu durumun neticelerinden biri, Avrupa'da meydana gelen Rönesans'ın hayati bir entelektüel maya içeren bir dönem, geçmişin büyük Batı uygarlıklarına atfedilen gücün yeniden doğuşu olması *gerektiği* olgusudur. Arkasından gelenlere –Aydınlanma, Sanayi Devrimi ve Avrupa'nın dünyada egemen güç olarak yükselişi– bakılırsa, bu doğru olmalıdır. Osmanlılara böyle bir şey olamayacağı besbellidir zira ilk yetkin modern kültür tarihleri yazılırken Osmanlıların hali –Avrupalıların aksine– pek parlak değildir. Osmanlılara ilişkin ne varsa Avrupalılarınkinden farklı olmalıdır – hem de Osmanlıların sözde gerilemesine ve Avrupalıların başarısına açıklama getirecek şekilde farklı olmalıdır. Bu formülasyon epey

açıklayıcı kuvveti olan, Avrupa'nın başarısını entelektüel ve ahlaki açıdan üstün olmasına bağlayan genelde dillendirilmeyen bir altmetinle güçlendirilen bir formülasyondur.

Hem her şeyi açıklayan hem de esas aldığı izleyici kitlesini pohpohlayan tarihsel olgular muazzam bir ivmeye sahiptir; Osmanlı kültür tarihinde de durum budur. Bu tarihi yeniden değerlendirmek gerektiğini savunmak insana dev bir kamyonun önüne atlıyormuş hissi verir. Yine de durum daha önceleri olduğu kadar barizce ümitsiz değil. Saygın Osmanlı araştırmacıları Osmanlı gerilemesi tabir edilen basite indirgeyici görüşün yeniden değerlendirilmesi gerektiğini öne sürüyorlar.[1] Osmanlı çalışmalarının kendi içinde hapsolmasından duydukları rahatsızlığı dile getiriyorlar.[2] Hatta Avrupa olgularını, Rönesans başta olmak üzere, kullanmamızı bile öneriyorlar.[3] Bizim açımızdan, bu yeniden değerlendirmeye katkımızın büyük kısmı bazı metinleri, metinler arasındaki bazı ilişkileri, metinlerin bazı yorumlamalarını ve bazı metin tercümelerini görünür kılmak olacak; altını çizdiğimiz benzerlikler Rönesans anlayışımızı hem genişletebilir hem de canlandırabilir diye düşünüyoruz. Tarihçiler nezdinde Rönesans'ta kendini gösteren yeniden doğuş (rönesans) olgusu daha önceleri içerdiği özgünlüğün büyük kısmını kaybetmeye başlamış durumda ve artık Avrupa'daki belli bir kültürel akımdan ziyade küresel boyutta gözlemlenebilen birçok benzer hadise, akım ve eğilimi barındıran bir dönemi ifade ediyor.[4]

Rönesans'ı bir ölçüde küreselleştiren bir yaklaşımın bu olguyu Avrupa özelinden çıkararak siyaset ekonomisi ve toplumsal değişim gibi meseleleri de içine alan daha geniş kapsamlı sorulara yanıt vermeye müsait hale getirdiğini düşünüyoruz. Okuduğunuz sayfalarda edebi senaryolandırmanın, daha genel ifade etmek gerekirse anlam üretiminin edebi unsurlarının, siyaset, ekonomi ve demografi gibi küresel güçlerle etkileşim içinde toplumsal değişimi ve toplumsal istikrarı nasıl etkilediğini örneklerle ortaya koymaya çalıştık. Bizim bakış açımıza göre, Osmanlı ekonomisi, siyaseti, demografisi, iklimi gibi soyutlanmış alanlar olduğunu savunmak ne kadar anlamsızsa, küresel bağlamdan soyutlanmış ayrı bir Osmanlı edebiyatı alanı olduğunu savunmak

1 Bkz. Örneğin, Cemal Kafadar, "The Question of Ottoman Decline", *Harvard Middle Eastern and Islamic Review* 4/1-2 (1997-1998): 30-75.

2 Bkz. Örneğin, Abou-El-Haj, *Formation of the Modern State*, giriş.

3 Bkz. Örneğin, Fleischer, *Mediterranean Apocalypse*, özellikle 1. Bölüm. Bu tür keşiflerden bir diğeri de Darling'in düşündürücü "The Renaissance and the Middle East" makalesidir; yazarın Ortaçağ sonlarında ve erken modern dönemde Ortadoğu kültürünün bir dizi "rönesanslardan" geçtiğini ve Osmanlı kültüründe zirveye ulaştığını öne sürer. Darling'in makalesi biz kendi incelemelerimizde epeyce yol kat etmişken yazıldı (Darling bundan haberdar değildi), fakat o da farklı ipuçlarına farklı bir açıdan bakarak aşağı yukarı aynı sonuçlara varmış durumda: Günümüzde Rönesans denen şey aslında Batı Avrupa'ya özgü olduğu kadar dünya genelini de kapsayan bir olaydı.

4 Linda T. Darling, "The Renaissance and the Middle East", *Ruggiero 2002*, 55-56, 65-66.

da o kadar anlamsızdır. Bu bölümde, verdiğimiz örnekler içinden şimdiye kadar sadece değinip geçtiğimiz daha genel edebi meseleleri ve karşılaştırmaları öne çıkaracağız. Biz ekonomist ya da sosyolog değiliz, hatta doğrudan tarihçi bile değiliz; biz edebiyat tarihçisiyiz ve projemizin edebi olmasının altında sadece seçtiğimiz metinler (ve metinlere belge yerine metin dememiz) değil, aynı zamanda metinlere (ve bağlamlarına) bakış biçimimiz yatıyor. Bizimki genelde belirsizliklerin ve tezatların hikâyesi; bir sözcüğün ya da bir deyişin ya da bir edebi eserin ya da bir akımın daima bir anlama gelirken aksi anlama da gelebileceği bilgisi; faydayı ve gücü üretenin tam da bu kesin çözüm bulunmaması durumu olduğunun bilincidir. Bunu belirttikten sonra, önceki bölümün köşesinde kenarında dolaşan edebi meselelerin bazılarını kısaca yeniden belirtmeye geçelim.

DİL: KLASİK-GÜNDELİK

Önceki bölümde Sevgililer Çağı'nın son dönemlerinin Rönesans kültürünün tortusunu Rönesans sonrasına taşıyan ivmeyi temsil ettiğini söyledik. Şimdi de Rönesans'ın, kısmen de olsa, modernitenin kıyılarına vuran bir Ortaçağ kültürü dalgası olduğunu söyleyeceğiz. Bunu söylemek anlamlı özgünlükleri ve kolaylıkla tanınabilir nitelikleri varmış gibi bahsettiğimiz dönemlerin (Rönesans, erken modern vs.) hepsinin başka dönemlerden bir şeyler taşıdığını, hepsinin aslında süresiz olduğunu, hepsinin geriye dönüp bakıldığı için saptırıldığını öne sürmek anlamına geliyor. María Menocal'ın Ortaçağ kültürünü ve postmodernite dediğimiz olguyla yakınlıklarını incelediği müthiş çalışması *Shards of Love*'da [Aşk Kırıkları] belirttiği gibi, Rönesans aslında ağırlıklı olarak Ortaçağ halk dilleri vasıtasıyla parçalanmış bir dünyada klasik dillerin muhayyel birliğini ve dilbilgiselliğini yeniden yaratma çabasıdır. Menocal, Rönesans'ın çekirdeğinde yatan belirsizliği bir avuç simgeden yola çıkarak ortaya koyar: Fray Bartolomé de Las Casas'ın Kolomb'un nihai yolculuğu hakkında kendi gündelik (ve gramersiz) diliyle yeniden –Nebrija'nın 1492 tarihli İspanyol gramerindeki yeni icat olunmuş Kastilya lehçesiyle– yazması; Petrarca'nın, modernite olarak tanınacak olguda yeniden doğacak olan klasik saflık anlatısına hazırlanırcasına, Ortaçağ'ın "döküntülerini temizleme" arzusu. Menocal'ın çalışması dikkatimizi tek bileşenli ve dilbilgisel ulusların ve ulusal dillerin kökenlerine ve önceliklere odaklanan Petrarca sonrası modernite anlatılarında gözden kaçmış olanlara yöneltmeye sevk ediyor:

> Gerçekten de şimdi hikâyeyi kakofoni karşısında dehşete düşmeyecek bir estetik duruşla anlatalım (Petrarca dehşete düşüyordu, Bembo düşerdi, Ortaçağ araştır-

> macıları ise düşecek). Ama biz yine de Ortaçağ dünyasını o pürüzsüz anlatıya bu kadar dirençli kılan parçacıkların, isyankâr çoğullukların ve çoğu kez kaotik olan şiirselliğin keyfine varalım. Aslına bakılırsa (ki bu da neredeyse dayanılamayacak kadar acıklı) Petrarca bizzat kendisi en parçalanmış adamlardan biridir; şiddetten ve türlü karışıklıkların yol açacağı kopuşlardan duyduğu korku tam da bu kıyamet tehdidine duyduğu hayranlık ile iç içedir. Sonra da o muhteşem aşk şarkılarını halk dilinde yazar. O hem Kolomb'dur hem de Las Casas, ama bize Kolomb'u nasıl okuyacağımızı Las Casas'ın söylemesine müsaade ederiz.[5]

Geç Rönesans, bizim Sevgililer Çağımız, klasiklerin ve yeniden doğuşlarının ana anlatısını yazma mücadelesinin hâlâ hararetli bir rekabetle sürdüğü bir arenadır. Bembo'nun halk dilinde klasisizmin modeli olan Petrarca'yı tahtından etme ve Toskana lehçesini İtalyan kültürünün milli dili ilan etme çabası diğer sağlam lehçelerde yazılmış tutkulu dizelerde beliren iddialarla karşı karşıyadır, tıpkı Petrarca'nın sevgilisinin klasikleştiren idealizminin karşısında Tullia d'Aragona'ların ve Veronica Franco'ların son derece gerçek erotik, cinsel varlıkları ve şiirsel yeteneklerinin durması gibi. Klasik kültürün yeniden doğuşu klasik dillerin yeniden doğuşu değildi; sadece halk dillerinin klasikleştirilmesi ve gezgin ozanların, lirik şairlerin, Türk göçerlerinin ve köylülerinin ağırlıkla sözlü (ve şarkılı) lisanlarının Latin, Yunan, Arap ve Fars klasiklerini tercüme edebilecekleri ve yeniden yazabilecekleri bir seviyeye yükselmeleri yolunda ilk ve meşakkatli aşamaydı. Sevgililer Çağı derli toplu dillerin çağı değildi. Sözlükler ve dilbilgisi kitapları nadirdi. Shakespeare'in elinin altında İngilizce sözlük olmadığı gibi 16. yüzyılda yaşayan Osmanlı şairlerinin de Osmanlıca sözlükleri yoktu. İngilizcenin de Osmanlıcanın da nerede başlayıp nerede bittiği bile belli değildi. Diller arasındaki sınırlar da eften püften ve geçirgendi. Steven Mullaney, Elizabeth Dönemi'nde İngilizcenin durumunu şöyle anlatır:

> Halk dili sabit bir dil sisteminden ziyade dilsel bir kavşak, birçok lisanın –yabancı dillerin, yerel lehçelerin, Latincenin ve Yunancanın– kesiştiği bir alandı. Halk dili başka dillerden kelimeler ve deyişler alıp onları kendi içine kaynaştırdıkça giderek "bütün lisanlardan oluşan bir türlüye veya çorbaya" döndü. Ortaçağ dünyası ikili bir lisan hiyerarşisi etrafında yapılandırılmıştı; bir tarafta eğitimli ve resmi camia için tutarlı ve yekpare Latince, diğer tarafta ise halk kültürünün alanına düşen yerel lehçeler, deyişler ve terimlerle dolu, mecazi, çoğul ve ağırlıklı olarak sözel halk dilleri. Fakat bu hiyerarşi çözüldükçe, daha önceleri farklı ve ayrı varlıklar olarak birbirinden ayrı tutulan dilsel dünyalar da giderek birbiriyle daha fazla temas eder oldu. Avrupa halk dilleri diğer lisanların sınırlarına yanaşmaya, hem yabancı hem de yerli farklı dillerden değerler, kavramlar ve ideolojiler ithal et-

5 Maria Rosa, *Shards of Love: Exile and the Origins of the Lyric*, Durham: Duke University Press, 1994, 10.

meye başladı. Rönesans'ın edebi ve dilsel canlılığı bu gibi temas ve kaynaştırma dairelerinde doğdu.[6]

Mullaney, 11. yüzyıldan beri Ortadoğu'da yaşayan Türk halklarının lehçelerinden ve onların klasikleştirilmiş edebiyat dillerine –Çağataycaya, Azericeye ve Osmanlı Türkçesine– evrilmesinden bahsetmiyordu; ama bahsediyor da olabilirdi. Ortadoğu kültürünün rönesansı (ve Türkleşmesi) 15. yüzyılın başlarında muazzam fatih Timur'un halefleri olan Timurlular zamanında İran'ın doğusunda ve "İslam dünyasının" Orta Asya'daki çeperlerinde başladı.[7] Aynı yüzyılın ortalarında Osmanlıların bir dünya gücü olarak yükselmesiyle birlikte Türk kültürünün canlanışı da İslamiyetin hem doğu hem de batı sınırlarına kadar yayıldı. Sevgililer Çağı'nda kültürel yenilenmenin ağırlığı Türkçe, Farsça, Arapça, Yunanca ve Ladino'nun yanı sıra imparatorluğun dört bir yanındaki dil ve lehçelerden oluşan karmaşadan Osmanlı seçkinlerine has bir lisanın belirmeye başladığı batıya kaydı. Mullaney (aslında "yeterince yerimiz ve zamanımız olsaydı" bu kitapta da bir-iki bölüm ayırabileceğimiz Rabelais'in Fransızcası hakkında yorum yaparken) Bakhtin'in *Rabelais and His World* adlı kitabından pek yerinde bir alıntı yapar: "'Dillerin ve lehçelerin ilkel ve saf birlikteliği sona ermek zorundaydı; yeni bilinç kusurlarından arınmış ve sabitlenmiş bir dil sisteminden değil, pek çok dilin kesişme noktasından, birbirlerini en yoğun şekilde yönlendirdikleri ve mücadeleye girdikleri noktadan doğmuştu. Lisanlar felsefelerdir – soyut değil, yaşantıdan ve sınıf mücadelesinden ayrılamayacak bir değerler sisteminin sızdığı somut, toplumsal felsefelerdir."[8]

Hem İngiltere'de, hem Osmanlı İmparatorluğu'nda ileri muharebe hatları açıkça çizilmişti (gerçi muharipler açısından şahsi belirsizlikler olmadığı da söylenemezdi). Stephen Greenblatt, İngiliz Rönesansı boyunca kimlik inşası (kendini-biçimlendirme) üzerine söylediklerinde, karşıtsal benlik algısının (yabancı bir ötekine bağlı olarak "ben") kutuplarını Sir Thomas More ile William Tyndale arasındaki uzlaşmaz farklılıklarla bağdaştırır. Temel meselelerden birinin dil olduğu Greenblatt'ın incelemesinden açıkça anlaşılmaktadır. More, Roma Katolik Kilisesi'nin evrenselliğine, bu kilisenin otoritesinin öncelikli oluşuna, (evrensel metin ve hakikatin üstünlüğünün lisanı olarak) Latince İncil'e ve Latinceye bağlıdır (hatta ölümüne bağlıdır diye ekleyelim). Kendisi de inançları uğruna ölümü göze alan Tyndale ise Luther'in reformdan geçmiş kilisesine, bireyin rahipliğine, sıradan insanların diline çevrilmiş Tanrı kelamına bir o kadar bağlıdır; adeta büyük Rönesans hümanisti Erasmus'un arzusunu yinelemektedir:

---

6 Mullaney, "Strange Things", 80 (Spenser'ın *The Shepheardes Calender* eserine "E.K." tarafından yazılan önsöz niteliğindeki mektuptan alıntılar).

7 İslam dünyasında "rönesansların" tarihi için bkz. Darling, "The Renaissance and the Middle East".

8 Mullaney, "Strange Things", 81.

> Kutsal Kitap'ın halk diline çevrilmiş halini eğitimsiz kişilerin okumasını istemeyenlerle hiç de aynı fikirde değilim... En sefil kadının bile İncil'i ve Paul'ün Mektupları'nı okumasını arzu ederim. Bütün dillere tercüme edilsin isterim ki sadece İskoçlar ve İrlandalılar tarafından değil, Türkler ve Sarazenler tarafından da okunup anlaşılsın.[9]

İki taraf arasındaki çatışma şu soruların etrafında dönüyordu: Kutsal Kitap ile klasik edebiyatın birleşmiş ve evrensellik kazanmış dilleri, benzer bir şekilde birleşmiş Hıristiyan dünyası üzerindeki iktidarını koruyabilecek miydi? Yoksa bu diller parçalanmış bir Hıristiyanlık âleminde yerini, yapılan tercümeler sayesinde güç ve egemenlik kazanan, eğitimli kesimler kadar eğitimsiz kesimlerin de konuştuğu yerel lehçelere mi bırakacaktı? Mesele lisan meselesi olduğu kadar sınıf ve toplumsal iktidar meselesiydi, devletler ve imparatorluklar ve kilisenin hâkimiyeti meselesiydi, hükümdarların ve papaların gücü meselesiydi, kimin hâkimiyetinin Tanrı'nın iradesini temsil ettiği meselesiydi.

Türkler ve Araplar için durum hem böyledir, hem değildir. Kuran'ı tercüme etmek söz konusu olamaz. Allah'ın kitabın Arap bir peygambere gönderildiği hususunda Hz. Muhammed'e verdiği mesaj Kuran'da gayet açıktır: "Biz onu, akıl erdiresiniz diye Arapça bir Kur'an olarak indirdik."[10] Bu ayet Arap diline ruhani bir otorite sunarak bu dili Roma Katolik Kilisesi'nin Latinceyi öne çıkarışının da ötesine geçen benzer bir ayrıcalıklı konuma getirir. İslam, tercümenin fay hattında parçalara ayrılmasa da –ayrılması mümkün olmasa da– çatlaklar daha en başlarda, yetkin tefsirler mesele haline geldiğinde, baş gösterir. Sünnilerin bilimsel ve dilbilimsel metodolojisi mi yoksa Şiilerin peygamber mertebesinde, karizmatik ve vahiy almış bireylere yönelik yaklaşımı mı hâkim olacak meselesidir bu. Sünni/Şii bölünmesi İslam tarihi çerçevesinde kurumsallaşmış olmakla birlikte, benzer vasıflara sahip olmasına rağmen farklı konuşlanan bir başka bölünme ile kaplanmış durumdadır. İslamın ana akımını giderek daha müesseseleşen tasavvuftan ayıran çatlaktır bu. Tasavvuf çok uzun zaman boyunca Sünnilerin de Şiilerin de başvurdukları kişisel, duygusal, kendinden geçirici bir deneyimin kaynağı olmuştur; fakat Sevgililer Çağı'na gelindiğinde hem karakterini hem de toplumsal işlevini hayli değişime uğratan bir popülerlik kazanmış duruma gelmiştir. Reform hareketi Hıristiyanlığı ve metinlerini gündelik yaşamın ve popüler kültürün lisanlarında nasıl baştan (fiilen, tercüme ederek) yazdıysa ve bunları âlimlerden ve Katolik Kilisesi'nin hiyerarşisinden nasıl kopardıysa,

---

9 Alıntı için bkz. Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*, 106. İngiliz Rönesansı boyunca kendini biçimlendirme ve karşılaştırarak tanımlama algısı hakkında, bkz. Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*, özellikle 1. ve 2. bölümler.

10 Kuran ayetlerinden sadece biridir bu, 12:2 (Ayrıca bkz. 13:137, 41:44, 42:7, 43:3).

popüler İslam tasavvufu da Arapçadan ve ona bağlı skolastik gelenekten öyle uzaklaşmış ve İslamın duygusal ilhamını Farsça, Türkçe ve Urduca olarak yeniden kaleme almıştır.

Tasavvuf, manevi bir sıçrama tahtası olmuştu; Orta Asya'nın Türk halkları İslamiyetin ana akımına buradan adım atmış, ana akım ise Bizans'ın ve Avrupa'nın içlerine doğru buradan girmeye başlamıştı. Arapça törenlerin, ilahiyatın ve şeriatın dili olarak kalmakla birlikte, 15. yüzyılın ortalarına gelindiğinde Osmanlı topraklarında yaşayan hemen hemen herkes öyle böyle mutasavvıf olmuştu sanki. Bu mutasavvıfların metinleri şiirler ve ermişlerin yaşamöyküleri, lisanları ise Farsça ve Osmanlı Türkçesiydi. Tasavvuf, Sünni/Şii bölünmesini görmezden gelmekle birlikte, dinsel deneyimin duygusal yönüne ve ilahi hakikate zaten bir temayülü olan Şiiliğe belki biraz daha yakındı. 16. yüzyılın başında Safevi Şah İsmail Doğu Anadolu ve İran'daki Türkmen kabilelerini Şii Sufizm bayrağı altında toplayarak kendisini İran hükümdarı, en büyük şeyh ve (muhtemelen) mehdi ilan ettiğinde, Osmanlılar çıkmaza düştüler. Tasavvuf öyle ya da böyle her yere yayılmıştı; Ripka'nın şairler hakkında dediği gibi, her kesimden insan annesinden emdiği sütle tasavvufu içine çekmişti. İmparatorluk Sünni olmaya devam edecekti mecburen – zira 16. yüzyılın başlarından itibaren halifeliğin, yani peygamberin ümmetin lideri olarak oynadığı rolü sürdüren Sünni haleflerinin, odağının İstanbul olması Osmanlı saltanatının yapıtaşlarından biriydi. Yine de Şiiliğe yakınlığına rağmen, tasavvuf çekiciydi. 15. yüzyılın sonuna gelindiğinde, tasavvuf tarikatları dinsel bir güç olduğu kadar önemli ve kuvvetli bir toplumsal ve siyasi güç halini almıştı.

