

TIFLİ HİKÂYELERİNDEKİ KADIN TIPLERİNİN TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ¹

The Effects Of Female Types In Tıflı Stories On Gender Roles

Havva YILDIZ²

Özet

Tıflı hikâyeleri, halkın yaşayış tarzını, gelenek göreneklerini, örf ve adetlerini, giyim kuşamını, kadın erkek ilişkilerini, çeşitli meslekleri, çağının insanının günlük hayatını, eğlence kültürünü ve düşünce tarzını realist bir bakış açısıyla ele alan anlatılardır. Halk hikâyeleri, bir toplumun kültürel mirasının önemli bir parçasıdır ve genellikle toplumsal normlar, değerler ve ilişkiler hakkında derin öngörüler sunmaktadır. Tıflı hikâyelerin de toplumsal değerler ve normlar hakkında önemli ipuçları sunduğu görülmektedir. Aşk, bu hikâyelerin sıkça işlediği temalardan biridir. Tıflı hikâyelerinde aşk temasına baktığımızda da toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında bu hikâyelerin cinsiyet rolleriyle sıkı bir ilişki içinde olduğu görülmektedir. Bu hikâyeler belirli toplumsal normları, cinsiyet rollerini, o dönemin toplumundaki cinsiyet beklentilerini ve algılarını yansıtmaktadır. Dolayısıyla Tıflı hikâyeleri, toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl işlendiğini ve aşk gibi temaların nasıl bu rollerle etkileşime girdiğini gösteren önemli bir kaynaktır. Toplumsal cinsiyet rolleri, bir toplumun belirli cinsiyetlere atadığı ve o cinsiyetin nasıl davranması gerektiğini, hangi rolleri üstlenmesi gerektiğini belirleyen kültürel ve sosyal normlardır. Bu roller, geleneksel olarak erkeklik ve kadınlık gibi belirli cinsiyet kimliklerine dayanmaktadır ve toplumun beklentileri tarafından şekillenmektedir. Anlatılardaki kadın karakterlerin toplumsal cinsiyet rolleri üzerindeki etkilerini ve sonuçlarını anlamak için bu hikâyelerdeki kadın karakterlerin incelenmesi büyük bir önem arz etmektedir. Bu çalışmada Hikâyet, Tıflı Efendi Hikâyesi, Hikâye-i Tayyazade, Hançerli Hanım Hikâyesi, İki Biraderler Hikâyesi ve Letâ'ifname adlı Tıflı hikâyelerindeki kadın tipleri incelenmiştir. Nitel araştırma yönteminin bir deseni olan epistemolojik bir bakış açısıyla Tıflı hikâyelerinde tespit edilen kadın tiplerinin toplumsal cinsiyet rolleri üzerindeki etkileri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Aşk, Cinsiyet Roller, Kadın, Tıflı Hikâyeleri, Toplumsal Cinsiyet.

Abstract

Tıflı stories are narratives that deal with the people's way of life, traditions, customs, clothing, relations between men and women, various professions, the daily life of the people of his time, entertainment culture and the way of thinking from a realist point of view. Folk tales are an important part of a society's cultural heritage and often offer deep insights into social norms, values and relationships. Tıflı stories also provide important clues about social values and norms. Love is one of the themes that these stories frequently deal with. When we look at the theme of love in Tıflı stories, it is seen that these stories are in a close relationship with gender roles in the context of gender roles. These stories reflect certain social norms, gender roles, gender expectations and perceptions in the society of that period. Therefore, Tıflı stories are an important source that shows how gender roles are portrayed and how themes such as love interact with these roles. Gender roles are cultural and social norms that a society assigns to certain genders and determine how that gender should behave and what roles they should assume. These roles are traditionally based on specific gender identities such as masculinity and femininity and are shaped by society's expectations. In order to understand the effects and consequences of female characters in narratives on gender roles, it is of great importance to analyze the female characters in these stories. In this study, the female characters in Tıflı's stories titled Hikâyet, Tıflı Efendi Hikâyesi, Hikâye-i Tayyazade, Hançerli Hanım Hikâyesi, İki Biraderler Hikâyesi and Letâ'ifname will be analyzed. With an epistemological perspective, which is a design of qualitative research method, the effects of the female types identified in Tıflı stories on gender roles will be tried to be revealed.

¹ Bu çalışma 4-6 Ekim 2024 tarihlerinde gerçekleşen 3. Uluslararası Türk ve Dünya Kadın Araştırmaları Kongresi'nde sunulmuş olan özet bildirinin genişletilmiş halidir.

² Doktora Öğrencisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul, Türkiye / havvablkc@gmail.com / ORCID ID: 0000-0002-3835-2250.

Keywords: Love, Gender Roles, Women, Tıflı Stories, Social Gender.

Giriş

Tıflı hikâyeleri, halkın yaşayış tarzını, gelenek görenek, örf ve adetlerini, giyim-kuşamını, kadın erkek ilişkilerini, cemiyetin sosyal bozukluklarını, çeşitli meslekleri, günlük hayatını, eğlence kültürünü ve çağının insanının düşünce tarzını iyi kötü bütün yönleriyle ele alan anlatılardır (Kavruk, 1998; Sayers, 2013, 35). “Tıflı hikâyeleri” olarak adlandırılan bu anlatılar, Pertev Naili Boratav’ın “100 Soruda Türk Halk Edebiyatı” adlı eserinde “Meddahlık-Gerçekçi Hikâye Türü” bölümünde bu türe ait bazı anlatıları “*Tıflı hikâyeleri çemberi*” adı altında bir araya getirmesinden dolayı bu ismi almıştır (Boratav, 2018: 79; Sayers, 2005). Boratav, bu hikâyelerin ilk kez IV. Sultan Murad’ın nedimi Tıflı tarafından anlatıldığını daha sonra da yazıya geçirildiğini düşünmektedir. Bu nedenle Letâ’ifnâme, Hançerli Hanım, Sansar Mustafa, Kanlı Bektaş hikâyelerini “Tıflı hikâyeleri çemberi” adı altında toplamıştır. Çünkü hepsinin anlatı şeması aşağı yukarı aynıdır. Hikâyenin erkek kahramanı azılı bir kadının işlettiği batakhaneye düşer ve daha sonra başına türlü işler gelir. Ancak bir arkadaşının yardımıyla IV. Murat olan biteni öğrenir ve araya girerek (Sansar Mustafa Hikâyesi hariç) kahramanları içinde buldukları durumdan kurtarır. Boratav, bu serideki hikâyelerin yazıya geçmeden önce sözlü olarak anlatıldığını ve bu hikâyeleri ilk yaratıp anlatanın da Tıflı olduğunu belirtir. Hikâyelerin hemen hepsinin sonunda padişah, meddah Tıflı’ye maceraları başından sonuna kadar anlatmasını emreder. Tıflı, olayları tıpkı Hamlet’in, gezici tiyatroculara üvey babasıyla annesinin karşısında, onların maceralarını oyun biçimine koyup oynatması gibi hikâye biçiminde anlatır (Boratav, 2018, 79). Hikâyeler aşk, para, gulamperstlik, cinsellik, kadın ve şiddet teması etrafında toplanır. Bu temalar aslında kahramanları bu sona iten nedenlerdir. Genellikle 19. yüzyılda İstanbul’da basılan bu hikâyelerin tümü, IV. Murat devrinin İstanbul’unda geçmektedir (Akçadağ, 2008, 5).

Tıflı hikâyelerin, hem halk anlatılarıyla hem meddah anlatılarıyla hem de ilk romanlarımızla çeşitli benzerliklere sahip olduğu görülmektedir. Bu durum, Tıflı hikâyelerinin tek başına edebî bir tür olarak değerlendirilmemesine ve araştırmacılar tarafından bu hikâyelerin farklı türler içerisine de dâhil edilmesine neden olmuştur (Akçadağ, 2008, 5). Bu hikâyelerin, Osmanlı İmparatorluğu çevresindeki meddahların, mevcut toplum yaşayışını konu ettiğini söyleyen Öztürk, bu şekilde birçok realist hikâyenin meydana gelmesine zemin hazırladığını ifade eder. Böylece bu hikâyelerin diğer türler ile olan benzerliğini de açıklamaktadır. Çünkü Tıflı hikâyelerinde ideal bir hayattan ziyade, yaşanan hayat ve insanların tutkuları anlatıldığı için bu hikâyeler reel bir yapıya sahiptir (Öztürk, 1986, 83).

Hikâyelerde adı Tıflı olarak geçen şahıs, araştırmacılara göre, Tıflı Ahmed Çelebi’dir. 17. yüzyıl Osmanlı şairi ve meddahlarından olduğunu öğrendiğimiz Tıflı Ahmed Çelebi, tarihi kaynaklara göre şairliğinden ziyade zekâsı ve meddahlığından dolayı IV. Murad’ın dikkatini çekerek onun nedimi olmuştur (Köprülü, 1974, 234-235). Refik Ahmed Sevengil, “İstanbul Nasıl Eğleniyordu?” adlı eserinde Tıflı ile ilgili olarak; onun, ilk zamanlar bazı zengin, bilgin ve vezirlerin davetlerine katılarak Şehnâme okuduğunu zamanla bazı hikâyeler anlatmaya başladığını, böylelikle ün kazanarak IV. Murad’ın ilgisini çekip saraya alındığını anlatmaktadır (Sevengil, 1990, 43). Dolayısıyla birçok araştırmacı, söz konusu hikâyelerin ilk söyleyenin Tıflı olduğunu düşünmektedir. Ancak Köprülü, İslâm Ansiklopedisi’nin Tıflı Ahmed Çelebi maddesinde bu konudaki şüphesini şu şekilde dile getirmektedir: “*Eski İstanbul’un içtimâî hayatının bilinmesi hususunda fevkalâde bir değer taşıyan bu hikâyelerin, bizzat Tıflı tarafından mı meydana getirildiği, yoksa daha sonraki devirlerde kendisinin büyük şöhretini hatırlayan meddahlar tarafından adapte edilerek, Tıflı’nin isminin bunlara ithâl mi edildiği meselesi üzerinde durulabilir. Bu hususta kat’î bir cevap verilemezse de, bu meddah hikâyeleri, her hâl-ü-kârda Tıflı’nin ne kadar büyük bir şöhret kesbettiğini göstermektedir.*” (Köprülü, 1999, 235). Tıflı hikâyelerinin biri hariç hemen hepsinde bazen başkarakter bazen de yan karakter olarak karşımıza çıkan Tıflı’nin, bu eserlerin ilk yaratıcısı olup olmadığı konusuna şüphelerle yaklaşan diğer bir araştırmacı da Sayers’dir. Onun, bunu düşünmesindeki temel nedeni ise, Tıflı adının 17. yüzyıldan sonra da geçmesi ve hikâye anlatılan bazı olayların IV. Murat zamanına uymamasıdır (Koçu, 1950, 9). Sonuç olarak “Tıflı hikâyeleri” olarak ifade edilen bu hikâyelerin, hepsinin Tıflı tarafından yazıldığı veya ilk bu hikâyeleri anlatanın ya da yazanın da Tıflı olup olmadığı kesin değildir.

