# TANZİMAT VE SERVET-İ FÜNUN TÜRK ROMANINDA İYİCİL VE KÖTÜCÜL KADIN İMGESİ

**Doktora Tezi**

**Habibe Ustacık Güneş**

**Eskişehir 2024**

# TANZİMAT VE SERVET-İ FÜNUN TÜRK ROMANINDA İYİCİL VE KÖTÜCÜL KADIN İMGESİ

**Habibe USTACIK GÜNEŞ**

**DOKTORA TEZİ**

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

**Danışman: Prof. Dr. Gökhan TUNÇ**

**Anadolu Üniversitesi**

**Lisansüstü Eğitim Enstitüsü**

**Aralık, 2024**

**Eskişehir**

## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Habibe Ustacık Güneş'in "Tanzimat ve Servet-i Fünun Türk Romanında İyicil ve Kötücül Kadın İmgesi" başlıklı tezi 26/12/2024 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

| | **Ünvanı Adı Soyadı** | **İmza** |
|---|---|---|
| **Üye (Danışman) :** | **……..** | **……** |
| **Üye :** | **……..** | **……** |
| **Üye :** | **……..** | **……** |
| **Üye :** | **……..** | **……** |
| **Üye :** | **……..** | **……** |

**……..**

**Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü**

# ÖZET


TANZİMAT VE SERVET-İ FÜNUN TÜRK ROMANINDA İYİCİL VE KÖTÜCÜL KADIN İMGESİ

Habibe USTACIK GÜNEŞ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Aralık,2024

Danışman: Prof. Dr. Gökhan TUNÇ

İyilik ve kötülük, kadın ve erkek gibi birbiriyle zıtlık ilişkisi içinde fakat birbirini tamamlayarak evrenin bütünselliğine hizmet eden derinlikli kavramlardır. İnsanlık tarihi boyunca üzerinde tartışma yürütülen bu kavramlar, özellikle felsefe ve teolojinin temel ilgi alanlarından biri olan kötülük problemi kapsamında ele alınır. Ancak Aydınlanma Çağı sonrası, pozitivist epistemoloji ile değişen değerler sistemi içinde bu kavramların farklı yorumlanmaya başladığı görülür. Mitolojik, teolojik ve edebî anlatılarla somutlanan; ataerkil bir toplumsal ve tarihsel çerçeve içinde içi doldurularak kullanılan bu kavramlara yönelik eril tanımların, bilgi ve kültür yönetimi ile nesilden nesile, kültürden kültüre aktarıldığı düşünülmektedir.Sosyolojik ve kültürel anlamda Osmanlı modernleşmesinin nabzının tutulduğu Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemlerinde Osmanlı-Türk aydınının ürettiği roman türüne ait ilk örneklerin, dönemin toplumsal dinamiklerindeki değişime ışık tutacağı düşünülmüştür. İncelenecek romanlar üzerinden, anaflaktik bir şok etkisi yarattığı iddia edilen modern epistemolojinin meydana getirdiği düşünsel kırılmayı, dönem aydınının iyi ve kötü algılarındaki perspektif değişimlerini ve özel olarak bu değişimlerin kadına yansıyan boyutunu tespit etmek mümkün görülmüştür. Dolayısıyla bu çalışmada, dönem romanlarındaki iyicil ve kötücül kadın imgelerinin hangi kriterler çerçevesinde iyicil veya kötücül olarak nitelendirildiği araştırılmış; bu kriterlerin oluşmasında ataerkil ideolojinin panoptik bir etkisinin olup olmadığı sorusuna yanıt aranmıştır.



**Anahtar Sözcükler:** Modern Türk Edebiyatı, Kadın, Ataerkil, Kötülük Problemi

## ABSTRACT

THE BENIGNANT AND MALIGNANT FEMALE IMAGE IN TANZIMAT AND SERVET-I FUNUN TURKISH NOVELS



Habibe USTACIK GÜNEŞ

Department of Turkish Language and Literature

Graduate School of Anadolu University,December,2024

Supervisor: Prof. Dr. Gökhan TUNÇ



Good and evil, like male and female, are profound concepts that exist in a relationship of opposition yet complement each other, serving the wholeness of the universe. These concepts, which have been debated throughout human history, are particularly addressed within the context of the problem of evil, a central focus of philosophy and theology. It is thought that these male-dominated definitions of good and evil, concretized through mythological, theological, and literary narratives, and employed within a patriarchal social and historical framework, were transmitted from generation to generation and from culture to culture through the management of knowledge and culture. When considered in the context of modern Turkish literature, the Tanzimat and Servet-i Fünun periods, during which the pulse of Ottoman modernization in sociological and cultural terms can be felt, mark a time when the first examples of the novel genre began to be produced by Ottoman-Turkish intellectuals. In general, it is possible to observe the changes in the social dynamics of the period, the shifts in perceptions of good and evil due to epistemological ruptures, and more specifically, the reflections of these changes on women. Therefore, in this study, the criteria by which female characters in period novels are labeled as benevolent or malevolent were explored, and the question of whether patriarchal ideology exists in a panoptic manner was investigated.



**Keywords**: Modern Turkish Literature, Women, Patriarchy, Benignant, Malignant

# ÖN SÖZ

İyilik ve kötülük kavramları hem toplumsal hem de bireysel açıdan insan hayatını oldukça etkilemekte ve şekillendirmektedir. Bu sebeple felsefe ve teolojide "kötülük problemi" adıyla müstakil bir başlık altında ele alınan bu kavramların, pozitif bilimler de dâhil olmak üzere modern disiplinlerin de ilgi alanına girdiği görülür.

Edebiyat disiplininde ise bir insan edimi olması hasebiyle iyilik ve kötülüğün estetik birer değer olarak kullanıldığı söylenebilir. Özellikle roman türünün ortaya çıkışıyla öncelendiği görülen "gerçeklik" iddiası, edebî metinlerde insanla ve insan hayatıyla doğrudan ilişkili olan iyilik ve kötülüğün izlerini bulmayı kolaylaştırır. Sanatkârların gerçekliği yansıtma gayeleri ile kurguladıkları olay örgüleri ve karakterler bu minvalde eserlere, yazıldıkları döneme ışık tutan bir mahiyet kazandırmaktadır.

Sosyolojik ve kültürel anlamda Osmanlı modernleşmesinin nabzının tutulduğu Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemlerinde Osmanlı-Türk aydını tarafından yazılan ilk roman örneklerinde, genel itibarla dönemin toplumsal dinamiklerindeki değişimi ve modern epistemoloji etkisi altındaki perspektif değişimlerini hissetmenin mümkün olduğu düşünülmektedir. Dönem aydınlarının ayrıca, eserlerin vazgeçilmez bir unsuru ve çoğunlukla merkezî roman karakteri olarak seçtikleri kadın profilleri üzerinden, tecrübe edilen değişimi yansıtmaya veya denetlenmeye çalıştıkları görülmektedir.

Bu çalışmanın odak noktası, ilk Osmanlı romanlarında bahsi geçen değişimlerin kadına yansıyan boyutunun, dönem aydınının perspektifinden ve kurguladıkları iyicil ve kötücül kadın imgeleri üzerinden tespit edilmesidir. Alanyazında kötülüğün ve kötücül kadın karakterlerin incelendiği ve bu çalışmanın perspektifine önemli katkı sağlayan çok nitelikli çalışmalar yapılmıştır (Sönmez Şen, 2016; Karaca, 2019; Has-Er, 2020; Yıldırım, 2021 vb.). Ancak evvelki çalışmalardan farklı olarak bu çalışmada sadece kötülük ve/veya kötücüllük kavramlarına değil, iyilik ve/veya iyicillik kavramlarına da aynı ölçüde odaklanılmış; böylece iyiliğin ve kötülüğün mukayeseli olarak multidisipliner bir bakış açısıyla ele alınması ve anlatılardaki kadın karakterlerin iyicillik ve kötücüllüklerinin ataerkil dikotomi bağlamında irdelenmesi amaçlanmıştır. Dönem yazarlarının kadın imgelerini kurgularken iyicil olarak işaretledikleri niteliklerin ayrıca tespit edilmesinin bu dikotamiyi daha belirgin hâle getireceği ön görülmüştür. Bununla birlikte yapılan mukayeseli ve multi disipliner okumalar neticesinde, genel olarak incelenen romanlar ile mitolojik anlatılar arasında; daha özel olarak da romanlardaki iyicil

ve kötücül kadın imgeleriyle özellikle mitolojik kadın arketipleri arasında bir koşutluk ilişkisi kurulabileceği savlanarak evvelki çalışmalardan farklılaşıldığı düşünülmektedir. Ayrıca çalışma kapsamında, tarihsel açıdan halef ve selef durumunda olan Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemlerinde yazılan kült romanlar dönemlerine göre tasnif edilerek incelenmiş; hem dönem aydınlarının iyilik ve kötülük perspektiflerinde hem de kurguladıkları iyicil ve kötücül kadın imgelerinde iki dönem arasındaki benzerlik ve farklılıkların tespit edilmesine gayret edilmiştir.

Son olarak, her daim ince ve nazik üslubuyla, teşvik edici ve yol gösterici rehberliğini esirgemeyen, sabrı ve hoşgörüsüyle doktora sürecinin yorucu ve stresli teamülünün üstesinden gelmeme yardımcı olarak bu çalışmanın ortaya çıkmasını sağlayan; sadece tez çalışmasında değil, akademik çalışmanın her aşamasında sergilediği duruşundan feyzaldığım, öğrencisi olmaktan gurur duyduğum ve kendimi şanslı gördüğüm tez danışmanım Prof. Dr. Gökhan Tunç'a teşekkürlerimi ve minnettarlığımı sunarım. Ayrıca tez izleme komitelerinde desteklerini ve yapıcı eleştirilerini esirgemeyen Prof. Dr. Fatıma Betül Üyümez ve Doç. Dr. Ebru Özgün'e katkılarından dolayı; doktora sürecinde kader ortaklığı yaptığımız ve desteğini hissettiren arkadaşım Dr. Funda Keskin Ünlü'ye, yaşadığım her zorlu süreçte manevi desteklerini ve dualarını esirgemeyen anneciğime, babacığıma ve can dostum kardeşime; tez yazma sürecinde evle, özellikle bize emanet meleğimizle ilgili her yükü üstümden alarak yetişemediğim ve yeterince yerine getirmediğin her rolü ustalıkla tamamlamaya çalışan ve çalışmamın her anında sevgisini ve desteğini hiç eksik etmeyen eşime ve gurur kaynağım kızıma hayatımın huzur ve mutluluk kaynakları oldukları için teşekkür ederim.

…/…/2025

## ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BELGESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan "Bilimsel İntihal Tespit Programı"yla tarandığını ve hiçbir şekilde "intihal içermediğini" beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

…….

Habibe Ustacık Güneş

…. /…. /2025

## ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI

Bu tez çalışmasının hazırlanması, yürütülmesi, verilerin analizi vb. aşamalarının herhangi birinde üretken yapay zekâ programlarından yaralanmadığımı beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

.....

(İmza)

.....

Habibe Ustacık Güneş

…. /…. /2025

**DECLARATION OF GENERATIVE ARTIFICIAL INTELLIGENCE USAGE**

I declare that I have not used generative artificial intelligence programs at any stage of the preparation, execution, data analysis, etc. of this study. I declare that I have checked the accuracy of the information I received from generative artificial intelligence programs. I also declare that, if a case contrary to my declaration is detected in my work at any time, I hereby express my consent to all the ethical and legal consequences that are involved.

……..……..…….

(Signature)

.....

Habibe Ustacık Güneş

## İÇİNDEKİLER

**BAŞLIK SAYFASI ……i**

**JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....iii**

**ÖZET .....iii**

**ABSTRACT.....iv**

**ÖN SÖZ .....vii**

**ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BELGESİ .....ix**

**ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI .....x**

**İÇİNDEKİLER.....xii**

**KISALTMALAR DİZİNİ.....xviii**

**GİRİŞ.....1**

**BİRİNCİ BÖLÜM .....5**

**1. KURAMSAL ÇERÇEVE.....5**

**1.1. İyilik ve Kötülük Kavramlarına Genel Bir Bakış .....5**

**1.2. İyilik ve Kötülük Tartışmalarıyla İlişkili Kavramlar: Tanrı, Şeytan, Melek, Ahlak, Özgür İrade-Tercih .....10**

**1.3. Kötülük Problemi ve Kötülüğün Çeşitleri .....17**

**1.3.1. Fiziksel/doğal kötülük.....17**

**1.3.2. Ahlaki kötülük.....18**

**1.3.3. Metafizik kötülük.....19**

**1.4. Felsefede İyilik ve Kötülük Tanımları ve Tartışmaları .....20**

**1.4.1. Antik Çağ felsefesi ve kötülük problemi.....20**

**1.4.1.1. Kötülük cahilliktir: Sokrates .....23**

**1.4.1.2. "Kötü, bir hastalık; iyi de onun ilacıdır": Platon.....24**

**1.4.1.3. Akrasia sorunsalı ve Aristoteles.....26**

**1.4.2. Orta Çağ felsefesi.....28**

**1.4.2.1. "Privato Boni: iyiliğin yokluğu olarak kötülük" ve Augustinus... 29**

**1.4.2.2. “İyi ağaç kötü meyve vermez”: Aquinoslu Thomas ..... 31**

**1.4.2.3. Kötülüğün izafiliği ve Gazali ..... 33**

**1.4.2.4. “Mutlak iyi ilk sebep” ve sudûr: Farabi ..... 36**

**1.4.2.5. “Kötülük duyulur kozmosta arazsaldır”: İbn Rüşd ..... 38**

**1.4.3. Modern Batı felsefesinde iyilik ve kötülük ..... 39**

**1.4.3.1. “Homo homini lupus (insan insanın kurdudur)”: Hobbes ..... 40**

**1.4.3.2. Conatus ilkesi ve Spinoza ..... 42**

**1.4.3.3. Mümkün dünyaların en iyisi: Leibniz ..... 44**

**1.4.3.4. “Kötülük varsa tanrı yoktur”: Radikal kötülük ve Kant ..... 45**

**1.4.3.5. “Kötülüğün kaynağı insanın kendisidir”: Schopenhauer ..... 47**

**1.4.3.6. “İyi, dünyanın amacıdır”: G. W. F. Hegel ..... 48**

**1.4.3.7. Değerlerin kökten reddedilişi ve Nietzsche ..... 49**

**1.4.3.8. “Tanrı kötülüğün asıl sebebidir”: Albert Camus ..... 51**

**1.4.3.9. Özgür irade savunması: Swinburne ve Platinga ..... 52**

**1.4.3.10. “Çoğu insan iyidir” ve Rutger Bregman ..... 54**

**1.5. Mitolojik Söylencelerde İyilik/Kötülük Tanımları ve Tanrıçalar ..... 55**

**1.5.1. Batı mitolojilerinde iyilik ve kötülük ..... 56**

**1.5.1.1. Gaia: doğurganlık ve annelik ..... 57**

**1.5.1.2. Cadıların tanrıçası: Hekate ..... 58**

**1.5.1.3. Kahkaha âşığı Afrodit: aşk, cinsellik ve baştan çıkarıcılık ..... 59**

**1.5.1.4. Erilleşen ulvi bekâret ve cinselliğinden feragat ederek iyicilleşen kadınlar: Athena ve Artemis ..... 60**

**1.5.1.5. İyicil Medusa: ilk töre cinayeti kurbanı ..... 62**

**1.5.1.6. Doğurganlığın şeytanileştirilmesi ve fettan Hera ..... 63**

**1.5.1.7. Tanrıların cezası ve ilk ölümlü, baş belası kadın: Pandora ..... 65**

**1.5.2. Doğu Mitolojilerinde İyilik ve Kötülük ..... 66**

**1.5.2.1. Babil-Sümer yazını ve kötücül hırs: İnanna ve İştar ..... 66**

**1.5.2.2. Hint Ramayana destanı ve sadık ve iyicil Sita ..... 67**

**1.5.2.3. Mısır mitolojisi: ideal annelik ve Ana Tanrıça İsis ..... 68**

**1.5.2.4. Doğurganlık, üretkenlik, bilgelik: Ak Ene, Umay, Ayısıt ve şeytani/kötücül Al Ruhu: Türk mitolojisi ..... 69**

**1.5.2.5. Yin-Yang özü ve edilgen, karanlık kadın: Çin mitolojisi ..... 71**

**1.5.2.6. Kadının kötücül, ontolojik ikincilliği: Japon mitolojisi ..... 72**

**1.6. Teolojide İyilik/Kötülük Tanımları ve Kadın İlişkisi ..... 72**

**1.6.1. Semavi dinlerde iyilik ve kötülük ..... 72**

**1.6.1.1. Başlangıç: ilk/asli günah anlatısı: Yahudi ve Hristiyan teolojisi .. 73**

**1.6.1.2. Kötücül ve asi Lilith ..... 74**

**1.6.1.3. Söz dinleyen, iyicil Havva ..... 76**

**1.6.1.4. Kutsal Bakire Meryem ..... 77**

**1.6.1.5. İslam Teolojisinde İyilik ve Kötülük ..... 79**

**1.6.2. Semavi Olmayan Dinlerde İyilik ve Kötülük ..... 81**

**1.6.2.1. Şamanizm ve kadın şamanlar ..... 81**

**1.6.2.2. Zerdüştlük, eski Avesta ve kadın ..... 82**

**1.6.2.3. Budizm'de iyilik ve kötülük ..... 83**

**1.7. Psikoloji ve Tarihsel Sosyoloji Açısından İyilik/Kötülük Tartışmaları ve Kadın ..... 85**

**1.7.1. Psikoloji Açısından İyilik/Kötülük ve Kadın İlişkisi ..... 85**

**1.7.1.1. "İnsan doğuştan kötüdür": Freud ve Jung ..... 85**

**1.7.1.2. Kastrasyon narsisizmi ve penis hasedi: Freud ve Lacan ..... 87**

**1.7.1.3. "İnsan doğuştan iyidir": Evrimsel ahlak kavramı ve Paul Bloom 89**

**1.7.2. Tarihsel Sosyoloji Açısından İyilik/Kötülük ve Kadın ..... 91**

**1.7.2.1. Neolitik Çağ ve patriyarkinin doğuşu ..... 93**

**1.7.2.3. Orta Çağ Avrupası ve cadı çekici: Maleus Maleficarum ..... 97**

**1.7.2.4. Aydınlanma sonrası modern dünya: yeni patriyarkal sistem ..... 99**

**1.7.2.5. "Kadınların Rönesansı oldu mu?": Joan-Kelly Gadol ..... 103**

**1.8. İyilik Ve Kötülük Kavramlarına Pozitif Bilimler Açısından Bakmak .... 104**

**1.8.1. Evrimsel biyoloji açısından iyilik ve kötülük ..... 104**

**1.8.2. Doğa bilim-ekoloji açısından iyilik ve kötülük tanımı ..... 107**

**1.8.2.1. Aldo Leopold'un iyilik ve kötülük tanımı ..... 108**

**İKİNCİ BÖLÜM ..... 109**

**2. TANZİMAT VE SERVET-İ FÜNUN DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA İYİCİL VE KÖTÜCÜL KADIN İMGESİ ..... 109**

**2.1. "Kadın" İçin "Kadına Rağmen" ve Patriyark Jakobenlik: Tanzimat Birinci Kuşak Romanları ..... 118**

**2.1.1. Evlilik usulüne ikonoklast bir bakış: *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* ..... 120**

**2.1.1.1. Nümayan sadakat ve kör eden annelik: Saliha Hanım ..... 124**

**2.1.1.2. Özel alana mahkûm bir ahlak-ı hamide timsali: Fitnat ..... 130**

**2.1.1.3. Yaşından bihaber halayık: Ayşe Kadın ..... 136**

**2.1.1.4. İdeal zevce ve Türk "Sita": Kâmile ..... 139**

**2.1.2. Hâmisiz erkeğin sergüzeştini havi bir roman: *İntibah* ..... 142**

**2.1.2.1. Âteşzen-i ârâm bir femme fatal: Mehpeyker ..... 148**

**2.1.2.2. İffetli bir cankurtaran simidi: Dilâşûb ..... 152**

**2.1.2.3. Bir melek-meşrep, hamiyye-i mihriban anne: Fatma Hanım ..... 157**

**2.1.3. Eril bilinçdışının "Athena ve Medusa" yansıması: *Cezmi* romanı .... 161**

**2.1.3.1. Aşka yenik düşen bir "Artemis": Perihan ..... 165**

**2.1.3.2. Schopenhauer'un cehenneminden bir şeytan: Şehriyar ..... 171**

**2.1.4. Eril tahayyülü somutlayan iki kadının öyküsü: *Müşâhedât* ..... 178**

**2.1.4.1. "Comme il faut" bir tabiat-ı nisvaniye: Siranuş ..... 182**

**2.1.4.2. Hiffet-i meşrepliğin altında yatan aslan: Agavni ..... 189**

**2.1.5. Nazende tıfl'ı koruyan giranser erillik üzerine bir roman: *Henüz On Yedi Yaşında* ..... 195**

**2.1.5.1. "Conatus" çıkmazında bir "lekeli melek": Kalyopi ..... 198**

**2.1.5.2. Kötücül cinselliğiyle barışık bir "akratik": Agavni ..... 202**

**2.1.5.3. Çirkin bir radikal kötü: Maryanko Dudu ..... 203**

**2.1.6. Cadıların kraliçesi Hekate gölgesinde bir roman: *Çengi* ..... 204**

**2.1.6.1. İsis koşutluğunda bir "delirten anne" otoritesi: Saliha Molla .... 207**

**2.1.6.2. Mayası aşüftecilikle yoğrulmuş, "gizli" iyicil bir Afrodit: Peri (Sünbül Hanım) ..... 211**

**2.1.6.3. Tanrıça Umay hamiliği ve Dadı Kalfa ..... 218**

**2.1.6.4. İsmiyle müsemma bir masum: Melek Hanım ..... 220**

**2.2. "Kadınsılaşma Endişesi": Tanzimat İkinci Kuşak Romanları ve Kadın 226**

**2.2.1. Hissin fikre galebe gelerek "kadınsılaştırdığı" roman: *Sergüzeşt* ..... 228**

**2.2.1.1. "Yeisin kerime-i müsellahası" intihar ve Doğulu masumiyeti: Dilber ..... 234**

**2.2.1.2. "Kraliçe arı sendromu" bağlamında erilleşen kötücüllük: Gaddar Taravet ..... 239**

**2.2.1.3. Doğurganlığın şeytanileşmesi: Mağrur Zehra Hanım ..... 243**

**2.2.2. Pandora'nın gölgesinde bir roman: Kadının ontolojik kötücüllüğü ve *Araba Sevdası* ..... 247**

**2.2.2.1. Metoniminin kaygan zemininde bir sarışın: Periveş Hanım ..... 252**

**2.2.2.2. "Fino köpeğinin" yaveri: Çengi Hanım ..... 256**

**2.3. Kadının Psişik Dünyasına "Kısmi" Bir Empati Girişimi: Servet-i Fünun Romanları ..... 259**

**2.3.1. Bir "iyi-kötü ölçer" olarak patolojikleştirilen kadın cinselliği: *Aşk-ı Memnu* ..... 266**

**2.3.1.1. Ahlaki iç çatışmanın pençesinde "biçare bir afrodit": Bihter .... 273**

**2.3.1.2. Tazelik vehminin sarhoşluğunda, hırslı bir manipülatör: Firdevs Hanım ..... 284**

**2.3.1.3. Anlatıyı "bildungslaştıran" şımarık elektra: Nihal ..... 291**

**2.3.1.4. Ak Ene ve Umay koşutluğunda bir ihtiyar kız: Matmazel De Courton ..... 298**

**2.3.2. Bovarist bir ruhun peşinde ilk neo-Patriyarşik temsil: *Mai ve Siyah* 303**

**2.3.2.1. Erilliğin brütalize ettiği bir masum: İkbal ..... 307**

**2.3.2.2. Kapitalist arzuların dişil dolayımlayıcısı: Lâmia ..... 314**

**2.3.2.3. Fenâlıkları göz ardı eden pasif anne: Sabiha Hanım ..... 318**

**2.3.3. "Kuvveden fiile çıkmayan" ahlaki kirlenmeyi ateşle arındırmak: *Eylül* ..... 323**

**2.3.3.1. Eldiven fetişizmi gölgesinde bitap ve mahkur erkeğin şayan-ı pereştişi: Suat ..... 328**

**2.3.3.2. Zevcine rabıtası bozuk bir hoppa kuş: Hacer ..... 335**

**2.3.4. Kadının ontolojik kötülüğüne duyulan derin itikat ve eril gayz: *Hayal İçinde* ..... 339**

**2.3.4.1. Zengin zevc avında bir letâfet: İzmaro ..... 345**

**SONUÇ ..... 351**

**KAYNAKÇA ..... 364**

**ÖZ GEÇMİŞ ..... 1**

## KISALTMALAR DİZİNİ

| | |
|---|---|
| bkz. | : bakınız |
| çev. | : çeviren/tercüme eden |
| Haz. | : hazırlayan |
| ed. | : editör |
| s. | : sayfa |
| S. | : sayı |
| vb. | : ve benzerleri |
| yy. | : yüzyıl |
| MÖ | : Milattan Önce |
| MS | : Milattan Sonra |
| TDK | : Türk Dil Kurumu |
| CETAD | : Cinsel Eğitim Tedavi ve Araştırma Derneği |

# GİRİŞ

Yaşamı var eden bütün unsurların, birbirini tamamlayan fakat aynı zamanda bir zıtlık ilişkisi içinde olan "çiftler" hâlinde bulunduğu, birçok kadim öğretinin temel ilkelerinden biridir. Örneğin Çin kültüründeki Yin-Yang öğretisinde dişil ve eril ilkeleri temsil eden karanlık ve aydınlık unsurların zıtlıklarıyla bir bütünü teşkil ettiği (Elçi, 2018, s. 837); benzer şekilde İslam teolojisinde "her şeyin çiftler hâlinde" yaratıldığının vurgulandığı görülür (Okuyan, 2022, s. 1262). Modern bilimsel gelişmeler, özellikle biyoloji, nörobilim, fizik gibi pozitif bilimlerin ortaya koyduğu güncel veriler de aynı şekilde, evrendeki canlı ve cansız varlık biçimleri arasında bir alışverişin ve iletişimin süregeldiğini ortaya koymaktadır. Yaşamın dengesini gözeten bu alışveriş, her varlığın mütemmim bir cüz olarak kabul edildiği bir bütünselliğe de işaret etmektedir.

İyilik ve kötülük kavramları ile kadın ve erkek ilişkilerine de bu açıdan bakmanın; aynı zamanda bu bakış açısıyla ataerkil sistemleri ve bir neopatriyarka olduğu savlanan modernizmi değerlendirmenin mümkün olduğu düşünülmektedir. Çünkü özellikle insan topluluklarının yerleşik düzene geçmesi ve mülkiyet sahipliğinin veya birikiminin ortaya çıkmasıyla, evrende var olduğu görülen bu dengeyi sarsan bir kültür yönetimin ortaya çıktığı görülür. Erkeğin üstünlüğü ve yaşamın asıl öznesi olduğu inancı temelinde yükselen ve ataerkil bir nitelik taşıyan bu kültür yönetiminin öncelikle kadını "öteki" olarak işaretleyerek denetim altına aldığı; böylece kadın-erkek arasındaki zıtlık ve çift olma dengesini bozduğu düşünülmektedir. Toplumları şekillendiren somut bir tarihsel çerçeve içinde, evrenin ve doğanın işleyişini ve dengesini göz ardı eden eril zihinsel kurgular zamanla, iyilik ve kötülük gibi kavramların da içini doldurmuştur. Öte yandan iyi ve kötü kavramlarının bilinç ve farkındalık sahibi ilk insandan başlayarak; hayatını doğayı nesneleştirmeve ona hükmetme üzerine kurgulamış olan modern insana kadar her dönemde, kısacası bütün insanlık tarihi boyunca tartışıldığı bilinmektedir.

Modern psikoloji, evrimsel biyoloji, ekoloji, nörobilim gibi farklı disiplinlerin de ilgi alanına girmiş olan iyi ve kötü kavramlarının, başta felsefe ve teoloji olmak üzere hemen hemen tüm disiplinlerde bir "problem" olarak ele alındığı görülmektedir. Bu açıdan iyi ve kötü kavramlarını ya da felsefe ve teoloji terminolojisine atıfla "kötülük problemini" multidisipliner bir bakış açısıyla değerlendirmenin mümkün olduğu düşünülmektedir.

Sosyolojik, kültürel ve ekonomik açıdan insanlık tarihinde sarsıcı ve dönüştürücü bir etki yaratan modernizm, özellikle kötülük problemi bağlamında felsefede de bir kırılma

yaratmıştır. Antik Yunan ve Orta Çağ felsefelerinde tanrı kavramı merkeze alınarak yorumlanan iyilik ve kötülük kavramlarının artık, aydınlanma sonrası doğan pozitif epistemoloji ile şekillenen ve tanrıyı dışlayan bir perspektifle yeniden yorumlandığı görülür. Bu sebeple varoluşunu anlamlandırması ve içinde yaşadığı dünya ile ilişkisini tanımlaması noktasında insanoğlunun bakış açısının kolektiften bireysele, Tanrı merkezcilikten insan merkezciliğe evrildiği modernizmi, ciddi bir değişimin sıfır noktası olarak kabul etmek; iyi/kötü ve iyilik/kötülük tanımlarını da bu kırılma noktasını referans alarak modern "öncesi ve sonrası" şeklinde, iki temel dönemde incelemek yerinde olacaktır.

Esasen iyilik ve kötülüğü anlamlandırmanın ontolojik bir sorun veya gereklilik olduğu düşünülmektedir. Çünkü sadece toplumsal bazda değil bireysel tecrübelerle insanın şahit olduğu veya şahit olmak zorunda kaldığı durumlar, her insanın iç dünyasında bir iyilik ve kötülük düalizmi ve çelişkisi yaratmaktadır. Dolayısıyla her bireyin en azından düşünsel bağlamda iyilik ve kötülüğe dair yüzeysel de olsa bir tanım ve sınıflandırma yapma durumunda olduğunu iddia etmek pek de yanlış olmayacaktır. Bu sebeple birçok düşünür, kötülük problemini varlık felsefesiyle ilişkilendirerek ele almıştır. Bununla birlikte iyilik ve kötülük tanımlarının toplum ve birey psikolojisinden, sosyolojik ve kültürel kırılmalardan, epistemolojik ve tarihsel iktidar değişimlerinden etkilendiği düşünülmektedir.

Yazının ortaya çıkışıyla "bilginin" kayıt altına alınması gerekliliği doğmuştur. Bilgi ve dolayısıyla kültür aktarımını yazı ile kalıcı hâle getirme ihtiyacı bir süre sonra bilgi-iktidar ilişkisi içinde yürütülmeye başlar. Böylece bilgi ve tarih yazımının, bu kültürel kırılmaları ve değişimleri denetleyen iktidar erklerinin kontrolünde, "paha biçilmez güçte bir ideolojik araca dönüştüğü" (Berktay, 2023, s. 57) görülür. Yazı ve bilgi denetimi temelinde yükselen bu güçlü iktidar biçiminin, ilk kent devletlerinin kurulduğu Eski Mezopotamya'da ortaya çıkan (2023, s. 90) ataerkil sistemin eline geçmesiyle birçok kavramın, kadın ve erkek ilişkilerinin, kadının ontolojik ve toplumsal konumunun yeniden tanımlandığı görülür. Ataerkil ideoloji temelli kavram tanımları yapılırken çok tanrılı ve tek tanrılı teolojilerle birlikte mitolojik anlatıların da belli bir amaca hizmet eden birer enstrüman olarak kullanıldığı hissedilir. Bilgi ve kültür aktarımının aracı olan "yazının" denetimi bu noktada oldukça önemlidir. Bu sebeple ataerkil bir temayülle yapıldığı savlanan bilgi ve kültür denetiminin izlerini, mitolojik, teolojik ve edebî yazın

ürünlerinde görmek; eril ideolojinin iyi ve kötü tanımları temelinde kadının "ötekileştirilmiş" ve ikincil durumunu tespit etmek mümkün görülmektedir.

Dolayısıyla, Tanzimat ve Servet-i Fünun romanında iyicil ve kötücül kadın imgelerine dair bir değerlendirme yapmanın amaçlandığı bu çalışmanın birinci bölümünde, felsefe ve teoloji başta olmak üzere multidisipliner olarak iyilik ve kötülük tanımlarının verildiği ve kötülük problemi kavramının merkeze alındığı bir kuramsal çerçeve oluşturulmuştur. Çerçeve oluşturulurken öncelikle modern öncesi ve sonrası dönemlerdeki bakış açılarına ve bu bakış açılarındaki farklılıklara odaklanılmıştır. Bu noktada temel amaç, tarihsel düzlemde iyi ve kötü tanımlarının değişimini görmek ve bu değişim içinde "kadının konumunu" tespit etmeye çalışmaktır. Ayrıca modern öncesi ve sonrası ideolojik değişimlerde ataerkil ideolojinin ne boyutta etkili olduğu veya panoptik bir işleve sahip olup olmadığı soruları, çalışmanın başlıca merak konusu olmuştur.

Sosyoloji-edebiyat ilişkisi bağlamında edebî metinlerin, toplumsal değişimlerin ekonomik, siyasi ve kültürel boyutlarını okuma imkânı sunabileceği tespiti hatırlandığında (Sancaktutan, 2022, s. 4), birey ve toplum hayatını etkileyen unsurların kaydını tutma ve dolaylı ya da dolaysız bu etkileri yansıtma potansiyeline sahip edebî metinlerin değeri yadsınamaz. Dolayısıyla, etki alanı göz önünde bulundurulduğunda Batı menşeli olan modern roman türünün fonksiyonu oldukça önemlidir.

Sosyolojik ve kültürel anlamda Osmanlı modernleşmesinin nabzının tutulduğu Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemlerinde Osmanlı-Türk aydını tarafından üretilmeye başlayan, roman türüne ait ilk örneklerden, genel itibarla epistemolojik kırılma neticesinde ortaya çıkan iyi ve kötü algılarındaki perspektif değişimlerini ve özel olarak bu değişimlerin kadına yansıyan boyutunu tespit etmenin mümkün olduğu düşünülmektedir.