Fatih Sultan Mehmed gençken aşka düşmüştü; oğlu II. Bayezid ihtiyarlığında Veli Bayezid olarak anılacaktı; I. Selim kendisini gezgin derviş yerine koyduğu Farsça tasavvuf şiirleri yazdı; Süleyman derviş Hayali'ye hayrandı. Hükümdarı tasavvuf ehli ve ruhani sevgili yerine koymanın, daha önce belirttiğimiz üzere, faydaları vardı; fakat bu faydaları mümkün ve etkili kılan şey tasavvufun halk dillerini –Türkçe ve Farsça ve Urducayı– dinin lisanları olarak yeniden yaratmada oynadığı roldü. Tasavvuf halk dilinde yazılan şiirleri –Mevlana'nın hacimli *Mesnevi*'sinden yalın bir Türkçe ile söylenen popüler güftelere kadar– (neredeyse) kutsal kitapların seviyesine yükseltti; İslama seçkin kesimlerin ötesinde geniş bir izleyici kitlesine hitap eden ve Arapça ile ulemanın dilsel otoritesinden kaçınan bir duygu lisanı sundu. Osmanlı İmparatorluğu'nda 16. yüzyıldan itibaren varlığını sürdürdüğü şekliyle tasavvuf bir reform hareketini temsil etmemekle birlikte, İslamiyet açısından Reform'un Hıristiyanlığa yaptığı bazı şeyleri gerçekleştirdi. Ayrıcalıklı bir dilin hâkimiyetini kırarak dinsel okumaları (sözlü okumalar da dahil olmak üzere) sınıf ve eğitim bariyerlerinin ötesine taşıdı. Geleneksel

dini otoritelerin baskısını zayıflatarak dinin törensel yönlerini ve mecazlarını çoğalttı. Üstelik, Şah İsmail'in (tıpkı VIII. Henry gibi) gayet iyi anladığı üzere, arkasında ana akım din müessesesinin desteği olmayan bir hükümdara iktidar müesseseleri arasında bir alan açtı.

İngiltere'de Reform'un doğurduğu bazı sonuçlara benzer görünse de Sevgililer Çağı'nın sonlarına doğru Osmanlı dini yetkililerinin popüler tasavvufun büyümesine ve yayılmasına gösterdikleri tepki fiilen İtalyan Karşı-Reformu'na daha yakındı. Katolik Kilisesi, Reform'un kendisine yozlaşma, ahlaksızlık ve sıradan insanların acılarını umursamama yönünde yönelttiği eleştirilerden canı yanınca, kaygısını ana akım kuralcılığı, edep ve uygun davranışlarla ortaya koymaya yönelik adımlar atmış; Geç Rönesans sanatının ve edebiyatının serbest standartlarını (en azından alenen) desteklemektense daha yalın ve sıradan bir ahlak anlayışına kaymıştı. Trent Konseyi (1563) dinsel sanatın standartlarını oluşturmak için çok uğraştı. Michelangelo'nun *Son Yargı*'sındaki lüzumsuz çıplak adamların üzeri zaten boyatılmıştı; 1573'te ise Veronese yaptığı *Son Akşam Yemeği* tablosundaki "uygunsuz dünyevi öğelerin" –bir soytarı, bir cüce ve bir köpek– hesabını vermek üzere Engizisyon önüne çıkarıldı.[11] Soytarı, cüce ve köpeğin Avrupa hükümdarlarının (ve de Osmanlı sultanlarının) saraylarının tipik sakinlerinden olduğunu da belirtelim. Belli ki tablonun adının *Levi'nin Evinde Yemek* olarak değiştirilmesini isteyen Engizisyon, hükümdarın sarayı ile Tanrı'nın Oğlu'nunki arasında kurulan ve Veronese'ye gayet doğal görünen paralelliği fazla aşikâr bulmuştu.

Asıl saldırının her zaman kuşku uyandırmış olan erotik betimlemelere yöneldiği anlaşılıyor; bunun en çarpıcı örneklerinden biri de 16. yüzyılın başlarında Aretino'nun cinsel pozisyonlar hakkındaki sonelerine Gulio Romano'nun yaptığı çizimlerdi. Aretino'nun 16. yüzyılın ikinci yarısında soneleri ve çizimleri hâlâ savunuyor olması daha keskin yeni bir ahlakçılığın ortaya çıktığının göstergesidir. Artık sevgili de saldırı altındadır. Venedik'te 1580'de, çocuklarının mürebbiyesinin kendisinden para çaldığından şüphelenen saygın kortezan ve şair Veronica Franco, kendisine öfke duyan mürebbiye tarafından cadılıkla itham edilir. 1580'lerde alenen kırbaçlanan ve üzerinde suçları yazan başlıklarla herkesin uğrak yeri olan Rialto Köprüsü'nde bir saat boyunca yürütülen fahişe Emilia Catena ile saygın kortezan İsabella Bellochio'nun akıbetine uğramaktan kıl payıyla kurtulur.[12] Kortezanların zirvedeki günleri sona yaklaşmıştır ama genel olarak bakıldığında baskı çelişkilerle doludur. Trent Konseyi dinsel sanatın önemini de teyit etmiştir; fakat dini yetkililer kutsal olanın alanına doğrudan geçmediği sürece erotik

11 Mirollo, *Mannerism*, 22.

12 Bkz. Rosenthal, *Honest Courtesan*, 153-177.

olana da belli bir dereceye kadar göz yumarlar. Venedik'te ve Floransa'da fahişelik kârlı bir kentsel teşebbüs olarak kalır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda da dini yetkililerin Sevgililer Çağı'nın ahlaki serbestliğine verdikleri tepki, 9. Bölüm'de görmüş olduğumuz üzere, muğlaktı. Önlerinde iki temel seçenek vardı, ya içlerinde en düzenli ve itaatkâr olanlarına ayrıcalık vererek tarikatları yanlarına çekeceklerdi ya da dervişlerin âdetlerini ahlaksız ve sapkın ilan edeceklerdi. Her ikisini de yaptılar. Mevlevilik, Halvetilik ve Gülşenilik gibi seçkin ve entelektüel tarikatlar zamanla eğitimli kesimin kültürel yaşamına girdi. Başka âdetler ve bunları uygulayanlar kınandı ve bastırıldı. Püriten ve ahlaki yenilemeci hareketler (örneğin Kadızadeli hareketi ve düşünsel anlamda öncülüğünü yapan Birgili Mehmed'in yazdıkları) doktrin ve toplumsal alışkanlıklar hususunda ulemadan daha da katıydı. Ayrıca tasavvufa daha şiddetle karşılardı ve şiir evreninin kültürel müesseselerini eleştiriyorlardı. Hukuk sisteminin ve ona bağlı bürokrasinin içinde gerçekleştirilen reformlar da muhafazakâr bir tonlamaya sahipti. Süleyman'ın saltanatının son yıllarında, hukuk âlimi Ebussuud din bürokrasisine erişimi düzen altına almakla kalmayıp kanunları sistemleştirerek mistik heterodoksinin uç örneklerine son vermeye girişti – kanunun yeniden dile getirilmesi Süleyman'a Kanuni lakabını kazandıracaktı. Muhafazakâr reformcular Ebussuud'u, buna rağmen, Kuran'daki faiz yasağını deldiği düşünülen para vakıflarını savunması gibi faaliyetlerinden dolayı, tehlikeli bir liberal olarak gördüler.

Gözlemlediklerimizin Sevgililer Çağı'na damgasını vuran senteze –kentin eğlence kültürü (meyhane, kahvehane, edebiyat meclisi), dünyevi aşk (sevgililer ve âşıklar), aşkın duygusal dini (tasavvuf) ve saray (sevgili olarak sultan) sentezine– genel bir tepki ya da bu sentezden uzaklaşma olduğu anlaşılıyor. Daha önce de belirttiğimiz gibi, bu unsurların hepsi Osmanlı toplumunda varlığını –daha parçalanmış biçimde– 18. yüzyılda saray bu sentezi canlandırmayı deneyene kadar sürdürecekti. Osmanlıların durumu, genel anlamda, İngiltere'deki püriten devriminde görülen, Avrupa'da yaygın olan Protestan püritenliğini ve Karşı-Reform'un daha kısıtlayıcı ahlaki atmosferini yansıtan unsurlarla benzerlik taşır. Sevgililer Çağı olağanüstü bir yaratıcılığın, insanların kendilerini ve dünyadaki yerlerini görüş biçimlerinde ciddi değişimin yaşandığı bir dönemdi. Gelişen dillerin karmaşası, ulus devletlerin emekleme safhası ve toplumsal hareketliliğin önündeki engellerin çekilme aşamasında dünyanın moderniteye can vermek üzere olduğu müthiş umut vaat eden ve çok sarsıntılı bir dönemdi. Uzaklaşma ve tepki sadece anlık bir duraksama, dünyanın derin bir nefes almak için ihtiyacı olan kısa bir molaydı.

Öte yandan, mistisisizm Hem Avrupa'da hem de Osmanlı İmparatorluğu'nda mühim değişimlere verilen öteki, aykırı, köktencilik-karşıtı tepkiydi. Michel

de Certeau 16. ve 17. yüzyılda Avrupa'daki mistisizmin rolünü pek hoş bir biçimde yorumlar:

> Fakat o çağın mistisisizmi bir geçişin kolektif tarihiyle olduğu kadar "dolaşımların" başlangıcıyla da ilişkilidir. Hıristiyan "Batı"nın öyküsüdür bu. Görünen o ki güneşin batışıyla gelmiş, ama sabah olmadan kaybolup hiç görmediği bir günün habercisi olmuştur; "mistiklerin geri çekilişi" Aydınlanma yüzyılının şafağına denk gelir. Radikal Hıristiyanlık projesi dağılmaya yüz tutmuş ve tamir edilmeye ihtiyaç duyan bir dünyada çöküş ve "yozlaşma" arka fonu üzerinde oluşmuştur. Reformdan ödünç aldığı kelime dağarcığını biyografik bir bağlama yerleştirmiştir: bölünme, yaralar vs. Bir dünyanın sonunun gelmesi maneviyata yönelmiş her şairin aradığı deneyimdir. Onların ilerlediği cüretkâr ve aydınlık yollar daha sonraları mistik izlerin peşinde gözü doymayan bir dindarlık tarafından içinden çekip çıkarıldıkları bir geceyi aydınlatacaktı; onlar kendilerini kara bir sayfa üzerine kazıdılar işte onları nasıl okuyacağımızı burada baştan öğrenmeliyiz.[13]

Fleischer'in 16. yüzyılda Avrasya'da genel olarak görülen kıyamet ve dünyanın sonu beklentileri üzerine yaptığı çalışmanın ortaya koyduğu üzere, *bir* dünyanın sona ermesi –çok büyük değişimlerin yarattığı algı– yaygın olarak *bütün* dünyanın sonunun yaklaşmakta olduğunun işareti olarak yorumlanıyordu. Bu durumun yarattığı son günleri yaşama hissi birbirine zıt iki dürtüye yol açmıştı. Bunlardan biri dünyayı tek hakiki inanç etrafında birleştirecek olan Evrensel Hükümdar'ın dönemin mutlak monarşilerinin içinden çıkacağına dair inanıştan, diğeri ise hem dünyevi otoriteden hem de kiliseden ve öğretisinden yani dünyevi güçlerin hâkimiyetinden sıyrılarak ilahi olan ile doğrudan temasa geçip selamete erişme azminden kaynaklanıyordu. İslamiyette de Hıristiyanlıkta da Tanrı'nın iradesini insanoğluna beyan ederken yaptığı tercihlerden tarihsel olarak anlaşılan kudreti (Hıristiyan teolojisinde *potentia Dei ordinata*, İslam teolojisinde ise şeriatın hükmü) ile Tanrı'nın her istediğini yapmaya kadir olmasını sağlayan mutlak kudreti (*potentia Dei absoluta*) arasında bir ayırım mevcuttu.[14] Mistisisizm, Tanrı'nın mutlak kudretine doğrudan başvurmak suretiyle selamete erişmenin mümkün olduğu inancıyla, Tanrı'nın emrettiklerini dayatmak adına tarihsel süreçler çerçevesinde ortaya çıkan denetim müesseselerinden kesinlikle sakınıyordu. Bu da dünyevi ve dini otoritenin hâkimiyet alanından ayrı ve ona karşı bir serbestlik ve aykırılık alanı oluşmasına yol açmıştı.[15] Geç Rönesans'ın

13 Michel de Certeau, *Heterologies: Discourse on the Other*, Brian Massumi (çev.), Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989, 80.

14 Bkz. Stephen E. Ozment, *Mysticism and Dissent: Religious Ideology and Social Protest in the Sixteenth Century*, New Haven: Yale University Press, 1973, 2 vd.

15 Osmanlı örneğinde bunun nasıl işlediğine dair bir analiz için bkz. Andrews, "Singing the Alienated 'I.'" Avrupa'daki durum hakkında kapsamlı bir tartışma için bkz. Ozment, *Mysticism and Dissent*.

buhranlı dönemine damgasını vuran maddi manevi çoklu yabancılaşmaya deva olma ümidini taşıyordu. Ortaçağ Hıristiyanlığının, İslamın, Kabala'nın ve Neoplatonizm'in verimli ırmaklarından beslenen mistik ideoloji, kısa süreliğine de olsa, dünyevi iktidarların bile aşk, güzellik ve erotizm mecazlarıyla şiirsel anlamda işbirliği yapmaya ve parçası olmaya çabalayacağı kadar yükselmişti.[16] Bunun neticesi, en güçsüz, tensel ve ticari halinde bile hükümdar sevgiliye ve Tanrı'nın mutlak mevcudiyetiyle bir ölçüde bağlantılı mahbubun sahneye çıktığı tarihsel bir an oldu.

OSMANLI ŞİİRİ, MANİYERİZM VE GEÇ RÖNESANS DÜNYASI

Edebiyatta maniyerizm gibi son derece tartışmalı bir meseleye girerek cüretin sınırlarını deniyoruz, sınırları aşmıyorsak tabii. Maniyerizm kavramının bizim projemize faydalı olacağına ikna olmamızı sağlayan iki kitaptan birinin ilk yetmiş sayfası, diğerinin ilk kırk yedi sayfası sadece maniyerizm sözcüğüne dair tanımların akademik geçmişini özetlemeye ayrılmıştı.[17] Maniyerizm, genel olarak, Rönesans ile Barok arasındaki geçiş döneminde görsel sanatlarda izlenen bir eğilim olarak algılanmıştır; ayrı bir coğrafi katmandan (Braudel baroğu böyle tanımlar) ziyade katmanlar arasında bir geçiş kuşağına benzetilmiştir.[18] Oysa biz, Braudel'in ne yazık ki yapmadığı şeyi yaparak kültür ve edebiyat üretimi örüntülerine bakıp Osmanlı İmparatorluğu ile Avrupa arasındaki benzerliklere parmak basmaya niyetleneceksek, maniyerizmin başlamak için epey verimli bir nokta olduğunu düşünüyoruz.

Maniyerizm kavramı ne kadar muğlaksa, iyi bir başlangıç noktası olduğunu düşünmemizin nedenleri de o kadar nettir. Basitçe söylemek gerekirse, Osmanlı edebiyatının (ağırlıklı olarak şiire meyleden) genel niteliklerini geleneksel Avrupa kültürel kuramının lisanında tanımlamaya giriştiğimizde, karşılaştığımız terimlerin ve terim kümelerinin her şeyden çok maniyerizme uyduğu görülüyor. Bu, elbette, Osmanlıların herhangi bir anlamda maniyerist oldukları manasına gelmiyor. Olmalarına imkân da yok. Maniyerizm Avrupa sanatının ve sanatsal duyarlılığın belli kökenlerin, neticelerin ve dahili ilişkilerin öne çıktığı belli bir dönemde aldığı belli bir biçimi ifade eder.

16 Sevgililer Çağı'nın aynı zamanda Endülüs kültürünün, İslam mistisizminin ve Yahudi kabalizminin tohumlarını Avrupa'ya ve Osmanlı İmparatorluğu'na yollayarak son katkısını yaptığı dönem olması kesinlikle önemlidir. Endülüs kültürü ve Avrupa'ya etkisi hakkında ilgi çekici ve düşündürücü bir yorum için bkz. Maria Rosa Menocal, *The Ornament of the World: How Muslims, Jews, and Christians Created a Culture of Tolerance in Medieval Spain*, Boston: Little, Brown, 2002.

17 Burada sözünü ettiğimiz kitaplar Mirollo'nun *Mannerism* ve Castagno'nun *The Early Commedia* adlı kitapları. Her iki kitap da pek çok kitaba ve makaleye atıfta bulunuyor. Maniyerizm meselesi hakkında genel bir bakışla ilgilenenler giriş bölümlerine bakabilirler.

18 Bkz. Braudel, *Mediterranean World*, 2:827.

Bizim demek istediğimiz sadece Avrupa sanatının kendine has bir başlangıç noktası ve kendine has bir yönü olan yolculuğu sırasında (hem görsel hem de edebi anlamda) Osmanlı sanatına çok benzer bir yola girdiğidir. Avrupalılar ile Osmanlılar farklı yerlerden geliyorlardı ve çok geçmeden farklı yollara sapacaklardı. Fakat daha önce de birçok başka kültürel ve toplumsal olgu hakkında öne sürdüğümüz gibi, Sevgililer Çağı olarak tabir ettiğimiz dönemde çeşitli koşulların karmaşık şekilde bir araya gelmesi, sosyokültürel aktarımın alışılmış vasıtalarından ve biçimlerinden etkilenmediği açıkça görülen pek çok benzer davranışa neden olmuştu.

Maniyerizme değinişimiz ne yazık ki son derece kısa olacak; esas amacımız daha önceki bölümlerde parça parça ileri sürülen önermeleri tutarlı bir sav haline getirmek olduğu için maalesef benzerliklerin en önemlilerinden bazılarını örneklendirmekle sınırlı kalacak. Özellikle, maniyerizmin Osmanlı şiirine yakın bulduğumuz tipik özelliklerine odaklanacağız.

Bu özelliklerden bir kısmı, genelde, sanat ürünlerinin sanat ve sanat tarihiyle ilişkisi ya da başka bir deyişle sanatçının kendisini sadece doğayı değil başka sanat eserlerini de taklit eden bir üretici olarak görebilmesiyle ilgili. James Mirollo bu hususta şunları söyler:

> 16. yüzyıl aşk şiirlerinin çoğunun tematik genişlemeden kaçınmak ve biçimsel iyileştirmeler ya da modülasyonla yetinmek suretiyle, yine baroğun aksine, maniyerizmle cilveleşmesinin de nedeni budur mesela. Neticede ortaya, kaçınılmaz olarak, biraz kişiselleştirilmiş ve stilize edilmiş sonuçlardan yukarıda ele aldığımız çok daha etkili ve çekici tarzda bir maniyerizme kadar uzanan bir yelpaze çıkar. Edebiyatta maniyerizmin tematik ve biçimsel bir modele adeta gülünç bir şekilde eklemlenen, hatta parazit gibi yaslanan, Petrarcacılık gibi edebiyat olgularında bu kadar sık aranmasının nedeni de budur.[19]

Özelliklerin diğer bir kısmı çok daha biçimseldir; Paul Castagno genel olarak şöyle tanımlar:

> Maniyerizme bakınca, tipik olarak abartılmış, çarpıtılmış, kompozisyon bütünlüğünden yoksun, uyum ve dengenin yerine ritmik efektleri geçiren, mekânsal ilişkileri gölgede bırakan, figür kalabalığından, sprezzatura, effetto meraviglioso [sihirli efektler] ve buna benzer diğer tanımlanabilir özelliklerden istifade eden bir üslup görüyorum.[20]

Castagno "diğer tanımlanabilir özellikler"in arasına *mescolare* (uyumsuz öğelerin birbirine karışması), *discordia concors* (zıtların bir araya gelmesi),

19 Mirollo, *Mannerism*, 68-69. Mirollo'nun maniyerizme bakış açısı ile Brown'un ("Breaking the Canon") İngiliz kısa epikleri üzerine görüşleri arasındaki ilişkiye de dikkat çekmek isteriz.

20 Castagno, *The Early Commedia*, 4 (alıntı), 147-153.

yapmacıklık, tuhaflıklar, süslemecilik ve erotizm gibi olguları da koyar. Bizim vardığımız sonuçlar ise maniyerizmin Arnold Hauser'in öncü çalışması *Mannerism*'de görülen, dünya genelinde bir bağlama oturtulmasına daha çok dayanacak.

Sarih bir maniyerizm farkındalığının bir Osmanlı şiirinin yorumlanışına nasıl ışık tutacağına örnek olması açısından geleneğin merkezinden ve Sevgililer Çağı'nın zirvesinden iki şiiri ele alalım. Bunların ilki Süleyman'ın saltanatının son yıllarının en meşhur şairinin çok bilinen bir şiiri. Tipik Osmanlı başarı öyküsüne örnek olacak biri varsa o da şair ve âlim Bakî'dir (1526-1600). Baki nispeten yoksul sayılabilecek birinin, (Arap alfabesindeki s, r, â, c harflerini nasıl okuduğunuza bağlı olarak) bir cami kandilcisinin [sirâc] ya da bir eyercinin [sarrâc] oğludur. Eğitim her sınıftan Osmanlı için ücretsiz ve serbestti, Baki de belli ki parlak bir öğrenciydi. Eğitimini medrese sisteminde tamamlayarak ilmiye müessesinde meslek edindi ve zaman içinde önce Anadolu kazaskerliğine, ardından da Rumeli kazaskerliğine yükseldi. Şairlik yeteneği eşsizdi; sarayda kendisine "Şairlerin Sultanı" [Sultânü'ş-şu'arâ] unvanını bahşederek ustalığını teyit eden Sultan Süleyman'ın gözdesi ve musahibi oldu.

Bakacağımız şiir esas, Osmanlı şiirinin en çok tekrarlanan beyitlerinden biri olan üçüncü beyitiyle meşhurdur. Diğer dizeler pek akla gelmez ve genellikle tek bir harikulade beyite eşlik etmek için yazılmış gibi görülür. Biz bu beyitleri bundan ibaret bulmuyoruz.