Çalışmamızda 19. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar uzanan yazma, litografya ve hurufat baskılar aracılığıyla günümüze kadar ulaşan Tıflı hikâyelerinde idealize edilmiş kadın ve erkek tipleri veya toplum

yapısı yerine, bireye odaklanan bir yaşam öyküsü anlatılmaktadır. Bu hikâyelerde kadının toplum içerisinde kısmen bağımsızlaştığına tanıklık etsek de toplumsal cinsiyet normlarının varlığı kendisini her daim hissettirmektedir. Bu çalışmada, Tıflî hikâyelerindeki kadın tiplerinin toplumsal cinsiyet rolleri üzerindeki etkileri ele alınmıştır. Tıflî hikâyelerindeki kadın tipleri üzerinden, toplumsal cinsiyet kavramı ve rolleri bağlamında, toplumun bireylerden biyolojik cinsiyetine dayalı olarak hangi davranış kalıplarını beklediği ve bu beklentilerin toplumsal normlar aracılığıyla nasıl şekillendiği incelenmiştir. Bu bağlamda Tıflî hikâyelerindeki kadın tiplerinin incelenmesi ve kadın karakterlerin toplumsal cinsiyet rolleri üzerindeki etkilerinin araştırılması büyük bir önem taşımaktadır.

Özellikle son dönem Tıflî hikâyelerinde toplumsal cinsiyet rollerinin izleri belirgin bir şekilde görülmektedir. Erkek ve kadın karakterler genellikle belirli cinsiyet kalıplarına uygun şekilde kurgulanmıştır. Bu nedenle Tıflî hikâyeleri, toplumsal cinsiyet rollerini nasıl ele aldığını ve aşk gibi temaların bu rollerle nasıl etkileşimde bulunduğunu gösteren önemli bir kaynaktır. Bu hikâyeler, toplumsal normları yansıtırken kadın karakterlerin rolleri, o dönemin cinsiyet beklentilerini ve algılarını da yansıtmaktadır. Bu çalışmada, toplumsal cinsiyet rollerinin Tıflî hikâyelerinde nasıl işlendiği ve bu hikâyelerin bu rollere nasıl değindiği de incelenmeye çalışılmıştır. Sonuç olarak bu çalışmada, nitel araştırma yönteminin bir deseni olan epistemolojik bir bakış açısıyla Hikâyet (Sansar Mustafa Hikayesi), Tıflî Efendi Hikâyesi (Tıflî Efendi ve Kanlı Bektaş Hikayesi), Hikâye-i Tayyazade, Hançerli Hanım Hikâyesi (Hançerli Hikaye-i Garibesi), İki Biraderler Hikâyesi ve Letâ'ifname adlı Tıflî hikâyelerindeki kadın karakterlerin toplumsal cinsiyet rolleri üzerindeki etkileri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

1. Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Toplumsal Cinsiyet Rollerini

Cinsiyet kavramı, bir bireyin kadın ya da erkek olarak belirlenmesini sağlayan biyolojik, fizyolojik ve genetik özellikleri ifade etmektedir. Temelde, cinsiyet kavramı kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıkları kapsamaktadır (Bakırcı, 2019). Ancak cinsiyet, sadece biyolojik bir olgu değildir, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir boyut olarak da ele alınmaktadır. Toplumsal cinsiyet kavramı ise, insanoğlunun içinde bulunduğu toplum ve kültür tarafından kadına ve erkeğe yüklenen rolleri, çeşitli tutum ve davranışları ifade etmektedir. Aynı zamanda toplumsal cinsiyet kavramı, bireylerin toplumda kadın veya erkek olarak nasıl tanımlandığını ve toplumun kadınlardan ve erkeklerden cinsiyet rollerine bağlı olarak beklentilerini içermektedir. Toplumsal cinsiyet kavramı aslında kadın ve erkeğin biyolojik olarak farklı oluşuna toplum tarafından yüklenen anlamları ve değerleri içermektedir.

Toplumsal cinsiyet, sosyolojiye 1972 yılında Ann Oakley tarafından dâhil edilen bir kavramdır. Cinsiyet kavramı, biyolojik özelliklerden oluşan farklılıklar çerçevesinde oluşturulmuşken; toplumsal cinsiyet ise, toplum tarafından türetilmiş ve yine toplum tarafından devamlılığı sağlanan, temelinde eşitsizlik olduğu vurgulanan kadınlık ve erkeklik ilişkilerini içeren bir kavram olarak tanımlanmaktadır (Ökten, 2009, 303). Toplumsal cinsiyetin toplumu düzenleyen bir norm olduğunu söyleyen Butler, toplumsal cinsiyet kavramının, eril ve dişil kavramları üreten ve bu kavramları olağanlaştıran bir mekanizma olduğunu vurgulamaktadır (Butler, 2009, 75). Dolayısıyla toplumsal cinsiyet kavramı, insanoğlunun cinsiyetine göre yani kadın ve erkek olarak toplumun istekleri çerçevesinde şekillenen kadın ve erkeğin toplum içinde üstlendikleri rol ve sorumlulukları ifade etmektedir (Latif-Kargış, 2018). Toplumsal cinsiyet; ataerkil bir sistem ve düşünce çerçevesinde toplumsal olarak kurgulanan cinsiyet rollerine ve sorumluluklarına ilişkin ayrımın, toplumun her kesimince benimsenmesi, gelenekle, kültürle örülmesi ve sürekli beslenmesidir. Bu anlamda kadınlık ve erkeklik, toplumsallaşma sürecinde öğrenilmektedir, toplumsal ve kültürel olarak da şekillenmektedir. Örneğin hangi işlerin hangi cinsiyet için uygun olduğu, kadınlar ve erkekler için uygun olan veya olmayan davranışlar, kadın ve erkek rollerinin ne olduğu ve bir kadının bir erkekle veya bir erkeğin bir kadınla nasıl ve hangi şartlar altında iletişim kuracağı türünden belli tutum ve davranış kurallarıdır (Latif-Kargış, 2018, 120).

Toplumda cinsiyetin kültürel anlamları, toplumsal cinsiyet rolleri olarak karşımıza çıkar. Toplumsal cinsiyet rolleri, toplumun tanımladığı ve bireylerin yerine getirmesini beklediği cinsiyetle ilişkili beklentilerdir (Dökmen, 2012, 29). G. H. Mead, 1934 yılında yayınlanan "Mind, Self and Society" isimli kitabında, bireyin toplumun bir üyesi sıfatıyla sahip olduğu özelliklerin temel unsuru olarak rol kavramını ön plana çıkarmıştır. Ralph Linton'un 1936 yılında yayınlanan "The Study on Man: An Introduction" kitabından sonra ise rol kavramı, sosyolojinin temel sözcüklerinden birisi haline gelmiştir. Rol kavramı, çeşitli çalışmalarda belli bir toplumsal duruma ilişkin olarak beklenen davranışlar, belli bir

toplumsal durumdaki kişiden beklenen işlemlerle onun gerçek edimlerinin toplamı, belli bir toplumsal duruma ilişkin gerçek davranış kalıpları ya da beklenen davranış kalıpları (Tan, 1979, 158) gibi farklı ifadelerle tanımlanmaktadır. Bu tanımlara baktığımızda rol, toplumun bireyden istediği davranış kalıplarını ifade etmektedir. Bu da gösteriyor ki rol kavramı, bir boyutuyla toplumsal diğer boyutuyla bireyseldir, yani toplumsallığın bireyde davranışa dönüşmesidir (Evrin, 1972). Dolayısıyla cinsiyet kavramı, çeşitli fizyolojik farklılıklara sahip basit bir eril veya dişil ayrımından daha fazla anlamları ifade etmeye başlamıştır. Yani biyolojik cinsiyet, yerini statü belirleyici bir özelliğe sahip olan toplumsal cinsiyet anlayışına bırakmaktadır. Artık kadın ve erkek yalnızca toplumsal paradigmanın onlar için belirlediği rolleri uygulamakla yükümlüdürler (Saraç, 2013, 27). Zira toplumda kadının ve erkeğin üstlendiği rol, bu bireylerin topluma katılımını, toplumca kabul görmesini ve toplumdaki yerini ifade etmektedir.

Toplumsal cinsiyet, kadınlara ve erkeklere ilişkin uygun rollerin tamamen toplumsal olarak üretildiğini ifade eden kültürel yapıya işaret etmektedir. Yani toplumsal cinsiyet, erkeklerin ve kadınların cinsel kimliklerini, toplumsal ve kültürel değerlerle belirgin kılanın bir yolu olmuştur (Kaylı Şaşman, 2013, 27). Kadınlardan beklenen daha çok ev işleri, eşleri ve çocuklarıyla ilgilenmeleri eşlerine ve evlerine bağlı olmaları, duygusal olarak sakin, sessiz, fedakâr, sabırlı, anlayışlı ve duyarlı olmaları iken erkeklerden beklenen ise ailesinin geçimini sağlamaları, dışarıya ile olan bağı kurmaları, evdeki güç gerektiren işleri yapıp eş ve çocuklarını koruyup kollamaları, duygusal olarak cesur, güçlü, sert ve mantıklı hareket etmeleridir (Saraç, 2013, 28). Toplumda cinsiyete dayalı bu rollerin biyolojik özelliklerden dolayı ortaya çıktığı düşünülmektedir. Ancak biyolojik farklara insanoglunun bakış açısı ve cinsiyete dayalı roller toplumun oluşturduğu cinsiyet kalıp yargılarıdır. Aslında toplumsal olan yargılar biyolojik olan bir olguya transfer edilmiştir. Başka bir deyişle; toplumsal yargılar biyolojik değişmezlikten alınan ideolojik destek ile meşrulaştırılmıştır (Sancar, 2014, 24). Dolayısıyla cinsiyete dayalı kalıp yargılar, kadınlık ve erkeklik kavramları altında bireylerin cinsiyetlerine uygun rollerinin belirlenmesinde en güçlü ön yargılardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kısaca toplumsal cinsiyet rolleri, bir toplumun belirli cinsiyetlere atadığı ve o cinsiyetin nasıl davranması gerektiğini, hangi rolleri üstlenmesi gerektiğini belirleyen kültürel ve sosyal normlardır. Bu roller, geleneksel olarak erkeklik ve kadınlık gibi belirli cinsiyet kimliklerine dayanmakta ve toplumun beklentileri tarafından şekillenmektedir.