Tanzimat Dönemi aydınlarının dönemin toplum ve kültür değişimini yönlendirme niyetinde, kalem sahibi birer lokomotif görevi üstlenmeleri, modern bilgi sosyolojisine göre aydının "ideolojinin taşıyıcı ve yerine göre yapımcısı olarak kazandığı olağanüstü ehemmiyet" (Ülgener, 2006, s. 86) ile birlikte düşünüldüğünde yazılan romanları farklı perspektiflerle okuma imkânı doğmaktadır.

Öncelikle Tanzimat aydınının karşılaştığı bu yeni epistemoloji sistemiyle ya da "öteki medeniyet dairesiyle" mücadeleye, baştan cinsiyetçi bir yaklaşım takınarak ve bu yabancı sistemi dişil, edilgen ve kontrol edilmesi gereken bir unsur olarak işaretleyerek başladığı görülür. Karşı tarafı "feminen" olarak tanımlayarak başlayan bu mücadele tarzının başlı

başına ataerkil düşünüş biçimini yansıttığı söylenebilir. Öte yandan, rakibini değersizleştirmek veya güçsüz/etkisiz göstermek için edilgenlik, ikincillik gibi ataerkil ideolojinin kadına atfettiği nitelikleri kullandığı görülen bu eril narsisizmin, kendi ötekilerini yaratan başka bir ataerkil sistemle karşılaştığı düşünülmektedir. Bu sebeple oluşan bu kastrasyon mücadelesi içinde dönem aydınlarının Batı ideolojisi ve Batı edebiyatıyla beslenerek yarattıkları iyicil ve kötücül kadın imgelerinde hem geleneği hem de moderni etkileyen eril kodların izlerine rastlanır.

Öte yandan Servet-i Fünun Dönemi'nde, dönem aydınının, Tanzimat aydınından farklı olarak Batı medeniyetine kayıtsız şartsız bağlanmış olduğu ve Batı kültür ve epistemolojisini içselleştirdiği görülür. Bu sebeple romanlarında da Batılılaşma çabalarını, hiçbir şerh koymaksızın aksettirmeye ve hatta bizzat bu çabalara katılarak Batılı hayat örneklikleri sunmaya gayret ettiklerini söylemek mümkündür (Akyüz, 2000, s. 112). Ayrıca Servet-i Fünun romanlarında teknik bakımdan Tanzimat yazarlarının hatalarından kurtuldukları ve modern, realist tekniği başarıyla uyguladıkları da bilinmektedir. Bu bağlamda kurguda gelişen olayların ve durumların etkisiyle değişen birey duygularının derinlemesine betimlendiği ve aktarıldığı da görülmektedir. Bununla birlikte Servet-i Fünun aydınının özellikle ahlaki hassasiyet hususunda Tanzimat romancıları gibi topluma vaaz sorumluluğu içinde didaktik bir üslup benimsemedikleri söylenebilir. Dolayısıyla Servet-i Fünun romanında, Tanzimat romanından farklı olarak kurgulanan insan tipleriyle karşılaşmayı beklemek şaşırtıcı olmayacaktır. Bu noktada romanlarda yer alan kadın karakterlerin hangi kriterler çerçevesinde iyicil veya kötücül olarak işaretlendiği merak edilmiştir. Bu sebeple çalışmanın ikinci bölümündeTanzimat ve Servet-i Fünun Dönemi'ne ait, toplamda 12 seçili roman incelenmiştir. Öncelikle dönem romancılarının genel anlamda iyilik ve kötülük perspektiflerinin ne olduğu; teolojik unsurlarla, özellikle İslam teolojisi ve felsefesiyle yoğrulmuş bir kültüre mensup olan aydınların modern epistemoloji ile karşılaştıklarında iyilik ve kötülük perspektiflerinden bir değişim yaşayıp yaşamadıkları sorularına yanıt aranmıştır. Son olarak dönem romanlarının vazgeçilmez bir unsuru olarak kullanılan kadın karakterlerin hangi bakış açılarıyla iyicil ve kötücül olarak kurgulandığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

# BİRİNCİ BÖLÜM

## 1. KURAMSAL ÇERÇEVE

### 1.1. İyilik ve Kötülük Kavramlarına Genel Bir Bakış

"İyi ve kötü" ile türevleri olan "iyilik ve kötülük" kavramları, bilinç ve farkındalık sahibi ilk insandan, hayatını doğayı nesneleştirme ve ona hükmetme üzerine kurgulamış olan modern insana kadar her dönemde, kısacası bütün insanlık tarihi boyunca tartışılagelmiştir.

Öyle ki özellikle "kötülük", başta felsefe ve teolojinin temel tartışma konularından biri olarak hemen hemen tüm disiplinlerde bir "problem" şeklinde olarak alınmaktadır. Bazı tarihî ve antropolojik veriler, insanlık tarihi boyunca iyilik/kötülük algılarına dair bazı normların değiştiğini gösterse de (Arslan, 2010, s. 41-60), evrensel bağlamda "iyilik/kötülük" ve bu kavramlarla yakından ilişkili olarak ahlakın evrenselliği hâlen ciddi bir tartışma konusudur.

"Kötülüğün, insan yaşamının sezgi, değişkenlik, bilinç, büyüme, özgürlük ve irade gibi pek çok niteliği ile ilgili olduğu" (Peck, 2003, s. 38) düşünülürken, özellikle evrimsel biyoloji, nörobilim gibi bazı pozitif bilimlerle, psikoloji gibi sosyal bilimlerde iyilik ve kötülüğün insan doğasıyla; başka bir deyişle evrim sürecinin son halkası olan modern insanın yani "homo sapiens sapiens"in biyolojik ve sinirsel gelişimi ile olan ilişkisi sorgulanmaya başlanmıştır. Bu bağlamda günümüz dünyasında artık iyilik/kötülük kavramlarının tanımı, çeşitleri, muhtevası, izafiliği gibi başlıklar daha kapsamlı, multidisipliner ve interdisipliner bir bakış açısıyla ele alınmaya çalışılmaktadır.

Bu kavramlar etrafında süregelen tartışmalara geçmeden evvel, iyi/kötü ve iyilik/kötülük kavramlarının sözlük tanımlarını hatırlamak ve etimolojik kökenlerine bakmak faydalı olabilir.

İyi kelimesi sözlükte "istenilen, beğenilen nitelikleri taşıyan, beğenilecek biçimde olan; yavuz, kötü karşıtı, uğurlu, hayırlı, doğru olan, yeterli"; "kötü nitelikleri aşağıda olan, hoşa gitmeyen, işe yaramayan, değersiz, nitelikleri aşağı olan" (TDK, 1983); "zararlı etkide bulunan; ahlaki bakımdan, iyinin karşısında yer alıp, yanlış ya da kabul edilemez olan şey; mutluluğa, amaçlara, ideallere ulaşmayı engelleyen durum veya oluşum" biçiminde tanımlanmaktadır (Cevizci, 2003, s. 478).

İyilik kavramı "iyi olma durumu; salah, yarar veya elverişlilik; nimet, karşılık beklenilmeden yapılan yardım; kerem, ihsan, sağlığı yerinde olma durumu" olarak tanımlanmakta; kötülük ise "kötü olma durumu, zarar verecek iş, şer" (TDK, 1983) "doğadan gelen ya da bilinçli insan eyleminin bir sonucu olan ve insan varlığına bu dünyadaki yaşamında büyük zarar veren durum, oluşum ya da şey" olarak açıklanmaktadır (Cevizci, 2003, s. 524).

S. Nişanyan'ın *Sözlerin Soyağacı* isimli eserinde Türkçe etimolojisi açısından kötülük sözcüğünün Eski Türkçedeki köti sözcüğünden (Nişanyan, 2010, s. 348); iyilik kelimesinin ise ise Eski Türkçedeki edgü sözcüğünden evrildiği bilgisi verilmektedir (2010, s. 278). İngilizce etimolojisi açısından iyi kelimesinin karşılığı olan good sözcüğünün god (Tanrı) ve gather (birleştirme) kelimelerinin her ikisine de atıfta bulunuyor (Fowler ve Fowler, 1919, s. 357) olması, ilerleyen bölümlerde de ifade edileceği üzere iyilik-kötülük kavramlarına Tanrı merkezci bakış açılarını temellendirmesi açısından önemlidir. H. Fowler ayrıca, İngilizce etimolojisine göre kötülük sözcüğünü karşılayan evil kelimesinin yfel sözcüğünden evrildiğini ve olumsuz olarak algılanan birçok durum ve olguyu ifade etmek için kullanıldığını aktarmaktadır (1919, s. 283).

Latincede ise iyilik kelimesinin karşılığının bonus sözcüğü olduğu ve "-dew kökünden, yani lütfetmek, kutsamak veya iyilik yapmak kökünden geldiği" aktarılmaktadır (Topuz, 2014, s. 2). Latincede dikkat çeken husus kötülük anlamına gelen sözcüğün Grekçe siyah, karanlık anlamına gelen melas (*μϋλας)* kelimesiyle bağlantılı oluşudur (2014, s. 2). Siyah renk ile karanlık-kötülük arasında kurulan bağ ve bu bağa göre şekillenen algının, insanlık tarihi boyunca, "ayrımcılığı, taktik cephanesinin bir parçası, bir ana silah" (Balibar ve Wallerstein, 2000, s. 244) olarak ırkçılık gibi ayrımcı ideolojilerin temel argümanı olarak da kullanıldığı bilinmektedir. Bu üç kelime arasında kurulan dilsel bağın, insan zihninde yarattığı kavramsal çağrışımlar sadece Latinceye mahsus değildir. Hemen hemen tüm dillerin sözlü ve yazılı anlatılarında siyah-karanlık-kötülük-ölüm çağrışımlarına rastlamak mümkündür. Örneğin Arap dilinde siyah renk çoğu zaman kötülük ve menfi durumların tasvirinde kullanılır (Akbaş, 2021, s. 572). Benzer şekilde Türk dilinde de siyah veya kara rengin, özellikle mecazlarda kötülük, ölüm, yas, kanunsuzluk, keder gibi olumsuz anlamlar aktardığı bilinmektedir (Bayraktar, 2005, s. 163).

Aslında renkleri karşılayan kelimelerin hem sanat ve estetik felsefesinde hem de kültürlerin sözlü ve yazılı edebiyatlarındaki sembolik ve kavramsal çağrışımları, üzerinde durulması gereken bir husustur. Bu bağlamda renk ifade eden sözcüklerin farklı kültürlerde olumlu ya da olumsuz anlam içeren çağrışımlar yaptığı ve imgeleri kapsamlı olarak açığa çıkardığı bilinmektedir (Yu, 2014, s. 49-74). Örneğin beyaz-ak ve siyah-kara sözcükleriyle iyi/kötü ve iyilik/kötülük kavramlarıyla ilişkisi birçok kültürde benzerdir. Bu bağlamda renklerin birer toplumsal ve kültürel fenomen olarak iyi ve kötü hikâyeleri temsil etme ve aktarma gibi bir "irade" taşıdığı söylenmektedir (Akçakaya, 2018, s. 377). H. Becker'e göre bu iradenin yani renklerin bir toplumdaki sembolik çağrışımlarının yaratılmasında, sanatçı ve edebiyatçıların da etkisi oldukça fazladır (Becker, 2016, s. 28-32).

Bu açıdan bakıldığında, örneğin beyaz rengin Hindistan'ın "sati" geleneği gibi arızi bazı örnekler dışında, çoğu toplumda yaygın olarak iyi ve iyilikle ilişkilendirildiği görülür (Akçakaya, 2018, s. 377). Beyaz bayrağın evrensel bir barış ve teslimiyet göstergesi olması gibi örneğin Hristiyan geleneğinde beyaz, saflığın ve temizliğin sembolü olagelmiştir (Yu, 2014, s. 50). Batı geleneğinde gelinliklerin de beyaz olarak tercih edilmesinin sebebi budur (Uçar, 2004, s. 48). İslam dininde yeşil rengin karşılığı gibi beyaz ve Hristiyanlık arasındaki bu bağ ayrıca, Hz. İsa öğretisiyle de bağdaştırılmaktadır (Pastoureau, 2005, s. 43).

Daha geniş bir perspektiften bakıldığında, renklerin kültürlerdeki sembolik çağrışımlarının -yukarıda aktarılmaya çalışıldığı üzere- örneğin siyah ve beyaz renklerin iyi ve kötü kavramlarıyla ilişkisine dair çağrışımların, ırkçılık gibi "ötekileştirme" temelli dikotomik ideolojilerin dilsel ve kavramsal bilinçdışının oluşmasında katkısı olduğu söylenebilir. "Beyaz" olanın iyi, güzel veya üstün olduğu; "siyah" olanın kötü, çirkin, öteki ve hatta aşağı olduğu algısının, -aydınlanmanın eşitlikçi önceliklerinin aksine- ekonomisini sömürgecilik üzerine kuran Batı medeniyetinin bakış açısında içkin olduğunu tespit etmek de mümkündür. Öyle ki günümüzde bazı araştırmacılar yapılan akademik çalışmaların, bilinçli ya da bilinçsiz, beyaz, Avrupalı/Amerikalı eril bakış açısıyla yapıldığını; diğer yaklaşımların ya ihmal edildiğini ya da yeterince anlaşılmadığı için görmezden gelinerek yürütüldüğünü söylemektedir (Iordachi, 2015, s. 8).

Son tahlilde kısaca göz attığımız bu etimolojik bağlantılar, iyi-kötü, iyilik-kötülük kavramlarının farklı çağrışımlara da evrilebilen kavramlarla, "birbirinden ayırması

oldukça zor, kültürel katmanlar oluşturduğunu" (Topuz, 2014, s. 377) göstermektedir. Yukarıda verilen sözlük tanımlarında dikkat çeken başka bir husus ise iyi ile kötünün ve iyilik ile kötülüğün bir karşıtlık ilişkisi içerisinde tanımlanıyor oluşudur. Bu dikotominin, ontolojik olarak kötülüğün evrende ve insan doğasında var olup olmadığı; kötülüğün, iyiliğin yokluğu durumunda ve/veya iyiliğin yokluğunun hissedilmesi amacıyla ortaya çıkıp çıkmadığı tartışmalarını da temellendirdiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Felsefe tarihi boyunca kötünün iyiyi meydana getiren ön koşullar olduğu (Kiraz, 2013, s. 16); iyinin kötüyle birlikte, birbirlerine rağmen ve birbirlerinin sayesinde var olduğu (Badiou, 2013, s. 76) savları, birbiriyle çağdaş olan veya olmayan, farklı kültürde yetişmiş ve farklı hayat görüşlerine sahip birçok düşünür tarafından dile getirilmiştir.

Kötülük yapan bir kişi hakkında "bir gücün elinde savunmasız bir kukla mıdır yoksa bu güç onun içinden mi gelmektedir? Yoksa kötülük bir kendine yabancılaşma durumu mudur? Yani bu iğrenç güç hem sensin hem de değil misin?" (Eagleton, 2010, s. 11) sorularını dile getiren, önemli İngiliz edebiyat eleştirmenlerinden Terry Eagleton aslında felsefi ve teolojik kötülük tartışmaların temel sorularını özetlemiş gibidir.

Öte yandan kötü ve kötülüğün, iyi ve iyilikten bağımsız olarak var olduğu veya bir şeyi veya eylemi "kötü" olarak betimlemenin, o şeyin veya eylemin "iyi" olmadığı anlamına gelemeyeceği iddiasını ortaya atan isimler de yok değildir (Eagleton, 2010, s. 8). Eagleton bu görüşü benimseyerek kötü olarak betimlenen şey, eylem veya olgunun anlamsızlık ve yokluk hisleriyle haşır neşir olduğunu (2010, s. 17), kötülüğün insan için anlaşılmaz olduğunu söylemektedir. Ona göre bir eyleme kötü olarak tanımlanması aslında o eylemin insan anlayışının ötesinde olduğunu itiraf etmektir (Eagleton, 2010, s. 8). Benzeri felsefi tartışmalar, bu çalışmada müstakil bir bölüm teşkil edeceğinden, burada bu kısa girizgâhla yetinmek yeterli olacaktır.

Hem bireysel tecrübelerimizle hem de içinde yaşıyor olduğumuz dünyada şahit olduğumuz daha doğrusu şahit olmak zorunda olduğumuz eylemlerin bir sonucu olarak, her insanın iyilik ve kötülük düalizmini ve çelişkisini kendi iç dünyasında yaşadığını söylemek; en azından düşünsel bağlamda iyilik ve kötülüğe dair yüzeysel de olsa bir tanım ve sınıflandırma yapmak durumunda olduğunu iddia etmek pek de yanlış olmaz. Özellikle günümüzde, müdahil ya da müşteki olduğumuz bireysel suçların dışında, tüm dünyayı etkileyen, küresel çaplı kötülükler; savaş suçları, yaygın insan hakkı ihlalleri ve hatta çocukların ve masum sivillerin bombalarla acımasızca katledilmesi gibi çoğu

insanın "kötülük" olarak tanımlayacağı, birçok eyleme medya yoluyla şahit olan modern insanın bu içsel zorunluluğu dikkat çekicidir.

Felsefi anlamda iyilik ve kötülüğü modern "öncesi ve sonrası" şeklinde, iki temel dönemde incelemek yerinde olacaktır. Çünkü pozitif epistemoloji ile insanın hayata bakışının Tanrı merkezcilikten insan merkezciliğe evrildiği modernizmin felsefe için de bir kırılma noktası olduğu bilinmektedir. Aydınlanmayla gözlenen bu dönüşümün izlerini Leibniz, Hume, Kant gibi düşünürlerle takip etmek mümkündür (Topuz, 2014, s. 8).

İyilik ve kötülüğün insan dışında, doğaüstü güçlerden kaynaklandığına dair teist fikirler günümüzde de kabul görmekle birlikte, kötülüğün doğaüstü kaynağı olduğuna inanılan şeytanın aydınlanmayla kovulması ve rasyonalizmin boş inanç eleştirisi (Alt, 2010, s. 11), iyilik ve kötülük tanımlarını modernize etmiş; modern insanı aynı zamanda seküler bir kötülük anlayışı arayışına sevk etmiştir.

Philip Cole 2006 yılında yayımladığı *Kötülük Miti* isimli kitabında, kötülüğe ve kötü olmaya dair en sarsıcı anlayışın, saf veya mutlak kötülüğün varlığının kabul edilmesi olduğunu söyler (Cole, 2020, s. 6). Bu bağlamda mutlak kötülük sadece eylemlerin ve eylemler neticesinde ortaya çıkan sonuçların kötülüğü değil niyetlerin de kötülüğünü içermektedir.

Şeytan olgusunun ya da idesinin teoloji, felsefe, sanat, edebiyat ve psikoloji ile beslenen kültür ögelerinden faydalanarak insan zihninde nasıl bir değişime uğradığını dört kitaplık bir seriyle, bir tarihçi gözüyle anlatan günümüz düşünürlerinden J. Burton Russell (2022, s. 9) ise kötülüğü, "hisleri olan varlıklara acı verme" olarak tanımlamaktadır. Ona göre kötülüğü etken ve edilgen kötülük olarak iki kategoriye ayırmak mümkündür. Edilgen kötülük hisleri olan bir varlığın duyduğu acıdır. Acı çekme ise bizzat acının kendisine ya da dolaylı yönden acı vadeden bir tehdide karşı duyulan çaresizlik ve bilinçli korkudur. Russell için kötülüğün radikal ve saf doğası önemlidir ve konuşulmaya değer olandır.

Tüm bu tartışmalar ışığında kötülüğün varlığıyla mutlak iyi bir yaratıcının bir arada bulunmayacağı sorunsalını içselleştiren ateistik teori açısından kötülük probleminin, evrenin ve yaşamın sonsuz kudret ve iyilik sahibi bir yaratıcının eseri olmadığını savunmak için iddialı bir argüman olduğunu söylemek pek de yanlış olmayacaktır (Hasker, 2012, s. 183).

İyi ve kötünün, iyilik ve kötülüğün neliği ile kaynağının ne olduğuna dair aydınlanma ile başlayan bu derin kırılma ve perspektif değişikliğinin, teistik ve ateistik argümanlara farklı kavramların eklenmesine; iyilik ile kötülük tartışmalarının belirli kavramlar ile birlikte ele alınmasına sebep olmuştur. Bu bağlamda hayatın ontolojik kökeninin ne olduğu, tanrının varlığı ve yokluğu meselesi özellikle kötülük problemine dair tartışmaların referans noktasıdır.

### 1.2. İyilik ve Kötülük Tartışmalarıyla İlişkili Kavramlar: Tanrı, Şeytan, Melek, Ahlak, Özgür İrade-Tercih

İyilik ve kötülük kavramlarının tartışılagelen bir problem olarak ortaya çıkışındaki temel soru aslında "ontolojik ve epistemolojik açılardan insanın ne olduğu" sorusudur (Topuz, 2014, s. 69). Yaşamın ve canlılığın ortaya çıkışı felsefenin ve diğer sosyal bilimlerin temel ilgi alanlarından biri olduğu kadar pozitif bilimlerin de en önemli çalışma konularından biridir. Bununla birlikte varoluşunu kendi tercih etmemiş sıradan insan için de ontolojik bir merak konusudur.

İnsanlık tarihinin aydınlanma öncesi dönemlerinde, canlılığın ve insanın varoluşunun bir yaratıcı güç ve/veya güçlerin varlığıyla anlamlandırıldığı ve açıklandığını görülür. Örneğin farklı kültürlere ait neredeyse bütün mitolojik söylencelerde, çeşitli ve farklı versiyonlarla karşımıza çıkan bir ana tanrıça figürü ile tanrı ve tanrıça panteonları mevcuttur (Berktay, 2023, s. 56). İnsanoğlunun tarımı keşfetmesi ve yerleşik topluma geçişiyle birlikte politeistten monoteiste evrildiği iddia edilen (Aygün, 2016, s. 205) ve kurumsallaşan dinlerde, canlılık ve insan yaratıcı bir gücün eseridir. Bu bağlamda teizmin temel argümanı olan, insanı yaratan ve belirli yükümlülüklerle sorumlu tutan tanrı anlayışı, iyilik ve kötülük tartışmalarının mihenk taşı konumundadır.

Özellikle XVIII. yüzyıldan itibaren deney ve nesnel gözlem odaklı pozitif bilimlerin yükselişiyle yapılan biyolojik, arkeolojik, antropolojik ve paleontolojik araştırmalarla, geçmiş insan topluluklarının ve hatta tarih öncesi toplumların yaşayışına ve inançlarına dair farklı tezler ortaya atılmıştır (Aygün, 2016, s. 204).

Rönesans'la birlikte yani 17. yüzyıldan itibaren hâkim olan akılcılık ile metafiziğe dair ciddi eleştiriler yapılmaya başlanır (Kütük, 2016, s. 51). Aydınlanma Çağı olarak isimlendirdiğimiz bu dönemle birlikte, tanrı iradesi ile eş değer görülen kilise doktrinleri (Kütük, 2016, s. 51) ve insan arasındaki ciddi kopuş, iyi ve kötü tanımlarını tanrısız bir

perspektifle yeniden yapılandıran; iyilik ve kötülüğün kaynağının bizzat insanın ve doğanın kendisinde arayan fikirlerin ortaya çıkışını hızlandırmıştır.

Özellikle Charles Darwin'in canlılığın kökenini, evrim, doğal seleksiyon ve hayatta kalma mücadelesi ile açıkladığı *The Origin of Species* (1859) adlı kitabı, tüm disiplinlerde devrim etkisi yaratmıştır (Öktem, 2011, s. 2). Biyoloji biliminin temelini oluşturan eser, insanın biyolojik kökeni konusunda bazı kutsal kitaplarla çatışan yeni teorileri gündeme getirmiştir (Günay, 1994, s. 316).

Özetle Darwin'in evrim teorisi temelinde şekillenen ve güçlenen alternatif bakış açısı, pozitivizm, tarihî materyalizm gibi akımlarla birlikte, yaratıcı bir güce ihtiyaç duymayarak hayatı anlamlandıran ateizmin ortaya çıkışıyla yaygınlaşmıştır (Öktem, 2011, s. 2). Aydınlanmacılar hayatın ve evrenin akılla kavranabileceği ve insanın refah ve mutluluğuna akıl sayesinde ulaşılabileceğini (Akpınar, 2018, s. 177); bu sayede insan yaşamındaki eksikliklerin iyilik, adalet ve bilim ile giderilebileceğini iddia etmiş (Akpınar, 2018, s. 177); "toplumdaki kötülüklerin insanların cehaletinden ve kendi doğalarını anlama gücünden yoksun oluşlarından kaynaklandığını" (Frolov, 1997, s. 31) savunmuşlardır. Bu bağlamda aydınlanmayla birlikte tanrı ve tanrı iradesi kavramlarına ve genel anlamda metafiziğe karşı bazı düşünürlere göre "sistemli bir cephe ve şüphecilik" (Kütük, 2016, s. 51) oluştuğu; Tanrı-insan ilişkisinin sorgulandığı; iyilik, kötülük, insanın sorumluluğu ve özgürlüğü kavramlarının Orta Çağ'dan bütünüyle farklı olarak yorumlandığı rahatlıkla söylenebilir.

İyilik ve kötülük tartışmalarında sıklıkla atıfta bulunulan bir diğer olgu da "şeytan"dır. Şeytan kavramı ve çağrışımları, geçmişten günümüze hemen hemen bütün kültürlerde "kötü" ile özdeşleştirilen ve "kötülüğün" kaynağı kabul edilen bir olgudur. Mitolojik anlatılarda kötülük tanrı ve tanrıçaları olarak somutlaşan şeytan olgusu, kurumsal dinlerin ortaya çıkışıyla birlikte, "genellikle kötülüğün kökeninin ve özünün kişileştirilmesi olarak düşünülebilir" (Russell, 2022, s. 43).

Tarihçi Russell'a göre "şeytan imgesi radikal kötülüğün simgesidir." Russell ayrıca, şeytan olgusunun somut bir varlık-kişi olarak var olup olmadığı sorusunun ise hangi anlamda ve hangi yaklaşımla soruya yaklaştığımızla ilgili olduğunu söylemektedir. Bu yaklaşım biçimleri önemlidir çünkü genelde insandan istenilen, herhangi bir şeyin "gerçek veya gerçek dışı" olarak tanımlamasıdır. Bu beklentinin hakikat arayışında sanki

geçerli olan tek bir bakış açısı veya dünya görüşü varmış gibi temellendirilen dayatmadan kaynaklandığı da açıktır (2022, s. 19).

Yine Russell, David Hume'un argümanına atıfta bulunarak, Şeytan gibi tinsel varlıkların etkin olduğu bir kozmos algısının, en az bu tür varlıkların etkin olmadıkları bir kozmos kadar olanaklı ve olası olduğunu iddia eder (2019, s. 467).

Konuyla ilgili diğer bir kavram ise "melek"tir. Melek kelimesi kimi araştırmacılara göre Arapça, bazılarına göre ise İbranice kökenli bir kelimedir (Kurt, 2014, s. 4). Melek kavramı hemen hemen tüm toplumlarda iyi ve güzel olanla özdeşleştirilen bir kavramdır. Örneğin, "iyilik ve kötülük meleklerinin varlığı yönündeki melek algısı Ön Asya'da yaygın olup buna bazı Hitit metinleri işaret etmektedir" (Gaster, 1962, s. 129-30). Daha sonra Yahudilik ve Hristiyanlık inançlarını da etkileyen melek algısının Zerdüştilerin iyi ruh ve kötü ruh inançlarında da görüldüğü bilinmektedir (Fatiş, 2015, s. 787). İslam inancındaki temel inanış ise meleklerin "iradesiz ve yaratıcılık vasfından yoksun varlıklar" (Özdemir, 2016, s. 250) olduğu ve onların dünyasında kötülüğün olmadığıdır.

İyilik ve kötülük kavramlarını, ahlak kavramından bağımsız olarak ele almak pek olası değildir. "Ahlak, insan ilişkilerinde 'iyi' ya da 'doğru' veyahut 'kötü' ya da 'yanlış' olarak adlandırdığımız değer yargılarını ifade eder" (Aktan, 2009, s. 38). A. Flew'ün *Felsefe Sözlüğü*'nde ahlak, "genellikle belirli bir dönemde insanların kendisine uygun olarak yaşadıkları bir ilkeler topluluğu, bir kurallar topluluğu anlamına gelir. Mutlak olarak iyi olduğu düşünülen ya da belli bir yaşam anlayışından kaynaklanan davranış kuralları bütünü" (Flew, 2005, s. 12) şeklinde tanımlanmaktadır.

Ahlak sözcüğünün Arapça etimolojisinde "hâlk" yani "yapılış-yaratılış" kökünden türetildiği bilinmektedir. Yapılış, yaratılış köküyle birlikte düşünüldüğünde, herhangi bir canlının ve bilhassa insanın yaratılış tabiatına uygun düşen davranış biçimleri o canlının ahlakı olarak da düşünülebilir. Çünkü tüm canlılara "evrimsel yaratılışlarından" kaynaklanan davranış kalıplarına sahiptir (Canan, 2020, s. 29).

Ünlü psikoloji ve bilişsel bilim profesörlerinden Paul Bloom, ahlak duygusunu "iyi ve kötü niyetli ayırt edebilme yetisi" olarak tanımlamakta ve bu duygunun insan biyolojisinde var olan, doğal yeteneklerimizden biri olduğunu söylemektedir (Bloom, 2022, s. 17).

Görüleceği üzere ahlak kavramı tanımı gereği iyi, kötü, iyilik ve kötülük kavramlarını içinde barındırmakta ve böylece söz konusu tartışmalara müdahil olmaktadır. Aslında ahlak kavramıyla ilgili temel sorun, ahlaki değerlerin evrenselliği ve göreceliği mevzuudur. Felsefenin bir alt dalı olan ahlak felsefesi başlığı altında ele alınan bu mevzu hem felsefenin hem de teolojinin günümüzde de en popüler tartışma konularından biridir.

Yine Bloom, evrensel ahlaki değerlerin var olup olmadığı, ahlaki değerlerin doğuştan mı yoksa içine doğulan kültürlerin etkisiyle mi edinildiği sorularına felsefi bir bakış açısıyla yaklaşan düşünürlerin, "insanların ne düşündüğüne ve nasıl davrandığına değil, normatif etik (insan nasıl davranmalıdır) ve metaetik (doğru ve yanlışın doğası nedir) problemlerine baktıklarını" iddia etmektedir (2022, s. 15).

Ahlaki değerlerin evrenselliği ve göreceliliği Antik Yunan filozoflarından itibaren tartışılan bir konudur. Öyle ki MÖ 5. yüzyıla kadar ahlaki değerlerin evrensel ve mutlak olduğu kabul edilirken (Altunışık, 2018, s. 262); ilk rölativist filozof olarak kabul edilen sofist Protagoras'la (MÖ 485-420) birlikte ahlaki değerlerin, davranışların ve uygulamaların kültürlere bağlı olduğu ve toplumsal gelenek, görenek ve teamüllere göre değiştiği hatta büyük oranda farklılık arz ettiği ileri sürülmüştür (Platin, 2019, s. 19).

Ahlak felsefesinin temel konularından biri iyi ve kötünün ayırt edilebilmesi (Aktan, 2009, s. 39) olduğundan, genel anlamda ahlak kavramının, özel olarak da ahlakın evrenselliği konusunun iyilik ve kötülük ile ilişkisi oldukça dikkate değerdir. Öyle ki farklı ideolojilerin ve fikir akımlarının temelini oluşturan ahlak kavramı ile ileride karşımıza çıkacak kötülük çeşitlerinden "ahlaki kötülüğün" ilişkisi, tarihsel dönemleri şekillendiren ve farklılaştıran felsefi akımlar ve başat ideolojilerin anlaşılması açısından da dikkate değerdir.

İnsanın doğuştan ahlaki eğilimlere sahip olmadığı iddiası, günümüzde de felsefe ve teolojinin dışında psikoloji ve sosyal psikolojinin de ilgi alanına girdiğini; örneğin "ahlak algısının nasıl evrimleşmiş olabileceği" (Bloom, 2022, s. 16) sorusunun evrimsel biyoloji; "beynin ahlaki akıl yürütmeyi nasıl teşvik ettiği" (2022, s. 16) sorununun ise nörobilim/sinir bilim gibi pozitif bilimlerce de ele alındığını görmek mümkündür. Öğrenme yetisine sahip fakat tek başına hayatta kalması imkânsız olan insanoğlunun, hayatta kalma dürtüsü sebebiyle birlikte yaşama ve sosyal bir hayata sahip olma ihtiyacı içinde olduğunu söyleyen bazı bilim adamları, hiçbir dinî inanç kültüyle karşılaşmamış insanlarda dahi "doğru ve yanlışın ne olduğuna dair yargıların hızla gelişip yerleştiğini"

söylemektedirler (Canan, 2020, s. 31). Çünkü insan hayatta kalmak istiyorsa "toplumun geri kalanıyla sağlıklı bir ilişki ve iş birliği kurabilmesi için belirli kuralları anlayıp uygulayabilmesi şarttır" (2020, s. 31). Öyle ki dünyaya gelmezden evvel embriyonun tüm sinir ve hormon sistemleri bu derin sosyal ilişki ihtiyacına hazırlanır.

İyilikle ve kötülükle ilişkili en önemli kavramlardan bir diğeri "özgür istenç/irade" kavramıdır. İnsanın herhangi bir tercih yapma noktasında özgür olması olarak anladığımız özgür irade kavramı, bilhassa teistik argümanlarda ve teolojide kötülük problemine dair en temel savunmalardan biridir.