Saçının siyah lülesi talih kuşunun kanadının gölgesi imiş	*Zülf-i siyâhı sâye-i perr-i hümâ imiş*
Bu yüzden güzellik ikliminin padişahı imiş	*İklîm-i hüsne anun içün pâdişâ imiş*
Bir secde edip güneşin yanağını altına çevirmiş	*Bir secde ile kıldı ruh-ı âfıtâbı zer*
Sevgilinin kapısının tozu meğer ne simya imiş	*Hâk-i cenâb-ı dûst 'aceb kîmyâ imiş*
Sal avazını dünyaya Davut gibi	*Âvâzeyi bu 'âleme Dâvûd gibi sal*
Baki kalan bu kubbede bir hoş seda imiş	*Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş*
Sevgiliyi görmese gözlerimiz görmez dünyayı	*Görmez cihânı gözlerümüz yâri görmese*
Güzelliği bütün dünyayı gösteren ayna imiş	*Mir'ât-ı hüsni var ise 'âlem-nümâ imiş*

Sevgilim, zülfünün esiri zavallı Baki	*Zülfün esîri Bâkî-i bî-çâre dûstum*
Bela ipiyle bağlanmaya müptela imiş	*Bir mübtelâ-yı bend-i kemend-i belâ imiş.*[21]

İlk beyit *hüsn-i ta'lil* (güzel nedene bağlama ya da hayali bir nedenle açıklama sanatı) tabir edilen muazzam popüler olan bir söz sanatına örnektir. Arka planda gördüğümüz şudur: Osmanlı dönemindeki popüler inanışa göre, dünyanın etrafında görünmeden, hiç durmadan, çok yükseklerden uçan bir kuş vardır – bazı versiyonlara göre bacakları yoktur. Bu kuşun gölgesi birinin üzerine düşerse, o kişinin talihi açılır, servete ve güce kavuşur. Baki burada kendi sevgilisinin bütün sevgililere padişah olmasını talih kuşunun [*hümâ*] gölgesinin değmesiyle açıklıyor. Görüyor musunuz? Kuşun gölgesi hâlâ orada, yanağın üzerinde (kanata benzeyen) bir saç lülesi gibi duruyor.

Bu ilk beyitte acayip, abartılı ve sihirli şeylerin birbirine bağlanarak beyitin şiir sanatı olarak konumu ön plana çeken bir gerçeği saptırma durumu yarattığını görüyoruz. Maniyerist açıdan, bu dil oyununa güç veren şey iç tasarımı (*disegno intero*); bu olguyu oyunun altında yatan ve bir bakıma onu doğal kılan gerçek-dünyaya ait ilişki yapısı fikri olarak tanımlayabiliriz. Baki'nin evreninde, sevgili hükümdardır; şiirin rolü (rollerinden biri) ise iktidar sahibini aşkın odağı olarak yeniden yaratmaktır. Dahası, kandilcinin birinin oğlunun ya da sefil bir kölenin güç ve mevki sahibi olabildiği, en güçlü makam sahibinin hükümdarın keyfiyle katledilebildiği bir ortamda, bu dünyada yükselmenin ya da düşmenin, nihayetinde, görünmez bir kuşun gölgesinin değmesi kadar keyfi ve tesadüfi hadiselere bağlı olduğunun düşünülmesi doğal olsa gerek.

Güzel/hayali sebepler teması ikinci beyitte de sürer. Şair burada güneşin halkasının sanki altınmış gibi görünmesini açıklar. Batmakta olan güneş hükümdarın karşısında eğilen bir ricacı ya da namaz esnasında secde eden mümine benzetilerek kişileştirilir. Müslüman biri için en doğal ve sıradan eylemlerden biri günde beş kez secdelere varmaktır; tevazu ve itaatin göstergesi olan bu eylem güneşin batışı kadar zamana bağlı ve kaçınılmazdır. Saraylı için de hükümdarın önünde eğilmek böyle mütevazıca bir itaatin ve dolayısıyla hükümdarın Tanrı'dan yetki aldığının kabul edilmesinin işaretidir. Yabancı hükümdarların elçileri bile sultanın huzuruna iki kolunda şahane giyimli hadımlar eşliğinde alınır; hadımlar hayli kabaca bir şekilde elçinin suskun, hareketsiz ve mağrur hükümdarın önünde eğilmesini sağlardı.[22]

Osmanlı üslubunun tanımlayıcı vasıflarından biri de abartı sanatının en uç sınırlarını deneme tutkusudur. Burada, genellikle *göklerin hükümdarı*

21 Küçük, *Bâkî Dîvânı*, 234 (no. 218).

22 Bkz. Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial, and Power*, s.102-103 ve resim 62.

olarak söz edilen güneşin sevgiliye boyun eğmesi olgusu fiziksel dünyadaki her şeyin sevgilinin hükmü altında olduğunu söylemenin bir biçimidir. Bu abartıyı küfre (sevgiliyi Tanrı yerine koymaya) vardırmadan açıklamanın tek yolu sevgiliye duyulan aşkın, hakiki aşkın –her şeyin üstünde olan ilahi aşkın– metaforundan ibaret olduğunun, tıpkı Osmanlı şiiri okurları gibi, bilincinde olmaktır. Üstelik henüz güzel sebebe gelmedik bile! Güneş eğilince yüzü sevgilinin eşiğindeki toza değer. En pis maddelerden biri olan toz bile sevgilinin dokunmasıyla Ortaçağ ilminin en sık ve en boş yere peşine düştüğü efsanevi niteliğe bürünür: Değersiz madenleri altına çevirme yetisi, felsefe taşının gücü ve simyacının nihai hedefi. Abartı üzerine abartı! Ve bu abartılarla birlikte, saraylının sultanı en büyük servet ve güç kaynağı olarak gören bakış açısı hükümdarı gölgesinin altında zavallıların yüceldiği talih kuşu olarak yeniden yaratır ve onu kapısının eşiğindeki tozun bile simyacının rüyasına ve sonsuz zenginliğin kaynağına dönüştüğü bir gücün kaynağı olarak tasavvur eder.

Bu kısa açıklamanın gösterdiği üzere, alışılagelmiş temalar çerçevesinde yazmanın ve dizeleri etkili örnekler ve modellere dayanarak sıralamanın neticelerinden biri, birçok fikri sadece birkaç kelimeyle ifade etmenin mümkün hale gelmesidir. Bu noktada, erken modern dönem Osmanlı (ve Avrupa maniyerist) şiirlerinin çoğunda bulunan doluluk maniyerist resim sanatında izlenen *horror vacui* [boşluk korkusu] olgusunu yani boşluk karşısında duyulan dehşeti çağrıştırır. Sanatçı, yeteneğinin değmediği bir nokta bırakmaya adeta korkarken, şair de olası bir fikrin düşünülmemiş ya da söylenmemiş kaldığı izlenimini uyandırmaktan çekinir. Bu durumda her noktadan yüzeye çıkan *sanattır*. Sanat hem egemenlik savaşının verildiği meydandır, hem de ödülü ayakta kalmak olan bir mücadelede tarafların kullandığı silahtır. Geri kalan her şeyin fani olduğu ve çok geçmeden unutulacağı bu dünyada kimin şiiri, kimin adı yaşamayı sürdürecektir? O halde, meşhur üçüncü beyitin teması budur.

Aslına bakılırsa, bu beyitin meşhur olmasının en büyük nedeni de sanatsal ifadenin kalıcı ve evrensel niteliği hakkında doğrudan bir iddiada bulunuyor olmasıdır zaten. Şairlerin dizelerini yineleyenler büyük sanat eserlerinin ölümsüzlüğüne büyük ilgi duyanlar –başka şairler, âlimler, biyografi yazarları, edebiyatseverler– olacaktır. Dolayısıyla ustalığı böylesine kabul görmüş bir şairin bu şekildeki teyidi onlar için biçilmiş kaftandır. Bu cazip iddianın haricinde ise beyit hayli yalın görünür, özellikle de öncesinde gelen iki beyitin aşırı, şaşaalı ve hatta tuhaf abartıları düşünülünce. Belki de yalındır gerçekten. Günümüzde hâlâ beğenilmesinin nedenlerinden biri de budur belki. Osmanlı şiirinde hem uygun bir mesaj içerip hem de fazla izahata gerek olmadan tekrarlanabilecek dize sayısı fazla değildir.

Şimdi bu hususları bir kenara bırakıp, şiirin yalın görünmesi meselesine biraz daha yakından bakalım. Osmanlılar *sehl ü mümteni'* (hem kolay, hem güç) kavramını İranlı şairlerden devralmışlardır; bu kavram ilk bakışta sıradan görünmekle birlikte biraz derine inince şaşırtıcı bir karmaşıklık sergileyen bir ifade yaratma sanatını tanımlar ve bu sanat hayli değer görür. Hem kolay hem güç (yalın ve karmaşık) bir beyitin İtalyanların *sprezzatura* tabir ettikleri olguyu ortaya koymak, yani kişinin güç olanı çaba harcamadan yaparak ustalığını göstermesi gibi daha büyük bir amacı da vardır. Bu amaç hem Osmanlı şairleri hem de Avrupalı maniyerist şairlerin vazgeçilmezidir. Baki'nin meşhur beyitine bu bağlamda daha yakından bakalım.

Osmanlı şairlerinin geleneksel kozmolojisine uygun olarak bu dünyayı göklerin sağlam mavi kubbesinin altında varlığını sürdürürken tasavvur etmek güç olmasa gerek. Şiirin genelde belli bir hassasiyet sahibi olan okurunun büyük bir binanın kubbesinden yankılanan yüksek bir sesle göklerin kubbesinden zamanın içinde yansıyan şiirin akisleri arasındaki bağlantıyı kaçırması da pek olası değildir. Her halükârda, maniyerist sanatın (Osmanlı türevi de dahil olmak üzere) karmaşıklığının büyük kısmı kendi konumuna ve yöntemlerine yaptığı göndermelerden ve yorumlardan oluşur. Baki, dille oynadığı oyunlarla meşhurdur. Mühim bir kelimenin muhtelif anlamlarıyla oynama fırsatını pek kaçırmaz. Bu beyitteki en belirgin örnek –Baki kadar becerikli biri için basit bir lokma– şairin adıyla yaptığı oyundur. *Baki kalan* deyişi "ölmeyen, geride kalan" anlamına gelir. Baki aynı zamanda Allah'ın doksan dokuz adından biridir. Dolayısıyla ikinci dize "bu kubbenin altında ölmeden kalan hoş bir yankıdır" diye okunabileceği gibi, "bu kubbenin altında Baki'den geri kalan hoş bir yankıdır" ve hatta "bu kubbenin altında Allah'tan kalan hoş bir yankıdır" (ilahi olandan gelen bir ses olan şiir fiziksel dünyanın özünde vardır – yankılanır) diye de okunabilir. Burada, sanatın sanatı övmek için hünerden istifade ettiğini görürüz. Üstelik hepsi bundan ibaret de değil.

İlk dizedeki âlem sözcüğü "dünya" anlamına geldiği gibi "içkili toplantı" anlamına da gelebilir. Bu da bizi abartılardan ve sanatın değerinin sergilenmesinden alıp tekrar meyhaneye, içki meclisine, sevgiliye ve eğlence düşkününün kendinden geçmiş çığlıklarına geri getirir. Bu dünya avazımız çıktığı kadar bağırarak bir şiir okuyup, arkamızda bir yankıdan başka bir şey bırakmadan geçip gittiğimiz bir duraktır sadece. Ama bu da öyle ufak tefek bir şey sayılmaz, zira Baki bizi Arapça, Farsça ve Türkçe kaleme alınmış İslam edebiyatının modellerinin ve kusursuz örneklerinin önüne çıkararak ve Allah'ın âşığı ve methedicisi Davut Peygamberi çağrıştırarak tekrar döndürür. Şair-kral Davut'un hatırasının Baki'nin zamanında hâlâ dünyada yankı bulması aşkın ve sarhoşluğun özündeki manevi anlama vakıf bir şairin bedeni göçüp gittikten sonra hayatta kalabileceğinin kanıtıdır elbette.

Dördüncü beyit, sevgilinin önemini ve âşığın bakışının özünde yatan hakikati teyit eder. Âşık sevgiliye bakmıyorsa eğer hiçbir şeye bakmıyor demektir, zira bu dünyada sevgili/ilahi haricinde hiçbir şey hakikaten gerçek değildir. Sevgilin suratı aynadır –bu da çok yaygın bir kalıptır– çünkü aynanın yapıldığı metal nasıl pastan, çiziklerden, sıyrıklardan tamamen temizlenmek için parlatılıyorsa sevgilinin suratı da o kadar arıdır. Utanılacak şekilde davrananlar yaptıkları kötülüklerin suratlarına kapkara yazıldığını göreceklerdir. Ayna *âlem-nüma* (dünyayı gösteren) olarak tanımlandığında Osmanlı okurlar dünya fatihinin dünyanın dört bir köşesinde olanları görebildiği söylenen aynaya, İskender'in efsanevi aynasına yapılan göndermeyi derhal anlayacaktır. Sihirli ayna ve mukabili – Pers kralı Cemşid'in her şeyi gören efsanevi kadehi –Osmanlı şairlerinin zihinlerinden asla pek uzaklaşmaz, zira onların nezdinde şiir dünyada bir anlamı olan her şeyin yansıdığı o ayna, o kadehtir– ama sadece yansıyanları görebilecek kadar ince zekâya sahipseniz. Şiir daha sonraları başkalarının iddia edeceği gibi doğanın aynası değil, doğa fikrini kusursuz yansıtan bir aynadır.

Son beyit –gazel türünün kurallarına göre şairin mahlasının geçtiği beyit– bizi şairin adına ve şairin kendisine ismen hitap etmesi âdetine geri getiriyor. Burada pek çok yetenekli kişinin gerçek dünyada karşılaştığı bir duruma paralel bir ikilik görüyoruz: Abdülbaki, yani Baki olanın kulu. Abdülbaki hukuk/din müessesesinde epey önde gelen biridir, sultanın dostudur, âlimdir ve devletin en üst kademelerinde hukukun ve ahlakın bekçisidir. Bir yandan da kendi adıyla oynayıp Baki (Ölümsüz) mahlasını alıp, şaibeli genç erkeklere övgüler düzen, içki meclislerinin faziletlerini göklere çıkaran ve en azından gençliğinde kendisi de aşka ve âşığa özgü duygusal maceralara kapılmış olması muhtemel bir şairdir. Gazelin son beytinde bu iki kimlik çoğu kez birbiriyle ya da birbiri hakkında konuşur. Abdülbaki zavallı ikinci benliğine merhametle bakar ve onun adına sevgilinin merhametine sığınır. "Şuna bak," der sevgiliye. "Istırap içinde, ama yine de bir müptela gibi ıstırabıyla mutlu. Büyük bir belanın iplerine takılmış, eli kolu bağlı." Şairin kendisi ise daha akıllıdır. Dünya adamının gördüğünü sandığı şey gönül adamının bildiği şey değildir: İpler sevgilinin saçının lülesinden başka bir şey değildir; ortadaki tek bela müptelalıktır (*mübtela* sözcüğü bela sözcüğü ile aynı kökten gelir, "belaya kapılmış" anlamındadır); sevgilinin lülelerine müptela olmak büyük bir trajedi değildir. Sözcükler birbirlerini tersine döndürürler. Bela en büyük şanstır; müptelalık mutluluğa giden yoldur; bir esir gibi bağlanmak en büyük başarıdır. Mutasavvıfın mantığı budur; tuhaf bir şekilde saraylının mantığı da budur. Hak eden bir hükümdara bağlanmak, onun hükmü altına girmek umut edilebilecek en büyük şeydir.

Ele alacağımız ikinci şiir daha önce karşılaştığımız derviş-mahbup-âşık-saraylı-sancak beyi Hayali'ye aittir. Daha önce gördüğümüz üzere, Hayali derviş olduğu için hem saygı görüyor hem de küçümseniyordu. Şiirleri hep tasavvufi bir yorumlamaya açıktır, ama biz maniyerist sanata benzerliklerini ve üslup özelliklerini vurgulayabilmek adına daha dünyevi bir okumaya yöneleceğiz:[23]

Servi ile gül çimenlikte kalkıp oturdular	*Serv ile gül çemende ki durub oturdular*
O boyu bu yanağı sende gördüler	*Bu kadd ü bu izârı sende gördüler*
Sabah rüzgârını haberci edip, sensiz açmayız diye	*Sensiz açılmazız deyu peyk-i sabâ ile*
Çimenlikteki güller bülbüle mektup gönderdiler	*Güller çemende bülbüle kâğıt uçurdular*
Şarap faydasıyla meşhur bir maldı	*Mey fa'ideyle şöhreti var bir metâ idi*
Dudağının devrinde onu ayağa düşürdüler	*Devr-i lebinde anı ayağa düşürdüler*
Sel kabrini deşti, kuzeyden doğudan rüzgâr esip	*Seylâb kabrin eşti şemâl ü sabâ gelip*
Kimsesiz Mecnun öldüğü vakit götürdüler	*Mecnûn-ı bî-kes öldüğü vaktin götürdüler*
Hayali'nin gözyaşlarına dil uzatınca deniz	*Çünkim Hayâli eşkine deryâ uzattı dil*
Bulutlar toplanıp üzerine gökten uçurdular	*Üşüp bulutlar üstüne gökten uçurdular.*[24]

Bu şiirde Osmanlı maniyerizmi tabir edebileceğimiz (daha iyi bir tanım bulunmadığından) olgunun izlerini göreceğiz, hatta belki de Baki'nin şiirinde gördüğümüzden daha çarpıcı şekilde. Kompozisyon bütünlüğünün olmaması, abartılı ve fantastik imgeleme odaklanılması zaten aşikâr; fakat şiirdeki maniyerist (ya da adeta-maniyerist) unsurlar bu şiirin sadeleştirmesini pek çok noktada imkânsız kılan unsurlardır. Sadeleştirmesi imkânsız bir şiiri

23 İslam şiirinin mistik yorumları ve örnekler için bkz. Annemarie Schimmel, *As through a Veil: Mystical Poetry in Islam*, New York: Columbia University Press, 1982.

24 Tarlan (ed.), *Hayâlî Bey Dîvânı*, 129 (no. 15).

sadeleştirmiş olmamız mucize değil; bu, önemi olan hemen her şeyi dışarıda bıraktığımız anlamına geliyor sadece.

Şiirin ilk beyiti nispeten sadeleştirilebilir olanlardan. Tek zorluğu her sözcüğe Osmanlı şairinin talep ettiği özenin gösterilememesi. Mekân her an her yerde karşımıza çıkan şiirsel bahçe, içinde iki temel unsur görüyoruz: Servi ağacı ve gül. Dizenin geneli bu ikisini kişileştiriyor. İkisi "kalkıp oturuyorlar" yani servi ağacı narin ve salıntılı gövdesini göstermek için ayakta dururken goncasının ağırlığıyla eğilen gül oturuyor. Fakat birbirinin içine geçen bağlamlardan oluşan bu şiirsel evrende bahçedeki unsurlar sadece sevgilileri tanımlamakla kalmıyor; gülün yanak, servinin beden, sümbülün saç, nergisin göz vs. olduğu parça birleştirilmiş bir sevgilinin parçalarını da tanımlıyor. Dolayısıyla bahçe sevgiliyi görünce onda kendi –kusursuz– yansımasını görüyor. Osmanlı üslubunun aşırı inceliği de işte burada yatıyor: Sıradan bir imge üzerinde ince ve çoğu kez ufak oynamalarla çeşitlemeler oluşturulması; bu çeşitlemelerin eğitimli bir göze hemen görünmesi, bilenlere keyif vermesi ve incelikten yoksun gözlerden kaçması.

İkinci beyit bahçe imgelemini sürdürmekle birlikte bahçeyi hükümdarın ya da bir başka zengin ve güçlü sevgilinin kapısı bağlamına yerleştiriyor. Sevgililer bu kısımda âşığa bir ulakla mesaj gönderirken betimleniyor. Daha önce değindiğimiz üzere, mühim bir Osmanlı erkeği ya da kadını insan içine çıktığında yanında mutlaka maiyeti bulunurdu. Sultana (ya da başka makam sahiplerine) eşlik edenler arasında *peyk* ya da "uydu" diye anılan yaya ulaklar vardı, sultanın yanı sıra koşarlardı. Bahçedeki ulak hafif bir esinti olan doğu rüzgârıdır. Âşık daima güle aşkını söyleyen, tehlikelerle dolu sevgiliye sarılan, sevgilinin dikenleri batınca ya ölen ya da feci şekilde yaralanan bülbüldür (bu kuşun göğsündeki kırmızı leke de bunun işaretidir). Güller rüzgârla haber –kâğıt– uçururlar: "uçurmak" fiili burada "göndermek" anlamında kullanılmıştır. Ancak bir kâğıt parçasını uçurarak göndermek Osmanlı şiirinin standartlarıyla hiçbir şekilde bağdaşmazdı. Şair vezne uymak için iki uzun heceye ihtiyaç duymaktaydı, ama bir kâğıt parçasının bahçede yeri yoktu; bu saçma olurdu, dizeler de öyle. Beyiti kurtaran –ve hatta daha da değerli kılan– şey sıklıkla kullanılan Türkçe "kâğıt" sözcüğünün şiirlerde daha çok kullanılan ve hem "kâğıt" hem de "yaprak" anlamına gelen Arapça "varak" sözcüğünün yerine kullanıldığını bilmemiz. Güllerin gönderdiği mesaj da çift anlamlı: "açılmak" fiili bahçe bağlamında gül goncasının açılması anlamına geldiği gibi, daha genel anlamda kişinin rahatlaması, gülmesi, eğlenmesi manasına da gelir. Hiçbir şeyi yalın ve sade bırakmadan, mümkün olan her kelimeyi süslemeye gösterilen özen Osmanlı usulü maniyerizmin bir başka özelliğidir.

Maniera turca [Türk Maniyerizmi] özelliklerinden bir diğeri de beyitler arasında tematik bir gelişim ve pürüzsüz bir geçiş (hatta herhangi bir geçiş)

bulunmasına önem verilmemesidir. Hauser'in Avrupa maniyeristleri hakkında dediği gibi: "Maniyerist anti-klasisizmin en çarpıcı özelliği sanat eserinin tek parçadan oluşan, organik, bölünmez ve değişmez bir bütün olduğu yanılgısını terk etmiş olmasıdır."[25] Aradaki tek fark şuydu ki Osmanlılar için bütünün terk edilmesi uzak ve görünmez bir geçmişte meydana gelmişti ve bir kopuştan ziyade bir devamlılığı temsil ediyordu. Mesela, Hayali bahçeden içki meclisine atlar; ani ve beklenmedik gibi duran bir geçiştir bu. Osmanlı şiirini iyi bilenlerin çoğu Osmanlı şiirinin her beyitinin ayrı değerlendirilmesi gerektiğini, beyitler arasında belirgin bağlantılar ve geçişler olması gerekmediğini söylemiştir. Bu gerçekten doğru olabilir; ancak şiirin üst bağlamlara yerleştirilişinin, sürekli belli modellere ve kalıplara gönderme yapışının çoğu zaman bariz bağlantıları ve geçişleri lüzumsuz hatta Osmanlı okurları açısından sıkıcı kıldığı da bir gerçektir. Bahçede elbette içki meclisi olacaktır; gülümseyen ve kahkahalar atan sevgili elbette içki meclisinin merkezinde olacaktır. Güller âşığı/bülbülü başka neden davet etsinler ki?