2. Tıflı Hikâyelerinde Kadın

Tıflı hikâyelerinde, erkek ve kadın sorunsalına dair yapılan incelemelerde Pertev Naili Boratav'ın (1946, 124) belirttiği "gulamperestlik" kavramı, erkek-erkek arasındaki ilişkileri ve mahbup-talip ilişkilerini tanımlamak için kullanılmakta olup, 19. yüzyıla verilen eserlerde bu ilişkilerin belirgin bir şekilde öne çıktığı görülmektedir. Ancak 19. yüzyılın sonlarına doğru hurufat yapıtlarında bu ilişkinin olumsuzlandığı ve kadın karakterlerin daha aktif bir şekilde hikâyelere dâhil edilmeye başlandığı gözlemlenmektedir. 20. yüzyıl hurufat yapıtlarında ise olumsuzlanan bu ilişkiler tümüyle kaybolmuştur. Bu değişimle birlikte, Tıflı hikâyelerinde daha belirgin ve güçlü kadın karakterlerin yer aldığı dikkati çekmektedir. 19. yüzyıl yazma ve litografya yapıtlarında kadınlara atfedilen rollerin de çoğunlukla olumsuz bir şekilde betimlendiği görülmektedir. Aynı zamanda Tıflı hikâyelerinde genellikle kamusal alanda etkin olan, bağımsız ve güçlü kadınlar olumsuz bir şekilde ele alınırken kamusal alana girmeyen, pasif ve daha çok ev içi alanda yer alan kadınlar ise daha olumlu karakterler olarak ele alındığı tespit edilmiştir (Sayers, 2013). Ayrıca 20. yüzyıl eserlerinde kadın karakterlerin daha etkin ve olumlu olarak tasvir edildiği görülmüştür. Böylece Tıflı hikâyelerinde daha etkin, olumlu ve kamusal alanda kısmen de olsa hareket edebilen yeni kadın karakterler varlığını göstermeye başlamıştır (Sayers, 2013, 61).

Tıflı hikâyelerinde kadınların hayatları ev içindeki mahrem alanda geçtikleri kadar topluma açık alanlarda da geçmektedir. Ancak her iki alanda da aynı biçimde etkinlik gösterebilecek tek kadın tipi fahişelerdir. Tanzimat'tan önce her iki alanda da etkinlik gösterebilecek kadın karakterler oldukça sınırlıdır. Bu kadın karakterlerin en belirgin örneklerinden biri fahişelerdir. Bu nedenle Tıflı hikâyelerinde bu kadın tipine başvurulmuştur. Gerçekten de Tıflı hikâyelerinde fahişelerin, kamusal alanlarda oldukça rahat hareket ettikleri görülmektedir (Sayers, 2013, 52). Elimizdeki en eski Tıflı hikâyelerinden biri olan Hikâyet'te, başkarakterler arasında kadın karakterlere yer verilmemiştir. Bu hikâyede tek bir kadın karakter bulunmaktadır; o da, ortaya çıkmasından kısa süre sonra Sansar Mustafa adlı bir adam tarafından

öldürülen Rukiye adındaki bir fahişedir. Aynı Hikâyet'te olduğu gibi, Tıflî Efendi Hikâyesi'nde de olaylara karışan tek kadın karakter Kanlı Bektaş adındaki bir fahişedir. Tıflî Efendi Hikâyesi'ndeki Kanlı Bektaş, Hikâyet adlı hikâyedeki Rukiye karakterinin aksine, öldürülmez; fakat Tıflî gibi erkek karakterler tarafından “*şimdi onun yüzüne bakanın işi rast gelmez*” gibi olumsuz ifadelerle değersizleştirilir (Sayers, 2013, 52). Tıflî Efendi Hikâyesi'nin hurufat tekniğiyle basılmış başka bir versiyonu olan “Meşhur Tıflî Efendi ile Kanlı Bektaş'ın Hikâyesi'nde ise Kanlı Bektaş karakterinin Rukiye gibi öldürüldüğü görülür (Sayers, 2013, 191).

Bu iki hikâyeyi incelediğimizde, bu iki kadın karakterin ev içindeki mahrem alanda var oldukları kadar topluma açık alanlarda da varlıkların belirgin olduğu görülmektedir. Ancak her iki alanda da benzer şekilde etkin olan bu kadın karakterler kötü bir şekilde eleştirilmekte, şiddete uğrayıp öldürülmektedir. Bu kadın tipleri, fahişe olarak karakterize edilmiş kadın tipleridir. Bu kadınlar adı geçen Tıflî hikâyelerinde oldukça rahat hareket ederler (Sayers, 2013, 52). Ancak bu kadınların ev dışında toplumsal alanda yer almaları, onların hikâye içinde olumsuzlanan bir karakter olmalarına neden olmuştur.

Tıflî hikâyelerine, Hançerli Hikâye-i Garibesi, Leta'ifname ve Tayyazade Hikâyesi adlı litografya yapıtlarla iki yeni kadın tipi eklenir. Bunlardan biri, Ahmet Ö. Evin'in (2004, 37) deyimiyle tehlikeli tutkuların pençesinde olan zengin ve güçlü kadınlardır. Bahsedilen üç hikâyedeki “Hürmüz”, “Raiye” ve “Gevherli” karakterleri, bu tipin örneklerini temsil etmektedir. Hürmüz ve Raiye sadece gönül eğlendirmek isteyen nüfuzlu birer hanımdır. Konağını batakhaneye çeviren Gevherli ise, fahişe tipinin bir sentezini oluşturmaktadır. Tıflî hikâyelerine yeni eklenen diğeri kadın tipi ise cariyelerdir. Bunlar, mahbupların arzu nesnesi olarak fahişelerin yerini almıştır (Sayers, 2013, 52). Hikâyelerdeki cariyeler, Özdemir Nutku'ya göre (1997, 131) “*ekonomik özgürlükleri olmayan, mutlaka bir erkeğe bağımlı olan ve istediklerini yapamayan zavallı varlıklar*”dır. Bahsedilen üç hikâyedeki “Kamer”, “Letaif” ve “Subha” adlı karakterler, cariyeye kadın tipini temsil eden kadınlardır. Nüfuzlu hanım tipine rastladığımız bütün hikâyelerdeki kadınlar olumsuzlanmaktadır. Ancak Hikâyet ve Tıflî Efendi Hikâyesi'ndeki Rukiye ve Kanlı Bektaş karakterlerine kıyasla bu kadınlar daha olumlu tasvir edilmektedir. Ayrıca, Hançerli Hikâye-i Garibesi ve Leta'iname'de olumlu yan rollerde de kadınlar buluruz. Bunlar, ilk hikâyede Süleyman'la mirasyedilik konusunda tartışan annesi ve gence öğütler veren teyzesi, ikincisinde ise Yusuf'u kurtarmak için işbirliği yapan annesi ve kethüda kadındır (Sayers, 2013, 53).

Yukarıda Hikâyet ve Tıflî Efendi Hikâyesi'ndeki olumsuzlanan fahişe kadın tipini temsil eden Rukiye ve Kanlı Bektaş karakterlerinin hem özel hem de kamusal alanda rahat hareket edebildiğini belirtmiştik. Buna rağmen, Hançerli Hikâye-i Garibesi, Leta'ifname ve Tayyazade Hikâyesi'ndeki olumlu bütün kadın karakterler, kamusal alanda değil, büyük ölçüde “evin mahremiyeti içinde” karşımıza çıkmaktadır. Bu durum kadınların, yalnızca evin sınırları içerisinde oldukları zaman olumlu roller üstlenebildiklerini göstermektedir (Sayers, 2013, 53). Tayyazade Hikâyesi'ne ve bu hikâyenin diğeri versiyonu olan Tayyazade ve Binbir Direk Batakhaneşi Hikâyesi'ne baktığımızda Subha (yazma versiyonda Sahba), karakteriyle kadın karakterlerin daha olumlu bir şekilde ele alınmaya başlandığı görülmektedir. Ancak, bu karakterlerin olumsuz rollerden tamamen kurtulamadığı da dikkat çekmektedir.

Tıflî hikâyelerinde genellikle hem başrolde hem etkin hem de olumlu bir kadın karaktere ne yazma ne de litografya yapıtlarda rastlanmamaktadır. Böyle bir karaktere ilk kez hurufat bir yapıt olan Hikâye-i Cevri Çelebi'de rastlarız. Bu hikâyede nüfuzlu hanım ve cariyeye tipleri yoktur. Onların yerini, biri başrolde, ikisi de yan rollerde olmak üzere üç etkin ve olumlu kadın tipi almıştır. Yan rollerde Abdi ve Cevri'nin annelerini görürüz. İki anne de sıklıkla kamusal alanda rahat bir şekilde hareket etmektedir. Hikâyenin başroldeki etkin ve olumlu kadın karakter olan Rukiye ise bir tüccarın genç ve güzel kızıdır. Ancak bu karakter, çoğunlukla “mahrem alanlarda etkin”dir (Sayers, 2013, 53-55). Hikâyede Rukiye, istediği bir şeyin peşinde koşan, genellikle ev içerisinde etkinlik gösteren, olumlu bir kadın karakter olarak karşımıza çıkar.

Tıflî hikâyelerinde olumlu kadın karakterler doğru olan bu eğilimin doruk noktası, iki Biraderler Hikâyesi'nin adsız genç kız karakteridir. Babası tezhip ustası olan kız, bir tüccar kızı olan Rukiye gibi esnaf ve zanaatkâr bir sınıftan gelir. Bu kız, kamusal alanda diğeri hikâyelerdeki kadın karakterlerden biraz daha rahat hareket eder. Örneğin, hikâyede kayıkçı Hasan ile ev dışında buluşmuş olmasına karşın kötü bir şekilde eleştirilmez. Adsız kız etkin ve olumlu kılan önemli bir diğeri özellik de gösterdiği fiziksel kahramanlıktır. Kız, kendisini bir yalıda alıkoyan Kazazzade'nin elinden kurtulmak için bir fırsatını bulup

onun belindeki hançeri alır ve masaya çarparak mumları söndürür. Böylece karanlıktan istifade eden kız Kazazade'nin elinden kaçır (Sayers, 2013, 52). Bu hikâyedeki adsız kız karakteriyle, Tıflî hikâyelerinde ilk defa bir kadın karakterin gerçek anlamda olumlu ve güçlü bir karakter olarak ele alındığı görülür.

İlk dönem Tıflî hikâyelerinde yer alan kadın karakterlere kıyasla son dönem Tıflî hikâyelerinde kadın karakterlerin daha etkin ve daha olumlu bir şekilde ele alınmaya başlandığı açıkça görülmektedir. Özellikle son dönem Tıflî hikâyelerinde etkin, olumlu ve kamusal alanda kısmen de olsa hareket edebilen yeni kadın karakterlere yer verilmiştir. Aynı zamanda Tıflî hikâyelerinde evlilik ve cinsellik artık çoğunlukla duygusal bir yakınlığı olan iki kişi arasında gerçekleşmeye başlamıştır. Bu durum, kadının bir metaı aracı olarak görülmesi anlayışını ortadan kaldırmak için önemli bir adım olmuştur. Çünkü ilk dönem hikâyelerinde kadınlar sadece fahişe tiplmesiyle öne çıkmaktadır. Kadına biçilen bu rolle, kadın değersizleştirilmektedir. Ancak son dönem hikâyelerine bakıldığında bu durumun yavaş yavaş değiştiği görülmektedir.