Özgür irade genel olarak herhangi bir eylemin birbirinden farklı, olası biçimleri, çeşitleri veya fraksiyonları arasından insanın seçim yapabilmesi olarak tanımlanabilir (Kankoç, 2019, s. 154-155). Başka bir tanımda ise özgür iradeden bahsedilmek için kişinin dışarıdan herhangi bir engellenme, sınırlandırma olmaksızın seçebildiği eylemleri yapabilmesinin özgür irade sahibi olmanın öncülü olduğu vurgulanmıştır (Caruso, 2012, s. 26). Bu tanıma göreönceden ve dışarıdan belirlenmiş farklı ihtimaller arasından insanın seçim yapması özgür irade tanımıyla uyuşmamaktadır (Kankoç, 2019, s. 154). Eğer bir eylem, faili tarafından dış müdahaleden bağımsız, içsel ve psikolojik saiklerle ve istekle yapılıyorsa özgürdür. Bu tanım çağdaş dünya için de oldukça önemlidir çünkü özellikle günümüzde psikolojik algı mekanizmalarıyla, medya gibi iletişim organlarının insan üzerindeki manipülasyon gücüyle, dahası kapitalizm gibi insanı "tüketen bir nesneye" indirgeyen işletim sistemleri yoluyla insana "sanal bir özgür irade" algısı sunulduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda modern çağda, insan özgürlüğünün ve özgür iradesinin indirgendiği sınırlar konuşulmaya değerdir. Zira yalnızca kapitalizm değil, insan ürünü hemen hemen tüm sistemler, "tabiattaki kökenlerinden kopuk olarak türetilen temel bazı çıkış noktalarından dolayı saadetten ziyade zulme ve sıkıntıya neden olabilmektedir" (Canan, 2020, s. 31).

İnsan eylemlerinin ya fiziksel eylemlerle açıklanabilir olduğunu ya da fiziksel olarak belirlendiğini iddia eden determinist bakış açısına göre, insan davranışları dâhil her şey nedensellik ilkesiyle ilişkilidir ve belirlenmiştir (Flew, 2005, s. 367). Teolojide ise nedensellik ilkesinin yerini, Tanrı'nın insanın yapıp ettiklerini önceden tayin edip etmediği sorusu alır (2005, s. 367). Bu bağlamda, toplumsal etkileri büyük olan bazı teolojik argümanların ve kader anlayışının neden olduğu sorular sıradan insan için de oldukça problemlidir.

Özgür irade kavramı felsefe tarihinin en zorlayıcı ve karmaşık tartışma başlıklarından biridir. Kavram kötülük probleminin çözümüne dair teistik bir argüman olarak kullanılması dışında, özellikle beyin inceleme teknolojilerinin hızla gelişmesiyle psikoloji ve sinir bilim gibi disiplinlerde de ele alınmaktadır. Özellikle son yüzyılda beynin işleyişi hakkında yapılan Gazzaniga'nın Ayrık Beyin deneyi; Delgado'nun Beyin Kontrolü deneyi ve Libet deneyi gibi sinir bilimsel deneyler ile elde edilen sonuçlar, insanın özgür iradesinin olmadığına dair, son dönem felsefi tartışmalara da referans olan iddialı sonuçlar ortaya koymuşlardır (Yeltekin, 2020, s. 41-56). Konuya dair farklı görüşlerin ve sonuçların olduğunun da altı çizilmelidir. Örneğin şiddet eylemlerine ilişkin yapılan bir çalışmada, öfke ve korku gibi şiddet eyleminin duygusal öğeleri olan duygu durumlarının sinirbilimsel teknolojilerle yaratılması mümkün olmuş fakat bu şiddet eylemlerinin yapılması için tek başına yeterli olmadığı tespit edilmiştir (Horgan, 2005, s. 66). Bu bağlamda insanın özgür irade kavramının, interdisipliner bir yere evrildiğini söylemek mümkündür.

Özgür irade sorunsalının, tarihsel sosyoloji ve psikoloji açısından da ele alınması elzemdir. Çünkü sosyal bir hayvan olan insanın hem kişiler arası ilişkilerinde hem de toplumsal ilişkiler bazında, çevresel etki altında kaldığında özgür iradesini hangi ölçüde kullanabildiği araştırılması gereken bir husustur.

Bu tartışma özellikle savaş, soykırım gibi geniş toplumsal ve psikolojik etkilere sahip olan olaylara dâhil olanların, o kötülüğe dâhil olma güdülerini anlamada; azınlıkların, ötekileştirilen grupların ve örneğin ataerkil toplumsal yapılar içinde ikincil konuma itilmiş kadınların konumunu anlamlandırma noktasında önemli olabilir. Bu bağlamda insanın her hâlükârda tamamen otonom bir varlık olarak görülmesi gerektiğini; sosyal veya psikolojik etki altında kalmakla özgür irade sahibi olmak arasında bir fark olmaması gerektiğini çünkü nihayetinde bir şeyden etkilenmek için de o şeyin akıl süzgecinden geçirilmesi gerektiğini söyleyenler (Eagleton, 2010, s. 15) olduğu gibi; psikolojik, toplumsal ve ideolojik baskı veya psikolojik zorunluluklarla, bir insanın yapmak istemediği şeyleri yapmak durumunda olduğunu savunanlar da vardır.

Bu noktada bahsedilmeye değer bir diğer mevzu "kötülüğün sıradanlığı" ya da kötülüğün normalleştirilmesi mevzuudur. Bir tarihçi ve filozof olan Hannah Arendt'in kavramsallaştırdığı "kötülüğün sıradanlığı" kavramı, Arendt'in en büyük Nazi kampı olan Auschwitz'te subay olarak görev yapan Adolf Eichmann'ın işlediği savaş

suçlarından ötürü yargılandığı mahkeme sürecine gözlemci olarak katılıp kaleme aldığı kitabının da adıdır. Öncelikle Arendth, Nazilerin işlediği savaş suçlarının bir insanca anlaşılamayacak boyutta, geleneksel kötülük nitelemelerinden çok farklı olduğuna kanaat getirmiş ve bu suçları Kant'ın ünlü "radikal kötülük" ve "ödev ahlakı" tezleriyle açıklamaya çalışmıştır (Bakır, 2015, s. 106). Yargılama sürecine bizzat katılarak gözlemleri sonucunda kötülüğe dair farklı ve yeni bir kavram olan "kötülüğün sıradanlığı" kavramını geliştirmiştir. Gözlemlerine ve Eichmann'ın ifadelerine göre, savaş suçlarını işleme ve bu boyutta bir kötülük yapabilme motivasyonları "akıllarındaki ya da bedenlerindeki patolojiler değil, Führer tarafından ancak 'iki bin yılda bir verilen ulvi bir göreve' itaat bilincidir." Öyle ki bu insanlariçin işledikleri suçlar kötülük değil, verilen görevi yerine getirirken onların omuzlarına yüklenen ağır bir sorumluluk ve dolayısıyla zorunluluktur (Aykaç, 2016, s. 43).

Yahudilerin Birinci Dünya Savaşı'nda maruz kaldığı bu insanlık dışı savaş suçlarına benzer bir durumun hâlihazırda bu satırlar yazılırken yaşandığını da tarihe not düşmek yerinde olacaktır. İsrail'in Gazze'de %70'i kadın ve çocuk olmak üzere 45.000 kişiyi katletmiş olmasını; okul, mülteci kampı gibi tarafsız ve güvenli olduğu iddia edilen yerlere sığınan savunmasız kadınların ve çocukların fosfor bombaları ile öldürülmesi ve hâlâ öldürülüyor olmasını aynı Arendt'in ifade ettiği gibi "vicdan sahibi bir insan tarafından anlaşılamayacak" bir durum olarak tanımlamak mümkündür. Aynı Hitler'in verdiği ulvi görev emrinde olduğu gibi, İsrail ordusunun motivasyonunu da katı bir teolojik ideolojinin verdiği gözlemlenmektedir.

Son tahlilde Arendt'in sıradanlıkla nitelediği kötülük, Kant'la da uyumlu olarak kötülüğü işleyen failler ile gerçeklik arasında bir zırh gibi iş gören düşüncesizlik veya düşünce yoksunluğundan kaynaklanır; yani bir epistemik problem söz konusudur (Bakır, 2015, s. 109). Epistemik problem, ciddi bir problem olarak değerlendirilir çünkü çağdaş dünyada bencillik temelli saiklerle hareket eden ve/veya bireyselliğe ve yalnızlığı itilmiş insanın katı fikir akımları tarafından kolayca mankurtlaştırılabildiği; böylece bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde suça ve kötülüğe bulaşabildiği görülmektedir (2015, s. 110). Bu tespit oldukça önemlidir çünkü evrimsel biyolojinin tespitleri ile de uyumlu olarak kendi doğasına aykırı bir şekilde aşırı yalnızlaşmış ve bireyselleştirilmiş modern insanın, yukarıda da bahsettiğimiz toplumsal ve bireysel etkilere; özellikle popüler veya hâkim katı ideolojik sistemlerin manipülasyonlarına korumasız bir şekilde açık olduğu gerçeğini

hatırlatmaktadır. Tıpkı Eichman'ın bilincini körerterek katı bir ideoloji ile devlet terörüne dönüşen bir kitlesel kötülüğün içinde yer alabilmesi gibi günümüzde de birçok insanın bireysel veya kitlesel kötülüğe meylettiği görülmektedir. Bu varsayım temelinde Arendt kötülüğe "fikirsizliğin" sebep olduğu sonucuna varmıştır. Ona göre bir nevi "ahlaki bir cinnet" olarak tanımlanabilecek bu fikirsizlik durumu ne kazanılmış iyicil alışkanlıkların, hâl ve hareketlerin unutulmasından ne de algılama/kavrama eksikliği gibi bir aptallık durumundan dolayı ortaya çıkmamaktadır (Arendt, 1978, s. 5). Arendt'in vardığı bu sonuç Sokrates'in bilgisizlik-kötülük denklemini hatırlatmaktadır.

### 1.3. Kötülük Problemi ve Kötülüğün Çeşitleri

Felsefe literatüründe kötülük iki sınıfa ayrılmaktadır; fiziksel/doğal kötülük ve ahlaki kötülük (Taşabat, 2021, s. 46). Fakat 17. yüzyılın önemli filozoflarından biri olan Leibniz'le birlikte kötülüğün üçüncü bir çeşidi olduğu iddia edilmiş ve bu iki sınıfa "metafizik kötülük" olarak tanımlanan bir diğer çeşit eklenmiştir (Kaya, 2014, s. 16). Bu bağlamda, daha geniş olan bu perspektifi referans alarak, kötülüğün fiziksel/doğal, ahlaki ve metafizik kötülük şeklinde üç ayrı başlık şeklinde incelendiğini söylemek mümkündür.

#### 1.3.1. Fiziksel/doğal kötülük

Fiziksel veya doğal kötülük olarak tanımlanan kötülük çeşidi, temelde insan iradesi ve eylemleri dışında gerçekleşen veya ortaya çıkan durum ve olgulara atıfta bulunur; hastalıklar, deprem, fırtına, kuraklık gibi doğal afetler, insanların doğuştan sahip oldukları fiziksel ve ruhsal engeller (Yıldırım, 2016, s. 545-558) doğal kötülükler fiziksel kötülük kapsamındadır. En özet hâliyle doğal ya da fiziksel olarak tanımlanan kötülükler insan edimlerinin bir sonucu olarak değil tabiatın işleyişi veya canlılığın doğası gereği ortaya çıkan kötülükler olarak tanımlanabilir (Yaran, 2012, s. 131).

Teolojik argümanlara bakıldığında özellikle Orta Çağ teolojisinde genel olarak fiziksel kötülük olarak sınıflandırılan doğal afetlerin, hastalıkların veya engellerin, yapıp ettikleri dolayısıyla Tanrı'nın kullarına ders verme veya onları cezalandırma aracı olarak kullandığı (Topuz, 2014, s. 86) veya "evrenin kozmik dengesini bozmadan tahakkuk eden doğal hadiseler" (Kiriş, 2008, s. 84) olduğu iddia edilmektedir. Örneğin 1755 Lizbon depremi, Hristiyanlar için kutsal kabul edilen Azizler Günü'nde meydana gelerek on binlerce insanın ölümüne sebep olmuş; bu yıkıcı depremin ardından Avrupa'da kötülük ve teodise tartışmaları tekrar canlanmıştır (Topuz, 2014, s. 114). Öyle ki doğal kötülük, Voltaire'in *Candide* isimli romanını yazmasına ve dünyanın iyiliğine dair optimist

görüşlere sahip Leibniz gibi düşünürleri alaycı bir şekilde eleştirmesine; Kant'ın radikal kötülük tezini ortaya atmasına vesile olmuştur (Kaya, 2014, s. 280).

İnsan kontrolü ve iradesi dışında gerçekleşen ve insanların büyük bedeller ödemesine sebep olan bu tür olaylar, ateist düşünürler için mutlak iyi olan bir tanrının var olduğu savıyla çelişmektedir. Çünkü sonsuz ve mutlak bir kudrete, bilgiye ve iradeye sahip olan bir yaratıcının ortaya çıkan bu tür kötülükleri engellememesi veya durdurmayı murat etmemesi mümkün değildir (Taşabat, 2021, s. 46). "Zira kötülüklerin varlığı, herkes tarafından açık bir şekilde görüldüğü için, Tanrı'nın yokluğunu iddia etmek, onlara göre tek yapılması gerek şeydir" (Cevizci, 2015, s. 112).

Ateistik bakış açısına göre, kötülüğün ontolojik ve reddedilemez varlığı, rasyonel teistik argümanlarla mantıksal olarak çelişmektedir çünkü mutlak bilgi, güç ve iyilik gibi mükemmel niteliklerle/sıfatlarla tanımlanan bir Tanrı ile kötülüğün varlığının bir arada olması mümkün değildir (Aktürk, 2014, s. 150). Bu açıdan bakıldığında fiziksel kötülük kavramının ateistler için kuvvetli bir argüman olduğu söylenebilir.

### 1.3.2. Ahlaki kötülük

Ahlaki kötülükler, bir insanın kendi iradesi ile yapmayı seçtiği davranışların neticesinde ortaya çıkan kötülük durumlarıdır (Başok Diş, 2017, s. 280). İnsanın tercih hakkı ve özgürlüğü ahlaki kötülüklerin ortaya çıkışında başat konumdadır. Bu tür kötülükler, yukarıda değindiğimiz özgür irade kavramı ile yakından ilişkilidir. İnsanın doğasında içkin bir kötülüğün mevcut olması ve bu sebeple kötülük yapmaya yönelebilmesi (Coşkun, 2012, s. 125), ahlaki kötülüğün ortaya çıkış sebebidir. Ahlaki kötülüklere insan eliyle yaratılan her türlü olumsuz, zarar verici durum; adalete mugayir, sapkın düşünce ve davranış biçimleri (Arık, 2007, s. 16); yalan, haset, eziyet, hırs, adavet, gaddarlık vs. gibi davranışa dönüşen duygu durumları ile yerel veya küresel anlamda daha derin ve etki alanı geniş zulüm, soykırım, savaş gibi durumlar örnek verilebilir (Taylan, 1994, s. 74).

Bazı filozoflar insan kaynaklı olduğunu düşündükleri bu tür ahlaki kötülüklere sadece davranış ve edimleri değil sapkın, adaletsiz, acımasız her türlü düşünceyi de ilave etmişlerdir (Hick, 1985, s. 20). Öte yandan günümüz teist filozoflarından Richard Swinburne, engellenmesi veya müdahale edilmesi gereken bazı durumlarda insanların kayıtsız kalmaları sonucu meydana gelen olumsuzlukları, zihinsel acıları veya çıkarcı politikalar sebebiyle insanların açlıktan ölmesine izin verilmesi gibi durumları da ahlaki kötülük kapsamında değerlendirmektedir (Swinburne, 2001, s. 87).

Ahlaki kötülükleri teistik argümanlarla açıklamanın, insanın özgürlüğü, özgür iradesi ve tercih yapabilme yetileriyle ilişkili olduğu için fiziksel kötülüklere nispeten daha kolay olduğu söylenebilir. Çünkü sorumluluk, seçme hakkına ve şansına sahip olan insandadır. Bu sebeple başlıca teistik argümanlar, ahlaki kötülüklerin insanın özgür iradeli günah seçimi olduğunu söyler. Bu durumda ortaya çıkan kötülükten sorumlu olan Tanrı değil, ahlaksal tercihler yapan ve cüz'î iradesini kötülüğü seçerek yanlış kullanan insandır (Kaya, 2014, s. 52).

### 1.3.3. Metafizik kötülük

İlk kez Leibniz tarafından "yaratıklardaki asli kusurluluk" (Yaran, 1997, s. 27) olarak tanımlanan metafizik kötülük "bir şeyin formunun tamlıktan yoksun olması, yani varlığı itibarıyla eşyanın yetkin olmaması ya da eksik olması" şeklinde de tanımlanmaktadır (Kiriş, 2008, s. 84). Bazı düşünürlere göre bu kavram öteden beri teodise tartışmalarında kullanılmaktaydı (Hick, 1985, s. 13). "Metafizik kötülük" şeklindeki kavramı ilk kez kullanan Leibniz'e göre metafiziksel kötülükler, yaratılmış olanlardaki içkin asli kusurluluktan (imperfection) kaynaklanmaktadır. Leibniz'e göre acı çekmek (suffering) fiziksel kötülük kapsamındayken; günah işlemek ahlaki kötülük sınıfındadır. Bu bağlamda metafiziksel kötülükler, "yaratılmış olan evrenin sınırlılığı ve sonluluğu gerçeğine işaret etmektedir" (Hick, 1985, s. 13). Yaratılmış olan yani nesne/edilgen durumda olan varlığın, Tanrı'nın mükemmelliğine sahip olmaması ya da mükemmelliğinin Tanrı'nın mükemmelliğinden daha düşük bir seviyede olması mantıksal bir gerekliliktir. Yaratılan olmanın gereği varlıktaki içkin kusurluluk durumu ve bu durumdan kaynaklanan kötülükler "metafiziksel kötülük" olarak ifade edilmektedir (Herbert, 1937, s. 56). Bu sebeple kötülüğün kaynağı ve kökeni, varlığı Tanrı'dan bağımsız olan maddede ve madde türevi bileşenlerde aranmalıdır (Aktürk, 2014, s. 150). Başka bir deyişle yaratılmış olan varlıklar sınırlı olduğu için işlenen günahtan önce de bu varlıklarda asli bir eksiklik/kusur (original imperfection) mevcuttur (Leibniz, 1989, s. 114).

Özetlemek gerekirse ortaya çıkan bazı kötülüklerin temel kaynağı ve kökeni, maddeye bağımlı olan yaratılandaki bu içkin, asli eksikliktir. Yaratılmış olan varlıklar, doğal olarak epistemik yetersizliklere sahiptirler ve bu yetersizlikler sonucu, doğal olarak iradesiz bir şekilde hata yapabilme potansiyeline sahiptirler (Latzer, 2002, s. 1). Bu sebeple yaratılmış olma durumu ile hata yapmaya sevkeden sınırlılıklara sahip olma arasında doğru bir

orantrı vardır (Leibniz, 1989, s. 115). Aksi durum, yani sınırsız ve kusursuz olma ancak zorunlu bir varlık olan Tanrı için mümkün olduğundan, bazı kötülüklerin ortaya çıkışı, yaratılmış olan varlıklardaki birincil veya başat kusurun (sınırlı ve sonlu olma durumunun) zorunlu kıldığı bir şeydir (Leibniz, 1989, s. 115; Hick, 1985, s. 190).

Bu akıl yürütme Leibniz açısından önemlidir çünkü metafizik kötülük tezini, "varlıktaki asli eksiklik" ile kötülükler arasında var olan doğrudan ilişki üzerine kurmuştur (Aktürk, 2014, s. 152).

Diğer bir bakış açısına göre de kâinatta eksikliklerin, kusurların olması ve yaratılanların sonlu/sınırlı olması "kötülüğü değil; bizim hâlâ bulamadığımız bazı iyilikleri içinde taşıdığı ilâhî bir dizayna bağlı olarak iyiliği taşımaktadır" (Küçükyavuz, 2019, s. 14).

Leibniz gibi birçok filozofa göre, ontolojik ve epistemik kusurlardan doğan metafiziksel kötülükler, ahlaki ve fiziksel kötülük kapsamında sayılan kötülüklerin temel nedeni olarak görülmektedir (Kiriş, 2008, s. 5; Küçükyavuz, 2019, s. 14). Ona göre Tanrı'nın kötülüklere izin vermesinin sebebi, daha büyük ve yüksek iyiliklerin ortaya çıkması içindir.

### 1.4. Felsefede İyilik ve Kötülük Tanımları ve Tartışmaları

Antik Çağ'dan başlayarak tüm felsefe tarihi boyunca iyi ve kötünün, iyilik ve kötülüğün neliği temelinde şekillenen kötülük problemi, pek çok filozof tarafından farklı perspektiflerle ele alınmıştır. Teistik ve ateistik argümanların en büyük çarpışma alanlarından biri olan kötülük problemi, insanlığın dünyayı anlamlandırma, kendiyle ve evrenle ilişki kurma serüveninde sadece ahlaki açıdan değil ontolojik açıdan da önem arz etmektedir. Bu bağlamda farklı filozoflar tarafından kendi inanç ve düşünce sistemlerine göre değerlendirilen iyilik ve kötülüğün, filozofların ahlak felsefesi kuramlarından önce varlık felsefesine dair düşünceleriyle ilişkilendirildiği görülür.

Bu sebeple felsefe tarihi boyunca iyilik ve kötülüğün filozoflarca nasıl tanımlandığı, kötülük probleminin nasıl değerlendirildiği; felsefenin tarihsel sosyoloji ile alışverişi ve etki alanı göz önünde bulundurularak, toplumların ve farklı kültürlerin bilinçaltlarına sirayet etmiş iyilik-kötülük algılarını keşfetmek mümkün olabilir.

#### 1.4.1. Antik Çağ felsefesi ve kötülük problemi

Kötülük problemi bağlamında Antik Çağ felsefe dönemine kısaca değinmeden evvel, yaygın felsefe tarihi anlayışına dair ciddi eleştirilerin olduğunu hatırlamak, farklı bakış

açıları kazanmak için faydalı olabilir. *Kültürlerarası Felsefeye Giriş* isimli kitabında H. Kimmerle, yeni bir kültür kavramı ve kültürlerarası felsefe tanımının yapılması gerektiğini, "Her türden hiyerarşik anlayıştan ve kültürün bir bütün olarak ilkece hep daha ileriye doğru gelişimini varsayan tutumdan kaçınmalıdır" şeklinde ifade etmektedir (2018, s. 45). Antik Yunan ve dolayısıyla Batı felsefesinin köklerinin, Eski Mısır öğretilerine ve Ön Asya'ya ait Hermes bilgelik öğretilerine, özellikle de Orfeus inancına uzandığını iddia eden Kimmerle, "diğer Antik Yunan filozofları gibi Pitagoras ve Platon da dinsel ve bilimsel görüşleri öğrenmek amacıyla Yunanistan'dan Mısır'a seyahat etmişlerdi" demektedir (2018, s. 46). Ona göre Antik Yunan felsefesi ancak, mitolojik anlatıları, tragedyaları ve özgün Afrika ve Ön Asya bilgelik öğretileri ile birlikte ve bu öncüller bağlamında ele alındığında doğru ve olması gerektiği gibi anlaşılabilecektir (2018, s. 47).

Bu ve benzeri eleştiriler dikkate alındığında felsefenin kendine has ve sırf Batı ya da Avrupa menşeli, Batı ya da Avrupa'ya ait bir uğraş olmadığı tespiti ortaya çıkar. Kimmerle konuyla ilgili özetle "Hegel'in ortaya attığı gibi Thales'ten Hegel'e uzanan tutarlı bir felsefe geleneği olduğu bir kurmacayı savunmak mümkün değildir" ifadelerini kullanmaktadır (Kimmerle, 2018, s. 47).

Bu itirazların ve eleştirilerin önemi esasen, özellikle 15. yüzyılda başlayan Batı'nın sömürgecilik faaliyetlerinin (Özcan, 2018, s. 5); Sanayi Devrimi ve modernizm sonrası ayyuka çıkan Batı-Doğu dikotomisi ile Batı'nın etnosentrik duruşu ve ötekileştirme faaliyetlerinin ideolojik ve fikirsel bilinçaltını oluşturan değerler sistemi incelenirken ortaya çıkar.

Genel anlayışa göre İlk Çağ veya Antik Çağ felsefesi, MÖ 7. yüzyılda başlayıp MS 2. yüzyıla kadar devam ederek Roma İmparatorluğu dönemine kadar uzanır. Bu dönemle birlikte, yaşam, canlılık gibi temel kavramlar başta olmak üzere, süregelen tüm olayların tanrı ve/veya tanrılar iradesiyle açıklandığı ve "düşey nedensellik" (Flew, 2005, s. 32) ilişkisinin kurulduğu mitolojik dönemlerden sonra, evren ve süregelen olaylar bir neden-sonuç ilişkisi içerisinde değerlendirilmeye başlandı ve "yatay nedensellik" fikri oluştu. Bu dönemde bilinen ilk filozoflar, yedi bilgeler (Çötok, 2011, s. 66) olarak isimlendirilir. Bozulan toplum değerlerini düzeltmeyi amaçlayan bu filozoflar, özellikle ahlak felsefesi üzerinde durmuşlardır. Yedi bilgelerin ardından, "Evreni araştıran, ilk ilkeyi keşfetmeye

çalışan doğa filozoflar geldi. Bu dönemin en seçkinleri Sokrates, Platon ve Aristoteles gibi isimlerdir" (Flew, 2005, s. 32-33).

Antik Çağ felsefesi sadece insanlık tarihinin erken dönemlerinde etkili olmamış; çığır açıcı nitelikteki felsefi tezlerle kendisinden sonraki bütün felsefi çağları besleyen ve hatta Batı felsefesinin temel terminolojisini doğuran bir dönem olmuştur. Temelde Antik Yunan düşünce evrenini yansıtan bu dönemde -evrenin ontolojik kökenlerinin sorgulanmasının doğal bir sonucu olsa gerek- iyilik ve kötülüğe dair fikirlerin de dillendirildiği bilinmektedir. İnsanın evrenle, doğayla ve Tanrı'yla ilişkisine dair akla dayalı bir felsefi sistemin oluşturulduğu bu çağda, iyilik ve kötülük tartışmaları da başlamıştır (Çam, 2019, s. 8). Bu bağlamda, "dinî, kültürel, siyasal, sosyolojik, eğitsel, kısaca her alanda sonsuz düşünce çeşitliliğinin yaşandığı bir dönemde, kötülüğün ele alınış biçimleri de çeşitlilik gösterir" (Topuz, 2014, s. 16).

Antik Çağ felsefesinde iyilik ve kötülük tartışmalarına ya da kısaca kötülük problemine dair öne sürülen düşünceleri kabaca üç başlık altında toplamak mümkündür. Birincisi yukarıda da bahsettiğimiz, henüz sağlıklı bir nedensellik sorgulamasının oluşmadığı ve mitolojik anlatıların etkisi altındaki düşüncelerdir. Bu dönemde "kötülük kavramı, teogonik ve kozmogonik anlatı ekseninde ele alınır ve Tanrı(lar)ın mutlak biçimde belirlediği bir evren söz konusudur" (Topuz, 2014, s. 17). Farklı kültürlere ait mitolojik söylencelerde iyilik ve kötülük kavramlarının tanrıça figürleri çerçevesinde incelenmesinin planlandığı bu çalışmanın 3. bölümünde de aktarılacağı üzere, bu dönemde tanrı ve/veya tanrıçaların bizzat kendileri kötü olabilmekte ve kötülük yapabilmektedir.

İkincisi, yatay nedensellik algısının oluşmaya başlamasıyla rasyonel düşünceyi referans alan doğa filozoflarının Sokrates-öncesi dönemdeki iyilik ve kötülük tanımlarıdır. Bu düşünürlerin kötülük anlayışlarında bir bütünlük olduğunu söylemek mümkün değildir. Bu dönemin teogonik dönemden farklılığı filozofların doğaya, rasyonelliğe ve nesnelliğe dönmüş olmalarıdır.

Üçüncü kötülük anlayışı ise Antik Çağ'ın en önemli filozofları olarak bilinen Sokrates, Platon ve Aristoteles'in fikirleriyle şekillenmiştir. "Burada kötülük kavramı mitolojik ve kozmogonik bağlarından ayrılmakta ve ontolojik-etik-politik bir zeminde ele alınmaktadır" (Topuz, 2014, s. 17).

Son kertede Sokrates'ten başlayarak döneme ait kötülük anlayışlarının genel çerçevesini anlamaya çalışmak önem arz etmektedir.

#### *1.4.1.1. Kötülük cahilliktir: Sokrates*

Sokrates'in Antik Çağ felsefe tarihinde bir dönüm noktası olduğu düşünülmektedir (Odabaş, 2019, s. 93). Öyle ki düşünce tarihi açısından "entelektüel ve moral bir ikon" olduğu görüşü yaygındır (Öztürk, 2021, s. 11). "Bildiğim tek şey, hiçbir şey bilmediğimdir." sözü günümüzde de oldukça popüler olan Sokrates'e göre "insanın temel ereği, eudaimonia yani mutluluktur" (Altunoğlu, 2018, 89). Mutluluğa ulaşabilmenin yolu ise ahlak ve erdem (arate) sahibi olmakla mümkündür. Ahlak felsefesinin temeline bilgiyi ve erdemi koyan Sokrates'e göre erdem, ahlaki açıdan iyi ve doğru eylemlere yatkın bulunma eğilimi; "Ciddi engelleri aşmak pahasına, ahlaki iyiliği amaçlama, iyilik uğruna hareket etme gücüdür" (Odabaş, 2019, s. 97). Erdem ve bilgi üzerine inşa ettiği ahlak felsefesinde, Sokrates'in kurduğu akıl-erdem-mutluluk bağlantısallığı, insanın bizzat kendi doğasına uygun işlevlerini yerine getirmesi ve doğası gereği potansiyelini gerçekleştirebilmesi anlamına gelmektedir (Versenyi, 2007, s. 88). İnsan doğası akıl vasıtasıyla iyiyi, güzeli ve doğruyu bulmaya meyillidir. Yani insan özünde, tinsel olarak da "kötülükten, çirkinden, yanlıştan ve haksızlıktan yana değildir" (Odabaş, 2019, s. 99). İnsan, doğasındaki bu eğilim doğrultusunda aklını rehber edinerek bilgi ve erdemi elde edebilir ve böylece asli amacı olan eudaimoniaya/mutluluğa ulaşabilir.

Bu minvalde Sokrates'in oluşturduğu ahlak felsefesi temelde "ruhun yetkinleştirilmesi" gerekliliğine dayanmaktadır. Sokrates "kimse bile bile kötülük yapmaz" teziyle erdemli olmanın kökenine de bilgiyi yerleştirerek, ruhun yetkinleştirilmesinin ancak bilgi ile mümkün olabileceğini; bilgi sahibi olan insanın kötülükten uzak durarak ahlaki değerlere bağlı kalacağını iddia etmektedir. Ruhun yetkinleştirilmesi demek, bedensel hazlara teslim olmak ya da bu hazları tamamen terk etmek anlamına gelmez; bu ikisi arasında bir denge hâli gereklidir. Öğretilerinde insanı merkeze koyan Sokrates için insan öncelikle kendine dönmeli yani "kendini bil" ilkesini şiar edinmelidir. Çünkü kendini bilme bilgisine ulaşan kişi, kendisini neyin mutlu edeceğini de keşfedebilir. Bu sebeple "bilgisizlik bilinciyle" başlamak, hiçbir şey bilmediğini kabul etmek ve kendine dönmek, erdeme ve dolayısıyla mutluluğa ulaşmanın ilk adımıdır (Altunoğlu, 2018, s. 89).

Sokrates'e göre insanın bu nihai ereğine yani eudaimonia'ya hizmet eden şeyler, durumlar, davranışlar veya düşünceler "iyi"; bu temel amaca engel teşkil edenşeyler de

"kötüdür". Mutluluğun kaynağı da bilgi ve erdem olduğuna göre, mutluluğa ulaşmanın önündeki en temel engel bilgisizliktir. Dolayısıyla bilgisizlik en büyük kötülüktür (Odabaş, 2019, s. 101). Son tahlilde iyilik, erdem ve bilgiye ulaşma; kötülük ise cehalet ve bilgisizliktir. Özetle Sokrates'e göre "kötülük cahilliktir."

#### *1.4.1.2. "Kötü, bir hastalık; iyi de onun ilacıdır": Platon*

Sokrates'in öğrencisi olan Platon'un varlık, bilgi, etik ve metafizik konularındaki düşünceleriyle oluşturduğu bütüncül felsefesinin temelinde esasen, varlığı "idealar dünyası" ile "duyulur/görülür dünya" (Platon, 2020, s. 7-8) olarak ikiye ayırarak şekillendirdiği ve Platon deyince akla gelen varlık felsefesi yatmaktadır. Platon evrendeki -kendi deyimiyle- gölgeler dünyası ile bir temel postulatum ve açıklama ilkesi olarak "idealar dünyası" ve onların en tepesindeki "iyi ideasını" kabul etmektedir. Varlık felsefesinin çekirdeğini oluşturan bu "idealar ve iyi idea" ilişkisi çerçevesinde ahlak felsefesini de oluşturduğu söylenebilir. Bu bağlamda Platon'un ahlak anlayışının temelini oluşturan kavramlar erdem, mutluluk, edim/eylem, hedonizm ve iyi-kötü kavramlarıdır (Taştan ve Altunoğlu, 2017, s. 5).

Aslında Platon'un herhangi bir eserinde kötülük problemini veya ilgili kavramları tanımladığına rastlanmaz. Bunun yerine belirli eserlerde kötülüğe ilişkin bazı tartışmalar yaparak hem konuya dair düşüncelerini aktarır hem de tanımların doğal olarak oluşmasını amaçlar (Kaya, 2014, s. 29). Ona göre "iyi idea"sının var olduğunu eğer kabul etmezsek dünyada hiçbir şeyi kesin, tümel ve zorunlu bir bilgiyle açıklamak mümkün olmayacaktır (Platon, 2020, s. 8). Platon için adil olan doğru, güzel ve iyidir. "Bu evrenin var edilmesinin tanrısal gerekçesi, 'iyi idea'sının var olmanın iyi bir şey olmasını bilmesinden ve iyilik yapma arzusundan dolayı 'yokluktan, varlığı' meydana getirme eylemidir" (Platon, 2020, s. 9).