Üçüncü beyitte sadeleştirme işi ciddi boyutta başarısızlığa uğramaya başlar. Bu beyti tam olduğu gibi yansıtmak mümkün değildir. Maniyerist sanatçıların kullandıkları şaşırtıcı efektlerin (*effetto meraviglioso*) Osmanlı şiirindeki mukabili olan sihirli etkisini burada görürüz. Sözcüklerin sanatçısı birkaç kelimeyle birçok imge çağrıştırmak için dilin doğasındaki belirsizlikten faydalanır (bu belki de maniyerist sanatçının abartılı perspektif kullanımı gibidir). Hayali, şarabın faydaları bilinen bir "meta" yani ticari bir mal olduğunu söyler. Şarap, kişinin ruh halini değiştirme potansiyelinin yanı sıra erken modern dönemde tıpta da çeşitli amaçlarla kullanılıyordu. Ama Hayali dudağının "devrinde" onu "ayağa" düşürdüklerinden söz ediyor – ve iş zaten burada çığırından çıkıyor. Sorun şu: Hem "devr" hem de "ayak" birden fazla manası olan sözcükler, olası manaların bir araya geldiği her birleşim beyitin bağlamına uygun. Devir, "şarap meclisinde kadehin içenler arasında dönmesi"nde olduğu gibi "dönmek" anlamına gelebilir; "çağ, zaman" anlamına gelebilir; "dudakların minik halkası"ndaki gibi "halka" anlamına gelebilir. Ayak gündelik dilde o gün de bugünkü anlamındaydı, fakat Osmanlı şairleri ve âlemcileri için "kadeh" anlamına da geliyordu.[26] Dolayısıyla bu dize için elimizdeki olasılıklar (en az haliyle) şöyle: "Dudağının devrinde [dudağın yudumlamak üzere oradayken] insanlar şarabı yere dökerler [değerli bir mal olmasına rağmen]" ya da "Dudakların dönerken [hepimiz öpelim diye] şarabı vs. döküveririz [bir kenara bırakıveririz]" ya da "Dudakların oradayken [dudakların ortada dönerken] insanlar kadehlerini doldururlar

25 Hauser, *Mannerism*, 24.

26 Çavuşoğlu, *Divanlar Arasında*, 35-48, "ayak" kelimesini ele alarak İstanbul'un sosyal yaşamındaki yerini anlatır.

[çünkü o zaman gerçekten âlem olur]" ya da "Dudaklarının minik halkasını görünce meclisteki insanlar [şaşkınlıktan] şarabı dökerler [ya da kadehlerine dökerler]." Elbette bu dize bu anlamların hepsini taşır, sihri de buradadır zaten. Şarap kadehinin dibinde kalan tortunun yere/ayağa dökülmesini de unutmayalım. İyi Osmanlı şiiri, tıpkı maniyerist bir sanat eseri gibi, "uçuşan kıvılcımları ve renkleriyle daima bir marifet gösterisi, başarılı bir gözbağcılık oyunu, bir havai fişek gösterisidir."[27]

İnce bir güzelliğe sahip olan sonraki beyit hayal gücünü zorlayan bir başka sıçrayış gerektirir; öncekiyle adeta hiç alakası yoktur – Osmanlı şiirinde, tıpkı Petrarca'daki "çoktan göçüp giden acılar" gibi sevgilinin asla erişilebilir olmamasını, ruh halinin ise hep hüzne meyilli olmasını saymazsak tabii. Mecnun, Osmanlıların miras aldıkları geleneğin en tipik âşığıdır muhtemelen. Farsça yazan Nizami (1140-1202) ve Emir Hüsrev (yak. 1299), Çağatay Türkçesi ile yazan Nevayi (1441-1501) ve Azeri Türkçesi ile yazan Fuzuli (16. yüzyılın ortası) gibi şairlerin romantik anlatılarında karşımıza çıkan, binlerce aşk şiirinde adı geçen, bir dizi Arapça aşk şiirinin şairi farz edilen Mecnun her yerde abartılı hüznün sözcüsü olmuştur. Adı Arapçada "aklını kaçırmış" anlamına gelir; Leyla'ya duyduğu yakıcı tutku nedeniyle okul arkadaşlarının taktığı lakaptır bu. Mecnun'un hayatı sevgiliden ayrılma ve ıstırap etrafında kuruludur. Sevgilisine sahip olmaya çalışmış ve başarısız olmuştur – sonunda sevgilisi ona içsel olarak sahip olur ama Mecnun'dan geri bir şey kalmamıştır. Mecnun kendini feda eden âşığın simgesi olduğu kadar bütün bencil ve dünyevi arzulardan arınmış dervişin de mecazıdır.[28] Hayatının son günlerini çöllerde vahşi yaratıkların en ürkekleri ve en vahşileri arasında, insanlarla temas kurmadan, ağlayarak, oradan oraya dolanarak ve yapayalnız geçirmiştir.

Hayali'nin beyitinde, Mecnun öldüğünde çöldeki doğa güçlerinin ona sahip çıktığını görürüz, tıpkı çılgınca dolanıp dururken vahşi hayvanların ona göz kulak olduğu gibi. Sel (gözyaşlarının oluşturduğu selden ayırt edilemeyen yağmur seli) çölde bir suyolu oluşturarak mezarını kazar. Daha umut dolu günlerde Leyla'ya ondan haber götüren çöl rüzgârları bir deri bir kemik kalmış, yıpranmış ve yaprak kadar hafiflemiş bedenini mezara taşırlar bu kez. Bu beyitte narin dereleri, uysal haberci esintisi, davetkâr gülleri ve müziksever bülbülü/âşığı ile karşımıza çıkan bahçenin çok uzağındayız artık. Aşkın son safhasında, mistik aşkınlık noktasında, manzara sert ve çorak, bütün yüzeysel güzelliklerden sıyrılmış, akla gelen tek şey ölüm – benliğin ölümü. Fakat bu noktada zıtlar –bahçe ve çöl– birbirine bağlanır. Şiirin alışılmış mistisizmi

27 Hauser, *Mannerism*, 13.

28 Leyla ve Mecnun hikâyesinin özeti için bkz. Andrews, Black ve Kalpaklı, *Ottoman Lyric Poetry*, 70-72. Hikâyenin Farsçadan Türkçeye aktarılış süreci hakkında, bkz. Andrews ve Kalpaklı, "Layla Grows Up".

çerçevesinde, yabancılar, sıradan insanlar, yobazlar ve yüzeysel maneviyata takılan sofular abartılı dünyevi zevklerle dolu cennet bahçesini ilahi olan ile birleşmenin (ya da yeniden kavuşmanın) hakiki cenneti ile karıştırırlar. Çöl gibi görünen yer, aslında, gönül adamı için hakiki bahçedir.

Son beyit sadeleştirme açısından yine aşılmaz bir problem çıkarır karşımıza. İlk dizenin kelime anlamıyla örtüşen (ve erotik) bir şekilde yorumlanabileceği söylenebilir: "Deniz Hayali'nin gözyaşlarına dilini uzatınca." Fakat Mehmed Çavuşoğlu'nun da işaret ettiği gibi, "-e dil uzatmak" deyişi "eleştirmek, hakaret etmek, küçümsemek" anlamına da gelir; dolayısıyla dizeyi "deniz Hayali'nin gözyaşlarını küçümseyince" şeklinde de okuyabiliriz. Ayrıca, deniz bağlamında düşünürsek, "dil" sözcüğü "denizin uzantısı" ya da "körfez" anlamına da gelebilir. Bu da "eleştirel" okumamızı tersine çevirerek şairin gözyaşları (gözyaşlarından oluşan nehir?) ile buluşmak için bir körfez uzatan (merhametli?) deniz imgesini öne çıkarır.[29]

Çavuşoğlu, ikinci dizedeki "uçurmak" fiilinin de muhtelif anlamları bulunduğuna dikkat çeker: "Dalga geçmek"; "bir şeyi göz önünden yok etmek"; "coşkuyla övmek".[30] Sözcük bu dizede ikinci beyitteki sözcüğe kafiye olması için konmakla birlikte bir yandan da farklı bir anlamla kullanılmıştır; dolayısıyla bir kusur olmaktan ziyade bir süslemenin tekrarıdır. Beyitin manası yine muhtelif olasılıklar arasında bir yerdedir. Beyit şu şekilde okunabilir: "Deniz Hayali'nin gözyaşlarını küçümseyince, bulutlar da üzerine toplanıp onunla dalga geçtiler" (yani Hayali'nin gözyaşları ne deniz olacak kadar çoktur ne de yağmur olacak kadar bol). Bu durum belâgat sanatının uygunluk (*müra'atü'n-nazir* ya da *tenasüb*) ilkesiyle tutarlıdır, bu da her iki fiili de "küçümsemek" şeklinde okumayı gerektirir. Fakat aynı ilke beyitin başka bir okunuşunu da geçerli kılar: "Deniz Hayali'nin gözyaşlarına [sığınak olsun diye] bir körfez uzatınca, bulutlar üstüne toplanarak görünmesin diye sakladılar." Bu okuma da bütün kelimeleri tek bir imgede bir araya toplar. Bu okuyuş biçimi, deniz ile bulutlar arasındaki uygunluğu muhafaza ettiği gibi, Hayali'nin gözyaşlarını aşk ilişkisi hakkında dedikodu yapanlardan korumak için körfezin bulutlar tarafından örtüldüğünü açıklayarak "güzel sebebi" de tamamlamış olur. Diğer yandan, deniz Hayali'nin gözyaşlarını küçümsemiş, bulutlar ise onları yukarıdan övmek için toplanmış olabilir.

Bu okuyuş biçimlerinden biri diğerine üstün olmadığına göre hepsini dikkate almak zorundayız.[31] Vardığımız sonuç usta bir sanatçının dilin be-

29 Çavuşoğlu, *Hayâlî: Örnekler*, 117.

30 Çavuşoğlu, *Hayâlî: Örnekler*.

31 Tasavvufi bir okumanın, bütün bu olası yorumlamaları teke indireceği kesinlikle doğru olmakla birlikte, Osmanlı şairlerinin çoğunun böyle tek yönlü bir yorum peşinde olduklarını ya da öyle bir yoruma değer verdiklerini gösteren hiçbir kanıt bulunmamaktadır.

lirsizliklerinden ve çok boyutluluğundan istifade ettiğinin altını çizer –ve şeklini bozmaya varacak kadar abartır– tıpkı maniyerist sanatçının orantının ve perspektifin kurallarıyla oynadığı gibi. Maniyerizmin retoriğini yapanların *discordia concors* (uyumsuzların uyumu) tabir edilen olgusudur bu; zıtların bir araya gelmesidir; "her şeyin sürekli muğlak kalmasına... herhangi bir şeyden emin olmanın imkânsızlığına" dayanan bir kinayedir.[32]

Cazibe ve baştan çıkarma lisanının ve imgeleminin çağrıştırdığı erotizmi ele alıp buna tezkirecilerin ve diğer yorumcuların aktardıkları erotik bağlamları (meclisleri, aşk ilişkilerini vs) ekleyecek olursak, 16. yüzyıl Osmanlı aşk şiirinin genel eğilimi başkalarının yanı sıra Saslow'un da Parmigianino gibi İtalyan sanatçılarının maniyerist eserlerinde gözlemlediği ruhanileşmiş erotizmi (ve özellikle de homoerotizmi) anımsatmaya başlar.[33] Öte yandan, işaret etmiş olduğumuz üslupsal benzerlikleri pek çok başka toplumsal ve kültürel olguyu yansıtmaya çalıştığımız şekilde, yani küresel koşullara verilen küresel tepkinin parçası olarak, görememiz durumunda, bunlar pek de ilgi çekmeyecek, aynı anda meydana gelmiş (ve tesadüfi) durumlardan ibaret kalırlardı.

Maniyerizmin söylemi baştan sona, sanatın muhtelif alanlarında eser veren, farklı pek çok dilin kültüründen gelen sanatçıların akımın özelliklerini anlamlı bulmasıyla geniş bir Avrupa bağlamına dayanır. Buna rağmen maniyerizmi kültürlerarası bir olgu olarak kapsamlı bir toplumsal, psikolojik ve tarihsel bağlama yerleştirme yolunda Braudelvari bir çabada bulunmak için önce Arnold Hauser'in çalışmalarına dönmemiz gerek (Avrupa maniyerizminin kültürlerarası olduğunu söylerken, Avrupa'nın tek bir kültür olmadığını düşündüğümüzün anlaşıldığını varsayıyoruz elbette). Hauser, 1951'de yayımlanan *Toplumsal Sanatın Tarihi* ile başlayarak 1965'te *Maniyerizm* ile sürdürdüğü çalışmalarında, maniyerizmin Yüksek Rönesans'tan ve klasik modellerin aşırı normatifliği ile ütopyacılığından kopuşu temsil ettiği yönündeki genel savı geliştirdi. Hauser'e göre, Rönesans'ın toplumsal buhranı ve getirdiği psikolojik sonuçlar kendisini dinsel deneyimin ruhani (ve mistik) yönlerine daha fazla odaklanma, (yobazca bir entelektüellik karşıtlığıyla birlikte) abartılı bir entelektüellik, zarafete ve inceliğe dayalı bir zevk şeklinde gösteren derin kaygılara yol açmıştı.[34] Yazar, İtalyan Rönesans başyapıtlarında –Leonardo'nun, Rafaello'nun ve Michelangelo'nun eserlerinde– bile maniyerizmi doğuran buhranın izlerini görebiliyordu:

> O neslin başına çok feci bir şey gelmiş olmalı, iliklerine kadar sarsacak ve en yüce değerlerinden bile şüphe duymasına neden olacak bir şey. Öte yandan,

32 Hauser, *Mannerism*, 13.

33 Bkz. Saslow, *Ganymede*, 97-141.

34 Hauser'in genel duruşu üzerine söylediklerimiz Mirollo, *Mannerism*, özellikle 33'e dayanmaktadır.

> buhranın kökleri kısmen de olsa Rönesans klasisizminin kendi doğasında olmuş olmalı, zira klasik ilkelerden ayrılışın belirtileri o buhranın atfedilebileceği yıkıcı güçlerin kendini hissettirmesinden bile önce ortaya çıkmıştı. Rönesans'ın ürettiği başyapıtlara rağmen, yarattıklarına ve mutlak standartlarına atfedilen ölümsüz değerler ve ahenk hissi en baştan itibaren nesilden nesile sorgulanmadan aktarılacak belli bir mirastan ziyade bir düş, bir umut, bir Ütopya imiş gibi görünür. Kısa süreler haricinde, özne ve nesne, biçim ve içerik arasındaki, antik döneme ve Ortaçağ'a has, bütünsel ahenk bir daha asla yakalanamadı... Onlar [Leonardo'nun ve diğerlerinin eserleri] uyum içinde bir dünyanın değil muazzam bir ütopyacı sanatın ürünleriydi. Bu kurgu er ya da geç çökmeye mahkûmdu ve çökmeden önce yapıda çatlaklar, şüphenin, tedirginliğin, zayıflayan gücün işaretleri belirdi.[35]

Hauser'in vizyonu geniştir. Maniyerist hareket sadece Avrupa genelinde izlenmekle kalmaz, görsel sanatların yanı sıra edebiyatta da saptanır. Fakat bu vizyon saf Avrupa düşüncesinin sınırlarında birdenbire kesilir. Hauser, Endülüs'ün heterojen İspanyol-Arap kültürüne bir kez bile değinmeden Cervantes ve Don Kişot hakkında konuşabilir. Marlowe'un *Tamburlaine*'ini [Timurlenk] tartışma konusu yapıp, 16. yüzyılda Avrupalıların kaygılarında önemli rol oynayan ve muhtemelen temel değerlerine inançlarını sarsan Osmanlılardan hiç bahsetmeyebilir.[36] Bunu belirtme nedenimiz Hauser'in çalışmalarını küçümsemek değil – Osmanlı Avrupası'nı da çalışmalarına dahil etmek isteseydi zaten çok fazla malzeme bulamayacaktı. Ancak, çalışmalarımızın Hauser'in vizyonunun Osmanlı'nın doğusuna genişletilebileceğini, buhranın, kaygıların ve bunların edebiyat sanatının karakteri üzerinde yaptığı etkilerin Osmanlı bağlamında da gözlemlenebildiğini gösterdiğini söylemek isteriz.

Süleyman'ın saltanatının ilk yıllarında muhteşem Altın Çağ'ın doruklarında bile bir güven buhranı ve dağılmaya yüz tutan ideallerin belirtileri bizim için gayet belirgin. Tezkirelerde, özellikle Latifi'nin, Âşık'ın ve Kınalızade'nin tezkirelerinde, 17. yüzyılda Mustafa Ali'nin ve birçok başka yazarın nasihatnamelerinde Altın Çağ'ın –Rönesans'ın, Sevgililer Çağı'nın– artık anlatılacak ve yorumlanacak bir tema haline geldiği hissediliyor. Bu durum, değişimin ve çözülmenin sancılarını yaşayan bir dünyada neler olduğunu anlatmaya, yorumlamaya ve bu şekilde anlamaya çalışırken farkında olmadan maniyeriz-

---

35 Hauser, *Mannerism*, 6.

36 Valensi'nin *Birth of a Despot* adlı kitabında 16. yüzyıl Venedik kaynaklarını ne şekilde okumuş olduğuna bir kez daha dikkat çekmek isteriz. Valensi'nin okuması İtalyan gözlemcilerin nihai zaferin Hıristiyanlık için kaçınılmaz olduğu hususundaki şüphelerini de hesaba katar. Rönesans'ın son dönemlerine hiç kimse Hauser'in buhran hipotezi bağlamında bakıp, Osmanlı tehdidinin Avrupa sanatının ve edebiyatının psikolojisi üzerinde ne gibi etkiler yapmış olabileceğini saptamaya yeltenmiş değildir.

mi bulan biyografi yazarı ve sanatçı Vasari'nin durumuna epey benziyor. 16. yüzyılın ikinci yarısında, Avrupalılar gibi Osmanlılar için de klasik modeller (Osmanlılar nezdinde Farsça ve Arapça) ile kurulan ilişki hayli sorunlu bir hal almıştı. Sanat kendinden beslenir, sanatı ve çağdaş şairlerin sanatını taklit eder olmuştu. Dışarıdaki kaotik dünya giderek sanatsal idealin iç dünyası kadar ilginç bulunmuyordu – ya da giderek daha tehlikeli bir hal alıyordu.

17. yüzyıla gelindiğinde, Avrupa maniyerizmi olarak tanımlanan hareket iyice baroka dönmüş, maniyerizm bir geçiş safhasına indirgenmişti. Osmanlılar için de güvenç, coşkunluk ve sentezden hayal kırıklığı, kaygı ve çözülmeye geçiş edebiyattaki dramatik değişimle kol kola meydana geldi. 16. yüzyılın sonlarında ve 17. yüzyılın başlarında hamilik, istihdam ve toplumsal bağlarda gözlenen değişimler İran kaynaklı yeni bir üslup dalgasıyla bir araya gelerek edebiyat ortamını derinden etkiledi.[37] Walter Feldman'ın 17. yüzyıl Osmanlı şiiri üzerine yaptığı çalışmanın göstermeye başladığı üzere, Baburilerin saraylarına toplanan İranlı şairlerin benimsedikleri Hint üslubundan (sebk-i hindi) kuvvetle etkilenen yeni söylem (taze-guyi) Sevgililer Çağı'nın natüralist idealizminden ve retoriğe egemen olan uygunluk ilkesinden ayrılan, yeni ve tuhaf mecazlarla dikkat çeken metafizik bir belirsizliğe meyleder.[38]

Bu kopuşun niteliği ve aniliğini özetlemek için Hayali'nin yukarıda ele aldığımız gazelinin ilk iki beyiti ile şair Naili'nin 17. yüzyılda yazdığı bir kapanış beyitini karşılaştıralım:

Servi ile gül çimenlikte durup oturdular	*Serv ile gül çemende ki durub oturdular*
O boyu bu yanağı sende gördüler	*Bu kadd ü bu izârı sende gördüler*
Sabah rüzgârını haberci edip, sensiz açmayız diye	*Sensiz açılmazız deyu peyk-i sabâ ile*
Çimenlikteki güller bülbüle mektup gönderdiler	*Güller çemende bülbüle kâğıt uçurdular* – Hayali
Ey Naili, talihin siyah bağının fidanından	*Ey Na'ili nihal-i siyeh-bag-ı bahtdan*
Ne emelin goncası çıkar ne de arzunun gülü	*Ne gonca-i emel ne gül-i arzu kopar.*[39] – Naili

37 17. yüzyıl İran edebiyatı ve kökenleri üzerine harikulade bir betimleme için bkz. Paul E. Losensky, *Welcoming Fighânî: Imitation and Poetic Individuality in the Safavid-Mughal Ghazal*, Costa Mesa: Mazda, 1998.

38 Walter Feldman, "The Celestial Sphere, the Wheel of Fortune, and Fate in the Gazels of Nâ'ilî and Bâkî", *International Journal of Middle East Studies* 28 (1995): 193-215 ve "Social Environment of the Tâze-Güyân".

İçinde doğanın sevgiliyi taklit ettiği, sevgilinin her hareketinin umudun ve tutkunun bir işareti ya da habercisi olduğu bir bahçeden kapkara bir umutsuzluk bahçesine fırlatılıyoruz: Dünyadaki hiçbir bahçeye benzemeyen bu bahçe, çiçekler açan sevgilinin yerini bu dünyaya ait hiçbir şey sunmayan meyvesiz bir fidanın aldığı bir bahçedir, ruhun iç bahçesidir. Her şey uzaklaştırılmıştır. Gül artık ne sevgili ne de sevgilinin yanağıdır; o artık şairin sevgili karşısında büründüğü ruh halinin (hasretin) imgesidir.