3. Tıflî Hikâyelerinde Kadın Tipleri

3. 1. Fahişe Kadın Tipi

Tıflî hikâyelerine bakıldığında fahişe tipi tüm hikâyelerde karşımıza çıkan bir kadın tipidir. Bu kadın tipi hem Tıflî hikâyelerinin içeriği bağlamından hem de Tanzimat öncesinde topluma açık alanlarda etkin bir biçimde var olan kadın tiplerinin oldukça kısıtlı olması sebebiyle toplumsal alanda etkinlik gösteren kadınların böyle gösterilmesinin bir sonucudur. Ancak erkeklerin toplumsal olarak kadınların rolünü ve görevlerini saptamak adına kadını bu şekilde iyi kadın ve kötü kadın diye ikiye ayırmasının bir başka yoludur. Bu hikâyelerde fahişe kadın tipiyle, aslında “kötü kadın tipi” çizilir. Toplumsal cinsiyet normlarının dışına çıkan bu kadınlar, toplum tarafından kabul görmezler, dışlanır ve aşağılanır.

En eski Tıflî hikâyelerinden biri olan Hikâyet'te tek kadın karakter vardır; o da, ortaya çıkmasından kısa süre sonra Sansar Mustafa adlı bir adam tarafından öldürülen Rukiye adlı bir fahişedir. Hikâyede Rukiye karakteri önce Sansar tarafından öldürülür sonra cesedi parçalanır ve daha sonra denize atılır. Yani Rukiye'nin cesedine bile eziyet edilir. Hikâyede Rukiye'ye yapılan bu şiddet Sansar'ı yakalamakla görevli Hacı Subaşı tarafından yiğitlik olarak ifade edilir. Fiziksel şiddet, Hikâyet'te ayrıntılı, olağan ve hatta olumlu olarak ele alınır. Şiddetin yüceltilmesi ise, sıradan toplumsal cinsiyet rollerine uymayan kadının hayatına ve haysiyetine karşı belli bir kayıtsızlığı beraberinde getirmektedir. Rukiye karakterinin sonu, bu eğilimleri açıkça göstermektedir (Sayers, 2013, 52, 64).

Aynı Hikâyet'te olduğu gibi, “Tıflî Efendi Hikâyesi'nde de olaylara karışan tek kadın Kanlı Bektaş adlı bir fahişedir. Hikâyedeki Kanlı Bektaş, Hikâyet adlı hikâyedeki Rukiye karakterinin aksine, öldürülmez; fakat Tıflî gibi erkek karakterler tarafından “şimdi onun yüzüne bakanın işi rast gelmez” gibi olumsuz ifadelerle değersizleştirilir (Sayers, 2013, 52). Tıflî Efendi Hikâyesi'nin hurufat tekniğiyle basılmış başka bir versiyonu olan “Meşhur Tıflî Efendi ile Kanlı Bektaş'ın Hikâyesi'nde ise Kanlı Bektaş karakterinin Rukiye gibi öldürüldüğü görülür (Sayers, 2013, 191).

Litografya ile hurufat yapıtlar arasındaki farka bakacak olursak; aynı hikâyenin versiyonları olan litografya baskı Tıflî Efendi Hikâyesi'ne göre hurufat baskı Meşhur Tıflî Efendi ile Kanlı Bektaş'ın Hikâyesi'nde Kanlı Bektaş karakterine ve kadın karakterlere daha çok yer verilmiştir. Kanlı Bektaş, bir içki meclisinde Tıflî'ye şöyle bir soru sorar: “Bir kimsenin bir kimseye agzı dili olmasa” ve diğer kişi “dürlü dürlü fena ta'bir ile sohbet söylese ol âdeme ne lazım”dır? Tıflî, “anın katli vacib” yanıtını verir. Böylece Bektaş, bilmeden kendi idam fermanını imzalamış olur. Tıflî Efendi Hikâyesi'nde sonunu öğrenmediğimiz Kanlı Bektaş, bu hikâyenin yeni versiyonda idam edilir (Sayers, 2013, 54). Böylece toplumsal normlara uymayan kadınların maruz kalacağı sonuçlar dile getirilmiş olur.

Bu kadın tipi, hikâyede toplum tarafından kabul görmeyen kadın davranışlarının ve kadınların bir sembolü olarak sunulmakta ve açıkça olumsuzlanmaktadır. Bu kadın karakterler genellikle hikâyelerin sonunda da cezalandırılır (Sayers, 2013). Kanlı Bektaş, hikâyede toplum tarafından dışlanan ve olumsuzlanan bir karakter olsa da çevresindeki erkekler üzerinde belirli bir etki gücüne sahiptir. Kanlı Bektaş'ın hikâyede fahişe olarak tasvir edilmesi, toplumda bu kadınların düşük statüye sahip bir kadın tipi olarak görülmesine neden olmuştur. Bununla birlikte fahişe kadın tipi, bu kadınların toplumsal hayatın içinde var olma mücadelesini ve kendi hayatlarını şekillendirme çabalarını da gözler önüne sermektedir.

Kanlı Bektaş, fahişe olarak toplumsal cinsiyet rollerinde marjinal bir konumda yer alsa da, hikâyedeki erkek karakterler üzerinde belirli bir etki gücüne sahiptir. Hikâyede Kanlı Bektaş'ın Tıflı'yi tuzağa düşürerek kendi evine çekmesi ve ondan adamlarıyla hesap sorması, bu kadın karakterin yalnızca cinselliğiyle değil, aynı zamanda erkekler için bir tehdit unsuru olarak da varlık gösterdiğini ortaya koymaktadır. Kanlı Bektaş karakteri, bir kadının toplumsal olarak zayıf konumlandırılmasına rağmen, zekâsını kullanarak erkekleri kontrol edebileceğini göstermektedir. Tıflı'yi rehin alıp ondan hesap sorması Kanlı Bektaş'ın çıkarlarını koruma ve tehditlere karşı kendini savunma yeteneğini ortaya koyar. Bu özellikler, Kanlı Bektaş karakterinin güçlü ve kendi çıkarları için mücadele eden bir kadın olarak tanımlanmasına olanak sağlar. Kısaca Kanlı Bektaş karakteri, basit bir fahişe değildir. Hem ataerkil yapıya meydan okuyan hem de toplumsal cinsiyet rollerinin sınırlarını zorlayan bir karakterdir. Gücünü cinselliğinden değil, erkeklerin beklentilerine meydan okuyan zekâsından almaktadır.

Kadınların genellikle hikâyelerde pasif kurban olarak resmedildiği bir toplumsal yapı içinde, Kanlı Bektaş, aktif olarak şiddete başvuran ve bu şekilde güç kazanan bir kadın karakter olarak karşımıza çıkar. Kadınların şiddet ve manipülasyonla güç kazanmaları, toplumsal cinsiyet normlarını altüst etmektedir. Aynı zamanda bu hikâyeye, toplumsal cinsiyet dinamiklerini zengin bir şekilde ele almaktadır. Kanlı Bektaş, bir yandan fahişe olarak toplumun dışladığı bir kadın iken, diğer yandan erkeklerle güç ilişkilerine girerek onları manipüle eden ve kendi çıkarları doğrultusunda yönlendiren etkin bir kadındır. Tıflı hikâyelerinde yer alan bu fahişe kadın tipi, ev dışında etkinlik gösteren kadının toplumsal olarak marjinalleştirilmiş bir konumda olduğuna işaret eder. Bu kadınlar, genellikle cinselliği üzerinden tanımlanırken toplumun ahlaki sınırları dışında bırakıldığı gibi hikâyeye de toplum tarafından dışlanır ve olumsuzlanırlar. Aynı zamanda toplumsal normların dışına çıktıkları için, hem erkekler tarafından hem de toplum tarafından fiziksel ve psikolojik şiddete maruz kalırlar. Kadınların kamusal alanda yer almaları, fahişe kadın tipi üzerinden meşrulaştırılır ancak bu meşrulaştırma, kadını toplumsal olarak dışlayan bir şiddet mekanizmasıyla ifade edilmektedir.

3. 2. Nüfuzlu Kadın Tipi

Tıflı hikâyelerinde üç tane nüfuzlu kadın tipi karşımıza çıkar. Bu kadın tiplerini, Hançerli Hikâyeye-i Garibes'i de Hürmüz, Leta'ifname'de Raiye ve Tayyazade Hikayesi'nde ise Gevherli Hanım temsil etmektedir. Bu hikâyelerde nüfuzlu olarak ifade edilen kadınlar, ekonomik olarak güçlü, zenginlikleri ve zekâlarıyla toplumsal alanda bir güce sahip karakterlerdir. Genellikle bu kadınların, toplumdaki mevcut düzeni tehdit ettikleri için hikâyenin sonunda sözlü ya da fiziksel şiddet yoluyla bastırıldıkları görülür. Tıflı hikâyelerinde nüfuzlu kadın tipinin varlığıyla kadınların toplumsal alanda güç kazandıklarında bir tehdit olarak algılandığı ve bu tehdittin karşısında nasıl disipline edilmeye çalışıldığı ifade edilmektedir. Çünkü geleneksel toplumda, kadınların toplumsal alanda güç kazanması, ataerkil bir toplum ve aile düzeni için tehdit olarak algılanmaktadır. Bu durum ise kadınlara uygulanan sözel ya da fiziksel şiddet aracılığıyla denetlenmektedir. Bu kadın tipleri bir nevi kadınların toplumsal kalıp yargılarını yıkmaya çalıştığına karşılaşılabilecek durumu ifade etmektedir.

Hürmüz ve Raiye zengin, güçlü ve gönül eğlendirmek isteyen nüfuzlu birer hanımdır. Kocası ölünce konağını batakhaneye çeviren Gevherli ise, fahişe tipinin bir sentezini oluşturmaktadır (Sayers, 2013: 52). Nüfuzlu hanım tipine rastladığımız bütün hikâyelerde, bu kadın tiplerinin olumsuzlandığı tespit edilmiştir. Yine de, Hikâyet ve Tıflı Efendi Hikâyesi'ndeki fahişe kadın tipine kıyasla, bu kadın tipleri Tıflı hikâyelerinde çok daha etkin ve olumlu rollere sahiptir. Hançerli Hikâyeye-i Garibes'i, Leta'ifname ve Tayyazade Hikâyesi'ndeki nüfuzlu kadın tipi içerisinde ele aldığımız kadın karakterler, çoğunlukla evin mahremiyeti içinde karşımıza çıkmaktadır (Sayers, 2013, 52). Nüfuzlu kadın tipi, genellikle toplumsal hiyerarşide yüksek bir konuma sahip olan, ekonomik gücü ve toplumsal statüsü ile çevresindekilere hükmeden, erkek egemen toplumda dahi iktidarını belirli ölçülerde koruyabilen bir kadını temsil eder. Hürmüz ve Raiye bu hikâyede nüfuzlu kadın tipinin önemli bir örneğidir. Doğrudan saray mensubu olmamakla birlikte yönetici sınıfa dâhil edilebilecek bir "hanım" olarak anılan Hürmüz, Boğaziçi'ndeki yalısında yaşamaktadır. Hürmüz ile benzer statüye sahip olan Leta'ifname hikâyesindeki Raiye de İstinye'de bir yalıda oturmaktadır. Ayrıca Tıflı hikâyelerinde, fayton da statüyü temsil eden önemli simgesel unsurlardan biridir. 19. yüzyılın başında İstanbul'da bu tarz taşıtların sayısı azdır. Bunun nedeni, bunları kullanma hakkının Şeyhülislam ve Sadrazam gibi az sayıda imtiyazlı kişiyle sınırlı olmasıdır. Bu hak, zaman içinde "devletin üst kademesindeki nüfuzlu kişilere" de tanınmaya başlamıştır. Yönetici sınıfa

mensup olduklarını gördüğümüz Hürmüz ve Raiye karakterlerinin de bu haktan yararlandığı görülmektedir (Sayers, 2013, 38-39). Bu da Hürmüz'ün ve Raiye'nin statü sahibi ve güçlü bir kadın olduğunu göstermektedir. Ancak bu güç daha çok ekonomik imkânların verdiği bir gücü temsil etmektedir.