Sokrates'te olduğu gibi Platon'da da erdem tüm edimlerin temel ereğidir. Ona göre erdemin de farklı çeşitleri vardır, bunlar; Cesaret, ölçülülük, dindarlık, bilgelik ve adalet (Taştan ve Altunoğlu, 2017, s. 5). Örneğin Platon'a göre bilgelik, insanı iyi ya da kötü olarak tanımlanmak için ayırt edici bir özelliktir. Bir edimi iyicil ya da kötücül olarak tanımlayabilmek için ise o edimin temel amacının erdem olup olmadığına bakmak gerekir (Vasiliou, 2008, s. 22-27).

Platon'un *Devlet* isimli ünlü eserinde iyi ve kötü kavramlarına ilişkin daha somut düşünceler dile getirdiği görülür. Bu eserde Platon ele aldığı her kavramı esasen "iyi"

kavramıyla ilişkilendirir; "iyi" kavramını, diğer tüm kavramları anlamak için öncelikle anlaşılması gereken "temel" kavram olarak işaretler (White, 2006, s. 356). İşlevsel bir iyi ve iyilik tanımı yapan Platon, iyi bir devlet ve iyi bir insan olmanın ön koşulunun bütüncül, tutarlı ve istikrarlı olmaktan geçtiğini iddia eder. İyinin işlevselliğini bozan her şey de -hem devlet hem de bireysel insan hayatı açısından- kötüdür (White, 2006, s. 366). Bu bağlamda Platon'un soyut ve tinsel bir iyi ve iyilik anlayışından ziyade, edimlerle ve sosyal ilişkilerle kendini belli eden bir iyilik anlayışından bahsettiği söylenebilir.

Platon'un ahlak felsefesinde kaika yani kötülük, "iyiliğin olmaması veya eksik olması" olarak tanımlanır. Platon ayrıca, *Devlet*'te ve *Theaitetos* diyaloğunda kötülüğün hiçbir zaman ortadan kalkmayacağını, bir zorunluluk olarak iyiliğin karşıtı olarak var olacağını ifade eder. Ona göre kötülük tanrılardan sadır olmaz; ölümlü tabiatlarda ve ölümlü maddede ortaya çıkar ve hükmünü sürdürür (Theaitetos 176b, c). (Devlet 2, 379 b-379c; 380 c) (Akt., Öktem, 2011, s. 655). Öyle ki Platon'a göre "iyi şeyler de kötülüklerden az olduğuna göre, Tanrı'dan çok değil, az şey bize gelir. Kötü şeyler için başka sebepler aranmalı, bunların Tanrı'dan geldiği söylenmemelidir" (Platon, 2007, s. 65).

Kötülükler ezeli olmayan maddenin tabiatından kaynaklandığı için insan eliyle ortaya çıkan ahlaki kötülükler ve hatta doğal kötülük başlığı altında değerlendirilen hastalıklar, insanın -akli bir varlık olmasına veya tinsel özelliklere sahip olmasına rağmen- bedensel veya maddesel bir varlık olmasıyla ilişkilidir. Başka bir deyişle "ruhun hapis olduğu beden, daha doğrusu özü itibarıyla kötü olan madde, her türlü kötülüğün nedenidir. Ona göre kavgalar, geçimsizlikler, kısaca ruhun çektiği acılar hep tenden, bedenden gelir" (Platon, 1997, s. 66). Platon'un iyiliği tanrılara; kötülüğü ise ölümlü tabiatlara daha doğrusu maddeye atfetmesi, onun ontolojik olarak kötülüğün varlığını kabul ettiği anlamına da gelmektedir.

> "Asıl sevdiğimiz 'iyi'dir. Ama 'iyi', 'kötü'den ötürü sevilir. Bize 'iyi'yi aratan ve sevdiren 'kötü'dür. Şu hâlde, 'iyi', kendi başına hiçbir işe yaramayan bir şeydir. 'Kötü', bir hastalık; 'iyi' de onun ilacıdır. Hastalık ortadan kalkınca ilacı niçin arayalım? Fakat kötülük ortadan kalktığı zaman bile, dostluk vardır. Demek ki dostluğun sebebi, kötülük değildir. Aksi takdirde, yani kötülük, dostluğun sebebi olsaydı, kötülüğün ortadan kalkmasıyla, dostluğun da ortadan kalkması gerekirdi çünkü sebep yok olunca sonucu da yok olur. (Platon, Lysis 220c, d; 221c)" (Akt., Öktem, 2011, s. 649-650).

Platon'un aynı hocası Sokrates gibi bilgelik kavramına büyük önem atfettiği görülür; iyi ve kötü kavramlarını bilgelik ile de ilişkilendirir. Bilgisizliğin bizzat salt kötülük olduğunu, bilgeliğin de kötü ile iyinin bilgisine sahip olmak olduğunu söylemektedir.

#### *1.4.1.3. Akrasia sorunsalı ve Aristoteles*

Aristoteles, Platon'dan farklı olarak daha sistematik bir düşünce üretme eğilimde olmuştur. Yazdığı eserler diyaloglar şeklinde değil, "Fizik", "Metafizik", "Politika", "Poetika", "Etik" gibi başlıklara ayrılmıştır. Bu bağlamda etik başlığı altında değerlendirilen iyilik ve kötülük kavramlarının, özellikle de kötülüğün müstakil bir problem olarak ilk kez ele alındığı söylenebilir. Öyle ki Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik* isimli kitabında ahlaki kötülüğü açık ve net bir biçimde irdeler (Oranlı, 2013, s. 2). Selefleri Sokrates ve Platon gibi Aristoteles'e göre de yaşamın yegâne amacı eudaimonia yani mutluluktur. Bu bağlamda Aristoteles ahlak felsefesini oluşturmaya şu soruyu sorarak başlar: "Eudaimonia nasıl elde edilir?"

Aristoteles felsefesine göre eudaimonia yani mutluluk, ruhun mükemmellik ile uyum içinde olan faaliyetleridir (Arslan, 2017, s. 142). Bu faaliyetler başarı, serpilme, inkişaf ve tekâmül etmeyi kapsamaktadır. Bu bağlamda Aristoteles'in ahlak felsefesinin farkı, mevzuya sadece bilişsel veya epistemolojik bir temelde bakmaması; bir davranışın ahlaki olabilmesi için bağlamın ve deneyimin başka bir deyişle alışkanlıkların (ethos) önemli olduğunu savunmasıdır (Oranlı, 2014, s. 4).

Aristoteles iyi/kötü veya iyilik/kötülük kavramlarını "akrasia" kavramı ile ilişkilendirerek açıklamaya çalışır. Akrasia kavramının bire bir Türkçe karşılığı "güçten yoksunluk" şeklindedir. *Nikomakos'a Etik* kitabının çevirisini yapan Saffet Babür bu kavramı Türkçeye "kendine egemen olmama" şeklinde çevirmiştir. Burada "güçten yoksun olmaktan" kastedilen, insanın yapılması gereken şeyi yapamaması, "insanın kendi kendini kontrol edememesi ya da egemen olamaması" (Oranlı, 2014, s. 1) ile ilgilidir ve kişinin tercihi söz konusu değildir. Akrasia kavramı ile Aristoteles'in irdelediği temel soru şudur: Bir insanın doğruyu, iyi olanı bildiği yani doğru ve iyi epistemesine sahip olduğu hâlde bir bu bilgi temelinde hareket edememe hâli mevcut mudur?

Aristoteles'e göre bilgiye sahip olmakla bilgiyi kullanabilmek, başka bir deyişle teori ve pratik arasında bir fark vardır. Metafizik isimli eserinde yaptığı bu ayrımı "imkânlılık (*Yun. dunamis)* ve etkinlik (*Yun. entelekheia*)" (Aristoteles, 2002, 1048a6-20) olarak tanımlar. Bilgiye sahip olma fakat bu bilgiyi etkin bir biçimde kullanamama durumu,

akratik kişinin "aklını çelen, onu yoldan çıkaran duygusal/patetik durumudur" (Oranlı, 2013, s. 4). Charlotte Witt, Aristoteles'in yaptığı bu ayrımı şu şekilde örneklendirir: "Potansiyel olarak X olma durumu bir gücün ya da kapasitenin etkin hâle gelmemiş hâlidir. Örneğin görme yetisi bakma gerçekleşmediğinde potansiyel durumdadır" (Witt, 2003, s. 55).

Aristoteles'e göre akratik kişiyi kötülük yapmaya sevk eden şey akrasiadır. Kişinin iyi ve doğru olanın bilgisine sahip olmasına rağmen, bunu pratiğe dökememesi; bilginin bu kişiyi kötülük yapmaktan men edememesi ve kişinin sürüklendiği kötülük durumuna karşı koyamaması, Sokrates'in bilgi öğretisine itiraz niteliğinde olduğu için önemlidir (Oranlı, 2014, s. 2). Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik*'in 2. kitabında, insanda görme, duyma gibi yetilerle birlikte doğuştan ruhsal kapasiteler bulunduğunu fakat "ahlaki erdemlerin (arete) alışkanlıklar (ethos) yolu ile oluştuğunu" (2014, s. 4) savunmaktadır. Alışkanlığa ve deneyime bağlı olarak gelişen akrasia, kişinin bir karakter özelliği olarak kalıcı hâle gelir.

Aristoteles'e göre iyiliğin ve kötülüğün pratiğe dökülmesinde, kişinin edindiği ve sürdürdüğü alışkanlıkla oluşturup bir karakter özelliği hâline getirdiği akrasia sorunu belirleyicidir. Bir şeyin kötü ve/veya yanlış olduğunu bilmek fakat tutku (passion) nedeniyle bunu yapmamaya muktedir olamama durumu, kötülüğün ortaya çıkmasında başattır.

Aristoteles'in ahlaki erdemlerin alışkanlıklarla oluştuğu vurgusu ile alışkanlıklar yolu ile bir karakter özelliği hâline geldiğini iddia ettiği "akrasia"nın, bir insanı kötülük yapmaya sevk edebileceği savı, kötülük probleminin ele alınışı açısından günümüzde de oldukça değerlidir. Öyle ki bu kavram, modern Batı felsefesinin en önemli ve etkili isimlerinden olan Kant'ın "ödev ahlakı" kavramı; Hannah Arendt'in "kötülüğün sıradanlaşması" kavramı ile Nietzsche felsefesinin temelini oluşturan ve Heidegger tarafından iktidar/erk sahibi olma ile ilişkilendirilen "güç istenci" kavramıyla birlikte düşünülebilir.

Bununla birlikte akrasia sadece bireysel ölçekte değil "toplumsal akrasia" gibi bir bağlam içinde, insanlık tarihi boyunca ortaya çıkan kitlesel ve büyük ölçekli kötülüklerin bilinçaltının irdelenmesi ve kitlesel kötülüklerin değerlendirilmesi açısından da faydalı bir kavram olabilir. Bu bağlamda akrasia, tarihsel sosyoloji açısından iktidarların "güç ve kontrol istenci" motivasyonuyla, kötülükler dâhil olmak üzere her edimin çeşitli kılıflarla mübah sayılabildiği sistem eleştirileriyle; örneğin felsefesini akıl ve pozitif bilgi

temelinde şekillendirerek yola çıkan modernizmin ve modernizmin sorunlu, doymaz çocuğu kapitalizmin sermaye odaklı iktidar/erk "tutkusunun" doğurduğu adaletsiz sonuçlara yönelik eleştirilerle; Adorno ve Horkheimer'in kültür endüstrisi ve kültür yönetimi kavramlarıyla; Foucault'nun iktidar metaforu olarak kullandığı panoptikon kavramı ile birlikte düşünülebilir. Ayrıca dolaylı olarak kişisel veya sosyal ilişkilerde iktidar alanını korumaya çalışan patolojik narsisizmin manipülasyon ve istismar aracı "gaslighting" kavramı ile ilişkilendirilerek psikoloji disiplininde de kullanılabilir. Bu bağlamda bilgi-akrasia-iktidar/güç istenci gibi kavramlar arasında kurulabilecek bu interdisipliner ilişki ağının, ataerkil sistemler gibi dikotomi temelli, baskıcı sistem eleştirilerini temellendirme de kullanılabileceği düşünülmektedir.

### 1.4.2. Orta Çağ felsefesi

Tarihsel olarak Antik Çağ ile Modern Çağ arasında kalan ve felsefe geleneği açısından MS 2. yüzyıldaki Hristiyan apolojistleriyle başlayarak 16. yüzyıl Rönesans hareketlerine dek etkili olan dönem Orta Çağ felsefesi dönemidir (Az, 2020, s. 155). Bu dönem felsefe tarihi açısından oldukça zengin ve etkili felsefi doktrinlerin üretildiği bir dönemdir. Tarihsel açıdan Augustinus ile başlatılan bu dönemin Eski Yunan felsefesini, Modern Çağ felsefesini üretmek amacıyla geleceğe aktarmış olduğu söylenebilir (Akyol, 2018, s. 3-5). Doğal olarak, Orta Çağ felsefesinin, Hristiyanlık dininin ortaya çıkışı ve inanç müessesesinin doğuşundan, dolayısıyla Hristiyan teolojisinden bağımsız ele alınması mümkün değildir. Bu bağlamda bu felsefi dönemin en problematik başlığı, inanç-akıl ilişkisinin doğru kurulması ve tanımlanması olmuştur (Topuz, 2014, s. 49).

İnanç müessesesinin ortaya çıkışıyla birlikte, felsefeye mutlak olarak karşı çıkışın yaşandığı kısa bir dönemin ardından, bu felsefi dönemde akıl ve felsefenin dinî hakikatleri ispat ve ifade için kullanabileceğini düşünen apolojist düşünürler etkili olmuştur (Cevizci, 2015, s. 31). Böylece bu dönemin, din ile felsefenin uzlaştırılmaya çalışıldığı bir felsefi dönem niteliği taşıdığı ve teoloji ile metafizik temelli düşünce yapısı üzerine inşa edildiği söylenebilir (Az, 2020, s. 155).

Orta Çağ felsefesini dört ana felsefi akımın oluşturduğu bilinir: Bunlar Bizans felsefesi ile üç tek tanrılı dinin yani Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam dinlerinin felsefeleridir. Dinî öğretilerin ve kabullerin felsefe doktrinleriyle rasyonelleştirilmeye çalışıldığı bu dönemin 8. yüzyıla kadar devam eden kısmına Patristik Dönem denir ve en önemli temsilcisi Augustinus'tur. Zamansal olarak 9. ve 15. yüzyıllar arasındaki dönem

ise Skolastik Dönem olarak isimlendirilir. Hristiyan teolojisinin en etkili isimleri Anselm ve Thomas Aquinas iken İslam düşüncesinin en önemli temsilcilerinden biri İbn Rüşd'dür (Az, 2020, s. 155).

#### *1.4.2.1. "Privato Boni: iyiliğin yokluğu olarak kötülük" ve Augustinus*

Aziz Augustinus, Pavlus'tan sonra geleneksel Hristiyan inancının şekillenmesindeki en önemli isim olarak kabul edilir. Hayatı boyunca kötülük sorununa oldukça kafa yormuş olan Augustinus, bu sorunu çözebileceği inancıyla, gençlik yıllarında kiliseyi terk ederek Manihaizm'e katılmıştır (Gökberk, 1974, s. 159).

Antik Çağ felsefesinden kültürel miras olarak aktarılan mitler, erken Hristiyanlık teolojisi üzerinde etkili olmuştur. Bu noktada Augustinus'un yaratılış ve insanın düşüşüyle ilgili anlatıları ile Tanrı-evren-insan ilişkisini açıklama biçimi, Hristiyan teolojisini oldukça etkilemiştir (Kaplan, 2019, s. 39). Öyle ki teodisesi Hristiyan teolojisinin sonraki dönemlerinde fazlaca bir değişikliğe uğramadan kabul görmüştür. J. Hick, Augustinus'un Hristiyan teolojisi üzerinde bu kadar etkili oluşunu; "Hiç kuşkusuz bunun sebeplerinden birisi de Hristiyanlığın birbirinden kopuk unsurlarını Batı'nın zihin ve hayal dünyasında bir araya getirebilmiş olmasıdır" şeklinde ifade etmektedir (Hick, 2011, s. 769).

Hristiyan inancını referans alan bir düşünür olan Augustinus'un, Antik Yunan felsefesinden, özellikle Yeni Platoncu akımdan etkilendiği bilinmektedir (Topuz, 2014, s. 49). Felsefesi, antropomorfik tanrı anlayışını benimsemesinin dışında, teknik olarak tümüyle Yeni Platonculuktan alınmış gibi görünmektedir (Gilson, 2007, s. 126). Yeni Platoncu filozoflardan Plotinos'un *Enneadlar*'ını okuduktan sonra Augustinus'un kötülük problemine bakışı şekillenmeye başlar. Plotinos kötülüğün mutlak iyi olan tanrıdan uzaklaşılmasıyla ortaya çıktığını düşünür ve bunu şu şekilde ifade eder: "Yukarıda kötülük yoktur, dünyamıza kötülük, gerçekte, bir eksiklikten, bir yoksunluktan, bir hatadan gelir. Kötülük, bir maddeye sahip olma biçimi veya forma ulaşma çabasında başarısızlığa, maddeye benzer bir şeye sahip olma tarzıdır" (Plotinus, 1996, s. 35). Augustinus, kötülük probleminin çözümünün Plotinus'tan alıntılanan bu bakış açısı olduğunu kabul ederek kötülüğün gerçek varlık olan Tanrı'dan ve onun niteliklerinden uzaklaşmak ve yoksun kalmakla ortaya çıktığını iddia eder (Topuz, 2014, s. 50).

Bir Hristiyan olarak felsefesini *İncil* anlatıları merkezinde oluşturan Augustinus, öncelikle iyiliği Tanrı ile bağlantılı olarak açıklar. *İtiraflar* isimli kitabında, "Trinite'ye

göre kötü diye bir şey yoktur. Yaratılış bir bütün olarak ele alındığında kötülük yoktur… Bazı şeyler diğerleriyle ahenk oluşturuyorlar, dolayısıyla iyidirler ve bunlar özleri gereği iyidir." (Akt., Yasa, 2023, s. 24) diyerek, kötülük problemine bakışının temel savını açıklamaktadır. Ona göre "varlığın kaynağı, insan düşüncesinin asla kavrayamayacağı en yüce varlık, en yüce iyilik, en yüce güzellik ve en yüce aşk olan Tanrı'dır" (Aktı, 2018, s. 225). Tanrı hem en yüksek ve mutlak iyi hem de bütün ontolojik iyiliklerin ve yaratımların kaynağıdır. Kendisi mutlak iyi ve iyiliklerin kaynağı olan tanrı, insanları da ontolojik olarak iyiye meyilli olarak yaratmıştır (Topuz, 2014, s. 80). Augustinus kendisine insanlar vasıtasıyla gelen iyiliklerinde Tanrı'dan geldiğini ve insanların sadece aracı olduğunu düşünmektedir (Augustinus, 2010, s. 6).

Aynı zamanda ilk kez Augustinus'un teodisesinde detaylı ve kapsamlı bir şekilde anlatılan ilk günah ve insanın düşüşü (Kaplan, 2019, s. 39), Hristiyan teolojisinin kötülük sorununa yaklaşımının temelini teşkil etmiştir. İnsanın cennetten kovulma anlatısı, özgür iradesini kullanarak yanlış olanı tercih etmesi ve Tanrı'nın onayı dışında hareket ederek günah işlemesini konu alır. Augustinus'a göre her insan, ilk insanın işlediği bu günahın mirasçısıdır fakat yine özgür iradesini kullanarak kovulduğu yere tekrar geri dönmesi mümkündür (Aktı, 2018, s. 445). Augustinus'a göre bu ilk günahtan sadece insanın kendisi sorumludur; insan için "kötü ve yanlış" olan bu düşüşte, Tanrı'nın bir etkisi veya yönlendirmesi söz konusu değildir. Bunu şu sözlerle açıklamaktadır:

> "İnsan ve meleklerin (cennetten) düşüşünün suçlusu Tanrı değil, özgür iradenin, yaratılanlar tarafından suistimal edilmesidir. İlahi rahmetinin ayeti yetişip kurtarmasaydı, ilk günahın laneti, bütün insanları sonsuza dek geri dönülemez bir şekilde etkileyecekti" (Akt., Aktı, 2018, s. 445).

Bu noktada kötülük problemi açısından, kötülük-tercih ve özgür irade kavramlarının ele alınması elzem hâle gelir. Augustinus'un özgür irade ve özgürlük anlayışını, Russell şu şekilde özetlemektedir: "Özgürlük, günahları olanaklı kılan koşuldur fakat günahın nedeni değildir. Günah, önsel hiçbir nedeni bulunmayan özgür iradeli kötülük seçimidir" (Russell, 2000, s. 234).

Mutlak iyi olan Tanrı'nın yarattığı varlıkların hiçbiri, hiçlikten yaratılmış olmalarına rağmen, ontolojik olarak kötü değillerdir; var olanları kötü yapan ya da kötülük yapmaya sevk eden şey, özgür istençlerinin kusurlu hareketinden kaynaklanmaktadır. Yani

Augustinus'a göre "özgür istenç en yüksek iyiyi amaçlaması gerekirken, görünür iyileri nesne edinmektedir; kusurlu olan, özgür istencin bu yönelimidir" (Topuz, 2014, s. 81).

İyi ve kötü tanımlarıyla ahlak felsefesinin temelini oluşturan Augustinus, kötülüğü ahlaki ve doğal kötülük olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Ona göre doğal kötülükler, insanların edilgen olduğu yani maruz kaldıkları doğal afetler gibi olaylardır. Tanrı'nın bu olayları, insan aklının kavrayamayacağı bir plan dâhilinde veya bir ceza olarak gerçekleştirdiğini iddia eder. Ona göre Tanrı'nın yaratmasında bir ahenk vardır ve bu sebeple her ceza iyi ve adil bir sonuca hizmet etmektedir (Topuz, 2014, s. 86).

Ahlaki kötülükler ise bizatihi insanın özge ve etken durumunda olduğu, yukarıda aktarıldığı üzere, özgür istençlerinin kusurlu hareketleri sonucunda ortaya çıkan kötülüklerdir. Filozofa göre insanlar akıl ve özgür iradelerini, doğalarına uygun olmayan tercihler yapmakta kullanarak günaha ve kötülüklere yönelmektedirler.

Özetlemek gerekirse, fikirleriyle Hristiyan inanç dünyasının temel öğretilerinin oluşmasında oldukça etkili bir isim olan Augustinus'un ahlak felsefesine göre iyilik, mutlak iyi ve adil olan Tanrı'dır ve Tanrı'dan kaynaklanır; Tanrı'nın yarattığı varlık âlemi ve dolayısıyla insan da tözsel ve ontolojik olarak kötü değildir. Augustinus bu bağlamda evreni bir çokluk, çeşitlilik ve bütünlük içinde kusursuzluktan kusura, güzelden kötüye, iyiden kötüye her türlü ihtimali içinde barındıran, mükemmel bir ahenk olarak yorumlamaktadır (Hick, 2011, s. 770). Buna göre günah ve günahın cezalandırılması da değerli ve gereklidir. Bu bakış açısına göre kötülük, iyiliğin yokluğu yani "Privato Boni"dir (Aktı, 2018, s. 446). Bir varlık olarak kötülüğün iyiliğin yokluğu durumunda ortaya çıktığını iddia eden Augustinus'un bu görüşü, kendinden sonraki felsefi dönemlerde de oldukça ilgi görmüş ve farklı tartışmaların kapısını aralamıştır (Aktı, 2018, s. 446).

#### *1.4.2.2. "İyi ağaç kötü meyve vermez": Aquinoslu Thomas*

Her şeyden önce bir Hristiyan ilahiyatçısı olan Thomas Aquinas, kendisinden sonra gelen felsefe tarihini oldukça etkilenmiş bir filozoftur (Akyol, 2018, s. 61). Aristoteles felsefesinden oldukça etkilenmiş olan T. Aquinas'ın özellikle ahlak ve toplum anlayışı, "Aristoteles felsefesi ile Hristiyanlığın akılcı kavranışının bir karışımı" şeklindedir (Akyol, 2018, s. 7). Hristiyan teolojisini sistemleştirmeye ve zenginleştirmeye çalışan T. Aquinas için akıl, sınırlılıkları olmakla birlikte, bilgiye ulaşmanın en sağlam aracıdır (Flew, 2005, s. 35). Kutsal kitabı olan *İncil*'in ahlaki anlatıları ile Aristoteles felsefesinin

ereksel tekniklerini birleştirerek ortaya muazzam bir teodise çıkaran T. Aquinas'a göre insanın amacı, kendi gelişimi için çabalayarak, Tanrı'ya yaklaşmak ve ona benzemektir. Dinin öngördüğü varsayımların akıl yoluyla kanıtlanabileceğini savunan filozofa göre akılla iman ve dolayısıyla teoloji ile felsefe çelişmemekte; aksine birbirlerini destekleyen ve tamamlayan bir nitelik taşımaktadır (Flew, 2005, s. 35).

Tanrı-insan ilişkisi bağlamında Thomas'a göre insan doğal fonksiyonları, ihtiyaçları ve amaçları olan bir varlıkken aynı zamanda Tanrı'nın çocuğu olduğu için bir de doğaüstü bir boyuta sahiptir (Cevizci, 2017, s. 515). Bu sebeple Thomas'a göre insan, dünya koşullarına, sınırlı maddi varlığına bağlı olarak ancak dünyevi bir hazırlığın ardından Tanrı'nın inayetine; sonuç olarak da nihai mutluluğa erişebilir (Cevizci, 2017, s. 516). İnsan, Tanrı'nın gösterdiği ilkeler doğrultusunda erdemli bir hayat sürerek elde edebileceği; her insan için öznel olarak yaratılan, o insana has ve onu mutluluğa eriştirecek bir amaç için vardır. Sonuç olarak bu amaç Tanrı'nın nihayetine ve Tanrı'ya erişebilmektir (Aquinas, 1993, s. 337).

Ahlak felsefesi kapsamında iyilik ve kötülük tanımları ile irdelenmesi elzem bir problem olarak kötülük, Thomas için oldukça önemli bir felsefi başlıktır. Öyle ki sadece bu probleme dair soruları cevaplandırmak için *De Malo/On Evil* isimli kitabı kaleme almıştır (Buğday, 2008, s. 50). Thomas'ın ahlak felsefesi kapsamında iyilik ve kötülüğe bakış açısını, Augustinus'da olduğu gibi Tanrı-varlık ilişkisi belirler. Thomas'a göre Tanrı her yönüyle mükemmeldir; mükemmel olan mutlak iyidir ve iyi olandan kötülük sadır olmaz. Bu sebeple mükemmel ve mutlak iyi olan Tanrı'nın yarattıkları da ontolojik ve tözel olarak kötü olamazlar. Thomas mükemmellik ile iyilik kavramlarını birlikte düşünür. Thomas için yaratılan her varlık yani herhangi bir şey formunun gereğini yerine getirmeyi arzu eder. Doğal varlıkların tözsel potansiyelini gerçekleştirmeye çalışması, mükemmelliğe yönelmesi iyiliğe yönelmesidir (Oğuz, 2020, s. 95). Bu bağlamda filozof, yaratılmış varlıkların evrenin bütünselliği için bir rol oynadığını ve evreni oluşturan birer parça olarak her varlığın bütünün mükemmelliği için var olduklarını düşünmektedir. Bu sebeple her varlık, potansiyelleri ve doğaları gereği iyiye yönelimlidir. Tanrı mükemmel olduğu için de kötülüğü bizzat kendisi yaratmamaktadır. Thomas'a göre kötülük, bağımsız bir varlığa sahip değildir yani mahiyeti itibarıyla var olma niteliğine sahip değildir; kötülüğün öncülü iyiliğin varlığıdır, kötülük arızidir: "Kötülük, iyiliğe sonradan ilintilenmektedir. Örneğin; ilaç, hasta için uygun şekilde kullanıldığında iyileştirici

olabilirken; fazla oranda kullanıldığı zaman aynı ilaç öldürücü olabilir" (Buğday, 2008, s. 14).

Ezcümle, Thomas Aquinas'ın kötülük problemine yaklaşımının temelini mükemmel olan Tanrı'nın mutlak iyi olması ön kabulü teşkil eder. Mükemmellik ve iyilik arasında kurduğu bu ilişki neticesinde iyiliği, mükemmelliğe yaklaşmak olarak tanımlayan Thomas, kötülüğün de bu itibarla mahiyeti itibarıyla bir varlık olmadığını; iyiliğin yoksunluğu/yok olması durumu olduğunu söyler. Bu bağlamda kötülük, ölçü, form ve düzen oranının bozukluğudur.

Bununla birlikte Thomas Aquinas kötülük çeşitleri bağlamında, fiziksel kötülüklerden ziyade, insanın özgür iradesini kullanarak yaptığı tercihlerle ortaya çıkan edimlerin bir sonucu olarak ortaya çıkan ahlaki kötülükler üzerinde durur. Bu sebeple özgür irade, ahlaki eylemin vazgeçilmez unsurudur. Ona göre iyiliğe meyilli hatta iyilikle donatılmış insan iradesinin iyilikten uzaklaşması ya da bir şekilde ondan mahrum bırakılması kötülüğün sebebidir (Buğday, 2008, s. 16). Fiziksel kötülükler yani acılar insanın faziletini arttırır, insanı Tanrı'ya yaklaştırır.

Sonuç itibarıyla Thomas Aquinas'a göre*, Matta İncili*'ndeki bir ayette de ifade edildiği gibi "İyi ağaç kötü meyve vermez."

#### *1.4.2.3. Kötülüğün izafiliği ve Gazali*

İslam felsefesinin en önemli isimlerinden biri olan Gazali'nin iyilik ve kötülük tanımlarını yaparken aldığı temel referans Allah-varlık ilişkisidir. Felsefe doktrinlerinin yanı sıra kelam ve tasavvuf argümanları, onun problemi tartışırken başvurduğu yöntemlerdir (Ak, 2016, s. 58).

Gazali'ye göre ilk varlık ve yaratıcı olan Allah, salt iyiliktir. Allah tüm evreni bir terkip/düzen içinde yaratmıştır ve bu terkibin aksinin var olması veya bu nizamdan daha iyisinin yaratılması mümkün değildir. Çünkü bu terkipten daha kusursuzu olsaydı ve Allah onu yaratmamış olsaydı, bu O'nun mutlak adaletine ters düşerdi (Akdağ, 2015, s. 476; Gazali, 2005, s. 1618). Gazali'ye göre güzel ve iyi, çirkin ve kötünün karşıtıdır. Evren mükemmel bir terkiple yaratılmış olmasına rağmen, çirkin ve kötü olarak nitelenen şeylerin var olduğu gerçeği, karşıtı olan güzel ve iyi olanın bilinebilmesi içindir (Akdağ, 2015, s. 476). "Dolayısıyla kötülük/şer, zâtından dolayı değil, kendisinde mündemiç olan iyilikten dolayı irade edilir" (Gazali, 1983, s. 166-68; Akdağ, 2015, s. 476). Filozofa göre

kötülük ontolojik olarak bir gerçekliğe sahip değildir; bu konuda İbn Rüşd, İbn Sina ve A. Thomas ile aynı kanaattedir. Ancak Gazali için kötü veya kötülük olarak adlandırılan şeyler, insanların amaçlarına uygun olmadığı için veya kişiler yargılar, zanlar ve genellemeler ile içine doğulan kültürlerin öğretilerine, gelenek ve göreneklerine göre kötü olarak tanımlanan durumlar veya şeylerdir (Gazali, 1962, s. 166-68). Gazali'nin kötülüğe dair bu tespiti, kötü olanın izafi olabileceği veya göreceli olarak tanımlanabileceği bakımından oldukça dikkat çekicidir.

Gazali'nin dikkat çeken bir diğer argümanı ise evrende ve Allah'ın mükemmel olarak yarattığı bu nizamda iyiliklerin kötülüklerden daha çok olduğudur. Ona göre ortaya çıkan kötülükler, iyiliklere göre azınlıkta olmasına rağmen, insanları fazlaca etkilediği için daha baskın ve belirleyici gibi algılanmaktadır. Örneğin insanlar hastalanır ancak çoğu insan sağlıklıdır; bazı hayvanlar işkence çekmektedir ama büyük çoğunluğu iyi durumdadır. Hastalık ve eziyet gibi acı veren durumların hiç var olmaması gerektiği gibi bir itiraza Gazali şu şekilde cevap vermektedir: "Ateşin, yemekleri pişirecek, madenleri eritecek fakat evine düştüğü zaman fakirin evinin odunlarını yakmayacak şekilde yaratılması mümkün değildir" (Türkben, 2009, s. 95).

Kötülük ontolojik olarak bir varlığa sahip değildir fakat kötülüklerin var olduğu ve ortaya çıktığı da yadsınamayacak bir gerçekliktir. Bu noktada "mutlak iyi olan Tanrı neden kötülüklere izin vermektedir?" sorusu Gazali'nin de gündemindedir. Gazali'ye göre Tanrı'nın kötülüğe izin vermesindeki hikmet, iyiliğin bilinmesi veya daha büyük iyiliklerin ortaya çıkarılmasıdır (Akdağ, 2015, s. 477).

Gazali bu iddiasını desteklemek için hasta çocuk-baba örneğini verir: Hasta çocuğundan kan aldıran bir babayı dışardan gören cahil bir kimsenin babanın merhametsiz olduğunu veya çocuğa zulmedildiğini düşünebilir ancak akıllı bir insanın çocuktan kan alınmaması hâlinde çocuğun daha büyük bir acı çekeceğini anlayabilecektir. Çocuktan kan alınması bu sebeple zulümden çok bir şefkate tekabül etmektedir. "Bundan dolayı şer gibi görülen her şeyde bir hayrın gizli olduğu bilinmelidir. Eğer bu şer ortadan kalkarsa, onda tazammun edilen hayır da ortadan kalkmış olacaktır" (Akdağ, 2015, s. 476). Bu sebeple Gazali'ye göre "kötülük/şer, zatından dolayı değil, kendisinde mündemiç olan iyilikten dolayı irade edilir" (Gazali, 1983, s. 131-133).