Bu dönemin şiirlerindeki, özellikle de bu beyitteki, temaları ve kendisinin evrensel benzeşim sistemi olarak adlandırdığı olgunun çöküşü hakkında Feldman ile yazışmalarımızdan birinde şunları söylemişti birimiz (WGA):

> Daha sonralarının şiirinde ise [evrensel sentezin] bu şekilde görselleştirilmesi etkisini yitirir. Şiir, üzerinde durduğu maddi gerçeklik zemininden koparak retorik sorgulamalara ve o zemini merkezden uzaklaştırmaya girişir. Naili'nin oynadığı rol de böyle sanki. Maddi gerçekliğin yorumlama vasıtasıyla kurtarılabileceğine, gerçeklik ile mecazi uzantıları arasındaki ilişkilerin tutarlı olmasının önemine, gerçekliği zemin almanın ehemmiyetine dair her tür fikri terk ettiği anlaşılıyor. Dolayısıyla mahbubun işlevindeki azalmayı görebiliyoruz (mahbup da diğer güç sahiplerine benzeyebilir belki fakat bu benzerlik kendini göstermez olur); mahbup ile birlikte şarap da bahçe de geçmişe ait bütün semboller de kayıplara karışıyor. Sözcükler muhtelif kavramlara bağlantılı olarak konumları işaret etmeyi sürdürmekle birlikte, yapılandırılmış ve bir zemine oturan (gerçekliğe-oturan) mecazi evren yerle bir olmuştur. Bu halde, imge, tıpkı siyah bağ gibi, gerçeğe aykırı olabilir. İmgenin içinde barındırdığı tezat dilin, mecaz vasıtasıyla, bu dünya ile o dünyanın, gerçek ile hakikatin arasındaki ayrışımı giderme yetisi karşısında duyulan ümitsizliğe delalet eder (oysa bir önceki dönemde bu ümit egemendir).[39]

Buna, şu andaki bakış açımızdan –aşk ve mahbup açısından– sadece şunu eklemek isteriz: Uzun 16. yüzyıl Avrupa ile Osmanlı'nın temsil ettiği doğunun aşağı yukarı aynı yoldan yürüdüğü görülen tarihsel bir andır. Sevgililer Çağı sona yaklaştıkça, yolları tekrar ayrılır ve her biri kendine has bir moderniteye doğru kendi yoluna gider. Aşılması imkânsız gibi görünen farklarla bunaldığımız son dönemlerde, Doğu ile Batı'nın bir zamanlar –modern dünyanın şafağında– Müslümanların, Hıristiyanların ve Musevilerin tek ve kudretli bir sevgiliye duydukları arzuda birleşecek kadar birbirlerine yakın olduklarını bilmek içimizi biraz olsun rahatlatabilir.

---

39 Feldman, "Celestial Sphere", 211 (Andrews'dan bir e-posta iletisinin alıntısı).

KAYNAKÇA

Basılı Kaynaklar

Abou-El-Haj, Rifa'at Ali, *Modern Devletin Doğası: 16. Yüzyıldan 18. Yüzyıla Osmanlı İmparatorluğu*, (çev.) Oktay Özel ve Canay Şahin, Ankara: İmge Kitabevi, 2000.

_____ "Theorizing in Historical Writing beyond the Nation State", *Armağan: Festschrift für Andreas Tietze*, (ed.) Ingeborg Baladauf ve Suraiya Faroqhi, 1-18, Prague: Enigma, 1994.

Açıkgöz, Namık, "Tezkirelere göre 16. asrın sonuna kadar Türk edebî kültür hayatı", Kalpaklı 1999, 413-21.

Akdağ, Mustafa, *Türk halkının dirlik ve düzenlik kavgası: Celalî isyanları*, İstanbul: Cem, 1995.

Ali, Mustafa, *Nasihatu's-Selatin*. Bkz. Tietze 1970-82.

_____ *Künhü'l-ahbar* (Tezkire Kısmı). Bkz. İsen 1994.

_____ *Kava'idu'l-mecalis*. Bkz. Şeker 1994.

al-Sayyid-Marsot, Afaf Lutfi (ed.), *Society and the Sexes in Medieval Islam*, Malibu: Undena, 1979. A collection of essays presented by noted scholars for the Altıncı Giorgio Levi Della Vida Bienal Konferansı, University of California, Los Angeles, 13-15 Mayıs 1977, tanınmış araştırmacıların konuşmalarının derlemesi.

And, Metin, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969.

_____ *Istanbul in the 16th Century: The City, the Palace, Daily Life*, İstanbul: Akbank, 1994.

Andrews, Walter G, "The Tezkere-i su'arâ of Latîfî as a Source for the Critical Evaluation of Ottoman Poetry", Doktora tezi, University of Michigan, 1970.

_____ *An Introduction to Ottoman Poetry*, Minneapolis: Bibliotheca Islamica, 1976.

_____ *Poetry's Voice, Society's Song: Ottoman Lyric Poetry*, Seattle: University of Washington Press, 1985.

_____ "The Sexual Intertext of Ottoman Literature: The Story of Me'âlî, Magistrate of Mihalich", *Edebiyat* 3/1 (1989): 31-56.

_____ "Singing the Alienated 'I.'", *Yale Journal of Criticism* 6/2 (1993): 191-219.

_____ "Metin nerede? Hangi metin? Kimin metni?", *Varlık*, 1062 (Mart 1996): 46-50.

_____ "Speaking of Power: The 'Ottoman Kaside'", *Qaside Poetry in Islamic Asia and Africa*, (ed.) Stefan Sperl ve Christopher Shackle, 1:281-300, Leiden: Brill, 1996.

_____ (ed.). *Intersections in Turkish Literature: Essays in Honor of James Stewart-Robinson*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2001.

_____ "Other Selves, Other Poets, and the Other Literary History: An Essay in Three Movements", Andrews 2001, 49-91.

Andrews, Walter G., Najaat Black ve Mehmet Kalpaklı (ed. ve çev.), *Ottoman Lyric Poetry: An Anthology*, Austin: University of Texas Press, 1997.

Andrews, Walter G. ve Mehmet Kalpaklı, "Layla Grows Up: Nizami's Layla and Majnun 'in the Turkish Manner'", Talattof ve Clinton 2000, 29-49.

_____ "Gazels and the World: Some Notes on the 'Occasional-ness' of the Ottoman Gazel", Neuwirth, Pfeiffer ve Sagaster 2006.

_____ "The Ottoman Gazel in the Age of Beloveds: Poems about Poetry", *The Migration of a*

Literary Genre: Studies in Ghazal Literature (Beiruter Studien), (ed.) Angelika Neuwirth ve Thomas Bauer, Würtzburg: Ergon, 2005.

Andrews, Walter G., ve Irene Markoff, "Poetry, the Arts, and Group Ethos in the Ideology of the Ottoman Empire", *Edebiyat* 1/1 (1987): 28-70.

Ariès, Philippe ve A. Bejin (ed.), *Western Sexuality*, Anthony Forster (çev.), Oxford: Blackwell, 1985.

Ariosto, Ludovico, *Orlando Furioso*, (çev. ve giriş) Guido Waldman, Oxford World Classics. Oxford: Oxford University Press, 1998.

Arslan, Mehmet, *Türk edebiyatında manzum surnâmeler: Osmanlı saray düğünleri ve şenlikleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Baskanlığı, 1999.

Âşık Çelebi. Bkz. Meredith-Owens 1971.

Âşık Çelebi, *Meşa'irü'ş-Şu'ara*, Filiz Kılıç (ed.), İstanbul: Pera Müzesi Yayınları, 2010, 3:1578-1579.

Baki, *Bâkî Dîvânı*, Bkz. Küçük 1994.

Barbaro, Nicolo, *Diary of the Siege of Constantinople: 1453*, J. R. Jones (çev.), New York: Exposition, 1969.

Bardakçı, Murat, *Osmanlı'da seks: Sarayda gece dersleri*, İstanbul: Gür, 1992.

Barkan, Ömer Lutfi, "The Price Revolution of the Sixteenth Century", Justin McCarthy (çev.), *International Journal of Middle East Studies* 6/1 (Ocak 1975): 3-28.

Barkan, Ömer Lütfî, *XV ve XVI. Asırlarda Osmanlı İmparatorluğunda Ziraî Ekonominin Hukukî ve Malî Esasları I. Kanunlar*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1943.

Barkey, Karen, *Bandits and Bureaucrats: The Ottoman Route to State Centralization*, Ithaca: Cornell University Press, 1994.

Barnfield, Richard, *The Affectionate Shepherd*, James Orchard Halliwell (ed.), Early English Poetry, Ballads, and Popular Literature of the Middle Ages, c. 20, Londra Percy Society, 1847.

Baroody, George M. (çev.), *Crime and Punishment under Islamic Law*, 1979.

Batislam, Hanife Dilek (ed.), *Hasbihâl-i sâfî*, İstanbul: Kitabevi, 2003.

Beier, A. L., *Masterless Men: The Vagrancy Problem in England, 1560-1640*, Londra: Methuen, 1985.

Bellamy, James, "Sex and Society in Islamic Popular Literature", al-Sayyid-Marsot 1979, 23-42.

_____ (ed.), *Studies in Near Eastern Culture and History: In Memory of Ernest T. Abdel-Massih*, Ann Arbor: University of Michigan, Center for Near Eastern and North African Studies, 1990.

Birge, John Kingsley, *The Bektashi Order of Dervishes*, 1932, Reprint, New York: AMS, 1982.

Boccaccio, Giovanni, *The Elegy of Lady Fiammetta*, Bkz. Causa-Steindler ve Thomas Mauch 1990.

Boswell, John, *Christianity, Social Tolerance, and Homosexuality: Gay People in Western Europe from the Beginning of the Christian Era to the Fourteenth Century*, Chicago: University of Chicago Press, 1980.

_____ "Revolutions, Universals, and Sexual Categories", Duberman, Vicinus ve Chauncey 1989, 17-36.

Bourdieu, Pierre, *The Logic of Practice*, Richard Nice (çev.), Stanford: Stanford University Press, 1990.

Brackett, John K., *Criminal Justice and Crime in Late Renaissance Florence, 1537-1609*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

_____ "The Florentine Onestà and the Control of Prostitution, 1403-1680", *Sixteenth Century Journal* 24/2 (1993): 273-300.

Braudel, Fernand, *The Structures of Everyday Life: The Limits of the Possible*, Siân Reynolds (çev.), New York: Harper and Row, 1981. Bu kitap Braudel'in *Civilisation matérielle, économie, et capitalism, XVe-XVIIIe siècle* (Paris: Colin, 1979) 1. cildi olan *Les structures du quotidien: Le possible et l'impossible* adlı eserinin çevirisidir.

_____ *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, Siân Reynolds (çev.), 2 cilt, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1995.

Bray, Alan, *Homosexuality in Renaissance England*, Londra: Gay Men's Press, 1982.

Brookes, Douglas S. (çev.), *The Ottoman Gentleman of the Sixteenth Century: Mustafa Ali's Mevâ'idü'n-nefâ'is fî kavâ'idi'l-mecâlis* ("*Tables of Delicacies concerning the Rules of Social Gatherings*"). Sources of Oriental Languages and Literatures 59 (Turkish Sources 51), (ed.) Şinasi Tekin ve Gönül Alpay Tekin. Cambridge: Harvard University, Department of Near Eastern Languages and Civilizations, 2003.

Brown, Georgia E., "Breaking the Canon: Marlowe's Challenge to the Literary Status Quo in Hero and Leander", White 1998, 59-75.

Brown, Judith C., *Immodest Acts: The Life of a Lesbian Nun in Renaissance Italy*, New York: Oxford University Press, 1986.

_____ "A Woman's Place Was in the Home: Women's Work in Renaissance Tuscany", Ferguson, Quilligan ve Vickers 1986, 206-224.

_____ "Lesbian Sexuality in Medieval and Early Modern Europe", Duberman, Vicinus and Chauncey 1989, 67-75.

Brown, Judith C. ve Robert C. Davis (ed.), *Gender and Society in Renaissance Italy*, Londra: Longman, 1998.

Brown, Patricia Fortini, *Art and Life in Renaissance Venice*, New York: Harry N. Abrams, 1997.

Brown, Steve, "The Boyhood of Shakespeare's Heroines: Notes on Gender Ambiguity in the Sixteenth Century", *SEL* 30 (1990): 243-263.

Brummett, Palmira, *Ottoman Seapower and Levantine Diplomacy in the Age of Discovery*, Albany: State University of New York Press, 1994.

Bull, George Anthony (çev.), *The Pilgrim: The Travels of Pietro Della Valle*, George Anthony Bull'un girişiyle, Londra: Hutchinson, 1990. Bu çeviri *The Pilgrim*'in kısaltılmış basımıdır.

Bunn, Austin, "The X-Rated Files", *Brill's Content*, Mayıs 2000, 96-99.

Bürgel, J. C., "Love, Lust, and Longing: Eroticism in Early Islam", al-Sayyid-Marsot 1979, 101-105.

Burke, Peter, "Concepts of the 'Golden Age' in the Renaissance", Kunt ve Woodhead 1995, 154-163.

Burmaoğlu, H. Bilen, *Bursalı Lami'î Çelebi Divanı'ndan Seçmeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1989.

Candaş, Subhiye (ed.), "Taşlıcalı Yahya Bey ve Şâh u Gedâ mesnevisinin dört nüsha üzerine tenkidli neşri", no. T137, Bitirme Tezi, Türkiyat Enstitüsü (bugün İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü), 1941.

Canım, Rıdvan(ed.), Latîfî, *Tezkiretü'ş-şu'arâ ve tabsiratü'n-nuzamâ* (*inceleme-metin*), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2000.

Castagno, Paul C., *The Early Commedia Dell'Arte, 1550-1621*, American University Studies, ser. 26, Theatre Arts, cilt 13, New York: Peter Lang, 1994.

Castiglione, Baldesar, *The Book of the Courtier*, Charles S. Singleton (çev.), Garden City: Doubleday, 1959.

Causa-Steindler, Mariangela, "Introduction", Cause-Steindler ve Mauch 1990, xi-xxvi.

Causa-Steindler, Mariangela ve Thomas Mauch (ed. ve çev.), *The Elegy of Lady Fiammetta*, Giovanni Boccaccio, Chicago: University of Chicago Press, 1990.

Çavuşoğlu, Mehmed, "Taşlıcalı Dukakin-zâde Yahya Bey'in İstanbul şehrengizi", *Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat Dergisi* 17 (1969): 73-108.

_____ "Zâtî'nin letâyifi", *Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat Dergisi* 18 (1970): 1-27.

_____ (ed.). *Yahyâ Bey: Dîvan*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi, 1977.

_____ "16. Yüzyılda yaşamış bir kadın şâir Nisâyî", *Tarih Enstitüsü Dergisi* 9 (1978): 405-416.

_____ *Vasfî: Dîvan*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1980.

_____ *Divanlar Arasında*, Ankara: Umran Yayınları, 1981.

_____ "Şehzâde Mustafa Mersiyeleri", *Tarih Enstitüsü Dergisi* 12 (1981-1982): 641-686.

_____ (ed.). *Helâkî: Dîvân*, İstanbul: Istanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1982.

_____ *Hayâlî Bey ve Divânından Örnekler*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987.

Çavuşoğlu, Mehmed ve Mehmet Kalpaklı, Ali Tanyeri ve Walter G. Andrews (ed.), *Revânî Dîvânı*, Osmanlı Metinleri Arşiv Edisyon Projesi, http://courses.washington.edu/otap/archive/arch_trk/arch_trk.html. Çavuşoğlu'nun yarım kalan transkripsiyon ve incelemeli metini vefatından sonra Kalpaklı ve Tanyeri tarafından tamamlanarak, Andrews tarafından hazırlanarak elektronik ortamda sunulmuştur. Metine erişmek için bkz. University of Washington Digital Repository, http://hdl.handle.net/1773/1963.

Çavuşoğlu, Mehmed ve M. Ali Tanyeri (ed.), *Zatî Divanı*, 3. cilt, İstanbul: Edebiyat Fakültesi, 1987. Zati'nin divanının bu basımı üç ciltten oluşmaktadır. 1-2. ciltler için bkz. Tarlan 1967-1970.

_____ (ed.), *Üsküplü İshâk Çelebi: Dîvan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi, 1990.

Cellini, Benvenuto, *The Autobiography of Benvenuto Cellini*, (çev.) George Bull, 1956; Londra: Penguin, 1998.

Cevdet, Ahmed (ed.), *Tezkîre-i şu'arâ*, Latîfî, İstanbul: İkdâm, 1896/97.

Chambers, David ve Brian Pullan (ed.), *Venice: A Documentary History*, 1450-1630, Oxford: Blackwell, 1992.

Clinton, Jerome W. (çev.), *The Tragedy of Sohrab and Rostam*, Seattle: University of Washington Press, 1987.

Cohn, Samuel K., Jr., "Women and Work in Renaissance Italy", Brown ve Davis 1998, 107-149.

Cook, M. A., *Population Pressure in Rural Anatolia, 1450-1600*, Londra: Oxford University Press, 1972.

Corbin, Henry, *Creative Imagination in the Sufism of Ibn 'Arabî*, Ralph Manheim (çev.), Bollingen Series 91, Princeton: Princeton University Press, 1969.

Coryat, Thomas, *Coryat's Crudities*, 1. cilt, Glasgow: James Maclehose and Sons, 1905.

Cunbur, Mujgân, "İmadu'l-cihad ve XVI. yüzyıl kadın şairlerinden Ayşe Hubbî Kadın", *Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, 1998, 901-903.

Dankoff, Robert, "The Lyric in the Romance: The Use of Ghazals in Persian and Turkish Masnavîs", *Journal of Near Eastern Studies* 43/1 (1984): 9-25.

d'Aragona, Tullia, *Dialogue on the Infinity of Love*. Bkz. Russell ve Merry 1997.

Darling, Linda T., "The Renaissance and the Middle East", Ruggiero 2002, 55-69.

Davis, Robert C., "The Geography of Gender in the Renaissance", Brown ve Davis 1998, 19-38.

Deats, Sara Munson, "The Subversion of Gender Hierarchies in Dido, Queene of Carthage", White 1998, 163-178.

de Certeau, Michel, *Heterologies: Discourse on the Other*, Brian Massumi (çev.), Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.

Dede Korkut Oğuznameleri, Semih Tezcan ve Hendrik Boeschoten (ed.), İstanbul: YKY, 2001.

Deleuze, Gilles ve Félix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, Robert Hurley, Mark Seem ve Helen R. Lane (çev.), Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.

Demir, Aydoğan, "Zina üzerine düsünceler", *Tarih ve Toplum* 169 (Ocak 1998): 4-10.

Derrida, Jacques, *Of Grammatology*, Gayatri Chakravorty Spivak (çev.), Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974.

DiGangi, Mario, *The Homoerotics of Early Modern Drama*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

_____ "Marlowe, Queer Studies, and Renaissance Homoeroticism", White 1998, 195-212,

Dirimtekin, Feridun, *İstanbul'un fethi*, İstanbul: Belediye Matbaası, 1949.

Doukas [Ducas]. Bkz. Magoulias 1975.

Duberman, Martin Bauml, Martha Vicinus ve George Chauncey Jr. (ed.), *Hidden from History: Reclaiming the Gay and Lesbian Past*, Markham: New American Library, 1989.

Düzdağ, M. Ertuğrul, *Şeyhülislâm Ebussuud Efendi'nin Fetvaları*, İstanbul: Enderun, 1972 .

Eldem, Sedad Hakkı, *Köşkler ve Kasırlar*, 2 cilt, İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1969-1973.

Ergenç, Özer, "Osmanlı şehrindeki mahallenin işlev ve nitelikleri üzerine", *Osmanlı Araştırmaları* 4 (1989): 69-78.

Erünsal, İsmail E., "Türk edebiyatı tarihine kaynak olarak arşivlerin değeri", *Türkiyat Mecmuası* 9 (1980): 213-222.

_____ "II. Bâyezid devrine ait bir in'âmât defteri", *Tarih Enstitüsü Dergisi* 10-11 (1981): 303-342.

_____*The Life and Works of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi, with a Critical Edition of His Dîvân*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi, 1983.

_____ "Kanunî Sultan Süleyman devrine ait bir in'âmât defteri", *Osmanlı Araştırmaları* 4 (1984): 4-17.

Eyuboğlu, İsmet Zeki, *Divan Şiirinde Sapık Sevgi*, 1968; İstanbul: Broy, 1991.

Farah, Madelain (çev.), *Marriage and Sexuality in Islam: A Translation of al-Ghazâlî's Book on the Etiquette of Marriage from the Ihyâ'*, Salt Lake City: University of Utah Press, 1984.

Faroqhi, Suraiya, *Towns and Townsmen of Ottoman Anatolia: Trade, Crafts, and Food Production in an Urban Setting, 1520-1650*, Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

_____ "Politics and Socio-Economic Change in the Ottoman Empire of the Later Sixteenth Century", Kunt ve Woodhead 1995, 91-113.

_____ "From the Slave Market to Arafat: Biographies of Bursa Women in the Late Fifteenth Century", *Turkish Studies Association Bulletin* 24/1 (Bahar 2000): 3-20.

_____ *Stories of Ottoman Men and Women*, İstanbul: Eren, 2002.

Feldman, Walter, "The Celestial Sphere, the Wheel of Fortune, and Fate in the Gazels of Nâ'ilî and Bâkî", *International Journal of Middle East Studies* 28 (1995): 193-215.

_____ "The Social Environment of the Tâze-gûyân", Tarihsiz, "The Social Environment of the Ottoman Literary Avant-Garde of the Mid-Seventeenth Century," başlıklı ilk hali Ortadoğu Çalışmaları Birliği'nin 33. Yıllık toplantısında sunulmuştu, Middle East Studies Association, 19-22 Kasım 1999, Washington.

Ferguson, Margaret W., Maureen Quilligan ve Nancy J. Vickers (ed.), *Rewriting the Renaissance: The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*, Chicago: University of Chicago Press, 1986.

Ficino, Marsilio, *Commentary on Plato's Symposium on Love*, Çeviri, giriş ve notlar Sears Jayne, 1944; yenilenmiş 2. basım Dallas: Spring, 1985.