Nüfuzlu kadın tipinin temsili olan Raiye ve Hürmüz, tüccar oğulları olan ve baba mirasını eğlenceyle tüketen gençlerle bir ilişki içerisine girer. Raiye ve Hürmüz hikâyelerinde nüfuzlu ve güçlü bir kadın olarak karşımıza çıksa da olumsuzlanan karakterlerdir. Leta'ifname'de Raiye karakteri, hikâyenin sonunda padişah tarafından öldürtülür. Ancak Hançerli Hikâye-i Garibes'i'nde Hürmüz karakterinin, Süleyman'a duyduğu aşktan dolayı idam edilmese de padişah tarafından cezalandırılır (Sayers, 2013, 85). Hürmüz, hikâyede zengin, güçlü ve etkili bir kadın tipi olarak karşımıza çıkar. Toplumsal statüsü ve maddi gücü, ona erkeklerle ilişkilerinde denetim sağlayan bir güç kazandırmıştır. Hürmüz, Süleyman'a zenginlik ve hediyeler sunarak onu kontrol altında tutmaya çalışır. Ona bir konak hediye etmesi ve Süleyman'ın hayatına yön vermeye çalışması, kadının gücünün belirgin bir göstergesidir. Ancak bu güç, kadının kendi irade ve beklentilerini erkekler aracılığıyla ifade ettiği bir yapı içinde varlık bulmaktadır.

Hürmüz, Süleyman'ın Kamer ile olan ilişkisini öğrendiğinde, otoritesine meydan okunduğunu düşünerek şiddete başvurur. Hürmüz'ün Kamer'i dövdürtüp ormana attırması, Süleyman'ın üzerinde kurduğu otoriteyi koruma çabasıdır. Hikâyede, Hürmüz'ün Süleyman'ı hançerleyip denize atması, Hürmüz'ün kıskançlık ve intikam duygusunun ne kadar ileriye gidebileceğini göstermektedir. Hikâyenin sonunda Hürmüz, malını Süleyman ve Kamer'e bağışlar ve Kamer'i özgür bırakır. Ancak bu, onun tamamen geri çekildiği anlamına gelmez (Sayers, 2013, 398-399). Süleyman ile olan ilişkisine devam eder. Bu durum, kadının pragmatik yönünü yani bir şekilde kontrolü elinde tutma çabasını simgelemektedir.

Leta'ifname'de Raiye karakteri de zengin ve güçlü bir kadın olarak karşımıza çıkar. Raiye'nin Yusuf'a büyük bir konak hediye etmesi ve Yusuf ile olan ilişkisi, onun ekonomik gücünü kullanarak erkeği kontrol etme çabasını temsil etmektedir. Ancak Raiye, Yusuf'un Letaif adlı cariyeye ile bir ilişkisini öğrendiğinde, Yusuf'un üzerindeki hâkimiyetini koruyabilmek adına Letaif'e işkence ettirir ve onu öldürtmeye çalışır. Toplumsal cinsiyet bağlamında Raiye, güçlü ve nüfuzlu kadın tipini temsil eder. Ancak bu güç, erkeğin sadakatsizliği karşısında kırılığandır ve kontrolden çıkmaktadır. Aslında bu hikâyede Raiye karakteriyle, kadının güçlü bir pozisyonunda iken nasıl kontrolden çıktığını ve kadınların kontrol altına alınması gerektiğini dile getirilmektedir. Aslında iki hikâyede de kadının duygularına yenik düşüp gücü ve parayı doğru kontrol edemediği ima edilmektedir. Hürmüz ve Raiye, güçlü bir kadın olsa da iktidarının temeli, erkeklere ve onların arzusuna dayanmaktadır. Yusuf'un ilgisi Raiye'nin, Süleyman'ın ilgisi ise Hürmüz'ün güç dengesini belirleyen unsurlardır. Bu da gösteriyor ki, nüfuzlu kadın tipini temsil eden kadınlar, güçlü ve bağımsız olarak ifade edilse de, bu kadınların varlığı ve gücü erkeklerle olan ilişkisi üzerinden şekillenmektedir.

Tayyazade Hikâyesi'ndeki Gevherli Hanım da güçlü ve nüfuzlu kadındır. Paşayla olan evliliği, onun toplumda yüksek bir statüye sahip olmasını sağlamıştır. Ancak kocasının ölümünden sonra kendi çıkarları doğrultusunda hareket ederek toplumun genel ahlak kurallarını çiğneyen bir yaşam tarzı sürmeye başlar. Bu yönüyle Gevherli Hanım, ilk dönem Tıflî hikâyelerinde karşımıza çıkan fahişe tipinin bir sentezini oluşturmaktadır. Gevherli Hanım, sarayını batakhaneye kullanır ve bu batakhaneye düşen erkekleri eğlendirdikten sonra onları zindana attırarak servetlerini ele geçirir. Gevherli Hanım tipiyle aslında, toplumda kadına biçilen edilgenlik rolüne karşı çıkmanın, kadınlara yapılan haksız muameleden dolayı erkeklerden intikam almanın ve kadının da erkekler üzerinde iktidar sahibi olabileceğinin nüfuzlu ve fahişe kadın tipi senteziyle dile getirilmektedir.

Gevherli Hanım, zengin ve güçlü erkekleri sarayına çekip, eğlence meclislerinde eğlenir, ardından onları bir yere hapseder ve paralarını ellerinden alır. Erkekleri kendi çıkarları için birer araç olarak kullanması, onu tehlikeli ve manipülatif bir kadın haline getirir. Gevherli, toplumda kadına dair algılarla örtüşmeyen ve olumsuzlanan bir karakterdir. Bu hikâye, toplumsal cinsiyet bağlamında kadınların hem güçlü ve tehlikeli hem de edilgen ve itaatkâr roller üstlenebileceğini göstermektedir. Gevherli Hanım, toplumda kadınların nadiren sahip olduğu bir iktidar ve kontrol mekanizmasına sahiptir. Bu sebeptendir ki hikâyenin sonunda padişah tarafından Gevherli Hanım öldürülür (Sayers, 2013: 203). Gevherli Hanım'ın padişah tarafından öldürülmesi de onun asıl otorite tarafından cezalandırılması bakımından önemli bir

simgesidir.

Hürmüz, Raiye ve Gevherli ekonomik olarak güçlü, toplumun belirlediği sınırların dışına çıkan kadınların bir temsilidir. Bu kadınlar toplumun beklentilerine karşı çıktıkları için eleştirilirler, dışlanırlar, cezalandırılırlar hatta öldürülürler. Tıflı hikâyelerinde bu kadın tipleri 20. yy. başlarında ortaya çıkmaya başlamıştır. Toplumun beklentilerine karşı çıkan, kendi hayatlarını şekillendirmek isteyen ve geleneksel cinsiyet rollerine meydan okuyan karakterler olarak tasvir edilirler. Bu kadın karakterler genellikle cesur, kararlı ve bağımsızdır. Tıflı hikâyelerinde Hürmüz, Raiye ve Gevherli karakterleri güçlü, cesur, kararlı ve bağımsız kadın karakterlerin bir arketipini oluşturmaktadır.

3.3. Cariye Kadın Tipi

Cariyeler, toplumun en alt düzeyinde konumlandırılan, erkeklerin ve güçlü kadınların merhametine ve kontrollerine bırakılmış her türlü konuda efendisine ve onun isteklerine bağlı köle konumundaki kadınlardır. Cariye kadın tipi içerisinde ele aldığımız kadınlar; pasif, itaatkâr, genellikle korunmaya muhtaç ve bir erkeğe bağımlı olarak tasvir edilmektedir. Bu durumda, erkeklerin güçlü ve koruyucu rolleri pekiştirilmektedir. Tıflı hikâyelerinde bu kadınlar, genellikle kurban rolünde yer almaktadır. Yaşadıkları zorluklara rağmen sessizce acılarını çekerler ve hikâyenin sonunda genellikle bu kadınlar sevdikleri adamlarla evlendirilirler.

Leta'ifname'de Letaif adlı cariye, erkeğin mülkü ve arzusunun nesnesi olarak var olan, edilgen ve güç mücadelelerinde şiddete maruz kalan bir kadını temsil eder. Letaif, Raiye'nin konağındaki bir cariyedir ve Raiye ile ilişkisi olan Yusuf, Letaif'e âşık olur. Ancak Raiye'nin kıskançlığı, Letaif'in hikâyede bir kurban figürüne dönüşmesine neden olur. Raiye, Yusuf'tan habersizce Letaif'e işkence ettirir ve onu Boğaz'a attırır. Letaif, Raiye'nin gücüne ve kontrol arzusunun nesnesi olarak var olan, edilgen ve güç mücadelelerinde şiddete maruz kalırken, Letaif'in uğradığı şiddet kadının toplumsal yapıda ne denli güçsüz bir konumda olduğunu gözler önüne sermektedir. Bu hikâyede kadın güçsüzlüğü dile getirilir ama aynı zamanda kadının itaatkâr olması gerektiğine ve pasifliğine de işaret edilir. Letaif'in şiddete uğraması, kadının erkeğin cinsel arzularının nesnesi olduğunu ve bu arzusunun kadınlar arasındaki rekabettin nasıl bir şiddet sarmalına dönüştüğünü ortaya koymaktadır. Bu karakter, kadının edilgenliğini simgelerken erkeğin iktidar mücadelesinde kadının nasıl araçsallaştırıldığına da ortaya koymaktadır. Hikâyenin sonunda padişah tarafından Letaif ve Yusuf evlendirilir. Çünkü Letaif karakteri geleneksel kadın rollerine daha uygun bir kadın tipini temsil etmektedir. Bu sebeple hikâyenin sonunda önemli bir otorite olan padişah tarafından ödüllendirilir.