Öte yandan Gazali fiziksel/doğal kötülükleri ahiret inancıyla, bu dünyadaki varlığın ahiretteki varlığa göre eksik olmasıyla açıklamaktadır. Ona göre asli olan ahiretteki yani

ölüm sonrası hayattaki iyilik olduğu için dünyada iyi veya kötü olarak algılanan şeyler ahiretteki gerçek iyi karşısında bir eksikliktir. Çünkü dünyadaki her şey fani olduğu için iyilikler de fani ve sonludur. Bu nedenle karşılaşılan kötülükler ne kadar fazla olursa olsun, ahiretteki sonsuz nimet ve iyiliğe kıyasla bu kötülükler sonlu oldukları için hiç hükmündedirler (Ak, 2016, s. 133-134). Gazali, İslam düşünce geleneğinin bel kemiklerinden biri olan ahiret inancı ile bu dünyanın bir imtihan yeri olduğu düşüncesine, özellikle fiziki/doğal kötülük olarak kategorize edilen durumların açıklanmasında başvurmuştur. Ona göre bu nizam içinde varlıklara acı ve sıkıntı vererek ortaya çıkan doğal afetler gibi fiziki kötülükler, bu nizamın bir parçası olduğu için gereklidir. Bu durumların yorumlanması ve anlaşılması da ancak hikmet sahibi kişilere mahsus olabilir (Ak, 2016, s. 64). Kötülüğün yaratılmasının bir amacı olduğunu söyleyen Gazali'ye göre ateş ve yağmur örneklerini verir. Yemek pişirmekte ve ısınmakta kullanılan ateşin, arızi bir durum ortaya çıktığında bir fakirin evini yakmaması ya da tüm canlıların su ihtiyacını gideren ama arızi bir durumda kimsesiz birinin evini ıslatmayan bir yağmur tasavvur edilemez (Türkben, 2009, s. 94).

Gazali başımıza gelen ve bize acı veren fiziksel/doğal kötülüklerin ahirette günahlarımıza kefaret olacağını söylemekte; bazı kötülüklerin insanın olgunlaşması, bazılarının ise ahirette kefaret olması sebebiyle verildiğini düşünmektedir (Gazali, 2019, s. 238).

Ahlaki kötülükler bağlamında Gazali, insanın özgür iradeye sahip bir varlık olarak sorumlu olduğunu savlar. İnsanın nefs-i emmaresi kötülüklerin kaynağı ve onu kötülüğe sevk eden şeytani yönüdür. Çünkü insanlar, meleklerden farklı olarak kötülük de yapabilme potansiyeliyle yaratılmış; bünyesinde hayvan, şeytan ve melek sıfatlarını toplamış bir varlıktır (Akt., Ak, 2016, s. 65). İnsan özgür iradesini, içindeki bu iyicil ve kötücül yönelimlerinden hangisine meyledeceğini tercih etmekte kullandığı için, tercihleri ve edimleri sonucunda ortaya çıkan kötülüklerden de sorumlu tek varlık olacaktır. İnsanın kötülüğe meyletmesiyle ortaya çıkan edimler de Allah tarafından yaratılmaktadır ancak bu durumun müsebbibi insanın bizzat kendisidir.

Gazali Allah'ın mutlak iyi ve güzel olmasının, O'nun tüm insanları iyi olarak yaratmasını gerektirmediğini savunur. Çünkü zaten tercih hakları olmayan melekler salt iyi olarak yaratılmışlardır. İnsanı farklı kılan hem kötücül hem de iyicil potansiyele sahip olup, özgür iradesiyle ikisi arasında tercih yapabilme yetisidir. İnsan dışındaki diğer varlıklar

düşünüldüğünde Gazali, bir şeyin yaratılmasının yaratılmamasından daha iyi olduğunu iddia eder (Akt., Ak, 2016, s. 59).

Son tahlilde Gazali'nin iyilik-kötülük kavramlarına bakış açısı ve kötülük problemine yaklaşımını şu şekilde özetleyebiliriz: Gazali'ye göre Tanrı mutlak iyidir fakat yarattığı her varlığın ontolojik olarak mutlak iyi olması gerekmez ve beklenemez. Kötülük aslında ontolojik olarak bir gerçekliğe sahip değildir; iyiliğin yokluğu veya eksikliği durumlarında ortaya çıkan arızi olgular ve durumlardır. İnsan hem kötüye hem de iyiye meyyal yaratılmış bir varlık olarak, özgür iradesiyle yaptığı edimlerden ve dolayısıyla kötülüklerden yegâne sorumlu olandır. Tanrı'nın kötülüğe örneğin mucizeler yoluyla müdahale edip engellemesi imkân ve kudreti dâhilindedir fakat Tanrı'nın müdahalesi yoksa durum, "ilahî hikmetin tezahürünü insanların anlayamamasıdır" (Akt., Ak, 2016, s. 133).

Gazali felsefesi açısından en dikkat çekici tespit ise iyiliğin ve kötülüğün izafi olduğu iddiasıdır. Sağlık, zenginlik, güzellik gibi çoğu insan tarafından "iyi" olarak tanımlanan durumların veya niteliklerin -dünya nimetlerinin- birçok kötülüğe hatta felakete sebebiyet verebildiğini ya da örneğin ameliyat olmak gibi insana acı ve sıkıntı veren, kötü olarak değerlendirilebilecek durumların ise sonucu itibarıyla iyilik getirebileceğini iddia eder. Kısaca insanlar kendileri için elverişli olan durumları, davranışları veya şeyleri iyi; çıkarlarına uygun veya elverişli olmayanları ise kötü olarak niteleme eğilimindedirler. Bu hem kişisel yargılar veya çıkarlar doğrultusunda hem de ait oldukları toplumların gelenek göreneklerine göre şekillenen bir tanımlama olabilir. Fakat Tanrı'nın merhameti tüm nizamı ve varlığı kuşatır.

#### *1.4.2.4. "Mutlak iyi ilk sebep" ve sudûr: Farabi*

Ebu Nasr el-Farabi (872–950), felsefenin ve İslam düşünce yapısının temel problemlerini tespit etmesi ve bu problemlerin çözümüne yönelik bir çerçeve sunması açısından İslam felsefesinin gerçek kurucusu olarak tanınmaktadır (Aydınlı, 2017, s. 13). Aristoteles'ten sonraki "Muallim-i Sani" (Netton, 2019, s. 15) olarak nitelenen Farabi'nin düşüncelerinin hem Doğu'da hem de Batı'da etkili olduğu ve evrensel düzeyde bir kabul gördüğü bilinmektedir (Netton, 2019, s. 19; Aydınlı, 2017, s. 13). Farabi varlık felsefesinin merkezine, bir Müslüman olması dolayısıyla İslam inancının temel kavramları olan "yaratma ve yaratılmış olma"yı koyar (Özden, 2018, s. 78).

Neoplatonyen düşünce geleneğinin en önemli temsilcisi olan Plotinus'un sudûr teorisini, hakikatin ontolojik yapısına ve mahiyetine ilişkin felsefi problemlerin çözümü için kullanan Farabi, İslam inancının yaratılış inancı ile Helenistik felsefenin sudûr-taşma anlayışını harmanlamış ve akli bir uzlaşmaya taşımıştır (Özden, 2018, s. 78). Plotinos'un sudûr (emanation) teorisinde, evrenin ve tüm varlıkların ortaya çıkışı, "Bir" adı verilen aşkın "İlk"ten başlayarak, sürekli devam eden bir kendiliğinden akış ile açıklanmaktadır (Tunç, 2007, s. 144). "İlk'ten başlayan 'taşma/sudûr', 'semavi cisimlerin altında bulunan varlıklarda son bulur" (Fakhry, 2002, s. 85). Yani sudûr ile maddesel olmayandan maddesel olana uzanan bir hiyerarşik yapı oluşur ve bu yapının en son halkası maddeden oluşan varlıkların bulunduğu "duyulur kozmos"tur. Duyulur kozmosun en belirgin özelliği ise iyi ve kötünün, iyiliğin ve kötülüğün bir arada bulunuyor olmasıdır (Karakaya, 2016, s. 212).

Plotinus'daki "İlk", bir İslam filozofu olan Farabi'de yaratıcı tanrı olan Allah'tır. Farabi sudûr nazariyesiyle varlık felsefesini temellendirdiği için iyilik ve kötülük tanımları ve kötülük problemine bakış açısını bu nazariye ile bağıntılı olarak şekillendirmiştir. Farabi, kötülük problemine dair özel bir eser yazmamış olsa da İslam düşünce yapısı ve inancı temelinde ve sudûr nazariyesi bağlamında problemi ele almaktadır.

Farabi'ye göre duyulur kozmos da dâhil olmak üzere, varlıkta içkin olan iyiliktir, kötülük değildir. Çünkü yaratılan varlıklar için bir uyuşmazlık veya düzensizlik yoktur. Tüm mevcudat "İlk"ten sudûr ettiği için ve varlıklar birbirinden müstakil olmayan bir bağlantısallık içinde olduklarından, yaratılmışlarda tözsel ve içkin bir kötülük bulunması mümkün değildir çünkü İlk'te "iyilik" mevcuttur. Farabi'ye göre Allah "iyilik nizamının ilkesidir" (Özden, 2018, s. 75). Bu sebeple "bütün mevcudat, varlık olması bakımından iyidir" (Karakaya, 2016, s. 215). Mevcudatta "İlk'ten sonra en mükemmel varlık olan ikinci akıldan son varlığa kadar bütün varlıklar arasında, liyakat ve adalete göre bir düzenleme yapılmıştır" (Farabi, 2005, s. 105). Bu sebeple "varlık, ancak liyakatiyle birlikte olduğunda iyidir ve yokluk, liyakatten yoksun olduğunda kötüdür. Liyakati bulunmaksızın var olan ve var olmayan şey kötüdür" (Farabi, 2005, s. 105). Bu bakış açısına göre kötülüğün ortaya çıkması liyakatin bulunmadığı durumlara mahsustur.

Farabi'nin kötülük problemine bakışını şu şekilde özetlemek mümkündür: Allah'ın inayeti yaratılmış her varlığı kuşatarak hepsine ulaşmıştır. Dünyada meydana gelen her şey Allah'ın çizdiği ve önceden belirlediği bir kader üzerinedir. Meydana gelen

kötülükler de bu kadere dâhildir. Maddede bulunan kötülükler süfli âlemle ilgilidir ve izafidir. "Şayet gerekli olan azıcık kötülükten sakınılarak büyük bir iyilikten vazgeçilirse, bu durum kötülüğün çoğalmasına yol açar" (Kaya, 2003, s. 128). Arızi olarak ortaya çıkan bu kötülüklerin varlığı, iyiliklerin sürekliliğini ve çokluğunu ortaya çıkarır.

#### *1.4.2.5. "Kötülük duyulur kozmosta arazsaldır": İbn Rüşd*

İslam felsefesinin en büyük temsilcilerinden biri olarak kabul edilen İbn Rüşd'ün iyilik ve kötülük tanımları ile kötülük problemini ele alışı, diğer filozofların düşünceleriyle paralellik gösterir. Fakat İbn Rüşd'ü farklılaştıran fakat yaşadığı dönem itibarıyla İslam felsefesinde giderek baskın ve nihayetinde egemen görüş olan Eş'ari kelamının "dinî sübjektivizm" teorisine karşı çıkması ve Mutezile ile birlikte değerlerin objektivizmi savunmasıdır (Hourani, 2015, s. 108-109). İbn Rüşd, Tanrı'nın mutlak iyi olduğunu, kötülük yapmadığını ve kötülüğün sebebi olmadığını düşünür (Hourani, 2015, s. 111). "Ancak Tanrı'nın fiilleri konusunda kötülükler arızi ve gelip geçici bir durum iken iyilikler mutlak ve süreklidir" (Dut, 2019, s. 17-18).

Kötülüklerin ortaya çıkışını, mutlak iyi olan Tanrı merkezinde değerlendiren İbn Rüşd; adalet, hayır ve şer kavramları üzerinde de kafa yorar. Ona göre Tanrı kötülükleri yani şerleri adaletinin bir sonucu olarak yaratmıştır. Fakat insan idrakinin altta yatan hikmeti anlaması çok zor olacağından adalet kavramını da beşerî ve ilahi adalet olarak ikiye ayırarak ele almıştır (Dut, 2019, s. 17). Bu bağlamda İbn Rüşd için beşerî adalet, insanın Tanrı'dan hayır lütfetmesini beklemesi iken ilahi adalet Tanrı iradesinin bir gerekliliğidir. İnsanın beşerî adalet arayışı yaratanın kendisine bir hayır lütfetmesi talebinde bulunmak iken; ilahi adalet, Tanrı'nın iradesindeki bir gerekliliktir (Algül, 2013, s. 120). Filozof kötülükleri kaynakları itibarıyla iki şekilde ele alır; dogmatik kötülükler ve rasyonel kötülükler. "Dogmatik perspektifte kötülüklerin varlığı ilahi hikmet açısından açıklanır. Âlemde kötülüğün olmamasını düşünmek adil değildir. Rasyonel yaklaşım ise kötülüğün insan kaynaklı olduğu noktasında temellenir" (Dut, 2019, s. 18).

İbn Rüşd'ün karşı çıktığı bir diğer görüş, şerrin yani kötülüğün Allah'a nispetine karşı çıkan söylemlerdir. Ona göre, hayır ve şerrin yani iyilik ve kötülüğün Allah'a nispetinde bir sakınca yoktur. Çünkü hayrı/iyiliği Allah'a nispet edip kötülüğü/şerri Allah'a nispet etmemek (Karakaya, 2019, s. 512), kötülüğü başka bir varlığa nispet etmenin, dolayısıyla "kötünün sebebinin Tanrı olmayıp diğer şahıslar, şeytan ya da cinler olduğunu" iddia eden

Zerdüşt düalizminin yolunu açabilir. Bu da İslam inancı açısından, tüm Müslümanlarca politeizm olarak algılanabilecek bir durum yaratır (Hourani, 2015, s. 111).

Rasyonel kötülükler bağlamında İbn Rüşd felsefesinde kötülük insanın mahiyeti ve niteliği sebebiyledir; İnsanın tabiatı, maddeselliği ve terkibi sebebiyle kaçınılmaz ve zorunludur. Böyle olsa da kötülüğün varlığı hayrın ve iyiliğin gerçekleşmesine mânideğildir. "O hâlde, bu âlemde bir nebze kötülük olsa da onun iyiliğe bütünüyle egemen olması mümkün değildir" (Karakaya, 2019, s. 512).

Son tahlilde İbn Rüşd'ün kötülük problemine yaklaşımındaki referans düşünce, ontolojik bir asli unsur olarak var olmayan kötülüğün ontolojik duyulur kozmosda bittabi ve bizzarûre var olmasıdır. Özetle kötülüğün duyulur kozmostaki varlığı arazsaldır.

### 1.4.3. Modern Batı felsefesinde iyilik ve kötülük

Ontolojik olarak özelde insan davranışının genelde ise insan-dünya ilişkisinin tanrısal veya dinsel bir rehberlikle değil mutlak bir akılcılıkla şekillenmesini ve belirlenmesini savunan aydınlanma felsefesi tüm dünyada çok köklü değişimler meydana getirmiştir. İnsanın kendini, dünyayı ve varoluşunu yorumlayışında tanrısal referansları dışlayan büyük yapısal değişiklikler meydana getiren bu felsefi geleneğin odak noktasını, insan ve insanın mutluluğu teşkil etmektedir (Zariç, 2017, s. 34).

Entelektüel bir hareket olarak başlayan, felsefe ve düşünce tarihine etkili ve pratik bir müdahalede bulunan bu felsefe akımının (Çiğdem, 2021, s. 7), 1688'te meydana gelen İngiliz İhtilali ile başlayıp Fransız Devrimi'yle zirveye çıktığı söylenmektedir (Zariç, 2017, s. 35). Bu entelektüel ve düşünsel hareketin değişim rüzgârıyla oluşan toplumsal ve siyasal sonuçlar da aydınlanma, tarihsel ve kültürel bir dönem olarak nitelenir (Çiğdem, 2021, s. 1). İngiltere'de başlayıp tüm Avrupa'ya yayılan ve 20. yüzyılda da Batı dışındaki birçok ülkenin modernleşme hareketlerinin temelini oluşturan hareket, "Batı'nın hayatında ticaret ve sanayileşme yoluyla ve burjuvazinin veya bir orta sınıfın zuhuruyla birlikte gerçekleşen büyük ve çok temelli dönüşümdür" (Zariç, 2017, s. 35).

Aslında bu düşünsel ve kültürel hareketin öncelikli amacı, esasen "kötü ve köleleştirici" olduğuna apriori olarak kanaat getirilen hurafenin -dolayısıyla da bunları üreten teolojik yapılar ve özellikle kurumsal Hristiyanlık dininin- temsil ettiği düzeni yıkmak; esasen "iyi ve özgürleştirici" olduğuna kanaat getirilen aklın düzenini kurmaktır. Akıl bu bağlamda yine apriori olarak "iyi" olarak addedilen değerleri temsil etmektedir

(Çiğdem, 2021, s. 2). Pozitif bilimlerin ve teknolojinin gelişimi, Rönesans ve Reform hareketleri, Sanayi Devrimi ve Modernleşme ile bağlantısallık içinde olan aydınlanma; bilgi, akıl, modernizm, ilericilik gibi kavramlarla birlikte düşünülür.

Aklı, bilmeyi ve bilgiyi ön plana alıp insanın varoluşunu ve evreni inançların ve toplumsal geleneklerin etkisinden kurtularak açıklama hedefiyle yola çıkan aydınlanma felsefesini temsil eden Descartes, Hume, Berkeley, Kant gibi birçok filozofun Hristiyan inancını reddetmemeleri ve modern filozofların kendi aralarında düşünsel bağlamda hiçbir ortak noktanın olmaması da ilginç bir tespittir (Bolay, 2018, s. 21).

Kötülük problemi bağlamında düşünüldüğünde aydınlanma felsefesinde sorunun anlayış açısından Orta Çağ Hristiyan felsefesi ile taban tabana zıt bir bakış açısıyla değerlendirildiği görülmekte ancak önceki felsefi dönemlerin etkileri de hissedilmektedir. Son tahlilde akıl çağı olarak da adlandırılan Aydınlanma Dönemi'nin felsefe tarihi açısından ciddi kırılmaları da beraberinde getirdiği söylenebilir.

Özellikle 19. yüzyılda birçok düşünürün Batı felsefesinde hâlâ etkili olmaya devam eden geleneksel Tanrı inancına ve anlayışına meydan okumaya başladığını; ontolojik açıdan kötülük problemini de yaratan-yaratılan ilişkisinden ve doğaüstü ve aşkın bir Tanrı anlayışını terk ederek ateist bir perspektiften değerlendirdikleri görülmektedir (Büyük, 2013, s. 3-4).

#### *1.4.3.1. "Homo homini lupus (insan insanın kurdudur)": Hobbes*

İngiliz filozof Thomas Hobbes (1588-1679), Modern Dönem'in başlangıcı kabul edilen 17. yüzyılda yaşamış bir filozof olarak, klasik dönem felsefesinden tamamen başka, materyalist/maddeci ve natüralist bir ahlak felsefesi geliştirmiştir. Öyle ki daha çok ortaya attığı siyaset felsefesi kuramlarıyla tanınan Thomas Hobbes'un felsefesinin temelini, onun varlığı (insanı ve evreni) sadece maddeyle açıkladığı, materyalist varlık kuramı oluşturur (Karagözoğlu, 2006, s. 216). Bu sebeple Hobbes, bilimi kesinliğini sorgulanamaz bir gerçeklik olarak kabul ederek Orta Çağ teolojisini tamamen reddeder ve insan doğasını natüralist bir antropolojiyle açıklama yoluna gider.

Hobbes'a göre felsefe de "madde ve beşerî güç müsaade ettiği ölçüde, beşerî hayatın gerektirdiği sonuçları elde edebilmek amacıyla, herhangi bir şeyin oluşum biçiminden

özelliklerine veya özelliklerinden muhtemel bir oluşum biçimine doğru akıl yürütme yoluyla edinilen bilgidir" (Hobbes, 2004, s. 682). Bu bakış açısına göre, tanrı, melek, şeytan, hayalet gibi cisimsel olmayan ve maddeyi aşkın bütün kavramlar felsefenin konusu olmamalıdır (Hünler, 2003, s. 5; Karagözoğlu, 2006, s. 217).

Hobbes bu bakış açısından yola çıkarak insanın doğası itibarıyla bencil, güvensiz ve korkak bir varlık olduğunu, tek dürtüsünün hayatta kalmak olduğunu söyler. Bu görüşünü "insanlar doğal karakterleri gereği genel bir gücün korkusu tarafından sınırlandırılmadıkça birbirlerine güvenmezler ve birbirlerinden korkarlar, bundan dolayı da herkes hakkaniyetli bir şekilde ve zorunlu olarak kendi kaynaklarına dayanarak kendi başının çaresine bakar" diyerek ifade etmektedir (Hobbes, 2007, s. 11). Bu düşüncesinden mütevellit, özellikle Aristoteles'in "insanların tabi bir içgüdüyle birlikte yaşamak istediğini savunan klasik zoon politikon felsefesinden farklı düşünmektedir" (Yeşilçayır, 2014, s. 63). Aristoteles'in sistemleştirdiği bu kurama karşı çıkan Hobbes, Antik Çağ'da Epikurosçular tarafından ortaya atılan "insan, doğası itibarıyla bir non-zoon politikon varlıktır, toplumsal bir varlık değildir" savını benimser (Yeşilçayır, 2014, s. 65).

Kötülük problemi açısından bakıldığında, Hobbes'un iyilik ve kötülük kavramları ile özgürlük, irade gibi konuyla ilgili kavramları bu materyalist bakış açısı ve mekanik doğa anlayışına göre tanımladığı görülür. Örneğin Hobbes'a göre özgürlük dışsal engellerin veya sınırlılıkların olmaması hâlidir (Hobbes, 2004, s. 96). Bu bağlamda insanın sınırsız özgürlüğü tehlikelidir. Verilecek sonsuz bir özgürlük insanı, başkalarının canı üzerine bile hak talep eden bir noktaya taşıyabileceği için tamamen özgür olmak korkunç bir şey olacaktır. Hobbes'a göre bahsi geçen özgürlük vatandaşların değil devletin özgürlüğüdür (Özkan, 2020, s. 51). Bu bağlamda doğuştan bencil, sınırsız kötülük yapabilme potansiyeline sahip olan insan, devletin ve yasaların varlığıyla kontrol altında tutulmalıdır. Öyle ki Hobbes'a göre yasalar olmadığında insan için sınır koyucu bir unsur olmayacak ve hayatta kalmak için yapılacak her şey mübah ve adil olarak kabul edilecektir (Özkan, 2020, s. 28). Çünkü insanın kendisi için iyi gördüğü şeyi arzulaması ve kötü olarak kabul ettiği şeylerden mesela doğal kötülüklerin en büyüğü olan ölümden kaçınması oldukça doğal bir dürtüdür (Hobbes, 2007, s. 27-28). Ahlaki yargıların kaynağının insanın duyguları olduğunu düşünen Hobbes, insanın haz aldığı veya duyguduğu şeyleri ahlaki bir kavram olmasına rağmen olan "iyi" olarak nitelediğini; acıya sebep olan herhangi bir şeyi de "kötü" olarak nitelendirdiğini söylemektedir

(Hobbes, 2004, s. 48-49/120-122). Bu sebeple insanın hayatta kalmasını yani varlığının devam etmesini tehdit eden şeyler kötü iken var oluşunu ve hayatta kalışını destekleyen şeyler de iyidir. Kendi hayatını ve varlığını korumaya yönelik bu temel dürtüsüne rağmen "ahlaki davranabilecek bir varlık değildir" (Karagözoğlu, 2006, s. 225). Bu sebeple Hobbes, insanlar üzerinde, onların sınırsız arzu ile başkalarının da hayatına müdahale ettirebilecek olan sınırsız özgürlüklerini kısıtlayacak bir egemen güç olmadıkça ahlaki değerlerin söz konusu olamayacağını düşünmektedir.

Sonuç olarak Hobbes insanın doğasının kötü ve bencil olduğunu; ahlaki değerlerin var olabilmesi için insan özgürlüğünü kısıtlayan ve kontrol altında tutan bir egemen güç olması gerektiğini iddia etmiştir. Bu minvalde Hobbes'un ünlü "homo homini lupus/insan insanın kurdudur" (Hobbes, 2004, s. 3-4) sözü bu görüşlerini özetler mahiyettedir.

#### *1.4.3.2. Conatus ilkesi ve Spinoza*

17. yüzyıl rasyonalizm yani akılcılık anlayışı, özellikle matematik ve fizik gibi pozitif bilimlerle doğanın, insanın ve genel olarak varlığın anlaşılabileceğini savunan bir anlayıştır (Cevizci, 2018, s. 40). Descartes ile başlayan, Spinoza ve Leibniz (Akça, 2020, s. 63) ile devam eden bu epistemolojik gelenekte kötülük probleminin, özgürlük sorunuyla benzer biçimde, bu pozitivist, epistemik bakış açısıyla ele alındığı söylenebilir.

Panteizmin felsefe tarihindeki en büyük temsilcisi olarak bilinen Spinoza (Cevizci, 2018, s. 71) bu rasyonel epistemoloji akımının en önemli temsilcilerinden biridir. Spinoza'nın varlık felsefesinin temelini, tüm varoluşu içeren, mutlak, sonsuz, zorunlu, yetkin ve üstün töz olan bir Tanrı'nın varlığı oluşturmaktadır. Filozofun kötülük problemine bakışını da bu bağlamda değerlendirdiğini söylemek mümkündür. Çünkü Spinoza'ya göre Tanrı'nın üstün, mükemmel ve yetkin olması, aynı zamanda onun yarattığı her şeyi de iyi, güzel ve mükemmel yaratmasını gerektirir (Arıcan, 2007, s. 205). Bu bağlamda "kötülük problemini açıklarken mutluluğa ve dolayısıyla iyiye giden yol olarak gördüğü erdemlilik anlayışını, yaşamda kalmayı sürdürme eğilimi olarak gördüğü conatus yani var olma çabası öğretisiyle birlikte ele alarak iyi-kötü anlayışını ortaya koymuştur" (Akça, 2020, s. 4). İnsan dış dünyanın nedenselliğine bağlı bir varlık olarak hayatta kalabilmek ve varlığını devam ettirmek için, dışındaki dünyayı ve işleyişini kavramak zorundadır (Erdemli, 2013, s. 121). İnsanın özünde, içkin olarak bulunan hayatta kalma ve varlığın devam ettirme çabası, onun duygulanımlarını belirler: Şöyle ki hayatta kalma gayesini devam ettirmek ve gerçekleştirmek için çaba göstermek ve varlığını devam ettirmeyi

başarmak insana sevinç verirken, bu gaye önündeki her engel ona keder vermektedir. İşte bu çaba Spinoza'da conatus ilkesi olarak tanımlanır. İnsanın eğilimlerini, arzularını, dürtülerini belirleyen ilke olan conatus, insana dair tüm duygusal yaşantılara ve durumlara karşılık gelmektedir. Spinoza için var olan hiçbir şey, bir dış neden olmaksızın var oluşunu sonlandırmak istemez. Bu akıl yürütmeye göre, bedenin eylemleri ve faaliyetleri, eğer dışsal yani insanın kendi varlık bütünlüğünün dışından gelen, iyi veya kötü bir etkiye maruz kalırsa, zihin de aynı şekilde etkilenir (Akça, 2020, s. 75). Duygu olarak nitelenen şeyler ise bedenin bu dışsal kuvvete verdiği tepkiye göre şekillenen durum veya düşüncelerdir. Spinoza'ya göre bedenin bu dışsal kuvvetlere veya etkenlere verdiği üç çeşit duygulanım durumu vardır: Arzu, sevinç ve keder (Akça, 2020, s. 76). Bu üç çeşit temel duygulanım durumundan olan arzu duygusunu conatus yani var olma çabasıyla ilişkilendiren Spinoza, conatus-arzu bağlantısını iyilik ve kötülük kavramlarıyla ilişkilendirerek şöyle der:

> "İyilik deyince sevincin her türünü, sevince yardımcı olan, ona götüren her şeyi ve özellikle özlem içinde yer alan her şeyi anlıyorum. Kötülük deyince de acı ve kederin her türünü ve özellikle özlemi boşa çıkaran her şeyi anlıyorum. Çünkü biz, bir şeyi iyi olduğu için arzu etmiyoruz; o arzu ettiğimiz için iyidir. Bunun sonucu olarak nefret ettiğimiz şeyi de kötü olarak değerlendiririz" (Spinoza, 2013, s. 39).

Aynı minvalde başka bir yerde Spinoza insan bir şeye niyetlendiği, istediği veya iştahlandığı için o şeyin iyi olduğuna kanaat getirdiğini iddia eder (Tatian, 2009, s. 67).

Conatus-arzu-eylem ve erdem arasında da bir bağıntı kuran Spinoza, insanın kendi yararına olacak şeyleri akıl yolu ile fark etmesi, seçmesi, buna yönelik eylemde bulunması gerektiğini ve eğer böyle davranırsa gerçekten erdemli olabileceğini iddia eder (Akça, 2020, s. 83). Erdem beraberinde iyi olanı getirecek, erdemli olan iyi olacak ve iyi edimlerde bulunacaktır. "Oysa kötülük, erdemsizlikten yani dolayısıyla bilgisizlikten kaynaklanacaktır" (Odabaş, 2019, s. 97). Bu bağlamda Spinoza felsefesine göre, "iyi ve kötü durumlar, conatusla bağlantılı olarak, insanın hayatta kalma ve bunu sürdürme çabasını destekleyen veya bunu engelleyen durumlardır" (Akça, 2020, s. 83). Bir başka deyişle, bir insanın eyleme geçme kuvvetini arttıran durumlar, duygular veya etkiler iyi olarak tanımlanabilecekken, bu kuvveti azaltan durumlar kötü olarak tanımlanabilir (Deleuze, 2005, s. 79-80). Örneğin, bilgisizlik ve kudretsizlikten kaynaklanan ve dolayısıyla erdemli davranmayı engelleyen nefret, kin, haset gibi duygular, insanın eyleme geçme/eyleme kudretini azaltan veya engelleyen duygular oldukları için kötüdür.

Hatta Spinoza merhamet, korku, umut ve pişmanlık gibi duyguları da kötü olarak tanımlar. Çünkü bu duygular hem bilgisizlik ve güçsüzlükten kaynaklanır hem de nihayetinde insana keder verir. Öte yandan umut sallantıda olan, belirsiz bir sevinçten ibaret, sallantıda bir duygu durumudur (Akça, 2020, s. 83). Son tahlilde Spinoza'nın conatus olarak kavramlaştırdığı insanın var olma/hayatta kalma/varlığını devam ettirme dürtüsü ve bu uğurda sarf ettiği çaba iyi ve kötü kavramlarıyla; dolayısıyla hem bireysel hem de toplumsal iyilik ve kötülükle doğrudan ilişkilidir.

#### *1.4.3.3. Mümkün dünyaların en iyisi: Leibniz*

Rasyonalist anlayışın en güçlü temsilcilerinden bir diğeri olan Leibniz (Cevizci, 2018, s. 40), metafizik kötülük olarak adlandırdığı ve sonrasında bir kötülük çeşidi olarak literatüre geçen bir kötülük çeşidi kavramını felsefe tarihine kazandırmıştır. Tam bir teodise savunusu olan metafizik kötülük kavramı (Kablan, 2019, s. 6), evrenin sınırlı ve sonlu olduğu gerçeğine dayandırılarak kavramsallaştırılmıştır (Hick, 1977, s. 13). Metafizik kötülük kavramı ile Leibniz, "Tanrı'yı bütün kötülüklerden muaf tutar ve O'nun adaletinin mevcut kötülüklerden zarar görmemesine çaba harcar" (Özdemir, 2001, s. 55). Tanrı dışındaki tüm mevcudat eksik ve sonlu olduğu için, evrende ortaya çıkan fiziksel ve ahlaki kötülükler, bu eksiklik ve yetersizlikten dolayı ortaya çıkmaktadır (Kablan, 2019, s. 7). Her şey zıddı ile kaim olduğu içindir ki mükemmelliğin ortaya çıkması için yetersizliğin olması; iyiliğin ortaya çıkması için de kötülüğün var olması gerekmektedir (Manafov, 2007, s. 45). Bundan mütevellit evrende kötülüklerin var olması takdirilahîye karşı bir delil teşkil etmemektedir.

Leibniz' göre Tanrı, mükemmel ve mutlak iyi olandır. Bu sebeple Tanrı'nın yarattıkları da iyi olmalıdır (Kablan, 2019, s. 7). İlaveten Leibniz, Tanrı'nın kötülüklere izin vermeyeceğini de varsaymıştır (Manafov, 2007, s. 44). Leibniz'e göre Tanrı sonsuz sayıda mümkün evren içinden mutlak iyi olanı değil ancak olabileceklerin en iyisini yaratmıştır. Bu sebeple evrenin mükemmelliği ve Tanrı'nın iyiliği ancak varlığın bütünü açısından yargılanabilir (Werner, 2000, s. 30).

Kötülük problemini, iyi ve köyü tanımlarını bu bakış açısıyla değerlendiren Leibniz, "mümkün dünyalar kuramı" ifadesini de felsefe literatürüne kazandırmıştır (Az, 2020, s. 53). Bu kuramla Leibniz, öncelikle Tanrı'nın varlığı ile evrende kötülüklerin bulunması arasında bir çelişki olduğu iddiasına karşı çıkmakta; öte yandan Tanrı'nın mükemmelliği, iyiliği, iradesi ve gücünün zorunlu bir sonucu olarak, mevcut evrenin ve dünyanın içinde

kötülük bulunmasına rağmen var olabilecek dünyalar arasındaki en iyi mümkün dünya olduğunu savunmaktadır (Az, 2020, s. 53).

Bu bağlamda Leibniz optimist bir teodiseye sahiptir. Dolayısıyla dünyada ortaya çıkan fiziksel ve ahlaki kötülükleri metafiziksel kötülük kavramı bağlamında ele alarak kötülüklerin evrenin ve tüm mevcudatın "yaratılan" olması hasebiyle sonlu, sınırlı ve yetersiz oluşundan kaynaklandığını öne sürmektedir.