Fisher, Alan, "The Life and Family of Süleymân I", İnalcık ve Kafadar 1993, 1-19.
Fisher, F. J., *London and the English Economy, 1500-1700*, P. J. Corfield ve N. B. Harte (ed.), Londra: Hambledon, 1990.
Fleischer, Cornell H., *Bureaucrat and Intellectual in the Ottoman Empire: The Historian Mustafa Ali (1541-1600)*, Princeton: Princeton University Press, 1986.
_____ "The Lawgiver as Messiah: The Making of the Imperial Image in the Reign of Süleyman", Veinstein 1992, 159-177.
_____ "Mahdi and Messiah", Konferans bildirisi, "Messianism in the Age of Charles V," Seminario Fundacion Duques de Soria, Antwerp, Ekim 2000.
_____ "Seer to the Sultan: Haydar-i Remmal and Sultan Süleyman", Warner 2001, 290-299.
_____ *A Mediterranean Apocalypse: Imperialism and Prophecy, 1453-1550*, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, hazırlık aşamasında.
Flemming, Barbara, "Public Opinion under Süleymân", İnalcık ve Kafadar 1993, 49-57.
Forster, Charles Thornton ve F. H. Blackburne Daniell (ed. ve çev.), *The Life and Letters of Ogier Ghiselin De Busbecq*, 1. cilt, Londra: C. Kegan Paul, 1881.
Foucault, Michel, *The History of Sexuality*, 1. cilt, *An Introduction*, 2. cilt, *The Use of Pleasure*, 3. cilt, *The Care of Self*, Robert Hurley (çev.), New York: Vintage, 1980-1990.
Franco, Veronica. Bkz. Jones ve Rosenthal 1998.
Fumerton, Patricia, "'Secret' Arts: Elizabethan Miniatures and Sonnets", Greenblatt 1988, 93-133.
_____ *Cultural Aesthetics: Renaissance Literature and the Practice of Social Ornament*, Chicago: University of Chicago Press, 1991.
Gagnon, John H. ve William Simon, *Sexual Conduct: The Social Sources of Human Sexuality*, Chicago: Aldine, 1973.
Gazali [al-Ghazâlī], "Book on the Etiquette of Marriage", Bkz. Farah 1984.
Gibb, E. J.W., *A History of Ottoman Poetry*, 6 cilt, Londra: Luzac and Co., 1900-1909.
Giffen, Lois Anita, *Theory of Profane Love among the Arabs: The Development of the Genre*, New York: New York University Press, 1971.
Glünz, Michael, "The Sword, the Pen, and the Phallus: Metaphors and Metonymies of Male Power and Creativity in Medieval Persian Poetry", *Edebiyat* 6/2 (1995): 223-243.
Goffman, Daniel, *İzmir and the Levantine World, 1550-1650*, Seattle: University of Washington Press, 1990.
Gökyay, Orhan Şaik (ed.), *Gelibolulu Mustafa Ali, görgü ve toplum kuralları üzerinde ziyafet sofraları*, Tercüman Gazetesi: 1001 Temel Eser, İstanbul: Kervan Kitapçılık, 1978.
_____ *Evliya Çelebi seyahatnâmesi. 1 kitap: Istanbul*, İstanbul: Yapı Kredi, 1996.
Goldberg, Jonathan, "Fatherly Authority: The Politics of Stuart Family Images", Ferguson, Quilligan ve Vickers 1986, 3-32.
Goldstone, Jack A., "East and West in the Seventeenth Century: Political Crises in Stuart England, Ottoman Turkey, and Ming China," *Comparative Studies in Society and History* 30 (1988): 103-142.
Greenblatt, Stephen, *Renaissance Self-Fashioning*, Chicago: University of Chicago Press, 1980.
_____ (ed.), *The Power of Forms in the English Renaissance*, Norman: University of Oklahoma Press, 1982.
_____ "Murdering Peasants: Status, Genre, and the Representation of Rebellion", Greenblatt 1988, 1-29.
_____ (ed.), *Representing the English Renaissance*, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1988.

_____ *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Oxford: Clarendon, 1988.

Greville, Fulke (Baron Brooke), *Certaine Learned and Elegant Workes by Fulke Greville*, A. D. Cousins'ın girişiyle, Delmar: Scholars' Facsimiles and Reprints, yak. 1990.

Griswold, William J., *The Great Anatolian Rebellion, 1000-1020/1591-1611*, Berlin: K. Schwarz, 1983.

Hafez, *Divan-i khvâjah shams al-dīn muhammad bih tashīh va tawzīh-i parvīz nâtil khânlarī*, 1943, 2. baskı, Tahran: Intishârât-i Khvârazmī, 1983.

Halley, Janet E., "Heresy, Orthodoxy, and the Politics of Religious Discourse: The Case of the English Family of Love", Greenblatt 1988, 303-325.

Halman, Talât, *Süleyman the Magnificent Poet*, İstanbul: Dost, 1987.

Halperin, David M., "Sex before Sexuality: Pederasty, Politics, and Power in Classical Athens", Duberman, Vicinus ve Chauncey 1989, 37-64.

Hamilton, Charles (çev.), *The Hedaya or Guide: A Commentary on the Mussulman Laws*, yeni basım, Delhi: Islamic Book Trust, 1982.

Hammill, Graham L., *Sexuality and Form: Caravaggio, Marlowe, and Bacon*, Chicago: University of Chicago Press, 2002.

Hattox, Ralph S., *Coffee and Coffeehouses: The Origins of a Social Beverage in the Medieval Near East*, Seattle: University of Washington Press, 1985.

Hauser, Arnold, *The Social History of Art*, Stanley Godman (çev.), Londra: Routledge ve Kegan Paul, 1951.

_____ *Mannerism: The Crisis of the Renaissance and the Origins of Modern Art*, 1. cilt, Metin, 2. cilt, Resimler, (çev.) Eric Mosbacher, Londra: Routledge and Kegan Paul, 1965.

Hayali, *Hayâlî Bey Dîvânı*, Bkz. Tarlan 1945.

Heilbrun, Carolyn, *Toward a Recognition of Androgeny*, New York: Knopf, 1973.

Helaki, *Helâkî: Dîvân*, Bkz. Çavuşoğlu (ed.), 1982.

Heyd, Uriel, *Studies in Old Ottoman Criminal Law*, V. L. Ménage (ed.), Oxford: Clarendon, 1973.

Holbrook, Victoria Rowe, *The Unreadable Shores of Love*, Austin: University of Texas Press, 1994.

Holm, Janis Butler (ed.), *A Critical Edition of Thomas Salter's The Mirrhor of Modesty*, The Renaissance Imagination, c. 32, New York: Garland, 1987.

Howard, Jean E., "Sex and Social Conflict: The Erotics of The Roaring Girl", Zimmerman 1992, 170-190.

Imber, Colin, *Ebu's-su'ud: The Islamic Legal Tradition*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1997.

İnalcık, Halil, "Osmanlı idare, sosyal ve ekonomik tarihiyle ilgili belgeler: Bursa kadı sicillerinden seçmeler", *Belgeler* 10/14 (1980-1981): 1-91.

_____ "State, Sovereignty, and Law during the Reign of Süleymân", İnalcık ve Kafadar 1993, 59-92.

_____ *An Economic and Social History of the Ottoman Empire*, 1. cilt, *1300-1600*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

_____ "Ottoman Galata, 1453-1553", *Essays in Ottoman History*, Halil İnalcık (ed.), 273-376, İstanbul: Eren, 1998.

İnalcık, Halil ve Cemal Kafadar (ed.), *Süleymân the Second and His Time*, İstanbul: Isis, 1993.

İpekten, Halûk, *Divan edebiyatında edebî muhitler*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1996

İsen, Mustafa (ed.), *Künhü'l-ahbâr'ın tezkire kısmı*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi, 1994.

_____ "Tezkirelerin ışığında divan edebiyatına bakışlar: Divan şairlerinin meslekî konumları", Kalpaklı 1999, 310-314.

İsen, Mustafa ve Fuat Bilkan (ed.), *Sultan şâirler*, Ankara: Akçağ, 1997.

Stewart-Robinson, James, "Osmanlı şair biyografileri", *Osmanlı Divan şiiri üzerine metinler*, (haz.) Mehmet Kalpaklı, İstanbul: YKY, 1999.

Jardine, Lisa, "Twins and Travesties: Gender, Dependency, and Sexual Availability in *Twelfth Night*", Zimmerman 1992, 27-38.

Javich, Daniel, *Poetry and Courtliness in Renaissance England*, Princeton: Princeton University Press, 1978.

_____ "The Impure Motives of Elizabethan Poetry", Greenblatt 1982, 225-238.

Jenkins, Hester Donaldson, *Ibrahim Pasha: Grand Vizier of Suleiman the Magnificent*, Studies in History, Economics, and Public Law, ed. Faculty of Political Science of Columbia University, c. 46, no. 2, New York: AMS, 1970.

Jennings, Ronald C., "Firearms, Bandits, and Gun-Control: Some Evidence on Ottoman Policy towards Firearms in the Possession of *Reaya*, from Judicial Records of Kayseri, 1600-1627", *Archivum Ottomanicum* 6 (1976): 229-258.

Jones, Ann Rosalind, "City Women and Their Audiences: Louise Labé and Veronica Franco", Ferguson, Quilligan ve Vickers 1986, 299-316.

_____ *The Currency of Eros: Women's Love Lyric in Europe, 1540-1620*, Bloomington: the University of Indiana Press, 1990.

Jones, Ann Rosalind ve Margaret F. Rosenthal (ed. ve çev.), *Veronica Franco: Poems and Selected Letters*, Chicago: University of Chicago Press, 1998.

Jones, Ann Rosalind ve Peter Stallybrass, "The Politics of Astrophel and Stella", SEL 24 (1984): 53-68.

Jonson, Ben, *Epicoene; or, The Silent Woman*, Aurielia Henry'nin (ed.) girişi ve notlarıyla, Yale Studies in English, New York: Henry Holt, 1909.

Jordan, Constance, "Feminism and the Humanists: The Case of Sir Thomas Elyot's Defence of Good Women", Ferguson, Quilligan ve Vickers 1986, 242-258.

Jordan, Mark D., *The Invention of Sodomy in Christian Theology*, Chicago: University of Chicago Press, 1997.

Kafadar, Cemal, "Self and Others: The Diary of a Dervish in Seventeenth Century Istanbul and First Person Narratives in Ottoman Literature", *Studia Islamica* 69 (1989): 121-150.

_____ "The Myth of the Golden Age: Ottoman Historical Consciousness in the Post-Süleymânic Era", İnalcık ve Kafadar 1993, 37-48.

_____ *Between Two Worlds: The Construction of the Ottoman State*, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1995.

_____ "The Question of Ottoman Decline", *Harvard Middle Eastern and Islamic Review* 4/1-2 (1997-1998): 30-75.

Kalpaklı, Mehmet (ed.), *Osmanlı divan şiiri üzerine metinler*, İstanbul: Yapı Kredi, 1999.

Karacan, Turgut, *Heft-hân mesnevisi*, Ankara: Sevinç, 1974.

Karamustafa, Ahmet T., "Kalenders, Abdâls, Hayderîs: The Formation of the Bektâşîye in the Sixteenth Century", İnalcık ve Kafadar 1993, 121-129.

Kaya, İ. Güven, "Dükaginzâde Taşlıcalı Yahyâ Beğ'in şiirlerinde cinsellik", *Journal of Turkish Studies* 14 (1990): 273-281.

Keddie, Nikki R. (ed.), *Scholars, Saints, and Sufis: Muslim Religious Institutions since 1500*, Berkeley: University of California Press, 1972.

Kellogg, Stuart (ed.), *Literary Visions of Homosexuality*, New York: Haworth, 1983.
Keuls, Eva C., *The Reign of the Phallus*, New York: Harper and Row, 1985.
Kınalızade Hasan Çelebi, *Tezkire*. Bkz. Kutluk 1989.
Kızıltan, Mübeccel, "Dîvân edebiyatı özelliklerine uyarak şiir yazan kadın şairler", *Sombahar* 21/22 (Ocak/Nisan 1994): 104-169.
Kortantamer, Tunca, *Nev'î-zâde Atâyî ve hamse'si*, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1997.
Küçük, Sabahattin (ed.), *Bâkî dîvânı*, Ankara: Türk Dil Kurumu, 1994.
Kuehn, Thomas, "Person and Gender in the Laws", Brown ve Davis 1998, 87-106.
Kunt, Metin, *The Sultan's Servants*, New York: Columbia University Press, 1983.
Kunt, Metin ve Christine Woodhead (ed.), *Süleyman the Magnificent and His Age*, Londra: Longman, 1995.
Kuru, Selim, "A Sixteenth Century Scholar Deli Birader and His Dâfi'ü'l-gumûm ve râfi'ü'l-humûm", Doktora Tezi, Harvard Üniversitesi, 2000.
Kutluk, İbrahim (ed.), *Kınalı-zade Hasan Çelebi: Tezkiretü'ş-şuarâ*, 2 cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1989.
Landor, Robert (çev.), *Book of Shehzade: Dafiü'l gumûm, rafiü'l humûm*, Mehmed Gazalî [Deli Birader Gazali], (ed.) Stuart Kline, İstanbul: Dönence, 2001.
Laslett, Peter, *The World We Have Lost: Further Explored*, 1965, 3. baskı, Londra: Methuen, 1983.
Latifi, *Evsâf-ı İstanbul*. Bkz. Pekin (ed.), 1977.
_____ *Tezkîre-i şu'arâ*. Bkz. Cevdet (ed.), 1896/1897.
Lawner, Lynne, *Lives of the Courtesans*, New York: Rizzoli, 1987.
Levend, Agâh Sırrı, *Türk edebiyatında şehr-engizler ve şehr-engizlerde İstanbul*, İstanbul: Baha, 1958.
Levin, Carole ve Karen Robertson (ed.), *Sexuality and Politics in Renaissance Drama*, Lewiston, N.Y.: E. Mellen, 1991.
Losensky, Paul E., *Welcoming Fighânî: Imitation and Poetic Individuality in the Safavid-Mughal Ghazal*, Costa Mesa: Mazda, 1998.
Mack, Rosamund E., *Bazaar to Piazza: Islamic Trade and Italian Art, 1300-1600*, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 2002.
Magoulias, Harry J. (çev.), *Decline and Fall of Byzantium to the Ottoman Turks by Doukas: An Annotated Translation of* "Historia Turco-Byzantina", Detroit: Wayne State University Press, 1975.
Marghînânî, Âlî ibn Abî Bakr, *Hidâyah fî sharh al-Bidâyah*, 4 cilt, Kû'itah: Makta-bah Habîbiyah, 1985.
Marlowe, Christopher, *Hero and Leander*, New York: Covici-Friede, 1934.
Martin, B. G., "A Short History of the Khalwati Order of Dervishes", Keddie 1972, 275-305.
Masson, Georgina, *Courtesans of the Italian Renaissance*, Londra: Secker and Warburg, 1975.
Matar, Nabil, *Turks, Moors, and Englishmen in the Age of Discovery*, New York: Columbia University Press, 1999.
Maus, Katharine Eisaman, *Inwardness and the Theater in the English Renaissance*, Chicago: University of Chicago Press, 1995.
McGowan, Bruce, *Economic Life in Ottoman Europe*, Cambridge: Cambridge University Press; Paris: Editions de la Maison des Sciences de L'Homme, 1981.
McLuskie, Kathleen, "'Lawless Desires Well Tempered'", Zimmerman 1992, 103-126.
Meisami, Julie Scott, *Medieval Persian Court Poetry*, Princeton: Princeton University Press, 1987.

Mengi, Mine (ed.), *Mesîhî Dîvânı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1995.

Meninski, Franciscus à Mesgnien, *Thesaurus linguarum orientalium: Turcicae-Arabicae-Persicae, Lexicon: Turcico-Arabico-Persicum*, 5 cilt, Tıpkıbasım, Mehmet Ölmez'in girişi, Sanisław Stachowski'nın dizini ve açıklamaları ile, İstanbul: Simurg, 2000.

Menocal, María Rosa, *Shards of Love: Exile and the Origins of the Lyric*, Durham: Duke University Press, 1994.

_____ *The Ornament of the World: How Muslims, Jews, and Christians Created a Culture of Tolerance in Medieval Spain*, Boston: Little, Brown, 2002.

Meredith-Owens, G. M., (ed.), *Meşa'irü'ş-şu'ara or tezkere of Âsık Çelebi*, Londra: Luzac, 1971.

Mesihi, *Mesîhî dîvânı*. Bkz. Mengi (ed.), 1995.

Michelangelo Buonarroti, *Rime di*, Enzo N. Girardi (ed:), Bari: Universale Laterza, 1967, 123, no. 260

_____, *Rime di. Raccolte da Michelagnolo suo nipote*, Floransa: Appresso I Giunti, 1623.

Micklewright, Nancy, "'Musicians and Dancing Girls': Images of Women in Ottoman Miniature Painting", Zilfi 1988, 153-168.

Mihri Hatun, *Dîvân*, Elena Mashtakova'nın (ed.) girişiyle, Moskova: Nauka, 1967.

Mirollo, James V., Mannerism and Renaissance Poetry, New Haven: Yale University Press, 1984.

Monroe, James T., "The Striptease That Was Blamed on Abū Bakr's Naughty Son: Was Father Being Shamed, orWas the Poet Having Fun? (Ibn Quzmân's Zajal, No. 133)", Wright ve Rowson 1997, 94-139.

Montaigne. Bkz. Trechmann 1929.

Montrose, Louis Adrian. "A Midsummer Night's Dream and the Shaping Fantasies of Elizabethan Culture: Gender, Power, Form", Ferguson, Quillian ve Vickers 1986, 65-87. Montrose'un (1988) kısaltılmış baskısıdır.

_____ "'Shaping Fantasies': Figurations of Gender and Power in Elizabethan Culture", Greenblatt 1988, 31-64. Bu makale ilk kez 1983'de *Representations* dergisinde yayımlanmıştır.

Moulton, Ian Frederick. "'Printed Abroad and Uncastrated': Marlowe's Elegies with Davies' Epigrams", White 1998, 77-90.

Muhibbî [Sultan Süleyman]. *Dîvân-i Muhibbî*. İstanbul: Matba'a-ı 'Osmânîye, 1890/91.

Muir, Edward. *Civic Ritual in Renaissance Venice*. Princeton: Princeton University Press, 1981.

Mullaney, Stephen. "Strange Things, Gross Terms, Curious Customs: The Rehearsal of Culture in the Late Renaissance", Greenblatt 1988, 65-92.

Murphey, Rhoads, *Ottoman Warfare, 1500-1700*, New Brunswick: Rutgers University Press; Londra: Taylor and Francis, 1999.

Necipoğlu, Gülru, "Süleymân the Magnificent and the Representation of Power in the Context of Ottoman-Hapsburg-Papal Rivalry", *Art Bulletin* 71 (1989): 401-427, tekrar basım: İnalcık ve Kafadar 1993, 163-194.

_____ *Architecture, Ceremonial, and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1991.

_____ "The Suburban Landscape of Sixteenth-Century Istanbul as a Mirror of Classical Ottoman Garden Culture", Petruccioli 1997, 32-71.

Neuwirth, Angelika, Judith Pfeiffer ve Börte Sagaster (ed.), *Ghazal as World Literature: From a Literary Genre to a Great Tradition*, Istanbuler Studien 5, İstanbul: Orient-Institut; Würtzburg: Ergon, 2006.

Nicholson, Reynold A. (ed. ve çev.), *The Mathnawí of Jalálu'ddín Rúmí*, 8 cilt, Gibb Memorial New Series, no. 4, Londra: Luzac, 1925-1940.

Oberhelman, Steven M., "Hierarchies of Gender, Ideology, and Power in Medieval Greek and Arabic Dream Literature", Wright ve Rowson 1997, 55-93.

Okuyucu, Cihan, *Cinânî: Hayatı, eserleri, Dîvânının Tenkidli Metni*, Ankara: Türk Dil Kurumu, 1994.

Onay, Ahmet Talât, *Eski türk edebiyatında mazmunlar ve izahı*, Cemal Kurnaz (ed.), Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1992.

Orgel, Stephen, "The Subtexts of The Roaring Girl", Zimmerman 1992, 12-26.

Ortaylı, İlber, "Anadolu'da XVI. Yüzyılda evlilik ilişkileri üzerine bazı gözlemler", *Osmanlı Araştırmaları* (1980): 33-40.

Ozment, Stephen E., *Mysticism and Dissent: Religious Ideology and Social Protest in the Sixteenth Century*, New Haven: Yale University Press, 1973.

Öztekin, Dilek, "Şehrengizler ve Bursa: edebiyat ve eşcinsel eğilim", Kuram 14 (Mayıs 1997): 37-41.

Padgug, Robert, "Sexual Matters: Rethinking Sexuality in History", Duberman, Vicinus ve Chauncey 1989, 54-64.

Pakalın, Mehmet Zeki, *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü*, 3 cilt, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1971.

Pala, İskender, *Ansiklopedik dîvân şiiri sözlüğü*, 2 cilt, Ankara: Sevinç, 1989.

Pamuk, Şevket, *A Monetary History of the Ottoman Empire*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

_____ "The Price Revolution in the Ottoman Empire Reconsidered", *International Journal of Middle Eastern Studies* 33 (2001): 69-89.

Panofsky, Erwin, *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, New York: Harper and Row, 1960.

Parker, Alexander A., *Luis De Gongora, "Polyphemus and Galatea": A Study in the Interpretation of a Baroque Poem*, Gilbert F. Cunningham'ın şiir çevirileri ile, Austin: University of Texas Press, 1997.

Peçevi [Peçuyî], İbrâhîm, Târîh-i peçuyî, Tıpkıbasım, İstanbul: Enderun, 1980.

Peirce, Leslie P., "Seniority, Sexuality, and Social Order: The Vocabulary of Gender in Early Modern Ottoman Society", Zilfi 1988, 1699-1696.

_____ *The Imperial Harem: Women and Sovereignty in the Ottoman Empire*, New York: Oxford University Press, 1993.

_____ "Politicizing Sex: Bodies, Honor, and the State in 16th Century Ottoman Anatolia", Bildiri, Middle East Studies Association, San Francisco, Kasım 2001.

_____ *Morality Tales: Law and Gender in the Ottoman Court of Aintab*, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 2003.

Pekin, Nermin Suner (ed. ve transkripsiyon), *Lâtifî: Evsâf-ı İstanbul*, İstanbul: Baha Matbaası, 1977.

Penzer, N. M., *The Harem*, 1936; Londra: Spring, 1966.

Petruccioli, Attilio (ed.), *Gardens in the Time of the Great Muslim Empires: Theory and Design*, Leiden: Brill, 1997.

Pflugfelder, Gregory M., *Cartographies of Desire: Male-Male Sexuality in Japanese Discourse, 1600-1950*, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1999.

Piterberg, Gabriel, *An Ottoman Tragedy: History and Historiography at Play*, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 2003.

Prochazka-Eisl, Gisela (ed.), *Das Sürnâme-i hümâyûn: Die Wiener Handschrift in Transkription, mit Kommentar und Indices versehen*, İstanbul: Isis, 1995.