Hançerli Hikâye-i Garibesi ve hikâyenin diğer bir versiyonu olan Hançerli Hanım hikâyesinde karşımıza çıkan Kamer karakteri; pasif, itaatkâr ve toplumun geleneksel kadın rollerine uyan bir karakterdir. Cariyelerin toplumdaki pasif ve bağımlı rollerini temsil eden Kamer, Süleyman ile olan ilişkisi nedeniyle tıpkı Letaif gibi Hürmüz tarafından şiddete maruz kalır. Kamer, Hançerli Hanım hikâyesinde Hürmüz'ün cariyesi ve Süleyman'ın arzularının nesnesi olarak karşımıza çıkar. Kamer, Hürmüz tarafından cezalandırılarak yılanlı ormana atılır. Süleyman ise, kayıkçılardan yerini öğrendiği Kamer'i kurtarır. Hikâyenin sonunda Kamer ve Süleyman evlendirilir (Sayers, 2013, 300-399). Hikâye de Hürmüz karakterinin olumsuzlanması ama bir cariye olan Kamer'in ödüllendirilerek Süleyman ile evlendirilmesi aslında toplumsal olarak kadının nasıl olması gerektiğine işaret etmedir. Eğer kadınlar evine, eşine bağlı olup sessiz ve itaatkâr olursa toplum tarafından dışlanmaz ve cezalandırılmaz. Hikâyede de geleneksel kadın rolünün bir yansımasını temsil eden Kamer, padişah tarafından ödüllendirilerek Süleyman ile evlendirilir. Toplumsal normların dışına çıkan Hürmüz ise cezalandırılır. Aynı zamanda hikâyenin sonunda Kamer'in Süleyman tarafından kurtarılması, erkeğin kurtarıcı, kadınların ise kurban olma rolüne işaret etmektedir. Çünkü toplumsal normların dışına çıkan güçlü ve bağımsız kadın, kaderini erkeğin elinde şekillenmesine izin vermez. Ama toplumsal normların ve cinsiyet rollerinin basmakalıp yargıları erkeği, kadının kaderini değiştirecek bir güç unsuru kılmaktadır.

Tayyazade Hikâyesi'nde ve bu hikâyenin diğer versiyonlarında karşımıza çıkan Sahba karakteri de Gevherli Hanım'ın cariyesidir. Sahba, kendi iradesini ortaya koyamayan, pasif ve itaatkâr bir kadındır. Sahba, Gevherli Hanım'ın bir yardımcısı olarak görev yapar ve onun emirlerini yerine getirir. Tayyazade'ye de Gevherli Hanım'ın istekleri doğrultusunda hizmet eder. Bu yönüyle Sahba karakteri de toplumsal cinsiyet rollerine uygun olarak itaatkâr ve pasif kadın tipinin bir sentezi olarak karşımıza çıkar.

3.4. Kethüda Kadın Tipi

Leta'ifname adlı hikâyede Kethüda kadın, bir hizmetkâr veya casus konumunda olup Raiye adına çalışan, onun emirlerine göre hareket eden ve otoritesini temsil eden bir figürdür. Cariyelere kıyasla kamusal alanda daha etkin bir role sahiptir. Kethüda kadın tipi içerisinde ele alabileceğimiz kadınlar, genellikle hiyerarşik bir toplum yapısında ara bir sınıfta yer alırlar. Kethüda kadın, ne Raiye gibi nüfuzlu bir kadın ne de Letaif gibi cariyedir. O, nüfuzlu ve güçlü kişiler tarafından denetim altında olmasına rağmen, belli bir ölçüde bağımsız bir hareket kabiliyetine sahip bir kadın karakterdir.

Leta'ifname'de Kethüda kadın, Raiye'nin emirlerini uygulayan itaatkâr ve sadık bir hizmetkârdır ancak aynı zamanda hikâyede vicdani bir duruş sergiler. Raiye, Kethüda kadını Letaif'i aramak ve Yusuf'un konağında casusluk yapmakla görevlendirilir. Kethüda kadın, Raiye'nin Yusuf için ölüm emrini verdiğini bilmesine rağmen, Yusuf'un annesiyle iş birliği yapar ve Yusuf'u kurtararak onu saklar (Sayer, 2013). Bu da kethüda kadın tipinin yalnızca emirleri yerine getiren hizmetkâr kadın rolünden çıkarak, vicdanını kullanarak ahlaki bir karar verebildiğini göstermektedir. Bu durum aynı zamanda onun baskı altında iken bile özgür iradesiyle hareket edebildiğini göstermektedir. Bu kadın tipini ve bu kadın karakterin hikâyelerdeki tutum ve davranışlarını, geleneksel cinsiyet rolleri bağlamında değerlendirecek olursak kadının özgür iradesinin uyanışının bir sembolü olarak ifade edebiliriz.

3. 5. Olumlu Kadın Tipi

Tıflı hikâyelerinde hem başrolde hem etkin hem de olumlu bir kadın karakter, hiçbir yazma ya da litografya bulunmaz. Böyle bir karaktere ilk kez Hikâye-i Cevri Çelebi'de rastlarız. Bu hikâyede nüfuzlu hanım ve cariye tipleri yoktur. Onların yerini, biri başrolde, ikisi de yan rollerde olmak üzere üç etkin ve olumlu kadın tipi almıştır. Yan rollerde Abdi ve Cevri'nin anneleri vardır. Hikâyenin başrolündeki etkin ve olumlu kadın karakter ise, bir tüccarın genç ve güzel kızı olan Rukiye'dir. Ancak bu karakter, çoğunlukla "mahrem alanlarda etkin"dir. Rukiye, nüfuzlu hanımların aksine, sonunda arzulanmış genci, yani Abdi'yi elde etmeyi de başarır (Sayers, 2013, 53-55). Hikâyede Rukiye, istediği bir şeyin peşinde koşan, evin içinde ve kısmen kamusal alanda özgürce hareket edebilen, ekonomik açıdan da güçlü bir kadındır. Hikâye-i Cevri Çelebi'de Rukiye karakteri etkin ve olumlu bir karakter olarak ele alınmıştır.

Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında olumlu özellikleri temsil eden kadınlar genellikle masumiyet, iyilik ve temizlik gibi erdemleri simgelerler. Bu özellikler, kadınların kutsanmış bir rolde olduğunu vurgular. Olumlu olarak ifade edebileceğimiz bir kadın karakter de Hançerli Hanım hikâyesindeki Kamer'dir. Kamer, Hürmüz tarafından cezalandırılarak yılanlı ve akrepli bir ormana atılır ancak ormandaki vahşi hayvanlar ona zarar vermek yerine onun koruyucusu olur. Bu durumu, "bi-hikmet-i baliga-i Cenab-ı Mennan" yani Tanrı'nın büyük bir hikmeti olarak nitelendirilir. Kamer, bu korumanın ilahi bir lütuf olduğunun farkındadır. Daha sonra Süleyman gelip onu bulunduğu durumdan kurtarır (Sayers, 2013, 79). Bu durum, Kamer'in masum, temiz, itaatkâr ve toplum tarafından olumlanan bir kadın olduğunu işaret etmektedir. Kamer karakterinin, geleneksel cinsiyet rollerine uygun tutum ve davranışlara göre betimlendiği ve olumlu bir kadın karakter olarak ele alındığı görülmektedir.

Olumlu kadın tipine başka bir örnek verebileceğimiz kadın karakterler Hançerli Hanım Hikâyesinde Süleyman'ı mirasyedilik konusunda uyaran annesi ve gence öğütler veren teyzesidir. Bu kadınlar çoğunlukla evin mahremiyeti içerisinde yer alan ve annelik rollerinde üstlerine düşen görevi yerine getirmeye çalışan kadınlardır. Yine olumlu kadın tipi içerisinde ele alabileceğimiz karakterlerden biri de Letaifname'de Yusuf'u içerisinde bulunduğu kötü durumdan ve ölümden kurtarmayan çalışan annesidir. Tıflı hikâyelerinde olumlu kadın karakterlere doğru olan bu eğilimin doruk noktası, iki Biraderler Hikâyesinin adsız genç kız karakteriyle son bulmaktadır. Olumlu kadın tipi içerisinde de yer alan adsız kız çalışmamızda güçlü kadın tipi başlığı altında detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

3. 6. Güçlü Kadın Tipi

Tıflı hikâyelerinde gittikçe daha olumlu ve etkin kadın karakterlere doğru bir yöneliş vardır. Bu eğilimin doruk noktası, İki Biraderler Hikâyesi'nin "adsız genç kızı"dır. Babası tezhip ustası olan kız esnaf ve zanaatkâr bir tabakadan gelir. Bu kızın, diğer kadınlara göre kamusal alanda daha rahat hareket ettiği ve bu durumun olumsuzlanmadığı görülür. Örneğin, genç kız, Kayıkçı Hasan ile ev dışında buluşmuş olmasına karşın, bu durumda genç kız kötü bir şey yapmış gibi betimlenmez. Bu kız güçlü, zeki, etkin ve olumlu kılan en önemli özelliği ise yaptığı kahramanlıktır. Genç kız, kendisini bir yalıda alıkoyan Kazazzade'nin elinden kurtulmak için fırsatını bulduğu an adamın belindeki hançeri alır ve

masaya çarparak mumları söndürür. Böylece karanlıktan istifade eden kız Kazazzade'nin elinden kaçıp kurtulur (Sayers, 2013, 52). Tıflî hikâyelerinde böyle bir fiziksel kahramanlığın sadece Sansar Mustafa tarafından yapıldığı ifade edilmektedir (Sayers, 2013, 54). Tıflî hikâyelerinde Sansar Mustafa'nın da bir fahişeyi öldürdüğü için yiğitlik yaptığı için dile getirildiğini hatırlarsak; bu durum Tıflî hikâyelerinde kadınların varlığına olan bakış açısının artık değiştiğini göstermektedir. Tıflî hikâyelerinde artık kahramanlığın ve yiğitliğin ifade ediliş şeklinin değişmiş olduğu görülmektedir. Böylece Tıflî hikâyelerinde ilk defa bir kadın karakterin gerçek anlamda olumlu ve güçlü bir karakter olarak ele alındığı görülmektedir.

Adsız kız, güçlü kadın tipiyle önceki kadın tiplerinden ayrılmaktadır. Bu genç kız, zor durumda iken bir erkek tarafından kurtarılmayı beklemek yerine bulunduğu durumdan kendi başına kurtulmaya çalışır. Kazazzade'nin elinden kurtulmak için kendi hayatını riske atıp zekice bir hamleyle kaçır. Bu tür davranış ve tutumlar daha çok erkek karakterlerle özdeşleştirildiği için, genç bir kızın bu şekilde tasvir edilmesi, toplumsal cinsiyet rollerine dair önemli bir farklılık yaratmaktadır. Bu genç kızın kendi için yaptığı kahramanlık geleneksel kadın rollerine meydan okuyan bir tavidir. Aynı zamanda genç kızın, olayların kontrolünü bir erkeğe bırakmayarak kendi eline alması ve bulunduğu zor durumdan kendi başına çıkması, geleneksel olarak kadın karakterlerin pasif rollerine karşı bir duruştur. Aslında bu adsız, kız kadınların kendi gücünün ve özgürlüğünün farkına varışını temsil etmektedir. Kadının hem toplumsal alanda etkinliğini hem de kadının gücünü ve zekânı dile getirmektedir. Bu yönüyle bu adsız kız olumlu kadın tipini de yansıtmaktadır. Ancak bu kızın hikâyede adsız olması da manidardır.