#### *1.4.3.4. "Kötülük varsa tanrı yoktur": Radikal kötülük ve Kant*

Nedensellik konusunu detaylı bir şekilde irdeleyen (Cevizci, 2018, s. 12), metafizik eleştirisini bilimsel bir epistemoloji referansıyla yapan ünlü aydınlanma filozofu Immanuel Kant (1724-1804) Newton fiziğini, felsefesini temellendirmekte kullanmıştır (Cevizci, 2018, s. 56). Felsefe tarihi açısından çok önemli bir filozof olan Kant, kötülük problemiyle ilgili geliştirdiği "radikal kötülük" ve "ödev ahlakı" kavramlarıyla, bireysel kötülüklerin yanı sıra toplumsal/kitlesel kötülükleri değerlendirilirken de mutlaka dikkate alınması gereken bir düşünürdür. Tanrı idesini, mutlak iyi olan, iyiye yönelme nesnesi olan ve ahlaki güdüleyici unsur olarak tespit eden Kant'a göre Tanrı'nın "kutsallık, iyilikseverlik ve adalet" şeklinde üç temel özelliği vardır. Dolayısıyla kötülük problemi Tanrı'nın bu özellikleri çerçevesinde ele alınmalıdır (Topuz, 2016, s. 255).

Tanrı'ya atfedilen bu özellikleri referans alarak kötülük problemini eleştirel bir rasyonalite ile değerlendiren Kant, problemi hem teolojik-antropoloji hem de ahlak metafiziği bağlamında değerlendirir (Topuz, 2017, s. 4). Özetle Kant'ın Tanrı idesi ve Tanrı'ya atfedilen nitelikler açısından, yapılan teodise savunmalarına ve savunucularına getirdiği itiraz mahiyetindeki sorular şunlardır:

a- Tanrı kutsalsa hem kendisinin hem de bilinç ve akıl sahibi varlıkların nefret ettiği kötülük neden vardır, kaynağı nedir?

b- Tanrı iyilik severse ve evrende tüm mevcudat için iyilik istiyorsa dünyadaki kötülükler nereden geliyor?

c- Tanrı adil ise dünyada kötülüğün varlığının sebebi nedir? (Topuz, 2017, s. 103)

Kant iyilik ve kötülük kavramlarına bakış açısını *Lectures on Philosophical Theology* isimli eserinde şu şekilde özetler:

> "Dünyadaki kötülük, iyiliğe dönük tohumun gelişmesindeki eksiklik olarak düşünülebilir. Kötülüğün özel bir tohumu yoktur. Zira o yalnızca bir olumsuzlamadır ve yalnızca iyi olanın

> sınırlanmasına dayanır. Kötülük, iyilik tohumunun kültürsüz/işlenmemiş durumundaki gelişim eksikliğinden başka bir şey değildir. Fakat iyiliğin bir tohumu vardır, çünkü o özgürdür/bağımsızdır [independent]. [Veya şöyle söylenebilir] kötülük, insanın yetişmesinin [cultivation] gelişmesinde hâlihazırda bulunan yetişmemişliktir [uncultivated-ness]. Öyleyse kötülük kaçınılmazdır" (Kant, 1978, s. 117).

Görüldüğü üzere Kant kötülüğü, iyiliğin eksik olması şeklindeki metafizik kötülük bağlamında değil, daha ziyade insan edimi özelinde ortaya çıkan ahlaki kötülükler bağlamında değerlendirmektedir. Kant'a göre kötü, insan istencinin/iradesinin insan doğasında içkin olan kötülüğe meyletmesi; iyi ise insanın istenci ve iradesiyle ahlak yasasına uymasıdır. "O hâlde iradenin ahlak yasasına karşı alacağı konuma göre kötü ya da iyi durumu ortaya çıkmaktadır" (Arıcan, 2006, s. 225-26).

Kant'ın bu bağlamda ortaya attığı radikal kötülük kavramı -yani insanların doğuştan ve evrensel olarak kötülüğe meyilli olduğu tezi- hem çağdaşları olan filozoflar arasında hem de kendinden sonraki kötülük tartışmalarında etkili ve belirleyici olmuştur. Öyle ki Kant "modern dünyada ahlak hakkında düşünme biçimimizi dönüştürmüş bir filozoftur" (Berstein, 2002, s. 22).

Kant *Din* isimli eserinde, Latince radix-kök kelimesini kullanarak adlandırdığı radikal kötülük kavramıyla, "akıl ve özgür isteme yetisine sahip olan insanın bütün maksimlerinin temel zemininin yozlaşmış olduğunu bu nedenle onun kökensel anlamda kötü olduğunu ileri sürmektedir" (Topuz, 2017, s. 268). Bu bağlamda Kant, duygusal dürtülerin sonuçlarından bağımsız ve rasyonel bir etik anlayışı geliştirmeye çalıştığı için mutluluğu etiğin merkezine koyan evvelki felsefe kuramlarını eleştirir. Onun etik anlayışının merkezinde ödev kavramı vardır. Ona göre ahlaki bir eylem ancak tüm hissî ve amaçsal etkenlerden arındırılarak ve sadece ahlak yasasına olan saygıyla ortaya çıkan ödev bilinciyle yerine getirilmesiyle gerçekleştirilebilir (Duran, 2018, s. 57).

Esasen Kant, ödev ahlakı kuramını kişiler arası ilişkileri korumaya yönelik ele almış ve kavramsallaştırmıştır. Fakat zamanla Kant'ın ödev ahlakı kavramının farklı yorumlanmaya başladığı; belirli bir iktidar veya kanun koyucu sistemin, herhangi bir ideolojinin veya siyasi akımın amaçlarına ulaşmak için ortaya koyduğu prensiplere bağlı kalma zorunluluğu gibi ya da başka bir deyişle bir ideolojinin veya iktidarın doktrinlerini ahlak yasasının yerine koyma gibi anlaşıldığı görülmüştür. Örneğin Hannah Arendt'in *Kötülüğün Sıradanlığı* kitabında aktardığı üzere, davasına gözlemci olarak katıldığı Nazi komutanı Eichman'ın, dava boyunca yaptığı tüm kitlesel kötülükleri -işkenceleri,

tecavüzleri ve hatta soykırımı- Kant'ın ödev ahlakı kuramına atıfla açıklamaya çalışmıştır (Brott, 2016, s. 1). Nazi komutan Eichmann davada "Kant hakkındaki sözlerimle, irademin ilkesinin her zaman genel yasaların ilkesi hâline gelebilecek şekilde olması gerektiğini kastediyorum" sözleriyle Kant'a atıfta bulunarak, ödev ahlakı kavramının "kendi eylemlerinin ilkesi, kanun koyucunun veya bu toprakların hukukunun ilkesiymiş gibi hareket et" biçimine evrildiğini de göstermektedir (Topuz, 2017, s. 237). Eichmann savunmasını yaparken Kant'ın yazılı kurallara uymanın vatandaşların tartışmasız ödevi olduğu fikrine atıfta bulunmuş; bu sebeple herhangi bir kötülük yapması emredilmiş de olsa sorgulama şansı olmaksızın, "üstlerin emirlerine karşı gelemeyeceği için çeşitli suçlara bulaştığını" söylemiştir (Topuz, 2017, s. 237).

Son tahlilde kötülük problemi açısından Kant'ın radikal kötülük kavramı ile ödev ahlakı vurgusu hem bireysel hem de kitleler eliyle veya kitlelere yönelik yapılan kötülüklerin değerlendirilmesinde, özellikle modern dünya açısından önem arz etmektedir.

#### *1.4.3.5. "Kötülüğün kaynağı insanın kendisidir": Schopenhauer*

19. yüzyılın önemli filozoflarından Schopenhauer (1788-1860), pesimist felsefe ekolünün en bilinen temsilcilerinden biridir. Evrendeki kötülüğün varlığı ise onun bu kötümser bakış açısının odak noktasını oluşturmaktadır (Ramazanoğlu, 1983, s. 1-36). Schopenhauer'un metafizik yaklaşımının hem yaşadığı dönemde hem de tüm Batı düşünce tarihi açısından felsefi dinamikleri ve kabulleri sarstığını söylemek mümkündür (İmamoğlu, 2019, s. 1).

Schopenhauer kötülük problemini ele alırken, öncelikle problemi aşkın bir varlık olan Tanrı düzeyinden alıp insani düzeye taşımış ve iyilik/kötülük kavramlarını Tanrı'yla ilişkilendirmemiştir (Bindesen, 2019, s. 117). Schopenhauer felsefesindeki kilit kavram istenç (irade) kavramıdır. "Filozof tüm evrenin bilinçsiz ve kör bir var olma isteğiyle hareket ettiğini ve oluşun bu bilinçsiz gücün kontrolünde süregeldiğini ifade eder. İnsanın metafizik bir güç tarafından kötülükle sarmalandığına inanır" (İmamoğlu, 2019, s. 14). Ona göre, hayatı tecrübe eden insan için her an ve her yerde karşı karşıya kaldığı bir kötülük mevcuttur ve bunun sebebi, en temel metafizik ilke olan istencin özünden ve niteliğinden kaynaklanır (Kiriş, 2008, s. 98). Schopenhauer insanın din ve felsefe yolu ile gidermeye çalıştığı metafizik bir ihtiyaca sahip olduğunu düşünür ve insanı "animal metaphysics (metafizik bir canlı)" olarak niteler (Schopenhauer, 2011, s. 92).

Kendisinden 40 sene sonra Darwin'in "natural selection (doğal seçilim)" olarak kavramlaştıracağı (Salter, 1911, s. 283), doğadaki güç mücadelesi ve besin zinciri döngüsünden bahseden filozof, bu zorunlu döngünün doymak bilmeyen istencin/istemenin bir sonucu olduğunu ifade eder. Çünkü evrende istençten başka bir şey yoktur ve bu kaygı, üzüntü, döngü, mücadele ve doğadaki kovalamaca istemeden kaynaklanır (Bindesen, 2019, s. 122). Mücadeleye, acıya ve ölüm döngüsüne mahkûm olan tüm canlılar âdeta "her yere nifak saçan şiddetli ve zorba bir güçle" (2019, s. 123) savaşır. Bu zorba güç kötülüktür ve kötülüğün en yüksek seviyesi akıl ve irade sahibi insandadır. Bu sebeple Schopenhauer'a göre "dünya cehennemin ta kendisidir ve insanlar da bir yandan zulüm gören ruhlar, öte yandan cehennemdeki şeytanlardır" (Schopenhauer, 2018, s. 21). Kötülüğün en yüksek seviyede insandan kaynaklandığını savunan Schopenhauer, dünyada tecrübe edilen fiziki ve ahlaki tüm kötülüklere bakarak hem insan hem de dünya için en iyi olan şeyin, hiç var olmamak olduğu sonucuna varır (Bindesen, 2019, s. 184). İnsanı bu dünyadaki şeytan olarak gören filozof, kontrolsüz, kör, doymak bilmeyen ve sınır tanımayan bir istencin/istemenin kölesi olan insanı, "eşref-i mahlukat" veya akıl sahibi olması sebebiyle canlılar içindeki en üstün varlık olarak görülmesini tiksindirici bulduğunu da ifade etmektedir (Bindesen, 2019, s. 186).

#### *1.4.3.6. "İyi, dünyanın amacıdır": G. W. F. Hegel*

Muhafazakârlık düşüncesinin kurucu babalarından (Cevizci, 2018, s. 154) biri olarak kabul edilen Hegel'in (1771-1831) kötülük problemine yaklaşımının ve iyi-kötü tanımlarının temelinde yine varlık felsefesinin başat konuları olan "Tanrı, Tanrı'nın neliği ve Tanrı-varlık ilişkisi" olduğu söylenebilir. Hegel öncelikle Tanrı'nın soyut bir varlık olduğunu düşünmez; onun tüm varoluşun yaratıcısı olan canlı, adil, bireysel, kendini düşünen fakat adil ve mutlak iyi bir varlık olduğunu düşünmektedir (Şahin, 2004, s. 73). Hegel'e göre mutlak iyi olan Tanrı, yegâne gerçeklik ve iyiliktir; kötülüğü sevmez, istemez. Buna rağmen evrende kötülüklerin ortaya çıkıyor olması, Tanrı'nın kötülüğün sonlu olan evreni yaratmasının bir sonucudur (Hegel, 1983, s. 275).

Hegel ayrıca, tek gerçeklik olan Tanrı için iyi ile kötü arasında bir ayrım olmadığını, Tanrı'da kötülük bulunmadığını söylemektedir (Topakkaya, 2008, s. 834) iddia eder. Tanrı'nın neliği ve Tanrı-varlık ilişkisine dair bu değerlendirme temelinde Hegel,

kötünün iyinin karşıtı olduğunu; kötülüğün ontolojik anlamda müstakil bir varlık olarak bulunmadığını; kalıcılığı olmadığını ve değişmeye mahkûm olduğunu iddia eder (Hegel, 1991, s. 55-56).

> "Kötünün 'kendinde (an sich)' ve 'kendisi için (für sich)' bir amacı yoktur çünkü o gerçek bir varlığa sahip değildir. Hegel'e göre iyi ise 'kendinde (an sich)' ve 'kendisi için (für sich)'dir, bütün belirlenimlerin özü, hakikat yasası ve dünyanın mutlak son amacıdır" (Şahin, 2004, s. 72).

İyilik ve kötülüğün mahiyetinin tespitinden sonra, Hegel'in ahlaki kötülüklere bakış açısının temelinde insanın neliği sorusunun olduğu görülebilir. Hegel insanın mahiyetini, ruh ve beden ayrımı üzerinden yaparak ve insan tabiatını Tanrı ile bağlantısallığı üzerinden açıklayarak değerlendirir. Ona göre iyi ve kötüye karar verebilmek için insanın hem irade olgunluğuna hem de temyiz yeteneğine/erişkinliğine sahip olması gerekmektedir. Örneğin çocuklar kötü değillerdir ve suçsuzdurlar. İrade sahibi de olmadıklarından temyiz yeteneğine de sahip değillerdir. Ancak irade ve kötüye ait karar verme yeteneğine sahip olma ya da davranışların doğasını kavrayabilme potansiyeline sahiptirler (Hegel, 1983, s. 135). İnsan erginleştikçe iradesi ve temyiz yeteneği geliştiği için kötücül tercihler yapmaya da meyledebilir.

Sonuç olarak Hegel'e göre kötülükler, sadece iyi ya da rasyonel olmaya eğilimli irrasyonel ögelerdir. Yani, yukarıda da belirtildiği gibi mahiyeti itibarıyla kalıcı olmayan ve değişmeye mahkûm olan kötülük, iyiliğe evrilecek, değişecek ve son tahlilde her şey iyi olacaktır (Mohapatra, 2003, s. 103). Mutlak ve salt iyi olan Tanrı olduğu için de iyi, dünyanın amacıdır.

#### *1.4.3.7. Değerlerin kökten reddedilişi ve Nietzsche*

Friedrich Nietzsche (1844-1900) (Cevizci, 2018, s. 13), geleneksel Tanrı anlayışına karşı çıkan ve meydan okuyan 19. yüzyıl filozoflarının başında gelir (Büyük, 2013, s. 3-4). Dışarıda, evrenden ve varlıktan aşkın, nesnel varlığa sahip, doğaüstü bir Tanrı'nın var olduğu anlayışını reddeden; pozitif bilim ve teknolojideki gelişmeler ile insanın doğa ve evrene ilişkin yeni anlayışını benimseyen bu filozoflar tanrısız, Tanrı'dan bağımsız kısaca ateist bir felsefi gelenek oluşturmuşlardır (Armstrong, 1998, s. 439). "Tanrı öldü" aforizmasıyla ve nihilizm kuramıyla oldukça ünlü olan Nietzsche, bu filozofların en etkililerinden biri olarak tanınmaktadır (Büyük, 2013, s. 3).

Nihilizm kuramı ile Nietzsche, Tanrı referanslı, geleneksel değerler sistemine bir alternatif üretme iddiasında bulunmuştur. Geleneksel tüm değerleri sorgulayarak ve reddederek oluşturduğu bu sistemin temelinde, artık Tanrı'ya inancın ve Tanrı'nın varlığına dayalı ahlaki bir düzenin devam ettirilmesinin artık mümkün olmadığı iddiası yatmaktadır (Büyük, 2013, s. 5). Nietzsche bu bakış açısıyla nihilizmi, "en yüce değerlerin, kendilerini değerden düşürmesi" şeklinde tanımlamaktadır (Nietzsche, 2010, s. 27).

> "Ahlaksal değerlerin eleştirisine ihtiyaç var -bu değerlerin değeri sorgulanmalı her şeyden önce- ve bunu yapmak için de bu ve anlam durum ve de bir bilgi (sonuç, belirti, maske, ikiyüzlülük, anlama olarak ahlak; bir de neden, deva, zehir olarak ahlak), şimdiye dek var olmamış hatta arzulanmamış türden bir bilgi gerekli. [...] 'iyi'nin 'kötü'den, insanın ilerlemesi, yararı, gelişmesi açısından (insanın geleceği de dâhil olmak üzere) daha üstün, değerli olduğu en ufak bir kuşku duyulmaksızın ve duraksamasız kabul edildi şimdiye dek. Ama ya tersi doğruysa, ya 'iyi' bir gerileme belirtisi de içeriyorsa, aynı şekilde bir tehlike, bir baştan çıkarış, bir zehir, geleceğin sırtından bugünü yaşamayı sağlayan bir uyuşturucu da da içeriyorsa?" (Nietzche, 2011, s. 13).

İyi ile kötü ve iyilik-kötülük kavramlarını da geleneksel değerleri tümüyle reddeden bu ateist bakış açısıyla değerlendiren Nietzsche, kötülük problem bağlamında ele aldığı bu kavramları, güç istenci ve iktidar ilişkisi çerçevesinde değerlendirerek konuyu bambaşka bir mecraya taşır. Güç iradesi/istenci, oluş, yaşam ve varlık kavramlarını ontolojik düzlemde birbirleriyle ilişkilendiren ve birbirlerine yakın şeyler olduğunu savunan Nietzsche'ye göre "oluş içinde yaşam, -yani canlılık- kendisini zamanda tikelleşen güç iradesinin merkezinde bulur. Bu merkezler, yönetici şekillenmelerdir" (Büyük, 2013, s. 7).

Başka bir deyişle ahlaki değerlerin tarihsel köklerini jeneolojik[1] bir faaliyet olarak görerek kötü kavramlarının soy kütüğünü çıkarmaya çalışmıştır. Benimsediği bu antropolojik yaklaşımla, "insanların güçlüler ve zayıflar olarak ikiye ayrıldıklarını ve bu insanlar arasındaki ilişkilerin temelinde de ahlaki unsurlar yerine gerçek hayatta bulunan her şeyin olduğunu öne sürmüştür" (Cevizci, 2018, s. 16-17). Nihilist kurama göre, Tanrı'nın ölümüyle birlikte Tanrı'yla temellendirilen bütün iyi-kötü tanımları, üst duyarlılığın bütün formları reddedilmelidir (Deleuze, 2001, s. 112). Nietzsche böylece iyi-kötü zıtlığıyla şekillendirilen ve bu dünyadaki yaşamı, bir ahiret/dünya sonrası aşkın

[1] Soybilim

bir yaşam ideali uğruna mahkûm edilmesine tümüyle karşı çıkarak, bu temelde oluşturulan ahlakın karşısına antitez olarak insan yaşamını koyar (Kuçuradi, 1999, s. 7). Sokrates ve Platon'dan beri öğretilegelen iyilik ve kötülük kavramlarının 2500 senelik, yıkılması gereken bir tortu olduğunu iddia eder (Nietzsche, 2011, s. 286; Büyük, 2013, s. 9). Nietzsche'nin anlayışına göre iyinin kökeni "soylu, güçlü, yüksek mevkili ve yüce gönüllü olan, tüm alçak, fesat, bayağı ve avamlardan farklı olarak, kendilerinin ve eylemlerinin iyi olduğunu, yani birinci sınıf olduğunu düşünen ve kendilerini öyle kabul ettirenlerde baş gösterir" (Bernstein, 2002, s. 133). Ahlakın mahiyetini -hem kişisel arası ilişkilerde hem de toplumsal bazda- belirleyen şeyin "güçlü veya zayıf olmak" olduğunu düşünen Nietzsche, yaşadığı çağda yani 19. yüzyılda hâkim olan ahlak anlayışının "kaynağı itibarıyla çok büyük ölçüde İbrani-Hristiyan geleneğinden çıkmış olan bir köle ahlakı olduğunu" iddia etmiştir (Cevizci, 2018, s. 17).

Nietzsche'nin güç istenci-iktidar ve kötülük kavramları arasında kurduğu bu ilişki ve kötülük problemi perspektifiyle, özellikle 19. yüzyıl ile başlayarak emperyal devletlerinin doymaz güç ve iktidar istençlerinin bir sonucu olarak devletler veya ideolojiler eliyle yapılan örgütlü kötülükleri değerlendirmek mümkün görünmektedir. Daha da gerilere giderek ve insanlık tarihine Nietzsche'nin sunduğu bu perspektiften bakarak, eril iktidar istencinin bir sonucu olarak ortaya çıkan ve farklı teolojiler ve ideolojiler temelinde şekillendirilen ataerkil sistemleri; bu sistemlerin ötekileştirerek kontrol altında tutmaya çalıştığı unsurlara yönelik yaptığı, sistemli, toplumsal ve örgütlü kötülükleri de bu bağlamda değerlendirmek imkân dâhilinde olabilir.

#### *1.4.3.8. "Tanrı kötülüğün asıl sebebidir": Albert Camus*

20. yüzyılın ünlü ve etkili ateist filozoflarından biri olan Albert Camus (1913-1960) varoluşçuluk felsefesi deyince akla gelen ilk isimlerden biridir (Colette, 2006, s. 9). 2. Dünya Savaşı gibi dünya tarihi açısından oldukça travmatik bir döneme şahit olan Camus, içinde bulunduğu bunalımlı dönemin etkisi altında kalmıştır. Özel hayatında mücadele ettiği sıkıntılar hatırlandığında, Camus'nün felsefesini öncelikli olarak hayatın yaşamaya değer olup olmadığı sorusuna odaklanarak şekillendirdiği görülmektedir (Topakkaya ve Duykop, 2018, s. 8-9).

İnsanın ontolojik durumu bağlamında saçmalık, intihar, özgürlük, dünyaya fırlatılmışlık gibi konulara odaklanan (Topakkaya, 2018, s. 1) varoluşçuluk felsefesinde kötülük probleminin, 19. yüzyıldan itibaren varoluşsal bağlamda ve bireyler arasındaki ilişki

bağlamında ele alınmaya başladığı bilinmektedir (Kiriş, 2008, s. 93-94). Camus'nün iyi ve kötüye bakış açısı ile kötülük kavramıyla kurduğu felsefi ilişki, bu akımın en iyi örneklerinden biridir. Camus'ye göre "hayatın anlamsızlığı meselesi ile kötülük problemi birbirinden net çizgilerle ayrılamaz temalardır" (Çakmak, 2013, s. 92).

Camus dünyada kötülüklerin var olmasını, öncelikle Tanrı'nın varlığı/yokluğu meselinden ele almış, evrende kötülüklerin var olmasının bile bizzat Tanrı'nın varlığının sorgulanması hatta reddedilmesi için yeterli bir sebep olacağını söylemiştir. Ölüm insanın başına gelebilecek en büyük, doğal kötülük olduğu için Camus'ye göre Tanrı gerçekten var olsaydı ölüm gibi kötülükler var olmazdı (Çam, 2019, s. 33). O bu düşüncesini, "haklı olan asla öldürmeyendir. Bu demektir ki Tanrı olamaz" şeklinde ifade etmiştir (Camus, 1993, s. 94). Camus'ye göre kötülüklerin insanlar tarafından sürekli ve şiddetli bir biçimde tecrübe edilmesi, tanrı fikriyle kesinlikle bağdaşmayacak bir durumdur. Camus kötülük problemini ve kötülüklerin evrende var oluşunu, özgürlük kavramı ile de ilişkilendirerek şu varoluşsal ikilemi öne sürer; "Ya biz özgür değiliz ve her şeye gücü yeten Tanrı kötülükten sorumludur. Ya da biz özgür ve sorumluyuz ama Tanrı her şeye gücü yeten değildir" (Yaran, 1979, s. 34).

Özetle 20. yüzyılın en etkili filozoflarından biri olan Camus'ye göre kötülükler varsa -ki vardır- o hâlde Tanrı yoktur; eğer Tanrı varsa biz özgür değiliz, o hâlde dünyadaki kötülüklerin sorumlusu ve kaynağı bizzat Tanrı'nın kendisidir.

#### *1.4.3.9. Özgür irade savunması: Swinburne ve Platinga*

Richard Swinburne (1934) ve Alvin Platinga (1932), hâlihazırda akademik çalışmalarına devam eden, günümüzün iki önemli ve etkili teist filozoflarıdır. Din-bilim ilişkisi ve ahlak felsefesine dair önemli görüşler sunan ve bu görüşlerini eserlerinde aktaran bu iki filozofun kötülük problemini ele alışı, özgür irade savunması temelinde şekillenmekte ve benzerlikler taşımaktadır.

Richard Swinburne, Tanrı'nın varlığı, niteliği ve özgür irade kavramlarıyla birlikte değerlendirdiği kötülük problemini ele alırken öncelikle yaratıcı olan Tanrı'nın yaratmadaki iyicil amaçlarından bahsetmiş; doğal ve ahlaki kötülüklerin bu iyi amaçlara hizmet etmek için var olduğunu açıklamıştır. "Bu noktada, güzellik, düşünme, hissetme, eylemde bulunma, arzular, inançlar, ibadet gibi pek çok türden iyi durumların Tanrı'nın yarattıklarında amaçladığı iyi durumlar olduğunu" öne sürmüştür (Arslan, 2017, s. 115).

Swinburne bu bakış açısıyla "daha büyük iyi savunmasının" merkezde olduğu bir teodise geliştirmiştir. Bu savunmaya göre Tanrı'nın bazı kötü durumlara izin verişi bazı iyi amaçların ortaya çıkması içindir. İyi amaçlar kötülükleri aşan değere sahiptir. "Söz konusu iyi amaçlar, kötü durumları aşan değerde daha büyük iyi olarak görülebilirler. İnsanın özgür iradeye sahip olabilmesi bu iyi amaçların en barizidir. Ancak özgür irade için Tanrı'nın ahlaki kötülüklerin meydana gelmesine izin vermesi gerekir. "Dahası, yalnızca ahlaki kötülük değil, doğal kötülük de Tanrı'nın özgür irade yoluyla amaçladığı iyi durumların meydana gelmesi için gereklidir" (Arslan, 2017, s. 116).

Swinburne'un özgürlük anlayışına göre, insanın özgür iradesinden bahsedilebilmesi için Tanrı dâhil kimsenin insanın özgür edimlerine karışamaması ve karışmaması gereklidir. Ona göre ahlaki kötülükler kadar doğal kötülüklerin varlığı da "insanın kendisini ve dünyayı değiştiren etkili ve önemli eylemlerde bulunabilmesi ve karakterini geliştirebilmesi için" gereklidir (2017, s. 117).

"Tanrı'yı felsefeye geri getiren düşünür" olarak tanıtılan ve 1980 yılında Time dergisine kapak yapılan (Süt, 2016, s. 47) Alvin Plantinga ise ateizm teistik argümanlara yönelik eleştirilerine güçlü cevaplar veren çağdaş felsefenin önemli isimlerinden biridir.

*Felix Culpa* isimli bir teodise kuran Platinga, kötülük problemini insan özgürlüğü ile bir Tanrı'nın varlığı ilişkisi çerçevesinde kurarak ve mantık argümanlarını, öncüllü olasılık hesapları ile birlikte kullanarak ele almaktadır. Plantinga, öncelikle Hristiyan teolojisindeki ilk insanın cenneten düşüşü anlatısını, dünyada var olan acının, günahın ve diğer kötülüklerin "çok kötü olduğunu kabul ederek" yola başlar (Yıldız, 2021, s. 24). Buna karşın enkarnasyon ve kefaretin çok büyük iyilikler olduğunu belirtir. Ona göre insanın cennetten düşüşü enkarnasyon ve kefaretin zorunlu ön koşuludur. İnsanın cennetten düşüşü her ne kadar kötü olsa da enkarnasyon ve kefaretin mümkün olduğu bir evrende bulunmayı mümkün kılmıştır ve bu nedenle aslında iyidir (Yıldız, 2021, s. 24).

Özgür irade savunmasında Platinga, bir insanın özgür olmasının ön koşulunun herhangi bir eylemi yapabilme veya o eylemden kaçınabilme konusunda özgür olması olduğunu söyler. "Tanrı kötülük içeren bir dünya yaratır ve bu şekilde yapması için de iyi bir sebebi vardır" önermesini verir" (Platinga, 2017, s. 131-132). Plantinga'nın özgür irade savunması, "Tanrı'nın kötülüğe izin vermeksizin gerçekleştiremeyeceği çok farklı bir iyilik türünün olabileceğini" göstermeyi hedefler (Yıldız, 2021, s. 24).

Sonuç olarak Plantinga'nın kötülük felsefesinde, "Tanrı her şeyi bilen, her şeye gücü yeten, mutlak iyidir" ve "kötülük vardır" mantıksal öncülleri ışığında "Tanrı'nın kötülük içeren bir dünya yaratması için iyi bir sebebinin olmasının mümkün olduğu" ve insanın özgür iradesinin bu problem bağlamında belirleyici olduğunu iddia etmektedir (Platinga, 2017, s. 31).

### *1.4.3.10. "Çoğu insan iyidir" ve Rutger Bregman*

Hollandalı genç tarihçi ve yazar Rutger Bregman (d. 26.04.1988) (Bregman, 2021, s. 7), "çoğu insan iyidir" iddiasıyla, insanların tabiatları gereği kötü olduğu savı temelinde inşa edilmiş olan bilim felsefesi ve hâkim tarih anlayışına güçlü eleştiriler getirerek, insanlık tarihine dair yeni bir okuma yapmıştır. İnsan doğasının olumlu yanının daha gerçekçi olduğunu iddia ettiği *Çoğu İnsan İyidir* isimli eserine şu sözlerle başlamaktadır: "İnsanlar melek değildir. Bir iyi bir de kötü yanımız var, mesele hangi yanımıza daha çok güvendiğimiz. Ancak ıssız bir adaya düştüğümüzde, savaş esnasında ya da su bentleri yıkıldığında doğamız gereği iyi yanımızı tercih ettiğimizi savunacağım" (2021, s. 24).

Tarih anlatıcıları, filozoflar ve psikologlar tarafından sürekli empoze edilen, insanların kötü olduğu imajının bir nosebo[2] etkisinden başka bir şey olmadığını iddia eden Bregman, birçok tarihsel olay, bilimsel deney ve psikoloji çalışmasına atıfta bulunarak bu iddiasını kanıtlamaya çalışır. Örneğin insanların kasvetli haberleri çekici bulmalarının veya medyada sürekli felaketler, kazalar, cinayetler gibi kötücül olayların yer almasının, insanın biyolojik ve psikolojik doğası gereği kötülüğe iyilikten daha duyarlı olmasından kaynaklandığını söyleyen Bregman, biyologların yıllarca evrim teorisinin en iç karartıcı versiyonunu empoze ettiklerini; canlıların iyi olarak yaptığı şeyleri bencillik olarak yorumladıklarını ve genel anlamda bilim dünyasının insanlık tarihi boyunca hep insanın karanlık tarafına odaklandığını iddia etmektedir (2021, s. 38-39). Bregman, modern psikologların sürekli "insanların, içten iyilik yapılmasını sahte bir bencillik olarak yorumlamalarını", bireyselliğin tavan yaptığı Batı ülkelerine has bir durum olduğunu keşfettiğini vurgulamaktadır. İnsanların hâkim anlayışın öğretileri ve propaganları ile kendi siperlerine gömülmelerinin sağlanmaya çalışıldığını; böylece görüş alanından çıkan gerçekliği kavramanın mümkün kılınmadığını; nihayetinde nefret dolu küçük bir azınlığın insanlığı temsil ettiğine inandırıldığımızı söyleyen Bregman, kötülük ve iyilik

[2] Nosebo etkisi plasebo etkisinin aksine, sağlıklı insanları hasta olduklarına ikna etmeye çalışan bir yöntemdir.

algılarının bu bağlamda tanımlandığını ve denetlendiğini ifade etmektedir (2021, s. 94). Bregman'a göre modernizmin ekonomi kolu olan kapitalizme ve kapitalist ekonomistlerin hâkim görüşüne göre insan; egoist, hesapçı, robot gibi sadece kendi kazancına ve çıkarına odaklı homo economicus olarak empoze edilmektedir (2021, s. 39).

> "Bizler demagoglar ve nefret tacirleri tarafından birbirimize düşürülüyoruz. O günlerde [...] cani Hunlardan bahsediliyordu, şimdi de hırsız, katil ve işlerimizi elimizden alan mültecilerle ilgili bir algı oluşturuluyor; tembel oldukları, kültürümüzün ve geleneklerimizin elden gittiği söyleniyor. Bu şekilde topluma nefret tohumları ekiliyor. Bu sadece gazetelerde değil, blog'lar, tweet'ler, sosyal medyada yayımlanan yalanlar ve haberlerin altına yazılan zehirli yorumlarla daha yaygın yapılıyor. En iyi haber teyitçiler bile bazen bizi çevreleyen hınç kültürüne karşı çaresiz kalabiliyor. Peki ya bunun aksine bir işleyiş mümkünse? Propaganda sadece bizi birbirimize düşürmeyi değil tekrar bir araya gelmemizi sağlarsa?" (2021, s. 388).

Son tahlilde, birçok tarihî olayı, araştırmayı ve bilimsel deneyi, hâkim anlayış sebebiyle şimdiye kadar dikkate alınmamış olan tarihî veriler ışığında yeniden değerlendiren; tarih disiplini başta olmak üzere etkin bilim anlayışına, emperyalizm ve kapitalizm üzerinden modern dünyaya dikkate değer eleştiriler sunan Bregman'a göre, dayatılan kötülük tanımlarının ve insanın doğuştan kötü olduğu şeklindeki algının sıradan insanların kendilerini güvende hissetmemelerini sağlamak ve onları kontrol ve kayıt altına almak için bilinçli olarak yaratılmaktadır (2021, s. 356).