Pullan, Brian (ed.), *Crisis and Change in the Venetian Economy in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Londra: Methuen, 1968.

_____ "Wage Earners and the Venetian Economy, 1550-1630", Pullan 1968, 146-174.

Refik, Ahmet, *On altıncı asırda İstanbul hayatı (1553-1591)*, İstanbul: Devlet, 1935.

Repp, Richard, "Some Observations on the Development of the Ottoman Learned Hierarchy", Keddie 1972, 19-32.

Rocke, Michael, *Forbidden Friendships: Homosexuality and Male Culture in Renaissance Florence*, New York: Oxford University Press, 1996.

_____ "Gender and Sexual Culture in Renaissance Italy", Brown ve Davis 1998, 150-170.

Rogers, Michael, "The Arts under Süleymân", İnalcık ve Kafadar 1993, 257-294.

Rosenthal, Franz, "Male and Female: Described and Compared", Wright ve Rowson 1997, 24-54.

Rosenthal, Margaret F., *The Honest Courtesan*, Chicago: University of Chicago Press, 1992.

Rowse, A. L., *Sex and Society in Shakespeare's Age*, New York: Scribner's, 1974.

_____ (ed.), *The Annotated Shakespeare*, 3 cilt, New York: Clarkson N. Potter, 1978.

Rowson, Everett K., "Two Homoerotic Narratives from Mamlūk Literature: Al-Safadī's Law'at al-shākī and Ibn Dâniyâl's al-Mutayyam", Wright ve Rowson 1997, 159-191.

Ruggiero, Guido, *The Boundaries of Eros: Sex Crime and Sexuality in Renaissance Venice*, Oxford: Oxford University Press, 1985.

_____ (ed.), *A Companion to the Worlds of the Renaissance*, Oxford: Blackwell, 2002.

Russell, Rinaldina ve Bruce Merry (ed. ve çev.), *Tullia d'Aragona: Dialogue on the Infinity of Love*, Chicago: University of Chicago Press, 1997.

Sahillioğlu, Halil, *Studies on Ottoman Economic and Social History*, Engin Akarlı ve William Tobin (çev.), İstanbul: Organisation of the Islamic Conference Research Centre for Islamic History, Art and Culture, 1999.

Salter, Thomas, *The Mirrhor of Modestie*, Bkz. Holm 1987.

Saslow, James M., *Ganymede in the Renaissance: Homosexuality in Art and Society*, New Haven: Yale University Press, 1986.

Schick, Irvin Cemil, *The Erotic Margin: Sexuality and Spatiality in Alteritist Discourse*, Londra: Verso, 1999.

Schimmel, Annemarie, *Mystical Dimensions of Islam*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1975.

_____ "Eros-Heavenly and Not So Heavenly-in Sufi Literature and Life", al-Sayyid-Marsot 1979, 119-141.

_____ *As through a Veil: Mystical Poetry in Islam*, New York: Columbia University Press, 1982.

Sedgwick, Eve Kosofsky, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York: Columbia University Press, 1985.

Sehī Beg [Edirneli], *Heşt bihişt*, Günay Kut'un (ed.) incelemesiyle, Tıpkıbasım, Cambridge: Harvard University Press, 1978.

Sevengil, Refik Ahmet, *İstanbul nasıl eğleniyordu?* Sami Önal (ed.), İstanbul: İletişim, 1985.

Sevgi, Ahmet (ed.), *Latifi'nin iki risalesi: Enîsü'l-fusahâ ve evsâf-ı İbrâhim Pâşâ*, Selçuk Üniversitesi Yayınları 14, Eğitim Fakültesi Yayınları 1, Konya: Selçuk Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, 1986.

Shakespeare, William. Bkz. Rowse 1978.
Sharma, Sunil, "Poetics of Court and Prison in the 'Divan' of Mas'ud-e Sa'd-e Salman", Doktora Tezi, University of Chicago, 1999.
_____ "Generic Innovation in Sayfī Bokharaī's Shahr-ashub Ghazals", Neuwirth, Pfeiffer ve Sagaster, 2005.
Sidney, Sir Philip, *The Poems of Sir Philip Sidney*, William A. Ringler Jr. (ed.), Oxford: Clarendon, 1962.
_____ *An Apology for Poetry. Critical Theory since Plato*, Hazard Adams (ed.), 155-177, San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1971.
Silay, Kemal, "Singing His Words: Ottoman Women Poets and the Power of Patriarchy", Zilfi 1988, 197-213.
_____ (ed.), *An Anthology of Turkish Literature*, Bloomington: Indiana University Turkish Studies, 1996.
Smith, Bruce R., *Homosexual Desire in Shakespeare's England*, 1991; Chicago: University of Chicago Press, 1994.
_____ "Making a Difference: Male/Male 'Desire' in Tragedy, Comedy, and Tragi-Comedy", Zimmerman 1992, 127-149.
Southgate, Minoo S., "Men, Women, and Boys: Love and Sex in theWorks of Sadi", *Iranian Studies* 17 (Güz 1984): 413-541.
Spenser, Edmund, *The Faerie Queene*, J. W. Hales'ın girişiyle, 2 cilt, Everyman's Library, no. 444, Londra: Dent, 1910.
Sphrantzes, George, *The Fall of the Byzantine Empire*, Marios Philippides (çev.), Amherst: University of Massachusetts Press, 1980.
Sprachman, Paul, *Suppressed Persian: An Anthology of Forbidden Literature*, Costa Mesa: Mazda, 1995.
_____ "Le beau garçon sans merci: The Homoerotic Tale in Arabic and Persian", Wright ve Rowson 1997, 192-209.
Stallybrass, Peter, "Patriarchal Territories: The Body Enclosed", Ferguson, Quilligan ve Vickers 1986, 123-142.
_____ "Transvestitism and the 'Body Beneath': Speculating on the Boy Actor", Zimmerman 1992, 64-83.
Stehling, Thomas, "To Love a Medieval Boy", Kellogg 1983, 151-170.
_____ (çev.) *Medieval Latin Love Poems of Male Love and Friendship*, The Garland Library of Medieval Literature, cilt 7, ser. A, New York: Garland, 1984.
Stetkevych, Suzanne Pinckney, "Intoxication and Immortality: Wine and Associated Imagery in al-Ma'arrī's Garden", Wright ve Rowson 1997, 210-232.
Stewart-Robinson, James, "A Neglected Ottoman Poem: The Şehrengiz", Bellamy 1990, 201-211.
Stortoni, Laura Anna (ed.), *Women Poets of the Italian Renaissance: Courtly Ladies and Gentlewomen*, Laura Anna Stortoni ve Mary Prentice Lillie (çev.), New York: Italica, 1997.
Strocchia, Sharon T., "Gender and the Rites of Honor in Italian Renaissance Cities", Brown and Davis 1998, 39-60.
Strong, Roy, *Portraits of Queen Elizabeth I*, Oxford: Clarendon, 1963.
Süleyman [Sultan], *Dīvân-i Muhibbī*, Bkz. Muhibbī 1890/91.
Sümer, Faruk, Ahmet E. Uysal ve Warren S. Walker (çev. ve ed.), *The Book of Dede Korkut*, Austin: University of Texas Press, 1972.

Suner, Nermin. Bkz. Pekin 1977.

Şeker, Mehmet (ed.), *Gelibolulu Mustafa Âlî ve Mevâ'idü'n-nefâis fî-kavâ'idi'l-mecâlis*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1997.

Şentürk, Ahmet Atillâ, *Osmanlı şiiri antolojisi*, İstanbul: Yapı Kredi, 1999.

Talattof, Kamran ve Jerome W. Clinton (ed.), *The Poetry of Nizami Ganjavi: Knowledge, Love, and Rhetoric*, New York: Palgrave, 2000.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *XIX asır Türk edebiyatı tarihi*, İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi, 1956.

Tarlan, Ali Nihat (ed.), *Hayâlî Bey Dîvânı*, İstanbul: Bürhaneddin Erenler Matbaası, 1945.

_____ (ed.), *Necatî Beg Divanı*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1963.

_____ (ed.), *Zatî Divanı*, 1-2. cilt, İstanbul: Edebiyat Fakültesi, 1967-1970. Zati divanının bu basımı üç cilttir. 3. cilt için bkz. Çavuşoğlu ve Tanyeri 1987.

Terzioğlu, Derin, "The Imperial Circumcision Festival of 1582: An Interpretation", *Muqarnas: An Annual on Islamic Art and Architecture* 12 (1995): 84-100.

Tietze, Andreas (ed. ve çev.), *Mustâfâ 'Âlî's Counsel for Sultans of 1581*, 2 cilt, Viyana: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1979-1982.

Traister, Barbara Howard, *The Notorious Astrological Physician of London: Works and Days of Simon Forman*, Chicago: University of Chicago Press, 2001.

Traub, Valerie, "The (In) Significance of 'Lesbian' Desire in Early Modern England", Zimmerman 1992, 150-169.

Trechmann, E. J. (çev.), *The Diary of Montaigne's Journey to Italy: In 1580 and 1581*, New York: Harcourt, Brace, 1929.

Tripp, C. A., *The Homosexual Matrix*, yeni basım, New York: New American Library, 1987.

Tuan, Yi-Fu, *Segmented Worlds and Self: Group Life and Individual Consciousness*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü, c. 10, Ankara: Türk Dil Kurumu, 1978.

Uluçay, M. Çağatay, *Osmanlı Sultanlarına Aşk Mektupları*, 1950; İstanbul: Ufuk Kitapları, 2001.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, *Osmanlı Devletinin İlmiye Teşkilâtı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1965.

Valensi, Lucette, *The Birth of the Despot: Venice and the Sublime Porte*, Arthur Denner (çev.), Ithaca: Cornell University Press, 1993.

Veinstein, Gilles (ed.), *Soliman le Magnifique et son temps*, Paris: La Documentation Française, 1993.

Veyne, Paul, "Homosexuality in Ancient Rome", Ariès ve Bejin 1985, 26-35.

Wall, Allison, *Power and Protest in England, 1525-1640*, Londra: Arnold; York: Oxford University Press, 2000.

Waller, Marguerite, "Usurpation, Seduction, and the Problematics of the Proper: A 'Deconstructive,' 'Feminist' Rereading of the Seductions of Richard and Anne in Shakespeare's Richard III", Ferguson, Quilligan ve Vickers 1986, 159-174.

Warner, Jayne L. (ed.), *Cultural Horizons: A Festschrift in Honor of Talât S. Halman*, New York: Syracuse University Press, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.

White, Paul Whitfield (ed.), *Marlowe, History, and Sexuality*, New York: AMS, 1998.

Wiesner, Merry E., "Spinsters and Seamstresses: Women in Cloth and Clothing Production", Ferguson, Quilligan ve Vickers, 1986, 191-205.

Woolf, S. J., "Venice and the Terraferma: Problems of Change from Commercial to Landed Activities", Pullan 1968, 176-203.

Wright, J. W., Jr., "Masculine Allusion and the Structure of Satire in Early 'Abbâsid Poetry",

Wright ve Rowson 1997, 1-23.
Wright, J. W., Jr. ve Everett K. Rowson (ed.), *Homoeroticism in Classical Arabic Literature*, New York: Columbia University Press, 1997.
Yahya, *Şah u Geda*. Bkz. Candaş 1941.
Yılmaz, Fikret, "XVI. yüzyıl Osmanlı toplumda mahremiyetin sınırlarına dair", *Toplum ve Bilim* 83 (Kış 1999/2000): 92-110.
Yourcenar, Margaret, *Memoirs of Hadrian*, Grace Frick (çev.), New York: Noonday, 1990.
Zati. Bkz. Çavuşoğlu ve Tanyeri 1987; Tarlan 1967-1970.
Zilfi, Madeline C., *The Politics of Piety: The Ottoman Ulema in the Postclassical Age* (1600-1800), Minneapolis: Bibliotheca Islamica, 1998.
_____ "Sultan Süleymân and the Ottoman Religious Establishment", İnalcık ve Kafadar 1993, 109-20.
_____ (ed.), *Women in the Ottoman Empire. The Ottoman Empire and Its Heritage: Politics, Society, and Economy*, c. 10, Leiden: Brill, 1997.
Zimmerman, Susan (ed.), *Erotic Politics: Desire on the Renaissance Stage*, New York: Routledge, 1992.

El Yazması Kaynaklar

Âşık Çelebi, "Meşa'irü'ş-şu'ara", Süleymaniye Kütüphanesi, Aşir Efendi 268.
Cafer Çelebi [Tâcizâde], "Hevesnâme", Konya Koyunoğlu Müzesi Kitaplığı 13955.
Fevrî, "Dîvân", Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Revan 763.
Latîfî, "Tezkîre-i şu'arâ", Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi 342.
"Mecmûa'tü'n-nezâ'îr", İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY 739.
Sâni, "Şehr-i Edirne'den Sâyi Beg merhûm gönderdügi mektûba Sânî'nün yazub irsâl eyledügi cevâbdur", İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY 1532, var. 150b-151a.
Sâyi Beg, "Şehr-i Edirne'den Sâyi Beg merhûm İstanbul şu'arâsına irsâl eyledügi mektûbdur", İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY 1532, var. 149b-150a.
Yahyâ [Dukaginzâde], "Kitâb-i usûl", İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY 1800.
Yahyâ [Dukaginzâde], "Usûl-nâme", Milli Kütüphane, 03 Gedik 18299.
Zâtî, "Edirne şehrengizi", Süleymaniye Kütüphanesi, Lâlâ İsmail 443, var. 161b-167b.

DİZİN

16. Yüzyıl Fiyat Devrimi 348

Abdurrahman, III. 14
Abou-El-Haj, Rifa'at 38, 39, 341
Affectionate Shepherd [Sevdalı Çoban] 152
Ahmed (Şehzade) 227, 231, 249
Ahmet Paşa 209
Akhilleus 189
Alexander, VI. (Papa) 139
Âli, Mustafa 87, 88, 102, 132, 163, 165, 167, 220, 222, 268, 366, 367
Ali Paşa (Vezir)125
Alighieri, Dante 142, 159, 223, 324
Allen, Bridget 150
Allen, John 150
Amazonlar 189, 190, 191, 193, 198
Amores 158
Anadolu Hisarı 76, 84
Anatomie of Abuses [Fenalıkların Anatomisi] 86
Andrews, Walter G. 258, 259
androjen 35, 42, 45, 53, 54, 59, 74, 200, 205, 223
Aretino 140, 378
Ariosto, Ludovico 93, 191, 200
arzu 18, 26, 28, 31-33, 36, 42, 46-48, 53, 74, 78, 79, 93, 95, 96, 104, 109, 111, 115, 118, 127, 148, 151-153, 157, 159-165, 175-183, 187, 189, 193, 201, 207, 228, 229, 241, 246, 250, 252-254, 258, 259, 267, 275-277, 284, 288, 293, 295, 296, 299, 301-303, 312, 318, 320, 325-327, 329, 335, 339, 340, 342, 343, 346, 352, 366, 376, 391, 395, 396
astroloji 262, 272
Astrophel and Stella 153, 258, 299, 300, 324
Âşık Çelebi 49, 50, 54, 65, 71, 208, 283, 319-321, 345, 365-367, 369, 394
aşk edebiyatı 29, 31, 104
aşk şiiri 22, 30, 31, 40, 42, 71, 104-106, 110, 111, 122, 124, 134, 137, 167, 173, 186, 203, 213, 214, 225, 246, 261, 264, 330, 331, 337, 391, 393
Atayi, Nevizade 75, 77, 84, 87, 90, 93, 96, 100, 102, 103, 283, 285
Avrasya 40, 104, 343, 380
Avrupa Ortaçağı 203
Avrupalı Batı 43
Ayas Paşa 366, 367
Aydınlanma 325, 332, 371, 380
Ayişe 8, 232, 240, 242, 243, 245, 246, 248, 249
Ayntab Kadı/Şeriye Sicilleri 215, 303
Aynı Şah (Moskoflu) 62, 64
Azizi 60, 62, 64, 71, 216, 217

Baba Ali 164
Bahşi, Sirkeci 129, 130
Bakhtin, Michael 375
Baki 91, 101, 243, 329, 383, 384, 386, 387, 389
Bali Çelebi 92
Bali, Turak 92, 128, 263, 270, 286
Bamsı Beyrek 192
Bandinelli, Baccio 145
Banu Çiçek 192
Barbaro, Francesco 13, 224
Bardakçı, Murat 32
Barkan, Ömer Lutfi 313, 347, 348, 357
Barkey, Karen 360
Barnfield, Richard 152, 295
Barok 381, 395
Bartolomé de Las Casas, Fray 373
Batı Oryantalizmi 43
Baudri of Bourgueil 204
Bayezid, II 49, 56, 83, 84, 124, 125, 155, 250, 260, 340, 377
Baykara, Hüseyin 55
Beier, A. L. 94, 216, 263, 287, 299, 314, 347, 358
Bektaşi dervişleri 340
Bellochio, Isabella 378
Bembo, Pietro 142, 326, 371, 374
Beşiktaş 129, 130, 270, 318, 345
beyitler 61, 75, 116, 156, 233, 332, 390
Bir Yaz Gecesi Rüyası 53, 190, 230
Birgili Mehmet Efendi 100, 379

Biseksüel 34
Black, Nejaat 1, 33, 366, 391
Boccaccio, Giıvanni 223, 296
Boğaz/Boğaziçi 15, 43, 84, 86, 129, 217
Borgia, Cesare 139
Borgia, Lucrezia 139
Borgia Hanedanı 139
Bourdieu, Pierre 249
Brackett, John 149, 216, 306, 315, 327, 347
Braudel, Fernand 22, 39, 347, 352, 360, 381
Bray, Alan 88, 152, 153, 338, 339
Brookes, Douglas S. 87
Brown, Georgia 108, 110
Brown, Judith C. 200
Brown, Joseph 12
Brummett, Palmira 11, 352, 353, 354
Bruto, Giovanni 224
Burchard, Johann 139
Buonaratti, Michelangelo 147
bürokrasi 123, 362, 364, 379

Cambrai İttifaki 139, 144
cadı(lık) 151, 193, 265, 266, 279, 281, 378
Cafer Çelebi (Tacizade) 86, 92, 132, 208-211, 213, 214, 226
Canal Grande 138
Carr, Robert 151, 152
Castagno, Paul C. 381, 382, 383
Castiglione, Baldessar 83, 84, 134, 158, 159, 275
Catena, Emilia 378
Causa-Steindler, Mariangela 84, 223
Celali İsyanları 360, 361
Cellini, Benvenuto 52, 145-149, 189, 287, 288, 302, 323, 335
Cem (İran Şahı) 80, 81, 83, 269, 360
Cem Sultan 83
Cervantes, Miguel de 394
Cevdet, Ahmed 227-229, 231, 232, 246, 269, 277, 285, 344
Charles, V., 139, 262
Cinani 286
cinayet 151, 299, 307
cinsel arzu 14, 31, 45, 104, 157, 201, 206, 249, 312, 314, 329, 332, 340
cinsel baskı 45
cinsel davranışlar 23, 24, 26, 30, 41, 52, 102, 136, 140, 149, 155, 215, 291, 303, 305, 307, 338, 339
cinsel faaliyetler 36, 85, 99, 140, 151, 154, 162, 199, 201, 249, 286, 309, 314, 325, 338
cinsel şiddet 288-291-296, 297
cinsel talep 14, 63, 65
cinsel tercih 26, 173
cinsellik 14, 21, 24-28, 38, 40, 42, 52, 59, 74, 110, 127, 136, 137, 149, 151, 154, 157, 169, 195, 199, 216, 217, 229, 231, 249, 291, 315, 325, 340, 342
cinsiyetin muğlaklığı 74, 151, 295, 379
commedia erudita 295
Cook, M. A. 215, 347, 348
Corbaccio 223
Coryat, Thomas 133, 140, 202
Crompton, Louis 200
Cupid 139

Çavuşoğlu, Mehmed 58, 73, 81, 83, 107, 114, 116, 120, 125, 127, 128, 129, 132, 243, 278, 281, 331, 368, 369, 390, 392
Çeşti Bali (İbrahim Paşa'nın kardeşi) 270
Çırmanlu Ayşe 62
çin çin âşık 167

Dafi'ü'l-gumum 155, 156, 170, 195, 289
d'Aragona, Tullia 226, 246, 326, 374
Darling, Linda T. 11
Davis, Robert C. 69
de Bourges, Clémence 246
Decameron 75
de Certeau, Michel 380
De claris mulieribus 223
Deleuze, Gilles 53
Della Valle, Pietro 218
De re uxoria 224
Deprem 129, 144, 314
Derrida, Jacques 38
derviş 76, 88, 92, 98, 100, 123, 124, 155, 160, 164, 246, 284, 285, 318, 334-336, 338-340, 359, 365, 366, 368, 369, 377, 379, 388, 391
d'Este, Alfonso 139
Devereux, Penelope 153, 258
Dialoghi d'amore 326
Dialogo della infinità d'amore 326
Ditchley portresi 351
Doğu Oksidentalizmi 43
Don Kişot 394
du Guillet, Pernette 235, 239
du Moulin, Antoine 239

duhter 47, 54, 61, 181, 227, 241
dünyevi aşk 119, 122, 324, 379

Ebreo, Leone 326
Ebu'l-ala Ma'ari' 183
Ebu'l Kasım Firdevsi 192
Ebussuud Efendi (Şeyhülislam) 70, 290, 316, 320, 322, 379
edebi göndermeler 22, 25, 26, 55, 57, 60, 119, 121, 125, 139, 154, 160, 162, 214, 228, 231, 232, 234, 236, 246, 292, 295, 334, 335, 386, 387, 390
edebiyat geleneği 20, 55, 85, 105-107, 108, 111, 112, 119, 121, 155, 156, 158, 159, 182, 209, 223, 226, 242, 247, 262, 296, 334
edebiyat meclisi 379
Edirne 56, 90, 165, 166, 171, 313
Efe Meyhanesi 86
eğitim 27, 30, 31, 34, 66, 69, 83, 85, 122, 128, 227, 246, 249, 268, 322, 323, 338, 349, 359, 365
Elegy of Lady Fiammetta 223
Elizabeth, I 38, 53, 71, 74, 107, 150, 154, 190, 203, 206, 230, 351-353, 374
Elizabeth Dönemi 38, 53, 107, 150, 154, 190, 203, 206, 374
Emani 126
Emir Hüsrev 119, 391
Emirek (Küçük Prens, Mirek-I Tabib) 367
emred (sakalı çıkmamış oğlanlar) 79, 166
Endülüs 14, 41, 304
Engizisyon 378
ensest 110, 151
Erasmus 375
epyllion 107, 108
Ermeni Sultan 62
erotik imge 43, 186
Evsâf-ı İstanbul 46, 84, 174
Evrensel Hükümdar 41, 262, 272, 275, 380