Hikâyenin devamında Kazazzade'nin elinden kurtulan genç kız, kaçarken Hasan'ın kayığına düşer ve Hasan kızı yardım eder. Genç kız Hasan'ın evine gider ve genç kız orada gören Hüseyin, kızı fahişe sanıp sarkıntılık eder. Bunun üzerine Hasan, Hüseyin'i öldürüp Boğaz'a atar (Sayers, 2013, 415-420). Hikâyede kızın ahlaki bir tehlikeyle karşı karşıya kalması, dönemin kadınların namusu etrafında şekillenen değerlerini vurgulamaktadır. Hikâyede ne kadar toplumsal normların dışında güçlü ve bağımsız bir kadın tipine yer verilmiş olsa da hikâye toplumsal normlara uygun bir şekilde devam etmektedir. Adsız genç kızın kurtuluşuna son dokunuş yine bir erkeğin koruması ve gücüyle olur. Dolayısıyla bu hikâyenin tamamen toplumsal cinsiyet rollerini yıktığını söyleyemsek de adsız genç kız karakteriyle bu kadın tipi, kadınların kendi gücünün farkına varışını ve kadınların üstlendikleri yeni rollerle toplumsal kalıp yargıları yıkmaya başladıklarını temsil etmektedir.

4. Tıflî Hikâyelerindeki Kadın Tiplerinin Toplumsal Cinsiyet Rollerini Üzerindeki Etkileri

Kadın tiplerinin toplumsal cinsiyet rolleri üzerindeki etkilerine bakıldığında, bu karakterlerin toplumsal cinsiyet normlarını hem güçlendirdiğini hem de toplumsal cinsiyet normlarına meydan okuduğu görülmektedir. İncelediğimiz hikâyelerdeki kadın tipleri, dönemin toplum yapısını ve cinsiyet anlayışını yansıtmaktadır. Bu kadın tiplerinin toplumsal cinsiyet rolleri üzerindeki etkilerini "toplumsal cinsiyet normlarını pekiştiren kadın tipleri" ve "toplumsal cinsiyet normlarına meydan okuyan kadın tipleri" olarak iki başlık altında alınmıştır.

4.1. Toplumsal Cinsiyet Normlarını Pekiştiren Kadın Tipleri

Tıflî hikâyelerindeki bazı kadın tipleri, geleneksel cinsiyet rolleri ile uyumlu olarak tasvir edilmektedir. Bu karakterler, pasif, korunmaya muhtaç ve bir erkeğin himayesine ihtiyaç duyan rollerle toplumsal cinsiyet normlarını güçlendirmektedir. Bu kadın tipleri, geleneksel cinsiyet rollerine uygun olarak kadının erkeğe bağımlılığı fikrini güçlendirmektedir. Bununla birlikte kadınların, bir erkeğin kurtarıcılığına veya evlilikle korunmasına ihtiyaç duydukları düşüncesini de desteklemektedir. Aynı zamanda bu durum, toplumsal cinsiyet rollerinin pekişmesine katkı sağlamaktadır.

Tıflî hikâyelerinde karşımıza çıkan cariye kadın tipi içerisinde ele aldığımız kadın karakterlerin bir erkeğin kurtarıcılığına ve evlilikle korunmasına ihtiyaç duydukları işaret edilerek hikâyenin sonunda evlendirildikleri görülmektedir. Kadınların aşk temalı bu hikâyelerde pasif ve kurtarılmayı bekleyen figürler olarak yer alması, toplumsal cinsiyet rollerinin belirlenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Kadınların romantik ilişkilerde pasif ve edilgen olarak tasvir edilmesi, onların toplumsal hayatta da benzer şekilde pasif roller üstlenmelerine yol açmaktadır. Kadınların bağımsız ve kendi kararlarını verebilen bireyler olarak görmek yerine, erkek kahramanlar tarafından kurtarılmayı bekleyen figürler olarak algılanmaları, toplumsal cinsiyet rollerinin sınırlandırıcı bir yapısı olduğuna işaret etmektedir.

Tıflı hikâyelerinde yer alan Tayyazade Hikâyesi'ndeki Sahba, Hançerli Hanım Hikâyesi'ndeki Kamer, Leta'ıfname adlı hikâyede Letaif adlı cariyeler, hikâye içerisinde temsil ettiği kadın tipinin özelliklerine uygun olarak başkalarının etkisi altında hareket eden, geleneksel kadın rolünün bir sentezi olarak itaatkâr ve pasif kadınlar olarak karşımıza çıkar. Bu kadınların hizmet eden veya pasif olan karakterler olarak tasvir edilmesi, geleneksel cinsiyet rollerinin pekiştirilmesine yardım etmektedir. Bu tasvirler, kadınların toplumsal yaşamda ikinci planda kalmalarına ve erkeklerin kadınların koruyucusu olarak görülmesine yol açmaktadır. Bu hikâyelerdeki toplumsal alanlarda etkin olan kadınların olumsuz bir şekilde ele alınırken, ev içi mahrem alandaki kadınların ise olumlu bir şekilde ele alınması ve pasif rollerle sınırlandırılması, onların bağımsız bireyler olarak görülmelerini zorlaştırarak cinsiyet rollerini pekiştirmektedir.

Tıflı hikâyelerinde, Kanlı Bektaş gibi ahlakı yozlaşmanın sembolü haline getirilen kadın tipleri, toplum düzenini bozan karakterler olarak dile getirilmektedir. Bu karakterlerin Tıflı hikâyelerinde toplumsal normlara uymayan kadınlar olarak sunulduğu, hikâyelerin sonunda da cezalandırıldıkları veya öldürüldükleri tespit edilmiştir. Bu kadın tipleriyle, kadınların toplumsal cinsiyet normlarına aykırı hareket ettiklerinde ve eril sistemin kontrolünden çıktıklarında; toplum tarafından dışlanacakları, olumsuzlanacakları, tehlikeli ve olumsuz durumlara düşebilecekleri dile getirilmektedir. Böylece kadınlara, toplumsal normlara bağlı kalmaları gerektiği mesajı verilmektedir. Tıflı hikâyelerinde kadınlar genellikle pasif, korunmaya muhtaç ve ahlaki tehlikelere açık bir şekilde tasvir edilmektedir. Bu durumun bir yansıması olarak Tayyazade Hikâyesi'ndeki Gevherli Hanım karakteriyle ise kadınların, başlarında bir erkek olmadığında kendilerini olumsuz durumlara düşürebileceği anlatılmaktadır.

İki Biraderler Hikâyesindeki genç kız karakterine baktığımızda, hikâyenin başlarında toplumsal cinsiyet rollerine meydan okuyan bir karakter olarak karşımıza çıksa da hikâyenin devamında toplumsal cinsiyet normlarını pekiştiren bir olaya yer verilmiştir. Hikâyenin sonuna doğru bu genç kız, pasif ve korunmaya muhtaç bir kadın gibi gösterilmeye çalışılmıştır. Ancak Hasan'ın, kıza sarkıntılık yapan Hüseyin'i öldürmesi kahramanca bir dövüşten çok ani ve abartılı bir tepki olarak karşımıza çıkar. Padişahın hikâye sonunda Hasan'ı ödüllendirip kızla evlendirmesi ise, diğer hikâyelerdeki kahramanların ödüllendirilmesine kıyasla nedensizdir (Sayers, 2013, 73). Çünkü adsız kız, burada korunmaya muhtaç ve pasif bir karakterden çok güçlü ve bağımsız bir kadındır. Aslında bu durum toplumsal cinsiyet rollerine uygun olarak erkeğin kadını koruyup kollaması gerektiğini işaret ederken, kadının naif ve savunmasız oluşunu da ima etmektedir. Dolayısıyla bu hikâyedeki kadın karakterimiz güçlü ve bağımsız bir kadın olarak karşımıza çıksa da hikâyenin sonu, hikâyenin anlatıcı erkek olduğu için olacak toplumsal normları destekleyen bir olayla bitirilmiştir.

4. 2. Toplumsal Cinsiyet Normlarına Meydan Okuyan Kadın Tipleri

Tıflı hikâyelerindeki bazı kadın tipleri ve bazı kadın tiplerinin belli tutum ve davranışları toplumsal cinsiyet normlarına meydan okumaktadır. Bu kadın tipleri belli tutum ve davranışlarıyla geleneksel kadın rollerinin dışına çıkarak erkeklerle aynı ölçüde bağımsız ve güçlü olabileceklerini göstermektedir. İki Biraderler Hikâyesi'ndeki adsız genç kızın karakterinin toplumsal alanda etkin bir alana sahip olması ve bir erkeğin yardımına ihtiyaç duymadan başka bir erkeğe karşı kendini savunması ve içinde bulunduğu tehlikeli durumla yüzleşip o durumdan kendini kurtarması, kadınların pasif bir varlık olmadığını, gerektiğinde zekâsını ve fiziksel gücünü de kullanarak kendisini koruyabileceğini göstermektedir. Bu genç kızın hikâyedeki tutumu ve davranışı geleneksel cinsiyet rollerinin dışına çıkmaktadır. Bu kadın tipi, kadınların sadece erkeğin yardımıyla korunup kollanabileceği fikrine meydan okumaktadır. Aynı zamanda kadınların içlerindeki gücü fark edip kendi kaderlerini kendilerinin yazabileceği düşüncesini öne sürmektedir. İki Biraderler Hikâyesi'ndeki adsız kız, anlatı içerisinde olumlu, cesur ve aktif bir rolle sahiptir. Bu karakter, güçlü bir kadın tipi olarak betimlendiği gibi toplumsal alanda daha özgür bir kadın olarak karşımıza çıkar. Bu durum genç kızın, toplumsal normların dışına çıkarak daha özgür ve bağımsız bir kadın olduğuna işaret etmektedir.

Nüfuzlu kadın tipi, başlığı altında ele aldığımız Hürmüz ve Raiye kadın gücünü ve otoritesini temsil etmektedir. Bu kadın karakterler geleneksel kadın ile erkek arasındaki güç dengesinin değiştiği ve kadının ekonomik ve sosyal gücünün farkına varmaya başladığını işaret etmektedir. Bu kadın karakterler geleneksel olarak erkeğin elinde olan ekonomik güç ve sosyal kontrol gibi alanları eline alarak toplumsal cinsiyet rollerine meydan okumaktadır. Ancak bu kadın karakterler Tıflı hikâyelerinde

olumsuzlanan karakterler olarak ele alınmıştır. Fakat bu kadın karakterler olumsuzlanan tutum ve davranışlarda bulunmuş olsalar da toplumsal alanda yer edindikleri konumlarıyla toplumsal cinsiyet rollerinin dışına çıkarak geleneksel cinsiyet rollerine meydan okumaktadırlar.