### 1.5. Mitolojik Söylencelerde İyilik/Kötülük Tanımları ve Tanrıçalar

Mitolojik söylenceler, insanlığın henüz yazıyı keşfetmediği dönemlerde, yaratıldıkları ve anlatıldıkları toplumların dünya ile ilişkisini, dünyayı algılayış biçimini; tecrübe edilen sorunların, hataların, "iyi" ile "kötü"nün tasvirinin yapıldığı anlatılardır (Elçi, 2018, s. 826). Bu minvalde hayatın yansıması (Şanlı, 2020, s. 229) niteliğinde olan mitolojik anlatılar toplumların tarihî belleği olduklarından, "toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren normlardır ve kültürün en eski temellerini oluşturmaktadır" (Özerol ve Okray, 2020, s. 49).

Mitolojik anlatılar aynı zamanda, tanrı ve tanrıça imgeleriyle toplumlarda kadın ve erkeğin konumlandırılmasını, kadın-erkek ilişkilerini ve özelde kadının algılanış biçimini yansıtması açısından oldukça önem arz etmektedirler. Bu sebeple mitolojik anlatılar, insanlık tarihi boyunca ataerkil sistemlerin doğuşunu ve tahakküm sürecinin izlerini sürmek; kadın algısının iyicil ve kötücül konotasyonlarının evrimine şahit olmak; kadının

ötekileştirilme ve ikincil konuma düşürülme serüvenini izlemek açısından başlangıç noktası kabul edilebilir. MÖ 4. bin yılından itibaren yaratılış anlatılarını da içeren mitoslarda ana tanrıçalar evrensel olarak egemen figürdür. Bu sebeple "Yaşamı kim yaratır?" sorusuna ana tanrıça kültleriyle verilen cevap "Ana Tanrıça ve onun cisimleşmesi olan kadın" şeklindedir (Berktay, 2023, s. 54). Mitolojik anlatılarda doğurganlığıyla erkeğin anlayamadığı bir şekilde yeni hayatların dünyaya gelmesini ve hayata tutunmalarını sağlayan kadın; bereket, üretkenlik, doğa, evren yani kısaca hayat ile ilişkilendirilmiş ve ana tanrıçalar olarak somutlanmıştır. Doğurganlığı, duygusal açıdan gelişmişliği ve içgüdüselliği; ayrıca doğanın özünü oluşturan bitkileri ustaca kullanması ile doğayla özdeşleştirilen ve "doğanın insan formundaki temsili" olarak algılanan kadının bu nedenle mitolojide önemli bir yere sahip olduğu görülür (Kef, 2018, s. 38).

Ancak hem Doğu hem de Batı mitolojilerinde ortak olan bu durum, MÖ 3 bin yılından sonra güçlü kralların yönetiminde olan arkaik devletlerin ortaya çıkışıyla birlikte değişmeye başlar. Sonraki dönemlerdeki mitolojik anlatılarda, hayatı ve ölümü yarattığına inanılan ana tanrıça figürünün öneminin azalmaya başladığı, yanındaki eşinin/oğlunun öneminin arttığı anlatıların ortaya çıktığı görülür (Berktay, 2023, s. 56). Genel itibarla anlatılarda mitolojik kadın figürlerinin öncelikle ana tanrıça, ataerkil yapıların ortaya çıkışıyla başlayan toplumsal algı değişimleriyle birlikte erilleşmiş, savaşçı kahramanlar ve nihayetinde kötücül canavarlar olarak karşımıza çıktığı; iktidarın erilleşmesiyle mitsel anlatılarda kadını kötücülleştiren bir evrimin yaşandığı tespiti yapılmaktadır (Williamson ve McMenemy, 2023, s. 15). Böylece mitolojik anlatıların, ataerkil toplum yapısının kadın üzerinde tahakküm kurma aracına ve doğayı katleden bir bir silaha dönüştüğü düşünülmektedir (Kılıç, 2019, s.1).

### 1.5.1. Batı mitolojilerinde iyilik ve kötülük

Batı mitolojisi deyince öncelikle akla gelen Antik Yunan mitoloji anlatıları hem akademik hem de kültürel bağlamlar içerisinde hâlâ konuşulan, araştırılan ve atıfta bulunulan söylencelerdir. Özellikle anlatılardaki kadın unsurların güç dengesindeki konumlarına, iyicil ya da kötücül niteliklerle cisimleştirilmelerine bakılarak, Batılı toplum yapılarının anaerkillikten ataerkilliğe evrilişine dair ipuçları bulmak mümkündür. "Bu noktada, kadının her şeyin yaratıcısı ana tanrıçadan lanetli tanrıça Medusa'ya dönüşümü, cinsiyetçilik mevzuunda çok şey anlatmaktadır" (Kef, 2018, s. 22).

Mitolojik varlıkların birbirleriyle ve yarattıkları ölümlü insanlarla yaşadıkları ilişkilerin, doğa olaylarının, savaşların, kaosların gündem edildiği Yunan mitoloji anlatılarında (Özerol ve Okray, 2020, s. 50), öncesinde yaşamı yaratan ve ölüme egemen olan ana tanrıçanın zamanla gücünü erkek bir tanrıya kaptırdığı (Berktay, 2023, s. 56); nihayetinde de erkek bir Yaratıcı-Tanrı'nın başkanlığında kurulan ataerkil bir tanrılar panteonunda önemsiz ve ikincil bir konuma layık görüldüğü tespit edilmektedir (Akmaz, 2019, s. 202-203; Kef, 2018, s. 27).

Yunan mitolojisine genel bir çerçeveden bakıldığında tanrıça figürlerinin "kadının erkeğe bağını, yuvayı, hayvan, bitki ve insanın doğal hayatını, olumlama cesaretini, doğurganlığı ve erotik aşkı temsil ettiği" söylenebilir (Mascetti, 2000, s. 29). Bu bağlamda Yunan mitolojik anlatılarındaki kadın prototiplerinin, kadının iyicil ve kötücüllüğüne dair kadim eril kodları yansıtabileceği düşünülmektedir.

#### *1.5.1.1. Gaia: doğurganlık ve annelik*

Ana Tanrıça Gaia figürü, Yunan mitolojisinin başlangıç noktasıdır (Elçi, 2018, s. 830). Yunan mitolojisine göre "kaos" denilen boşluktan meydana gelen üç ölümsüz varlıktan biri olan Gaia, kadının temel biyolojik özelliklerinden biri olan doğurganlığına ve insan soyunun devamlılığını sağlamasına atıfta bulunularak, evreni ve tüm yaşamı doğurarak yarattığına inanılan dişil bir figürdür (Kef, 2018, s. 27). Ana Tanrıça Gaia, yaşamın devamını ve sürekliliğini sağlayan toprağa benzetildiği için doğurganlık bağlamında bir toprak-tabiat-kadın ilişkisi kurularak aynı zamanda Toprak Ana olarak da anılmaktadır (Elçi, 2018, s. 830; Akmaz, 2019, s. 62).

Toprak, tarım toplumuna geçilmeden önce de hayatın kaynağı olarak kabul edilen ve canlıların tüm ihtiyaçlarını karşılayan "dişil madde" olarak bilinir. Bu sebeple toprak imgesinin kadın bedenini betimleyen bir metafor olarak sıklıkla kullanıldığı görülür. (Berktay, 2023, s. 67). Yunanlılar toprağa Ge veya Gaia dedikleri için, bu metaforla bağlantılı olarak Toprak Ana olarak da adlandırdıkları Ana Tanrıçalarına Gaia demişler ve yeryüzündeki herşeyi besleyen, büyüten bir kutsal olarak tapınmışlardır (Berktay, 2023, s. 67).

Olimposluların ve Titanların kısacası dünyadaki tüm varlıkların vücut bulmasını sağlayan Ana Tanrıça Gaia -ataerkil baskının ilk mağduru Hera'ya kadar- yeryüzünün en önemli tanrıçasıdır (Kılıç, 2019, s. 2). Öyle ki kocası ve aynı zamanda oğlu olan Uranüs'ü yaratmış, oğullarını babalarına karşı korumayı başararak güç ve iktidar hiyerarşisinin en

üst noktasında yer almıştır (Elçi, 2018, s. 832). Oğullarından Kronos, Yunan mitolojisinin en ünlü tanrısı Zeus'un da babasıdır (Akmaz, 2019, s. 144).

Anlatı kısaca şöyledir: Kaos isimli başlangıçtaki boşluktan ortaya çıkan üç ölümsüz varlıktan biri olan Ana Tanrıça Gaia, herhangi bir eşe ihtiyaç duymadan Uranos'u/Gökyüzü'nü, sonra Ourea/Dağları ve Pontus'u/Denizi doğurdu. Ölümsüz varlıkları koruması ve barınak sağlaması için de Uranos'u kendisine -eşit kılmadı- denk tuttu. Öyle ki Uranos hem gökyüzünün ve evrenin hükümdarı olurken onun da hem oğlu hem de eşi olmuştur (Rosenberg, 2003, s. 34). Fakat Uranos'un kendinden sonra doğan tanrıları kendine rakip olarak görüp, iktidarı paylaşmak istememesi üzerine Gaia'ya baskı yapmış, Gaia bunun üzerine oğullarından Kronos'agüçler bahşederek Uranos'u yenmesini sağlamıştır (Kef, 2018, s. 31).

Ana Tanrıça Gaia anlatısı, insan soyunun devamını sağladığı için toprak ve tabiatla özdeşleştirilen kadının annelik ve doğurganlık özelliklerinin, kâinatı ve yaşamı da yaratanın bir dişil figür olması inancıyla nasıl kutsandığını göstermesi açısından önemlidir. Anaerkil toplumsal yapılara sahip olan bu tarihsel dönemlerde, hayata ve ölüme egemen olan bir Ana Tanrıça figürü vasıtasıyla kadın cinsinin toplumda erkekten farklı olmayan, hatta daha önemli ve kutsal bir yeri olduğu sonucu çıkarılabilir (Berktay, 2023, s. 56).

Toprağın kendisi olan Gaia insan yaşamı için gerekli temel kaynakları var etmiştir. Aynı zamanda Gaia her tahribatta kendini ve yaşamı yenileyebilen doğa gibi kadının da tarih boyunca var olacağı mesajını vermektedir (Kılıç, 2019, s. 2). Bu minvalde Gaia, ataerkil ideolojinin ortaya çıkmasından evvel insanlığın kadını nasıl konumlandırdığını göstermesi açısından önemli bir figürdür.

#### *1.5.1.2. Cadıların tanrıçası: Hekate*

Antik Yunan mitolojisinin en gizemli figürlerinden biri olan Hekate hem Anadolu'da hem de Yunanistan'da bilinen bir külttür. Arkeolojik buluntular da göz önünde bulundurulduğunda Hekate kültünün ve mitolojik anlatısının Anadolu ve Yunanistan'ı aşan geniş bir coğrafyaya yayıldığını söylemek mümkündür (Munro, 1897, s. 270).

"Hesiodos'un *Theogonia*'sında iyiliğin kaynağı, zenginlik, bilgelik, yenilmezlik ve denizcilere şans getirdiğine inanılan Hekate, antik dönemde sihrin, zenginliğin tanrıçası olarak bilinmekteydi" (Hesiodos, 2012, s. 118). Yeryüzüne atanmış bir tanrıça olarak

anlatılan Hekate Olimposlulardan önce var olmuştur (Bozkurt, 2017, s. 55). Hekate insanlığa yardım etmiş ve onları korumuştur. Öte yandan Titan-Tanrı savaşında Zeus'a yardım eden ve onun tarafında olan tek Titan'dır. Bu sebeple savaş sonrasında diğer Titanlar gibi hapsedilmemiş; üç dünya üzerindeki hâkimiyetini savaştan sonra da devam ettirmiştir (Aktif Felsefe, 2013, s. 2). Bu tür anlatılarda Hekate'nin öncelikle "zenginlik" tanrıçası olması ve savaş esnasında kendi türünün değil Tanrı Zeus'un yanında yer almasıyla kadının ontolojik olarak güce düşkün olduğu şeklindeki yaygın eril inanışa dair bir mesaj verildiğini söylemek mümkündür.

Önceleri sihrin ve zenginliğin tanrıçası olarak bilinen Hekate'nin daha sonraki mitsel anlatılarda kara büyü ve yeraltı ile birlikte anılan (Janouchova, 1983, s. 103); mezarlıkların içinde dolaşan, geceyle, karanlıkla, hayaletlerle, büyüyle ve en önemlisi cadılıkla ilişkilendirilen bir tanrıça olarak anlatılmaya başladığı görülür (Bozkurt, 2017, s. 55).

Antik Yunan'da oldukça normal olarak kabul edilen sihir ve büyü, daha sonraki tarihsel dönemlerde kötücül olarak yorumlanmış, büyü ve sihir yapanlar kötücüllükle ilişkilendirilmiştir. Erken dönemlere ait Hekate anlatılarında örneğin Hediodos *Hekatesi*'nde (2017, s. 56) sonsuz ve iyicil bir güce sahip olarak nitelendirilen Hekate, daha sonraki dönemlere doğru kötücül bir imajla anlatılmaya başlanmıştır. Hekate'nin büyü ve sihir yeteneklerinin kötücüllükle ve Orta Çağ'da binlerce kadının işkence görmesine hatta öldürülmesine bahane olarak kullanılan cadılıkla ilişkilendirilmesi ataerkil toplumsal yapıların gelişimi ve tahakkümü açısından kayda değerdir. Öyle ki Orta Çağ'da şifacıların, kâhinlerin ve hatta ebelerin bile engizisyon tarafından sistematik bir şekilde cadılıkla suçlandığı bilinmektedir (Akın, 2001, s. 188-191; Aktif Felsefe, 2013, s. 8). Bu bağlamda ve bu veriler ışığında Yunan mitoloji kültü olan Hekate'nin cadıların tanrıçası olduğu söylenebilir.

#### *1.5.1.3. Kahkaha âşığı Afrodit: aşk, cinsellik ve baştan çıkarıcılık*

Yunan mitolojisinin en tanınır tanrıçalarından biri olan Afrodit; güzellik, aşk, baştan çıkarıcılık ve erotizm ile özdeşleştirilen çok önemli bir figürdür (Caner, 2004, s. 78). Bu nitelikleriyle Afrodit, kadın bedeni ve cinselliği ile kadının ontolojik kötücüllüğünün en açık biçimde ilişkilendirildiği, "iffetsiz ve şuh kadın" arketipidir. Kahkaha âşığı, şuh bir figür olarak tarif edilen Afrodit (Schmitt, 2005, s. 44), Aşk Tanrısı olarak tanınan Eros da Afrodit'in oğludur. Afroditle cismanileşen kadının iffetsizliğinin

Afrodit'in "kahkahası" ile temsil edildiği görülür. Aynı zamanda bedensel kadın güzelliğinin de temsilcisi olan Afrodit ile bir kadının güzel olmasının başlı başına erkek için "tehlikeli" olduğu kabulüyle, güzel olan kadının belirli edep sınırları içinde kalması gerektiği gibi bir mesajın verildiği görülmektedir. Bu mesaja göre fiziksel niteliklerini kendi seçmeyen kadın, kötücüllükle damgalanmamak için erkeğin belirlediği edep sınırlarına riayet etmelidir.

Aşk ve güzellik tanrıçası olan Afrodit hem "kadın güzelliğinin ilahi bir tasarımı" (Caner, 2004, s. 78) hem de şehvet düşkünü bir tanrıçadır. Bu noktada dikkat çeken kadın kötücüllüğünün "şehvetle" ilişkilendirilmesidir. Kendisi sadece aşk düşkünü değildir, yeryüzündeki aşk ilişkilerini düzenleme görevi de onundur. Tanrıçaların en güzeli olduğu gibi aynı zamanda şehvet düşkünü olarak nitelenen Afrodit figürü, tanrıların en çirkiniyle evli olduğu için sürekli yasak ilişkiler yaşamakta ve gayrimeşru çocuklar doğurmaktadır (Caner, 2004, s. 78).

Afrodit'in güzelliğini ve dişiliğini bir saygı, güç ve otorite kazanma aracı olarak kullanması da anlatılarda dikkat çeken hususlardan biridir. Oğlu Eros'u da kendi amaçları için kullanan Afrodit, mitolojik anlatılardaki en şeytani ve kötücül kadın figürlerden biridir (Elçi, 2018, s. 834).

Son tahlilde, ataerkil toplum yapılarının ortaya çıkışından sonra insanlık tarihi boyunca kadınlara yönelik "dayanılmaz güzelliği ve dişiliğini kullanarak, şehvet düşkünü olduğu için erkekleri baştan çıkardıkları" şeklindeki ataerkil iddiaları Afrodit arketipi ile ilişkilendirmek imkân dâhilinde olabilir.

#### *1.5.1.4. Erilleşen ulvi bekâret ve cinselliğinden feragat ederek iyicilleşen kadınlar: Athena ve Artemis*

Yunan mitolojisinde Athena ve Artemis, Zeus'un bakire kalan ve bakireliklerini korumaları nedeniyle iyicil olarak anlatılan kızlarıdır (Elçi, 2018, s. 831). Artemis'in Yunanistan'ın savaş, bilgelik, sanat ve kahramanlar tanrıçası/av tanrıçası ve Zeus'un da en gözde çocuğu olduğu söylenir (Williamson ve McMenemy, 2023, s. 35). Asla sevgilisi olmayan, Artemis ve Hestia ile birlikte tanrısal bakireler olarak kutsanan Athena mitolojik anlatılarda şu şekilde anlatılır:

> "Kalkanı elinde tutan Zeus'un kızı, çalışkan Athena'dır; zira o, altın Afrodit'in etkinliklerinden zevk almaz; savaşlardan ve Ares'in (Savaş Tanrısı) işlerinden, kargaşadan, muharebeden ve ünlü hileler hazırlamaktan zevk alır. İlk önce dünyevi zanaatkârlara savaş

> arabaları ve çeşitli biçimlerde bronzdan dökülmüş arabalar yapmayı öğretti; öte yandan evlerdeki körpe kızlara da dersler vererek her birinin kafasına ev sanatlarının bilgisini yerleştirdi" (Schmitt, 2005, s. 44).

Büyük bir iyicil özellik olarak gösterilen bekâretinin yanı sıra eril güçlerle donatılmış olması ve savaşçılığı ile ünlü olan Athena'nın Poseidon'la girdiği iktidar mücadelesi mitlerin konusu olmuştur (Akmaz, 2019, s. 65). Olimpik anlatılara göre Athena'nın annesi Metis, babası ise Zeus'tur ama annesi Metis ona hamile iken Zeus, Metis'i yutmuştur. Athena bu sebeple Zeus'un kafasından doğmuştur (Göttner, 1995, s. 22).

Athena'nın bir kadından değil de eril bir tanrı olan Zeus'un kafasından doğması ile başlayan hikâyeden itibaren Athena efsanesinin eril bir bakış açısıyla oluşturulduğu dikkat çekmektedir (Williamson ve McMenemy, 2023, s. 37). Athena öncelikle bir tanrıçadan değil, eril bir tanrıdan doğar. Böylelikle Athena'nın dünyaya gelişi "bile" doğrudan erkek eliyle gerçekleşir. Ataerkil sistem öncesi mitolojik anlatılarda büyük değer atfedilen ve hatta kutsanan kadının doğurganlığının Zeus'un Athena'yı doğurmasıyla erilleştirilmesi ve bir nevi değersizleştirilmesi dikkat çekicidir. Anlatıda dikkat çeken bu ayrıntı, "kadın eliyle" veya kadının bedeni vasıtasıyla dünyaya gelen; doğa gereği soyunun devamı kadına bağlı olan ve bu konuda herhangi bir kontrolu olmayan erkeğin, kadının doğurganlığıyla yaşama yön verme yetisinden duyduğu rahatsızlık olarak yorumlanabilir.

Sonrasında bekâretini koruması yani cinsellikten uzak durmasıyla bir kadını kötüleştiren temel kusur olan iffetsizlik ihtimalinden de arındırılan Athena, avcılık, savaşçılık gibi olumlanan eril özelliklerle de donatılır. Güzelliğini ve kadınlığını kullanarak hâkimiyet devşirmeye çalışan, şuh, işveli ve şehvetli Afrodit'e karşı duruşu ve onun oyunlarına gelmeyişi; Perseus ve Cadmus gibi erkek kahramanların yardımcısı ve rehberi olurken bazı anlatılarda kadınlara pek de iyi davranmamasıyla olumlanan Athena arketipi, mitsel anlatıların eril dönüşümü göstermesi açısından önemlidir.

Athena gibi bekâreti ve savaşçılığı ile olumlanan bir diğer tanrıça da Artemis'tir. O da Zeus'un Leto'dan doğan kızıdır (Akmaz, 2019, s. 92). İffetsiz Afrodit, kardeşi Athena gibi altın oklu Artemis'i aşka alıştırmaz (Caner, 2004, s. 78); zira o da okçuluğu, dağlarda canavarları ve hayvanları avlamayı, dans etmeyi sevmektedir (Schmitt, 2005, s. 44).

> "Artemis genç bir kız olduğunda babasının dizine oturur ve ondan bazı isteklerde bulunur. Birinci isteği sonsuza kadar bakire kalabilmektir. İkinci isteği ise bir yay ve ok ile birlikte vahşi hayvanları avlayabileceği dünyanın tüm tepeleridir ki bu da onun yaşamak istediği yerlerdir. Zeus bir gülüşüyle tüm bunları ona bahşeder, ayrıca onu çocuk doğuran kadınların ve çocukların koruyucusu yapar. Tüm bunlara ek olarak Artemis'e adının saygıyla anılacağı otuz şehir verilir" (Göttner, 1995, s. 17).

Aktarılan anlatıdaki gibi eril nitelikler ile sonsuza kadar cinselliğinden feragat etmeyi dileyen Artemis ile Athena figürlerinin, yaşamı doğuran ve devamını sağlayan ana tanrıça imgelerinin eril mitolojik anlatılarla ortadan kaldırılmaya çalışıldığını göstermektedir. Bu anlatıların yorumlanmasında G. Akmaz'ın şu tespitleri, toplumsal algının anaerkillikten ataerkilliğe dönüşüm seyrini gözlemlemek açısından kıymetlidir:

> "Doğurganlığın ve verimliliğin sembolü olan Ana Tanrıça'nın sonsuza kadar bakire kalmayı istemesi eros-logos çatışmasına işaret etmektedir. İkinci isteği ise doğurma ve verimli kılmanın zıttı olan yok etme ve öldürme ile ilgili istekler olan ok ve yaydır. Her şeye muktedir tanrıların ve insanların babası Zeus için bunlar öylesine basit isteklerdir […] Bu durum cinselliğin, anaerkil dönemle ilintilendirilen erotizmden, ataerkil dönemle ilintilendirilen logosantrizme geçişte en büyük felaketlerin kaynağı olarak tabulaştırıldığına işaret etmektedir" (Akmaz, 2019, s. 94-95).

Sadece kadına has bir duygu durummuş gibi aktarılan aşka meyletmeyen; aşk ve doğurganlık gibi faydasız, kadınsı işleri arzulamayıp savaşçı olmak gibi daha önemli, yüce ve "onurlu" işlere talip olan bu iki tanrıça figürü, Zeus tarafından ödüllendirilmiş ve iktidar sahibi kılınmışlardır. Bu anlatılarda erilleşme veya eril işlerle uğraşmanın mevki, güç ve saygınlık kazanmanın öncülü olduğu, toplumsal bazda daha itibarlı olabilmek için kadınsı niteliklerin terk edilmesi gerektiği vurgusunun öne çıktığı görülmektedir (Elçi, 2018, s. 831-832). Zeus'un tanrılar panteonunun tepesindeki eril iktidar olduğu düşünüldüğünde, bu niteliklerin ataerkil sistemin kadın için uygun ve makbul bulduğu mesajı verilerek iki tanrıçanın "sistem onayı" aldığı düşünülmektedir.

#### *1.5.1.5. İyicil Medusa: ilk töre cinayeti kurbanı*

Medusa, harika saçlarıyla tanrıçaları bile kıskandıran bir güzelliğe sahip, ölümlü bir kadındı. Gorgonlar olarak bilinen bir topluluğun mensubu olan Medusa, tanrılara bağlıydı, özellikle Tanrıça Athena'yı kendine yakın bulmaktaydı (Şanlı, 2020, s. 41; Williamson ve McMenemy, 2023, s. 208). Güzelliği o kadar dikkat çekiciydi ki bir gün tapınağın rahibi gelerek, güzelliğinden dolayı başına bir kötülük gelebileceği uyarısında

bulununca, rahibin tavsiyesi üzerine kendisini Athena'nın tapınağına adamış ve rahibe olmaya karar vermişti (Şanlı, 2020, s. 41-42).

O sıralar -bazı anlatılara göre- Athena denizlere hükmeden Poseidon ile aşk yaşamaktadır. Medusa'yı gören ve ona âşık olan Poseidon, bir gün Athena'nın tapınağında ona tecavüz eder (Özerol ve Okray, 2020, s. 50). Durumu öğrenen Athena çok öfkelenir, Poseidon'dan hesap sormak ister ama başaramaz. Poseidon'u cezalandıramayınca hırsını masum Medusa'dan almak isteyen Athena onu saygısızlıkla, sözüne sadık kalmamakla ve tanrılara karşı kibirli davranmakla suçlar (Şanlı, 2020, s. 45). Yaptığını cezalandırmak için onu saçları yılan olan ve gözlerinin içine bakanı, özellikle erkekleri taşa çeviren korkutucu bir canavara çevirerek lanetler (Kef, 2018, s. 35). Medusa'nın böylesi bir yaratığa dönüştürüldükten sonra canavarca davrandığına dair herhangi bir söylence olmadığı gibi dünyayla ve insanlarla ilişkisini kesmek için bir mağaraya çekildiği anlatılır. Fakat yine de rahat bırakılmaz. Üzerinden yıllar geçmesine rağmen Medusa'ya duyduğu kıskançlığı ve öfkesi dinmeyen Athena, kardeşi Perseus'tan onun başını kesip getirmesini ister ve tanrıların ona yardım etmesini sağlar. Perseus mağaraya giderek Medusa'nın başını keser (Williamson ve McMenemy, 2023, s. 209).

Bu mitolojik anlatıda dikkat çeken husus, tecavüze uğrayarak asıl mağdur durumunda olan ölümlü bir kadının, asıl suçlu olan erkekten hesap sorulmaksızın cezalandırılması ve hayatıyla bedel ödettirilmesidir. Hak etmediği hâlde, erilleşen ve eril düzenin temsilcisi konumunda olan bir tanrıça tarafından itaatsizlikle ve kibirle suçlanması; hiçbir kötülük yapmamışken kan davası güdülen bir kin sebebiyle Tanrıça Athena'nın kardeşi tarafından, eril tanrılar ailesinin yardımı ve desteğiyle öldürülmesi, ataerkil toplum yapısının kadına yönelik şiddeti meşrulaştırma aracı olarak başvurduğu töre mitini ve töre cinayetlerini hatırlatmaktadır (Özerol ve Okray, 2020, s. 51-52).

Ayrıca, erkeğe pozitif ayrımcılık yapan ataerkil sistemin tekelleşmiş, sorgulamayan gücü sebebiyle asıl suçlu olan erkekten hesap sorulamaması; masum olmasına rağmen ortaya çıkan suçun veya kötülüğün faturasının zayıf ve öteki konumundaki kadına kesilmesi, üstelik bunun ataerkil sistem içinde kendi iktidar alanını korumak için hemcinsini cezalandıran başka bir kadın tarafından yapılması, ataerkil sistemlere özgü bir "adalet anlayışı" olarak dikkat çekicidir.

#### *1.5.1.6. Doğurganlığın şeytanileştirilmesi ve fettan Hera*

Tanrılar panteonunda hâkim olan ataerkil düzenin temsilcisi, baş tanrı Zeus eliyle ikincil bir seviyeye düşürülen tanrıça figürlerine dair mitolojik anlatılarda iyicil ve kötücül kadının sınırlarının ve niteliklerinin aktarılmaya devam ettiği görülmektedir.

Yunan söylencelerinde Zeus'un hem kız kardeşi hem de eşi olan Hera baş tanrıçadır (Caner, 2004, s. 78). Evlilik ve doğum tanrıçası olarak görevlendirilen Hera çok güzel ve maharetli olarak tasvir edilir (Schmitt, 2005, s. 41).

Güzelliği ve dişiliğinden dolayı iktidar sahibi olabildiği söylenen Hera'nın gücünü Zeus'un karısı olmasından aldığı da aktarılır (Schmitt, 2005, s. 46). Başka bir deyişle bu tanrıçanın gücü fiziksel güzelliği, cazibesi ve kocasının konumundan gelmektedir. Hera evlilik tanrıçası olmasına rağmen kendi evliliğinde mutlu değildir.

Tanrıça Hera ile ilgili anlatılarda dikkati çeken iki nokta vardır: Bazı anlatılarda Zeus'un çapkınlıklarından bezen ve çok öfkelenen fakat "kocasının itibarının sırtından geçinerek hâkimiyet süren, edilgen ve pasif bir tanrıça olarak" (Elçi, 2018, s. 832), kocasına ve mevcut eril sisteme boyun eğen, sadık ve bağışlayıcı olan, kocasının tüm ihanetlerine rağmen kutsal evlilik bağına sadık kalan bir tanrıça figürü olarak aktarılmasıdır (Can, 2014, s. 62; Caner, 2004, s. 78). Bu, ortaya çıkışından günümüze değin ataerkil toplum yapılarında sıklıkla rastlanan ve iyicil bir profil olarak sunulan/olumlanan cefakâr ama bağışlayıcı kadın prototipi olması hasebiyle oldukça tanıdık fakat eril sistemlerin kadın hayatını dizayn ve kontrol etme yöntemlerinden biri olarak oldukça sorunludur.

Öte yandan bazı anlatılarda kocası Zeus'un aşk maceralarına dayanamayan tanrıça Hera'nın huysuz ve kavgacı bir karakter olduğu ve hatta doğurganlığını bir cezalandırma yöntemi olarak kullandığı aktarılır (Elçi, 2018, s. 832). "En büyük intikam biçimi, aşksız ve eşsiz, tek başına doğurmaktır. Bunu birçok kez yapar: Hephaistos, Hebe ve hatta Ares (*İlyada*'daki Zeus'un pek sevmediği oğlu) döllenmeden hamile kalmanın meyveleridir" (Schmitt, 2005, s. 61). Edilgen ve pasif Hera anlatılarından farklı olarak bu anlatılarda doğurganlığını bir intikam aracı olarak kullanmak isteyen Hera oğul doğurarak Zeus'tan intikam almak ister ancak bunu "döllenmeden" yani "iffetini koruyarak" veya kocası Zeus'a "sadık kalarak" yapar.

Kendi iktidarını sarsacak veya kendisine rakip olacak herhangi bir oğul doğurmasına izin vermeyen ve sürekli mücadele içinde olduğu Zeus'tan intikamını, doğurganlığını kullanarak ve kocasını bu yolla cezalandırarak alır. Bu bağlamda Tanrıça Hera

anlatılarının "doğurganlık ve verimliliğin sembolü olan Ana Tanrıça'dan, doğumları engellemeye çalışan kötücül tanrıçaya dönüşüm" (Akmaz, 2019, s. 97) öyküsü olduğunu söylemek mümkündür.

Son tahlilde Hera anlatılarıyla kadına iki temel mesajın verildiği savlanabilir: Birincisi kadının gücünün ya dişiliğinden ve fiziksel güzelliğinden ya da kocasının konumundan kaynaklanabileceği; ikincisi ise özellikle iktidar sahibi erkeklerin eşlerinin mümkünse bağışlayıcı, pasif ve edilgen olması mümkün değilse de "iffetli olmaları gerektiğidir". Her açıdan topluma ve özelde kadına verilen bu mesajlarla kadının öznelliğin yok sayıldığını ve erkeğin korumaya alındığını söylemek mümkündür.

#### *1.5.1.7. Tanrıların cezası ve ilk ölümlü, baş belası kadın: Pandora*

Yunan mitolojisine göre Pandora, ilk ölümlü ve kötücül kadın figürüdür (Caner, 2004, s. 79; Elçi, 2018, s. 833). Zeus, Titan ırkının lideri Prometheus'la mücadele içindeyken Prometheus ateşi çalarak insanlara armağan eder (Elçi, 2018, s. 833) ve Pandora'nın hikâyesi bundan sonra başlar. Yunan didaktik şiirinin babası olarak bilinen Hesiodos söylenceyi şu şekilde aktarır:

> "Zeus ise hemen bir fenalık düşünmüş ateşin bedeli olarak. Meşhur topal tanrı, Kronosoğlu'nun arzu ettiği gibi utangaç bir genç kız biçimlendirmiş topraktan. Athena, ona parlak kıyafetler giydirmiş, başını süslü bir duvakla örtmüş ve taze çiçeklerden oluşan bir çelenkle taçlandırmış. Çok ünlü topal tanrının, Zeus'un arzusuna göre kendi elleriyle biçimlendirdiği altın kurdeleyi de takmış başına. Sonra öbür tanrıların ve ölümlü insanların önüne çıkarmış Zeus, Pandora (tanrıların armağanı) isimli bu kadını. Onların gördüğü şey; insanların dayanamayacağı bir kurnazlığa sahipmiş aslında. Ondan kadın ve dişi ırkı türemiş. Ölümlü erkekler arasında yaşayan ölümlü bir kadın ırkı. Kadınlar, erkeklere büyük bir dert olacaklarmış bundan böyle. Darlıkta ve yoklukta değil ama bollukta ve zenginlikte erkeklere zevcelik edeceklermiş. Nasıl ki bir kovanda tüm arılar çalışır ve semeresini yalnız tek bir arı alır, işte böyle bir kadın ırkı yaratmış Zeus tüm erkekler için. Sahip oldukları iyi şeylerin bedeli olarak ise ikinci bir fenalık düşünmüş. Her kim evlilikten ve kadınların neden olduğu dertlerden kaçarsa o, yaşlılık günlerinde yalnız kalacakmış ve öldüğünde tüm malları akrabaları arasında paylaşılacakmış. Evliliği seçip kendine uygun bir eş bulan için ise başka bir kötülük olacakmış onu bekleyen. Yaramaz çocukları olacak, ruhu ve kalbi hiç dinmeyen bir kederle dolacakmış [...]" (Hesiod, 2006, s. 45-53).