Fahişe(lik) 18, 19, 25, 29, 30, 36, 43, 59, 62-65, 68, 69, 70, 88, 133, 138-143, 147-149, 189, 216, 289, 310, 312-317, 335, 345, 378,
fallik 198, 247, 275, 293, 296
fallokratik 25, 27, 34, 54, 198, 351
fallosentrik kültür 45, 159, 190
fallosentrik toplum 173, 207, 302
fallus 25, 199, 247, 274
Farnese (Kardinal, Papa III. Paul) 288
Faroqhi, Suraia 63, 64, 354, 361
Feldman, Walter 362, 395, 396
Fenalıkların Anatomisi 85
Ferdi (Aşık-kuş/Âşık Öldüren) 283, 285
Ferhat ile Şirin 160, 161, 187
fetvalar 89, 303
Fevri 121, 122, 159, 161, 298
Figani 85, 270, 271, 281
fiili livata 306, 314, 315, 320
Fiordispina (Prenses) 199, 200, 294
Fleischer, Cornell H. 40, 41, 262, 380
Flemming, Barbara 262
Floransa 41, 42, 74, 94, 103, 144, 145, 147, 149, 154, 216, 274, 289, 306, 314, 315, 327, 335, 360, 379
Florenzen 145
Fondaco dei Turchi 138, 141
Forman, Simon 52, 95, 150-152, 272, 286, 289
Franco, Veronica 141, 159, 222, 226, 235, 246, 247, 248, 374, 378
Françoise, I. 41
Frenk oğlan 43, 80, 82
fuhuş 306, 309
Fumerton, Patricia 97
Fuzuli 391

Gagnon, John H. 52, 53
Galata 16, 19, 43, 76, 79, 80, 82, 86, 87, 90, 91, 101, 115, 116, 132, 171, 181, 185, 209, 217, 307-309, 366
Ganymedes 110, 145, 185-187, 291, 292, 295, 296
Gazali 30, 95, 130, 155-159, 161-164, 167, 170, 195, 199-202, 205, 270, 271, 275, 290, 297, 307, 312, 314, 318-320, 325, 346
Geç Rönesans 31, 36-38, 43, 45, 52, 59, 287, 292, 326, 374, 378, 380, 381
Gelibolulu Mustafa Ali 60, 87, 101, 102, 108, 162, 165, 167, 169, 170, 182, 193, 207, 219, 240, 318, 343, 345, 349, 369, 394
Gencevi, Nizami 75, 119
genç erkekler 25, 65, 68, 85, 112, 149, 169, 174, 207, 278, 286, 294, 318, 360, 367
gezgin dervişler 70, 164, 338, 359, 365, 374, 377
Göksu 76, 84, 91, 95
Greenblatt, Stephen 328

Gritti, Doç Andrea 84, 138, 353
Guattari, Félix 53
Gülistan 121
Gülşeni tarikatı 76, 92, 335
Gülşenilik 379
güzel oğlanlar 33, 36, 54, 55-57, 61, 67, 73, 76, 91, 162, 182, 296, 317, 318, 336
güzel ruhlar 327

Hafız 185, 225, 228, 262, 264, 328, 371
hakiki aşk 104, 160, 209, 325, 385
Halveti tarikatı 92, 340
Halvetilik 379
hamam 69, 70, 90, 91, 95, 122-124, 130, 151, 155, 168, 172, 201, 202, 209, 215, 217, 218, 243, 270, 271, 318-320, 334, 338, 345, 346
hami(lik) 44, 87, 93, 94, 96, 104, 106, 111, 115, 116, 119, 123, 133, 141, 142, 147, 152, 155, 168, 169, 174, 207, 245, 246, 263-265, 267, 276, 288, 296, 300, 328, 333, 344, 345, 350, 362, 365, 366, 395
Hasan Çelebi (Kınalızade) 240, 325, 394
Hasan Çelebi (Sirozi, Defterdar) 321
Hasbi 271
Hasbihal 174
Hayali 46, 50, 51, 128, 163-165, 184, 185, 260, 263, 271, 288, 298, 300, 332, 334, 335, 365, 366, 368, 369, 377, 388, 390-393, 395, 396
haydutluk 305, 360
Heft-hân 75, 283
Héloïse ile Abélard 333
Henri, III. 141
Henry, VIII. 378
Henry (Prens) 151
Herakles 189
Herat 55, 183
Herkül 145, 203, 270
Hero ile Leandros 107, 110, 203, 291, 296
heteroseksüel(lik) 24, 26, 34, 72, 148, 151, 173, 207, 276, 289, 294, 351
Hevesname 86, 208, 226
Hıristiyanlık 14, 23, 27, 30, 41, 324, 333, 376, 380, 394
hiper-bakirelik 351
Hippolyte 190
homoerotizm 31, 34, 151, 153-155, 173, 186-188, 338, 351, 393
homoerotik cinsellik 38
hükümdar 19, 42, 259, 260, 261, 264, 265, 267, 282, 322, 350, 351, 355, 363, 381
Hürrem (Sultan) 273
hüsna 47, 54
Hüsrev ile Şirin 72, 73, 93, 161, 187, 191, 371

Il Cortegiano [Saraylı] 83
İbrahim (peygamber) 270
İbrahim Paşa (Makbul ve Maktul) 178, 268-270, 272, 274
iktidar 25, 146, 159, 160, 168, 249, 259, 301, 302, 324, 341, 343, 352, 363, 376, 378, 384
ilahi aşk 92, 109, 122, 147, 209, 385
İngiliz Rönesansı 134, 291, 375
İngiltere 37, 38, 42, 59, 68, 88, 94, 97, 98, 107, 149, 150, 216, 263, 268, 287, 289, 314, 341, 344, 348, 350, 351, 354, 355, 358, 359, 360, 363, 364, 375, 378, 379
İshak (Üsküplü) 120-122, 132, 366
İskender Çelebi (Defterdar) 164, 231, 353, 366
İslam hukuku 29, 121, 304, 305, 307, 322, 338
İslam teolojisi 380

James, I. 151
Jardine, Lisa 68, 69
Javich, Daniel 134
Jones, Ann Rosalind 134, 222, 235, 239, 246, 258, 259, 263, 264

Kadızade Mehmet 100
Kafadar, Cemal 98, 365
Kandi (Şekerci) 271
kadınlar 19, 25, 27, 29, 31, 34, 54, 59-64, 68-70, 72, 73, 84, 85, 100, 130, 143, 148, 150, 155, 157, 173, 174, 181, 189, 191, 193-195, 199-201, 203, 204, 206, 207, 212, 216-218, 222-224, 227, 230, 243, 247, 249, 259, 268, 273, 275, 282, 289, 294, 304, 308-312, 316, 347
kadın şairler 74, 142, 222, 226, 228, 231, 235, 236, 240-243
Kadızadeli hareketi 360, 379
Kağıthane 84, 86, 95, 208, 209
kahvehane 67, 88, 89, 90, 128, 316-318, 340, 350, 360, 379
kanunlar 26, 314, 322, 342
Karl, V. 41
Kastilya lehçesi 373
Katolik Kilisesi 375-378
Kava'idü'l-mecâlis [Meclislerin Kaidesi] 87, 162, 165, 169, 170
Kerhane 311

Keşfi 271
Kız Âlem 62
Klasisizm 42, 142, 371, 374, 390, 394
Konstantinopolis 13, 14, 40, 84
Korkud (Şehzade) 155
kortezan 74, 139, 141, 142, 246, 289, 361, 378, 379
köleler 25, 63, 165, 169, 305
kölelik 63, 268
Köse Bezen (Mihaliç Kadısı) 132
Kubat Paşa (Halep Beylerbeyi) 321
Kunt, Metin 356, 358
Kuru, Selim 155
Kuru Gürültü 139, 203
külhanbeyi 69, 334
kültür 17, 21, 22, 27, 44, 71, 87, 93, 136, 140, 163, 188, 189, 224-226, 335, 342, 345, 371, 372, 381, 393
kültürel senaryolandırma 174, 216, 226

Labé, Louise 222, 226, 235, 246
Lamii 126, 127, 334
Latifi 46-48, 54, 80, 82, 84-86, 91, 102, 109, 174, 176, 207, 228, 229, 231, 232, 238, 245, 269, 276, 285, 344, 345, 346, 349, 367, 394
Leali 44
levend(ler) 69, 79, 124, 127, 169, 216, 316
Levi'nin Evinde Yemek 378
Leyla ile Mecnun 72, 187, 371, 388, 391
lezbiyen 34, 201, 202
Londra 149, 154, 216, 325, 355, 360
Luther, Martin 41, 375

mahbube 54, 61, 72, 187, 213, 216, 229
mahbup 31, 46, 54, 55, 61, 65-67, 72, 74, 87, 99, 106, 112, 113, 116, 125, 128, 130, 164, 174, 176, 178, 182, 183, 207, 239, 283, 286, 299, 362, 366, 369, 388, 396
maniyerizm 381, 383, 395
maniyerist 381, 384-386, 388, 390, 391, 393, 394
Marlowe, Cristopher 158, 274, 291, 292, 295, 297, 394
Meali 71, 183, 249, 250, 257, 258, 263, 264, 266, 281, 293, 297, 301
mecazi aşk 19, 104, 209, 325
Medici, Cosimo de (Dük) 145, 314, 327
Mehmed (Fatih Sultan) 13, 20, 169, 275, 278, 339, 348, 377
Meisami, Julie 186
Menocal, María 12, 373
mesire 84-86, 284
Mesihçi söylem 41
Mesihçilik 41
Mesihi 56, 112
Mesnevi 156, 277, 377
Mest-i Acemi Baba Ali 164
Meşa'irü'ş Şu'ara 85, 232, 345
Mevlana Celaleddin Rumi 156
Mevlevilik 339, 379
Meyhane 67, 76, 79, 86-91, 93, 100, 101, 104, 109, 128, 130, 162, 169-172, 185, 217, 288, 315, 317, 318, 337, 338, 340, 350, 360, 362, 365, 366, 379, 386
meyhane kültürü 88
Michelangelo 147, 186, 325, 378, 393
Mihri Hatun 8, 12, 227-240, 242, 243, 248, 249
Mirollo, James 296, 382
Mistisisizm 333, 335, 379, 380, 391
modernleşme 154
Montaigne 133, 201
Moulton, Ian Frederic 158, 159
Montrose, Louis 53, 190, 230
Moryson, Fynes 70
muhaddere 70, 227
Muhibbi bkz. Sultan Süleyman
Mullaney, Steven 374, 375
Murad, III. 98, 177
Mustafa, I. 363
Mustafa (Şehzade) 275, 276, 278, 368
Mustafa Nişani (Bosnalı) 111
mutlakıyetçilik 340, 351
Müeyyedzade 249

Naili 396
Nebrija 373
Necati 55, 129, 231-238, 260, 265, 298
Necipoğlu, Gülru 262
Neoplatonik İkonografi 73
Neoplatonik tutku 160
Neoplatonizm 107, 160, 327, 381
Neptün 190, 291-293, 295-297, 300
Nevayi 66, 391
Nicolay (seyyah) 201
Nihali 55, 132
Nisayi 281
Nişani (Bosnalı Mehmet) 111, 112
Nizami 75, 119, 391
Notaras, Lukas 13-16, 18-20

oğlancı(lık) 145, 158, 161, 162, 164, 172, 264, 302, 315, 321, 335
Oğuz destanları 192

On İkinci Gece 70, 294
Onlar Konseyi 143
Orlando Furioso 93, 191, 294
Ortaçağ 28, 29, 36, 71, 93, 94, 97, 153, 154, 200, 203, 223, 372-374, 381, 385, 394
Ortadoğu 22, 37, 42, 44, 45, 68, 71, 83, 98, 107, 110, 371, 375
Osman, II. (Genç) 363
Osmanlı Doğusu 43, 201
Osmanlı edebiyatı 38, 39, 104, 185, 188, 260, 372, 381
Osmanlı İmparatorluğu 23, 30, 37, 38, 39, 41, 42, 60, 62, 69, 73, 74, 79, 88, 89, 93, 94, 104, 107, 108, 133, 137, 143, 169, 173, 185, 201, 216, 217, 223, 230, 232, 235, 248, 259, 268, 287, 289, 290, 301, 303, 306, 315, 316, 322, 324, 340, 343, 344, 346-350, 352, 354-356, 358, 359, 363, 365, 375, 377, 379-381
Osmanlı kültürü 23, 37, 107, 188
Osmanlı Sevgililer Çağı 55, 100, 110, 369
Osmanlı şiiri 11, 23, 35, 100, 106, 108, 111, 142, 225, 259, 261, 262, 297, 385, 391, 395
Ovidius 110, 158, 159

Painter, William 190
Pamuk, Şevket 348
Parmigianino 186, 393
Paşa Çelebi (Eyüp müderrisi) 239
Paşazade, Kemal 366
Peçevi 89
Peirce, Leslie 249
Petrarca 105, 142, 159, 186, 200, 223-225, 228, 259, 264, 328, 371, 373, 374, 382, 391
Piyale Bey 155
Priuli 143, 144, 315
Purchas (seyyah) 201
Püriten 360, 379

Rafaello 393
Rafi'ü'l-humum 155
Reform 41, 376, 378-380
Rennesli Marbod (Rennes piskoposu) 204
retorik 22, 30, 32, 51, 110, 142, 161, 228, 243, 300, 301, 330, 342, 352, 364, 396
Revani 82, 83, 128, 129, 132
Rich, Penelope (Lady) 152
Risaletü'l-gufran [Bağışlama Risalesi] 183
Rocke, Michael 59, 94, 145, 146, 289, 314
Romano, Gulio 378
Rowes, A. L. 150
Rönesans 8, 9, 31, 36-38, 43, 45, 52, 59, 97, 107, 140, 141, 144, 146, 159, 169, 186, 201, 202, 223, 235, 246, 263, 267, 287, 292, 295, 304, 305, 326, 338, 339, 344, 353, 371-376, 378, 381, 393-395
Rönesans Avrupası 31, 38, 140, 235, 287, 339
Russell, Rinaldina 328
Rüstem ile Zal 160
Rüstem Paşa 277, 278, 281, 353, 367, 368

Sadi 121
Safi 174
Sahillioğlu, Halil 63
Salman, Mesud Sal 55
Salter, Thomas 224
Sanayi Devrimi 371
Sandys (seyyah) 201
Sani 65-67, 90, 101, 112, 171
Saraylı 83, 87, 134, 139, 142, 145, 151, 158, 163, 246, 247, 250, 258, 259, 261, 263, 275, 281, 282, 297, 300, 302, 331, 335, 351, 384, 385, 387, 388
Saraylı-şair 335
Saraylılık 134
Saslow, James M. 186, 187, 292, 393
Savonarola, Girolamo 41
Sayi 91, 171
Schick, Irvin 42
Sekban(lar) 66, 357, 358, 359, 361
Shakespeare 35, 70, 95, 106, 107, 139, 149, 153, 206, 294, 374
Shakespeare Dönemi 151
Shards of Love [Aşk Kırıklıkları] 373
Selim, I. 132, 155, 227, 249, 377
Selim, II. 249, 273, 281, 315, 316
Selimi Muslı 50, 51, 65, 72, 127, 131, 263
senaryolandırma 52, 53, 71, 73-75, 88, 92, 94, 96, 99, 102, 103, 111, 122, 155, 163, 170, 173, 181, 187, 216, 226, 231, 239, 249, 258, 268, 282, 291, 301, 335, 339, 340, 342, 343, 360, 363, 364, 372
sevgililer 36, 119, 122, 128, 134, 139, 142, 150, 188, 189, 226, 299, 324, 331, 334, 340, 365, 379
Sevgililer Çağı 31, 36, 38, 40, 55, 62, 73, 100, 104, 110, 111, 137, 139, 140, 149, 178, 186, 189, 201, 207, 215, 226, 231, 232, 235, 246, 249, 258, 262, 267, 268, 283, 286, 288, 291, 294, 301, 306, 314, 334, 335, 341, 343-346, 349, 350, 357, 359, 360, 363-365, 369-371, 373, 374,

376, 379, 382, 383, 394-396
Seyfi 55
Sidney, Phillip (Sir) 109, 153, 195, 258, 264, 265, 324, 325
Sihri 321
Sinan Paşa 231
sipahi 62, 66, 67, 220, 334, 357
siyaset 306, 321, 322, 372
Smith, Bruce R. 59, 151, 152
Sodom ve Gomore 143
sodomi 28, 71, 100, 143-145, 149, 151, 173, 200, 289, 294, 302
Sofu (zahid) 46, 99, 101, 109, 332, 392
sohbet 19, 47, 50, 61, 83, 88, 89, 115, 116, 120, 128-134, 141, 162, 165, 213, 217, 235, 249, 250, 274, 284, 287, 366, 367
Son Akşam Yemeği 378
Son Yargı 378
Stallybrass, Peter 134, 258, 259, 263, 264
Stehling, Thomas 204
Stetkevych, Suzanne 182, 183
Stuart Hanedanı 352, 358, 363
Stubbes, Phillip 85, 86, 95
suhte(ler) 57, 69, 102, 359, 361
sünni(ler) 376, 377
Süleyman (Sultan) 41, 164, 243, 262, 268, 269, 273, 344, 394

Şah u Geda 72, 125
Şahname 160, 192
şehraşub 55
şehrengiz 55-58, 60, 61, 64, 78, 216, 217, 350
şeriat 88, 130, 155, 222, 256, 284, 290, 304, 305-308, 310, 313, 315, 317, 319, 320, 322, 323, 326, 377, 380
Şeyh Sinan (köy) 284
Şeyhi 209
Şeytan 109, 161, 162, 164, 250, 266, 277
şii(ler) 376, 377
şiir hakkında şiirler 111

tarikat 76, 92, 102, 203, 335, 339, 340, 362, 377, 379
tasavvuf 22, 92, 93, 100, 111, 119, 137, 156, 183, 184, 200, 262, 288, 324, 333-335, 339, 340, 365, 369, 376, 379, 389
Tayyip ile Tahir 76-78, 91-93, 96, 102-104, 127 176, 209, 283, 300
tehlikeli kadınlar 189, 191, 202
The Boundares of Eros (Eros'un Sınırları) 140, 303
The Book of the Courtier [Saraylının Kitabı] 134
The Erotic Margin [Batı'nın Cinsel Kıyısı] 42
The Palace of Pleasure [Zevk Sarayı] 190
Theseus 189, 190, 230
tezkire(ler) 46, 49, 54, 86, 92, 109, 163, 208, 226, 227, 232, 234, 239, 240, 242, 250, 279, 283, 321, 344, 345, 369, 366, 393, 394
Tophane 80, 86, 90
toplumsal bağlam 43, 52, 74, 75, 142, 240, 282
toplumsal senaryo 52, 53
toplumsal yaşam 25, 171, 223
Trent Konseyi 378
Tristran ile İsolde 333
Tudor 38, 347, 358, 363, 364
Turak Bali 263
Tuti Hanım 243
Tyndale, William 375

Valensi, Lucetti 41, 262
Vasfi (Şair, kadı) 125
Venedik 7, 13, 19, 30, 33, 41-43, 69, 74, 84, 127, 133, 137-144, 147, 154, 169, 177, 202, 289, 303, 304, 315, 326, 343, 347, 348, 353-355, 361, 378, 379, 394
Villiers, George 151, 352
Vuslata ermemiş (umarsız) aşk 73

Windsor'un Şen Kadınları 70, 203

Yahya (Taşlıcalı, Şair) 57, 72, 73, 127, 196, 212, 365, 366-369
Yedi Kule 60
yobaz 103, 131, 332, 365, 392, 393
Yunus Emre 336
Yusuf (peygamber) 17
Yusuf ile Züleyha 60

zampara 158, 161, 162, 164, 174, 274, 318
Zati 55, 57, 271, 330, 331, 345
zehirleme 151
Zeynep Hatun 227, 231, 235, 240, 242, 249
zina 30, 100, 140, 215, 288, 304-307, 310

Osmanlı aşk şiiri konusunda bilinen pek çok şeye rağmen, bu aşk şiirini üretenlerin ve tüketenlerin aslında nasıl bir kültür, ne gibi toplumsal koşullar ve ne tür bir duygusal ortam içinde âşık oldukları hakkında bildiklerimiz şaşılacak kadar azdır.

Walter G. Andrews ile Mehmet Kalpaklı'nın ortak çalışması, 15. yüzyılın sonlarından 17. yüzyılın başlarına uzanan dönemde, Osmanlı İmparatorluğu'nun kentlerinde ve özellikle de İstanbul'da, bu uzun 16. yüzyılın, aşkın ve sevgililerin çağı olduğunu ileri sürüyor. Bu çağın sadece Osmanlı'ya, Doğu'ya ya da İslama özgü olmadığını, geç Rönesans Avrupası'ndan seçilmiş örneklerle sergiliyor.

Sevgililer Çağı, androjen olarak nitelendirdiği Osmanlı şiirinin hassas alanlarında gezinirken, Osmanlı aşk kültürünün estetik ve sanatsal olmasının yanı sıra siyasal, dinamik ve tarihsel de olduğu; aşkın, cinselliğin ve şiirin, hayatın diğer endişelerinden ayrı bir alanda durmadığı düşüncesinin zemininde kendini sunuyor.

"Okuması eğlenceli harika ve cesur bir kitap... Cinsellik, ruhanilik, siyaset ve iktidarın kesişiminde âşık ile sevgilinin harikulade anlatısı... Muhteşem."
Orhan Pamuk

"*Sevgililer Çağı* hem bir hazine hem bir başyapıt. Nefes kesen boyutta özgün araştırmaya dayanarak, davetkâr ve etkileyici bir üslupla çok güzel kaleme alınmış. Bu kitap, Osmanlı edebiyatının dünya edebiyatı klasiklerinin arasına girmesi için verilen ömürlük bir çabanın meyvesi."
Victoria Holbrook, *Aşkın Okunamaz Kıyıları* kitabının yazarı



Kapak fotoğrafı: Âşık Çelebi, *Meşa'irü'ş-şu'ara*
(Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı
Millet Yazma Eser Kütüphanesi, Ali Emiri 772)

ISBN: 978-975-08-4229-0

9 789750 842290

45 TL

KDV'den muaftır.