Tıflı hikâyelerde güçlü ve bağımsız kadın karakterlerin varlığı, toplumsal cinsiyet rollerine meydan okuyan bir unsur olmuştur. Bu tür karakterler, kadınların da en az erkekler kadar güçlü, bağımsız ve lider olabileceklerini göstermektedir. Kadınların toplumda aktif roller üstlenebileceği ve kendi kaderlerini tayin edebileceği fikrini desteklemektedir. Bu durum, toplumsal cinsiyet rollerinin esnetilebileceği düşündürürken kadınların daha fazla özgüven kazanmasına ve toplumsal yaşamda daha aktif rol almalarına ilham vermektedir. Görüldüğü üzere Tıflı hikâyelerindeki kadın karakterlerin zaman içerisindeki değişimi, toplumsal cinsiyet rollerinin de zamanla esnetilebileceğine böylece kadınların toplumsal yapıda farklı rolleri de üstlenebileceğine ve kadın erkek arasındaki güç dengelerinin zamanla değişebileceğine işaret etmektedir.

Sonuç

Toplumsal cinsiyet rolleri, bir toplumun belirli cinsiyetlere atadığı ve o cinsiyetin nasıl davranması gerektiğini, hangi rolleri üstlenmesi gerektiğini belirleyen kültürel ve sosyal normlardır. Bu roller genellikle erkeklik ve kadınlık gibi belirli cinsiyet kimliklerine dayanmaktadır ve toplumun beklentileri tarafından şekillenmektedir. Tıflı hikâyelerdeki kadın tipleri, bu hikâyelerde toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl ele alındığını anlamamızda önemli bir rol oynamaktadır. Bu hikâyeler, hem kadınlara belirli davranış kalıplarını dayatarak toplumsal normları pekiştirilmesi hem de toplumsal normların yeniden şekillenmesi açısından önemli bir yere sahiptir.

Örneğin bu hikâyelerde toplumsal cinsiyet rollerine uygun hareket eden kadınların ödüllendirilmesi, kadınların toplumsal normlara uyması gerektiği mesajını vermektedir. Toplumsal cinsiyet rollerine uygun hareket etmeyen kadınların cezalandırılması ve hikâyelerin sonunda mutsuz olması ise toplumsal normları ihlal eden kadınların, genellikle trajik sonlarla cezalandırılacağı mesajını vermektedir. Bu da toplumun beklentilerine uymayan kadınların maruz kalacağı olumsuz sonuçları göstermektedir. Tıflı hikâyelerinde ele aldığımız kadın tiplerine bakıldığında toplumsal cinsiyet rollerinin basmakalıp yargılarının dışına çıkmaya başladığı görülmüştür. Bu hikâyeler aslında toplumsal değişim için bir düşünce zemini oluşturmaktadır. 19. yüzyıldan 20. yüzyıla doğru Tıflı hikâyelerindeki kadın karakterlerin hikâyelere dâhil edilmiş biçimine ve konumuna, kadınların kamusal alandaki konumunun ele alınmış şekline, kadınların tasvirine ve toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında kadınlara atfedilen özelliklerine bakıldığında bu değişim açıkça görülmektedir.

Aynı zamanda bu hikâyelerde özellikle 20. yüzyıl yapıtlarında, kadın karakterlerin toplum içindeki güç dinamiklerini nasıl değiştirdiklerini ve kendi hayatları üzerinde daha fazla kontrol sahibi olmaya başladıkları görülmektedir. Aynı zamanda toplumsal alanda etkin ve güçlü olarak tasvir edilen kadın karakterlerin 19. yüzyıl yapıtlarında olumsuz karakterler olarak karşımıza çıkarken, 20. yüzyıl yapıtlarında kadın karakterlerin daha olumlu, güçlü ve bağımsız olarak tasvir edildikleri görülmektedir. Çalışmamızda Hikâyet (Sansar Mustafa Hikâyesi), Tıflı Efendi Hikâyesi (Tıflı Efendi ve Kanlı Bektaş Hikâyesi), Hikâye-i Tayyazade, Hançerli Hikâye-i Garibesi ve başka bir versiyonu olan Hançerli Hanım Hikâyesi, Leta'ifname ve İki Biraderler Hikâyesi adlı Tıflı hikâyelerindeki kadın karakterler incelenmiştir. İncelemiş olduğumuz bu hikâyelerde fahişe kadın tipi, nüfuzlu kadın tipi, kethüda kadın tipi, olumlu kadın tipi, güçlü kadın tipi olmak üzere altı tane kadın tipi tespit edilmiştir. Bu çalışmada ele alınan kadın tipleri, 19. yüzyıldan 20. yüzyıla doğru Tıflı hikâyelerindeki kadın karakterlerin ele alınmış biçimlerine göre adlandırılmıştır. Tıflı hikâyelerindeki kadın karakterler, toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında ele alınmış ve bu kadın tiplerinin toplumsal cinsiyet rollerine olan etkileri incelenmiştir. Bu kadın tiplerinin toplumsal cinsiyet rolleri üzerindeki etkileri “toplumsal cinsiyet normlarını pekiştiren kadın tipleri” ve “toplumsal cinsiyet normlarına meydan okuyan kadın tipleri” olmak üzere iki başlık altında toplanmıştır.

Çalışmamızın sonucunda Tıflı hikâyelerinde yer alan farklı kadın tipleriyle, hikâyedeki kadın karakterlerin zaman içerisinde daha olumlu, bağımsız ve güçlü bir şekilde ele alındığı tespit edilmiştir. Bu hikâyelerde yer alan kadın karakterlerin hem toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirdikleri hem de toplumsal cinsiyet rollerine meydan okuyan tutum ve davranışlarda buldukları ortaya konulmuştur.

Böylece toplumsal cinsiyet normlarına ait cinsiyet rollerinin değişmeye başladığı aynı zamanda geleneksel cinsiyet rollerinin hala nasıl korunmaya çalışıldığı da ortaya konulmuştur. Bununla beraber Tıflî hikâyelerindeki kadın tipleriyle, toplumsal cinsiyet rollerinin basmakalıp yargılarının dışına çıkılabileceği ve toplumsal cinsiyet rollerin kesin çizgilerle ayrılamayacağı dile getirmektedir. Nitekim, bu hikâyelerdeki kadın karakterler toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında tek boyutlu olarak ele alınamaz. Çünkü Tıflî hikâyelerinde yer alan kadınlar hem toplumsal normları pekiştiren hem de toplumsal normların dışına çıkarak toplumsal normlara meydan okuyan karakterlerdir.

Tıflî hikâyelerinde pasif, itaatkâr, bağımlı kadın tiplerinin olumlanmasıyla geleneksel cinsiyet rolleri desteklenirken; güçlü, bağımsız ve toplumsal alanda daha etkin kadın karakter toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanmasına ve yeniden değerlendirilmesine katkı sağlamaktadır. Bu hikâyeler, toplumsal cinsiyet rollerinin dinamik ve değişebilir olduğuna, kadınların zamanla çeşitli roller üstlenebileceğine ve toplumsal hayatta bağımsız ve aktif bir şekilde yer alabileceklerine işaret etmektedir. Aynı zamanda toplumsal normlara meydan okuyan kadın tipleri, toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanmasına olanak tanırken toplumsal cinsiyet normlarının da aslında değişmeye başladığını göstermektedir.

Kaynaklar

- Akçadağ, Vijdan. *Realist İstanbul Hikâyeleri*. Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008.
- Bakırcı, Çağrı Mert. “Cinsel Kimlik: Biyolojik Cinsiyet, Cinsel Yönelim ve Toplumsal Cinsiyet Nedir?” Evrim Ağacı, 2019. Erişim 01 Ekim 2024. Erişim Adresi: Cinsel Kimlik: Biyolojik Cinsiyet, Cinsel Yönelim ve Toplumsal Cinsiyet Nedir? - Evrim Ağacı (evrimagaci.org)
- Boratav, Pertev Naili. *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık, 2018.
- Boratav, Pertev Naili. *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1946
- Butler, Judith. “Toplumsal Cinsiyet Düzenlemeleri”. *Cogito: Feminizm*, 58 (2009), 73-91.
- Dökmen Zehra Y. *Toplumsal Cinsiyet -Sosyal Psikolojik Açıklamalar-*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2009.
- Evin, Ahmet Ö. *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*. çev. Osman Akınhay, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2004.
- Evrin, Sevim. *Şahsiyet Alanında Psikososyolojik Bir Kavram Olarak Rol Sorununa Giriş*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1972.
- Kavruk, Hasan. *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1998.
- Kaylı Şaşman, Derya. *Kadın Bedeni ve Özgürleşme*. İzmir: İlya Yayınevi, 2013.
- Koçu, Reşad Ekrem. *Kızlarağısının Piçi*. İstanbul: Doğan Kitapçılık, 2002.
- Köprülü, Fuad. “Meddahlar”, *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1999, 361-412.
- Köprülü, Fuad . “Tıflî Ahmed Çelebi”, *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. 1211 (1974), 234-35.
- Latif ,Özge Baruönü-Kargış, Özlem İngün. “Sosyal Medya Reklamları Üzerinden Kadının Toplumdaki Konumlandırılmasına İlişkin Bir İçerik Analizi”. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)* 5/10 (2018), 114-134.
- Nutku, Özdemir. *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1997.
- Ökten, Şevket. “Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Güneydoğu Anadolu Bölgesinin Toplumsal Cinsiyet Düzeni.” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 2/8 (2009), 303-312.
- Öztürk, Ali. *Türk Anonim Edebiyatı*. İstanbul: Bayrak Yayıncılık, 1986.
- Pehlivan, Pelin Vargel. “Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kuramsal Yaklaşımlar: Bir Literatür Taraması”.

- İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 16/31 (2017), 497-521.
- Sakaoğlu, Saim. “Hançerli Hanım Hikâyesi”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, 3 (1957), 547.
- Sakaoğlu, Saim . “Tayyarzade Hikâyesi”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, 7 (1957), 229-30.
- Sakaoğlu, Saim. “Cevri Çelebi Hikâyesi”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, 2 (1968): 422-23.
- Saraç, Simge. “Toplumsal Cinsiyet”. Toplumsal Cinsiyet Yansımaları. der. Lerzan Gültekin. Ankara: Atılım Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Sayers, David Selim. Tıfli Hikâyelerinin Türsel Gelişimi İstanbul: Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2005.
- Sayers, David Selim. Tıfli Hikâyeleri. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Şeker Aziz. “Feminist Edebiyat Eleştirisi Bağlamında Edebi Metinlerde Kadın Gerçekliği”. Söylen Filoloji Dergisi, 4/2 (2019), 347-359.
- Şeker, Aziz. Türk Romanında Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadın Temsillerine Yönelik Sosyolojik Bir Çözümleme. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 10/54 (2017), 641-652.
- Tan, Mine. Kadın: Ekonomik Yaşamı ve Eğitimi, Ankara: Türkiye İş Bankası, 1979