Aslında yukarıdaki satırların başka bir açıklamaya ihtiyaç duyulmaksızın, ataerkil toplum yapılarındaki sorunlu kadın algısının Yunan mitolojik anlatılarla nasıl desteklendiğini görmek mümkündür. Toprak ve suyla yoğurularak biçimlendirilen ilk ölümlü kadın

Pandora kendisine düğün hediyesi olarak verilen (Saraçoğlu, 2010, s. 399) ve açmaması tembihlenen kutuyu, merakına yenik düşerek açmış ve yeryüzüne kötülüklerin yayılmasına sebep olmuştur. Bu bağlamda teolojik anlatılardaki yasak elma metaforu ve insanın yeryüzüne düşüşüne sebep olan ilk kadın Havva ile simgesel anlamda benzerlikler taşıyan Pandora anlatısı, kadınların ontolojik olarak kötücül olduğu; günah işlemeye ve günaha sevk etmeye meyilli bir varlık olduğu (Karaaslan, 2014, s. 162) inancını yansıtması açısından oldukça önemlidir.

### 1.5.2. Doğu Mitolojilerinde İyilik ve Kötülük

#### *1.5.2.1. Babil-Sümer yazını ve kötücül hırs: İnanna ve İştar*

Antik Mezopotamya, tarih boyunca farklı toplum ve medeniyetlere ev sahipliği yapmış zengin bir bölgedir (Çizikçi, 2015, s. 2). Arkeolojik verilere göre ilk kent devletlerinin ortaya çıktığı düşünülen bölge de Eski Mezopotamya'dır (Berktay, 2023, s. 90). Bu bölgenin en büyük uygarlığını kurmuş olan Sümerler tarihin en eski Doğu uygarlıklarından biri olarak bilinmektedir (Elçi, 2018, s. 834). "Sümerliler tarım devrimi sonucu ortaya çıkan maddi birikimleri ve sosyal alandaki diğer gelişmeleri bir devlet otoritesiyle denetleme gereğini duyan ilk toplumdu" (Caner, 2004, s. 70). Kendinden sonraki toplulukları da oldukça etkilediği için Sümer medeniyetinde dinî anlatılar oldukça önemlidir. Bir tanrı panteonuna sahip politeistik Sümer dininde ünlü tanrıça figürleri de vardır (Çığ, 2009, s. 53). Ancak ataerkil toplum yapısının, hâkimiyetini alenen ilan ettiği bu dönemde eril özelliklerin baskın olduğu baş tanrı Enil'dir (Caner, 2004, s. 71). Erkek hükümdarlar da eril tanrının yeryüzündeki temsilcileri konumundadır. Fakat tanrıça figürleri, neolitik dönemlerden kalma "dişile saygı" anlayışı gereği hâlâ anlatılmaktaydı. İnanna bu bağlamda bilinen ilk egemen tanrısal dişidir. İnanna/Nin-ana ismi "göklerin efendisi" anlamına gelir (Black ve Green, 1992, s. 108). Aşkın ve bereketin tanrıçası olan İnanna bazı belgelerde "göğün fahişesi" olarak da adlandırılmaktadır. Kutsal fahişe ve fahişelerin koruyucusu olan İnanna Sümer şairlerine göre Sümer'in neşesi ve toplumun süsüdür (Çizikçi, 2015, s. 10). Tanrıça İnanna'nın farklı toplumlarca da farklı isimlerle içselleştirildiği görülmektedir. "Akadlılar ve Samilerce İştar, Musevilerce Astarte, Yunanlarca Afrodit, Romalılarca Venüs adını taşıyarak yüzyıllar boyu çeşitli toplumların efsanelerinde yaşamıştır. Venüs yıldızını temsil etmektedir" (Ötker, 2006, s. 34). Gılgamış Destanı'nda da yer alan İnanna, ilk anlatılarda dindar olan Sümer halkına

yardım eden bir tanrıça olarak tasvir edilirken, daha sonraki anlatılarda aşk yaşadıklarına zarar veren bir fahişe tanrı olarak anlatılır (Altuncu, 2014, s. 133).

Söylenceye göre göğün tanrıçası İnanna, kız kardeşinin kontrolündeki ölüler ülkesine iner. Kız kardeşi büyülerle ve saldırılarla onu öldürür. Bilgelik Tanrısı Enki tarafından tekrar canlandırılan İnanna; kendine saygı göstermeyen kocası Dumuzi'ye kızar ve onu ölüler ülkesine gönderir (Hooke, 1995, s. 21-23). Bu anlatılarda dikkati çeken husus, kutsallık atfedilen bu tanrıçanın iffetsiz ve oldukça hırslı; narinlik, kırılganlık gibi dişilliğe atfedilen pasif niteliklerin aksine, güç, cesaret gibi erilliğe atfedilen özelliklere sahip bir karakter olarak tasvir edilmesidir (Elçi, 2018, s. 834). Aslında bu tasvir, Sümer toplumunun kadında görmek istediği iyicil ve kötücül nitelikleri yansıtır mahiyettedir.

Tanrıça İnanna, Babil anlatılarında İştar adıyla karşımıza çıkmaktadır (Elçi, 2018, s. 835). "Gılgamış, İştar'ı anaerkil dinin Ulu Tanrıçası olarak betimlemiştir" (Rosenberg, 2003, s. 279). N.B. Rodney'in aktardığına göre İnanna tanrıların ve ölümlü erkeklerin kalplerine ağrı ve korku salan bir tanrıça figürü iken aynı zamanda Asurlular tarafından savaş tanrıçası olarak saygı duyulan ve baştanrı Asur'un eşi olan bir tanrıçadır (1952, s. 211). Babil inancına göre İştar öyle kudretli ve hırslı bir tanrıçadır ki yere ve göğe egemen olmayı; en üstün tanrı olan Enlil'i dize getirmeyi ve Enki'yi aldatmayı bile başarmıştır (Çığ, 2008, s. 13-14). Babil ve Asur ordularına zafer kazanmalarında yardım eden İştar, düşman ordularını fitne ile karıştırarak yenilmelerine sebep olmuştur (Kılıç ve Uncu, 2011, s. 189). Aynı zamanda Antik Mezopotamya'da savaş ve seksin sakallı tanrısı olarak da tasvir edilen İştar, bazen "natrans bir genç kadın, kimi zaman da cinsiyeti belirsiz sakallı biri olarak" betimlenir (Williamson ve McMenemy, 2023, s. 59). Dikkat çeken bir başka husus, anlatılarda örneğin Babil'de yazılmış olan *Epic of Erra* şiirinde İştar'ın rahibelerinden "halka korku salmak için İştar tarafından erkekten kadına dönüştürülmüş olanlar" diye bahsediliyor oluşudur (2023, s. 62).

Son tahlilde İnana ve İştar'a dair mitolojik anlatılardaki tasvir ve nitelemelere bakıldığında, Doğu toplumlarında da kadın algısına ve kadının nasıl olması gerektiğine dair yoruma açık ipuçları bulunabileceğini söyleyebiliriz. Bu bağlamda kaprisli, gözü kara ve hırslı, insanlara özellikle erkeklere korku salan, fitne çıkaran bu tanrıça tasvirleri iyicil ve kötücül nitelikleri hasebiyle dikkat çekicidir.

#### *1.5.2.2. Hint Ramayana destanı ve sadık ve iyicil Sita*

Hint mitolojisinin en önemli anlatısı olarak bilinen Ramayana Destanı genel itibarla "Hint kültüründe yaşayan kadın, erkek, karı-koca, kardeş, baba gibi kişilikler üzerinden kimin nasıl davranması gerektiğini belirten bir ahlak anlatısı olarak kabul edilmektedir" (Elçi, 2018, s. 835).

Destan kahramanları "Rama ve Sita'nın büyük bir erdemlilikle katlandığı fedakârlıklar, sıradan Hindu erkek ve kadınının yüz yüze geldiği sıkıntıların abartılı kopyalarıdır. Her biri kendi cinsine model rolünü oynar ve doyumun, kişinin görevine ve doğru davranışa bağlılıklarında aranması gerektiğini öğretir" (Rosenberg, 2003, s. 120).

Toprak Ana'nın kızı olan Sita, aynı zamanda Tanrı Rama'nın karısıdır (Elçi, 2018, s. 836). Anlatıda zorla kaçırılan, alıkonan, kocasına ihanet etmesi istenen Sita, iffetini korumaya çalışır, kurtarıldıktan sonra kocası ve toplum tarafından iffetsiz olduğu gerekçesiyle iftiraya uğrayıp dışlanmasına rağmen dayanır, kocasına sadık kalmak uğruna birçok ızdıraba göğüs gerer (Winternitz, 2002, s. 21-33).

Tanrı Rama'nın iffetlilik gibi değerlere çok önem verdiği bilgisi ile birlikte düşünüldüğünde Sita anlatısının kadına verdiği "iffetli, sadık, sabırlı olma" şeklindeki mesajın, Tanrı Rama ile temsil edilen Apollonik-ataerkil sistemin mesajı olduğu ortaya çıkmaktadır (Akmaz, 2019, s. 53).

Ramayana Destanı'nın Hint toplumunca oldukça benimsenmiş olan Tanrıça Sita anlatısı, aslında kadın bedeni ve cinselliğinin kontrolü üzerinden iffet kavramına atfedilen önemin altını çizmektedir. Bu bağlamda sadakati ve iffetini her koşulda koruyan Tanrıça Sita, bu nitelikleriyle "iyicil bir kadın" olarak betimlenir ve örnek gösterilir.

#### *1.5.2.3. Mısır mitolojisi: ideal annelik ve Ana Tanrıça İsis*

Dünyadaki diğer toplumlardan kopuk olduğu için farklı kültür etkilerinden kendini koruyabilmiş olan Mısır medeniyetinin mitolojik anlatıları da oldukça özgündür (Elçi, 2018, s. 835). Buna rağmen mitolojilerdeki tanrıça anlatılarına bakıldığında diğer mitolojilerde kutsanan ve vurgulanan dişil özelliklere sahip olan tanrıça figürleri ile karşılaşmak mümkündür. Bu bağlamda en önemli tanrıça olarak bilinen İsis, dikkate değer bir örnektir. Horus'un annesi olan İsis genellikle "kucağında oğlu Tanrı Horus'u tutarken tasvir edilir. Bu görüntü Hristiyanlıktaki Meryem'in kucağındaki İsa tablolarıyla aşırı derecede benzeşmektedir" (Akalın, 2016, s. 81).

Mısır'ın sihir, sağlık, krallık, doğurganlık ve annelik tanrıçası olarak bilinen İsis'in adı piramit metinlerinde onlarca yerde geçmektedir. *Ölüler Kitabı*'nda da İsis'in mumyalanan bedenlerden çıkarılan organların içine koyulduğu kavanozları koruyan tanrıların annesi olarak nitelendiği bilinmektedir (Williamson ve McMenemy, 2023, s. 66).

Mısır mitolojisinin yaratılış öyküsünün, güneş tanrısı Ra ile ile gökyüzü tanrıçası Nut'un evlenmesiyle başladığına inanılır (Elçi, 2018, s. 835). Kızları İsis, aynı zamanda kardeşi de olan Osis'in eşidir. Onun hakkındaki en önemli anlatı, MÖ 2400 yılından itibaren binlerce yıldır piramitlerin ve keşfedilen sandukaların içinde bulunan yazılı öykülerden öğrenilen, kardeşi ve kocası Osis'i yeniden diriltmesine dair anlatıdır (Williamson ve McMenemy, 2023, s. 64).

İsis, kocası Osis'e sadık bir eş, öncelikle oğlu Horus ile tasvir edilerek anneliği öne çıkarılmış ve kutsanmış bir annedir. Aynı zamanda "firavunlara güç veren, bütün varlıkların anası, besleyicisi ve Mısır tanrılarının yaratıcısı konumunda yer almaktadır" (Mascetti, 2000, s. 52). Bu bağlamda diğer kültürlere ait mitolojilerde olduğu gibi, doğurganlığı ile anneliği kutsanan, ideal bir eş ve bereket sembolü olan İsis aynı zamanda sağaltıcı ve büyücüdür (Williamson ve McMenemy, 2023, s. 63). Bu bağlamda güç verme, yaratma, besleme gibi annelikle ilişkili özelliklerinin öne çıkarılmasının yanında kadına özgü olduğu kabul edilen büyücülük gibi mistik güçlere de sahip olan İsis için Mısır kültüründe çizilen profil, diğer kültürlerdeki mitsel ve teolojik kadın profilleriyle benzerlik içindedir.

#### *1.5.2.4. Doğurganlık, üretkenlik, bilgelik: Ak Ene, Umay, Ayısıt ve şeytani/kötücül Al Ruhu: Türk mitolojisi*

Türk mitoloji anlatılarında Şaman dininin büyük ölçüde etkili olduğu söylenebilir (Çoruhlu, 2017, s. 28). Öyle ki eski Türk destanlarında Şamanist ögelerin varlığı bilinmektedir. Evreni gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı olmak üzere üç katmana ayıran Şamanist öğretide her katmanda dişil ve eril unsurların bulunduğu bilinir. Tanrıların en ulusu Ülgen'dir ve aydınlıklar âlemi olan gökyüzünde iyi tanrılar ve ruhlarla birlikte oturur. Yeryüzünde ise dişi tanrılar doğayla iç içe yaşamaktadır. Yeraltında ise kötü tanrı Erlik, bütün kötü ruhlarla birlikte yaşamaktadır. Üç katman arasında yapılan bu dağılımla eril ve dişi ögeler arasında yapılan ayrım eril bakış açısını gösterir mahiyettedir. Doğayla

özdeşleştirildiği için yeryüzünde yaşayan dişil öge ve tanrıçalar ikinci katmanda; ondan daha üst ve ulvi bir makamda bulunan eril öge gökyüzünde yani asli konumdadır.

Öte yandan Şamanist mitolojide Ak Ene, Ayısıt, Al Ruhu, Ana Maygıl, Umay, İnkey gibi tanrıçaların özel bir yere sahip oldukları da bilinmektedir (Kalkan, 2010, s. 438-447).

Mitolojik anlatılardan yola çıkarak Türk kültürünün de diğer kültürlerin neolitik dönemlerinde olduğu gibi doğurganlıkları ve üretkenlikleri ile kadının ve doğanın eş değer görüldüğü ve bu bağlamda tabiatla uyumlu yaşanıldığı dönemlerde anaerkil bir yapıya sahip olduğu iddia edilmektedir (Kayabaşı, 2016, s. 110-111). Bu bağlamda Türk mitolojik anlatılarına bakıldığında anne arketipinin önemli olduğu görülür. Aynı zamanda anlatılarındaki kadın temsilinin en önemli figürü Ak Ene, Türk yaratılış mitinde ilk yaratıcı tanrıça olduğu gibi bazı kaynaklarda tanrı Ülgen'den daha önce var olduğu söylenir. İlk yaratıcı tanrıça olan Ak Ene aynı zamanda Ulu Ana, Ak Ana, Ana Yayuçu gibi farklı isimlerle de anılır. (Kalkan, 2010, s. 448-450).

Ak Ene; bakıp, büyüten, gözeten, koruyan, rehberlik eden, şefkat gösteren iyicil bir kadın figürdür (Bilgiç ve Karaahmet, 2023, s. 504). Türk mitolojisinde en önemli anne arketipi olan Ak Ene suyla özdeşleştirilir. Öyle ki Ak Ene suyun içindedir ve su kâinattaki öncüldür, ilktir. İlk olması hasebiyle yaratıcı olan su, dişil niteliktedir ve anneliğin temel özelliğidir (Fedakâr, 2014, s. 10).

Tanrıça Umay ise kadınların ve özellikle çocukların hamisidir. Öyle ki sadece çocuklar ve lohusa kadınları korumakla kalmaz, hayvan yavrularına da aynı koruyucu şefkati gösterir (Bayat, 2017, s. 53). Umay, kadınların hamilelik dönemlerinde kadınları; doğum esnasında ve sonrasında hatta doğan çocuk büyüyünceye kadar onu "kötü iyelerin her türlü kötülüklerinden koruyup gözettiğine, himaye ettiğine inanılan Tanrıça'dır" (Kayabaşı, 2016, s. 111). Beyaz ve gümüş saçlı, beyaz giyimli, göklerden inen güzel bir kadın olarak tasvir edilen Umay'ın adına ilk kez Göktürk Yazıtlarında rastlanır (Bayat, 2017, s. 53). Özetle koruyucu annelik kavramıyla özdeşleşmiş olan Umay, Türk mitinde annelik ve koruyuculuk nitelikleri olumlanan, önemli bir "iyicil kadın" figürüdür.

Türk mitoloji anlatılarında Al Ruhu veya Alkarısı olarak da isimlendirilen dişil ve kötücül kadın, günümüzde de hâlâ bilinen ve sakınılan bir figürdür. "Sarı Kız, Albastı, Çarşamba Karısı" gibi farklı adlarla da bilinen bu dişil öge; yalancı, hilekâr ve havai bir ruhtur (Elçi, 2018, s. 837). "Şeytani kadınsı" özelliklere sahip bu dişil ruhun, erkekleri baştan çıkardığı anlatılır (Kalkan, 2010, s. 465-468). Ayrıca bu şeytani ruh, doğum sırasında ortaya çıkan

ve Umay'ın aksine "yeni doğmuş bebeklerin karaciğerini çalan bir iblistir" (Williamson ve McMenemy, 2023, s. 166). Doğum yapan lohusa annelere musallat olan, lohusa hummasına da (albastı) sebep olan (Çoruhlu, 2017, s. 54) bu kötücül, dişil ruh düşüklere neden olur, yeni doğan bebekleri kaçırır veya öldürür (Williamson ve McMenemy, 2023, s. 167). Farklı kültürlerde de karşılık bulan bu kötü ruh fiziksel olarak da uzun sivri dişli, saçı başı dağınık, pençeleri olan, zayıf ve yaşlı bir kadın olarak tasvir edilir. Âdem'in ilk karısı olan ve söz dinlemeyen Lilith ile de ilişkilendirilen Alkarısı (Bilgiç ve Karaahmet, 2023, s. 507), fiziksel nitelikleri bağlamında düşünüldüğünde Orta Çağ'da iyice ayyuka çıkan cadılık kavramıyla da benzerlik içindedir.

#### *1.5.2.5. Yin-Yang özü ve edilgen, karanlık kadın: Çin mitolojisi*

Çin kültüründe evren Yin (Gölgeli) ve Yang (Güneşli) isimli iki ayrı özden oluşur. Yin, doğadaki dişil ilkedir; karanlık, toprak, boyun eğen, edilgen ve sakin nitelikler taşır. Yang ise erkek ilkedir; etkin, canlı, aydınlık, saldırgan ve sıcak nitelikleri temsil eder (Elçi, 2018, s. 837). Evren de dişil ve eril bu iki ögenin yani Yin ve Yang'ın birleşmesi ve bir bütün teşkil etmesiyle oluşmuştur (Kalkan, 2010, s. 562).

Yaratılış anlatısının temelini teşkil eden Yin-Yang düalitesinden de anlaşılabileceği üzere Çin kültüründeki cinsiyetçi bakış açısını, özellikle kadına biçilen rolleri ve tanımları anlamak mümkündür. Bu bağlamda kadın karanlık, tekinsiz olduğu için boyun eğmesi gereken ve edilgen nitelikler taşır.

Öte yandan Çin mitolojisinde de bu bakış açısını destekleyen yaratılış öykülerinin bulunduğu görülür. Örneğin insanın yaratılışının anlatıldığı öykü şu şekildedir:

> "İnsanın yaratılışını Ana Tanrıça Nugua üstlenmiştir. Nugua, Sarı Nehir boyunca süzülürken bu nehir yatağındaki maddeyi kullanarak insanı oluşturmaya karar verdi. Nehrin kıyısına oturarak nehir yatağından avuç avuç ıslak çamur aldı ve onlardan küçük insanlar oluşturdu. Onları kendine benzetti. Yürümeye hazır olduklarında onlara yaşam soluğunu üfledi. Bazılarını Yang ile yani doğadaki erkek, saldırgan ögeyle doldurdu ve bunlar erkek oldular. Diğerlerini ise Yin ile yani doğadaki dişi ve uysal öge ile doldurdu ve bunlar da kadın oldular" (Kalkan, 2010, s. 564).

Bir tanrıçaya yaratma özelliğinin verilmesi diğer mitolojilerdeki ana tanrıça anlatılarını anımsatsa da Nugua'nın yarattığı insanları edilgen ve karanlık ilke olan Yin ile doldurduğunda cinsiyetlerinin kadın oluşu, kadının konumlandırılması ve tanımlanması bağlamında oldukça manidardır. Bu bağlamda uysallık-edilgenlik ve kadın arasında

kurulan kadim, eril koşutluk ilişkisinin karanlıkla ilişkilendirilmesi, Çin kültüründe de kadının ontolojik olarak karanlık ve kötücül olduğuna inanıldığını göstermektedir.

#### *1.5.2.6. Kadının kötücül, ontolojik ikincilliği: Japon mitolojisi*

Japon kültürünün geleneksel dini Şintoizm'de esasen kadına "yüksek bir konum" verildiği görülmektedir. Şinto inancında, kadınların kutsal varlıklara en yakın canlılar olduğu kabul edilmiştir. "Ne var ki Japon kadını, sahip olduğu bu güç ve konumu; Budizm ve Konfüçyanizm başta olmak üzere çeşitli yabancı kökenli dinlerin Japonya'ya girmesiyle yavaş yavaş yitirmeye başlamıştır" (Akbay, 2014, s. 81). Böylece kadının "tamamen erkeğe bağımlı ve erkek için yaşamak zorunda olan bir varlık olarak" ikincil konuma itildiği görülmektedir (Akbay, 2014, s. 81). Genel itibarla Japon mitolojik anlatılarına bakıldığında kadının köle olarak konumlandırılması da cinsiyetçiliğin ötesinde bir ötekileştirme olarak yorumlanabilir (Elçi, 2018, s. 838). Japon mitolojisindeki yaratılış öykülerinde ilk tanrılar İzinagi ve İzinami, ilk eril ve dişi figürlerdir. Kadın yaratıcı olan İzinami, eşiyle ayrılmış ve yeniden bir araya geldiklerinde bu iki yaratıcı arasında ilk konuşan o olmuştur. Hamile kalan İzinami'nin doğurduğu çocuk sağlıksız olduğu için onu ölüme terk ederler. İzinami'ye tanrılar kocasından önce konuştuğu için böyle sağlıksız bir çocuk doğurduğunu ve yerini, sırasını bilmediğini söylerler. Tekrar ayrılan bu iki tanrı, bir araya geldiklerinde ilk konuşan İzinagi yani eril yaratıcı olmuştur. İzinami yani kadın tanrıça hatasını düzelttiği için sonradan doğurduğu sekiz çocuk oldukça sağlıklı olur ve yaşar (Elçi, 2018, s. 838). Bu bağlamda İzinami, sınırlarını bilen hatta kocasından önce konuşmayan ideal eş ve anne nitelikleriyle tanımlanabilir.

Japon mitolojik anlatılardaki diğer tanrıça örneklerinde bakıldığında Güneş Tanrısı Amaterasu'nun ironik bir şekilde en önemli tanrı olması, kadınların doğum ve regl dönemleri ile kirliliğin ilişkilendirilmesi, kadınların kirli, erkeklerin ise temiz olarak nitelenmesi kadının ikincil statüsünü göstermesi açısından dikkate değerdir (Akgün, M., 2021, s. 280).

## 1.6. Teolojide İyilik/Kötülük Tanımları ve Kadın İlişkisi

### 1.6.1. Semavi dinlerde iyilik ve kötülük

Semavi dinlerde yani Yahudilik, Hristiyanlık ve İslamiyet'e göre, bu dinlerin kutsal olarak kabul ettikleri temel kaynakları olan kitaplara ve kutsal kitaplardan referans alan

veya almayan geleneksel uygulamalara bakıldığında iyilik ve kötülük anlayışının ve tanımlarının kesişim noktaları olduğu kadar, farklılaşan taraflarının olduğu da görülmektedir.

Hem *Kitab-ı Mukadde*s'te hem de *Kur'an-ı Kerim*'de ortak ahlaki değerlere vurgu yapıldığı; ahlaki değerler çerçevesinde iyi ve kötü olarak tanımlanan duyguların ve davranış biçimlerinin aktarıldığı bilinmektedir. Örneğin doğruluk, adalet, iyilik yapmak/insanlara iyi davranmak, güzel söz söylemek güzel ve iyi olarak tanımlanırken; adam öldürmek, kibir, kul hakkı yemek, zina yapmak yanlış, günah ve kötü olarak tanımlanmakta ve insanlar bu davranışlardan menedilmektedirler (http-5).

Dinlerin iyilik ve kötülük anlayışlarını şekillendiren anlatıların yaratılış kıssalarıyla başladığı söylenebilir. Özellikle Yahudilik ve Hristiyanlığın kutsal kitaplarını içeren *Kitab-ı Mukaddes*'te, Âdem ve Havva hikâyesinin anlatıldığı yaratılış bölümünün bu dinlerdeki asli günah inancının oluşmasına ve bu inanç temelinde özellikle kadının ontolojik kötülüğünün ve ikincil statüsünün tescillenmesine temel oluşturduğunu söylemek mümkündür. *Kitab-ı Mukaddes*'teki Lilith ve Havva tasvirlerinin kadını adım adım şeytani bir figüre dönüştürdüğünü de görmek mümkündür (Yolcu, 2013, s. 189).

*Kur'an-ı Kerim*'de insanın yaratılışı ve cennetten kovulması hadisesinin -temel unsurlar ve olay akışı aynı olsa da- ilk kadın olan Havva etrafında şekillenmemesi; Havva'nın fail olarak geçmemesi ve hatta Havva isminin bile geçmiyor oluşu; yasak meyveyi yiyen bu iki insan ile Tanrı arasındaki ilişki biçiminin farklı anlatılması İslamiyet'i diğer iki semavi dinden farklılaştırır.

#### *1.6.1.1. Başlangıç: ilk/asli günah anlatısı: Yahudi ve Hristiyan teolojisi*

Yahudi ve Hristiyan inancına göre iyi ve kötünün kaynağı Yehova yani Tanrı'dır. "Işığa şekil veren ve karanlığı yaratan benim" Tanrı Yehova böyle övünmektedir (http-1).

"Asli günah" inancı, Âdem ve Havva'nın yasak olan ağacın meyvesini yiyerek, cennetten kovulmalarına sebep olan o ilk günahın, Âdem ve Havva'dan doğan diğer tüm insanları da etkilediği ve bu suçun babadan evlada, tüm insanlığa devredildiği inancıdır (Canan, 1983, s. 28; Gündüz, 2001, s. 48; Doğan, 2008, s. 5).

Esasen bu inancın temeli *Tevrat*'a dayanmaktadır. Asli günah inancının, "Hristiyanlığın oluşumundaki yeri ile Hristiyan inanç ve öğretilerinin belirlenmesinde oynadığı rol" (Gündüz, 2001, s. 19) itibarıyla Hristiyan teolojisinin mimarı olarak kabul edilen Pavlus

tarafından, Hristiyanlığın temel inançlarından biri hâline getirildiği bilinmektedir (Doğan, 2008, s. iii). V. yüzyıl Hristiyan teolojisinin başat teologlarından biri olan Pelagius gibi önemli isimlerin itirazlarına rağmen (Patacı, 2014, s. 5) bu doktrin zamanla kilisenin resmî inançlarından biri hâline gelmiştir (Doğan, 2008, s. iii). Aslında "Cennet'in Kaybı" anlatısı Eski Yunan'dan Hindistan'a, Çin'e kadar birçok eski anlatıda yer bulmaktadır; MS 1. yüzyılda Yahudi metinlerinde örneğin Talmud teolojisinde insanoğlunun Âdem'in bu başkaldırışıyla ölüme mecbur edildiği ve "kötü arzunun hâkimiyetine girdiğini" kabul eder (Atay, 2005, s. 15). Hristiyanlık inancına kredo olarak Pavlus ile giren fakat günümüzdeki hâli Aziz Augustinus tarafından şekillendirilen (Doğan, 2008, s. 132) asli günah inancı, *Eski Ahit*'te Hristiyanlıktaki versiyonuyla geçmez (Atay, 2005, s. 15). *Kitab-ı Mukaddes*'in *Yaratılış/Tekvin* bölümünde Âdem ile onun kaburga kemiğinden yaratılan eşi/yardımcısı Havva'nın hikâyesi ve asli günahın ortaya çıkışı buradan şu şekilde anlatılmaktadır:

> "Rab Tanrı'nın yarattığı yabanıl hayvanların en kurnazı yılandı. Yılan kadına, 'Tanrı gerçekten, bahçedeki ağaçların hiçbirinin meyvesini yemeyin dedi mi?' diye sordu. Kadın, 'Bahçedeki ağaçların meyvelerinden yiyebiliriz.' diye yanıtladı. Ama Tanrı, 'Bahçenin ortasındaki ağacın meyvesini yemeyin, ona dokunmayın yoksa ölürsünüz.' dedi. Yılan, 'Kesinlikle ölmezsiniz.' dedi. 'Çünkü Tanrı biliyor ki o ağacın meyvesini yediğinizde gözleriniz açılacak, iyiyle kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız.' Kadın ağacın güzel, meyvesinin yemek için uygun ve bilgelik kazanmak için çekici olduğunu gördü. Meyveyi koparıp yedi. Yanındaki kocasına verdi, o da yedi. İkisinin de gözleri açıldı. Çıplak olduklarını anladılar. Bu yüzden incir yaprakları dikip kendilerine önlük yaptılar" (http-1).

Bu başkaldırının sonrasında Tanrı onları cennetten kovdu ve her birini cezalandırdı. İşte buradaki anlatıya dayanarak oluşturulan kredoya göre, insanoğlunun atalarının işlediği bu asli günah sebebiyle tüm insanlar doğdukları günden itibaren bu günahın yükünü taşımakta ve günahkâr olarak dünyaya gelmektedirler (Gürkan, 2003, s. 6-7). Hristiyan inancında yeni doğan bebeklerin vaftiz edilme seremonileri de "asli günahtan" ve ataların -yani Âdem ve Havva'nın- kirli geçmişinden temizlenmenin bir göstergesi olarak yapılır (Erdem, 1993, s. 133).

#### *1.6.1.2. Kötücül ve asi Lilith*

Lilith ismi kutsal semavi kitaplar açısından ilk kez *Eski Ahit*'in *Yeşaya* veya *İşaya* kitabının 34:14 kısmında geçmektedir. MS 5. yüzyıla ait olduğu düşünülen Latince *İncil*'de, Lilith isminin Latince karşılığı olan Lamia ismiyle anılan ve Antik Musevi

inancının kötü kızı olarak bilinen Lilith anlatısının kökeni; Gılgamış Destanı'na, Kabala, Talmut gibi eski İbrani metinlere kadar gitmektedir (Williamson ve McMeney, 2023, s. 203). Eski Mezopotamya anlatılarında Lilith, "yılanlarla, baykuşlarla, uğursuz rüzgârlarla bağlantısı bulunan dişi iblislerin" lideridir (Williamson ve McMeney, 2023, s. 23).

Yahudi mitolojisine ait başka kaynaklarda Lilith, "kısır ve seksualiteye sahip en büyük dişi şeytan" şeklinde tanımlanarak ataerkil sistemin tüm kadınların şeytan addedilmesi amacında kullanılan en önemli figürlerden biri olmuştur (Çınar, 2018, s. 363).

İlk kez, İbranice bir yapıt olan ve MS 700 ile 1000 yılları arasında yazıldığı düşünülen *Alphabet of Ben-Sira*'da geçen anlatıya göre Tanrı Yahve, Âdem ismini verdiği ve genç bir erkek olarak yarattığı insana, önünden çiftler olarak geçen hayvanlara isim verme görevi verir (Williamson ve McMeney, 2023, s. 204). Bir süre sonra çift hâlinde dolaşan hayvanları izleyen Âdem yalnızlığından dolayı hüzünlenir. Tanrı Yahve, Âdem'in yalnızlığını gidermek için onunla aynı türden ve topraktan bir eş yaratır, adı Lilith olur (Karaca, 2019, s. 22). "Ne var ki Âdem'i temiz bir topraktan yaratırken, eşini toz ve tortudan yaratır. Bunun sebebi Âdem'in ondan üstün olduğunu göstermek istemesiydi" (Şanlı, 2020, s. 57-58). Aralarında kuvvetli bir sevgi bağı oluşan Lilith ve Âdem mutludur. Fakat bir süre sonra Lilith, Tanrı'nın Âdem'i hem ateşten yaratılan meleklerden hem de kendinden üstün tutmasından rahatsız olur; meleklerden Âdem'e boyun eğmelerini isteyen Tanrı'nın ondan da bunu isteyeceğini düşünür ve bunu gururuna yediremez. Aynı zamanda cinsel birleşme sırasında Lilith Âdem'in üstünde olmak ister. Âdem "Ben erkeğim, ilk yaratılan benim. Meleklerin bile önünde eğildiği, Yahve'nin göz bebeğiyim. Sen benim eşim olman için yaratıldın. Senin yaratılmanı ben istedim. Ne cüretle benim üzerime çıkmaya çalışırsın?" der (Şanlı, 2020, s. 59; Karaca, 2019, s. 23). Lilith buna karşın kendisinin de topraktan yaratıldığını ve erkek olmasının ondan daha üstün olduğu anlamına gelmediğini söyleyerek Âdem'i reddeder. Cinsel birliktelik esnasında Âdem'in üstte olmasından rahatsız olarak her açıdan eşitlik talebinde bulunduğu görülen Lilith Tanrı'nın yasak isimlerinden birini söyleyerek gözden kaybolarak göğe yükselir (Şanlı, 2020, s. 59; Karaca, 2019, s. 23). Orada cinlerin kralı olan Şamael/Şeytanla ya da başka anlatılarda Kızıl Deniz ile birleşir ve iblis çocukları olur (Karaca, 2019, s. 59). Ceza olarak iblis çocukları öldürülmeye başlanan Lilith, bundan sonra lohusa kadınlara zarar vermeye ve çocukları çalmaya başlar (Messaadie, 1999, s. 396).

Tanrısal düzene ve Âdem kişiliğinde simgeleştiğini söyleyebileceğimiz ataerkil sisteme başkaldıran Lilith ve asiliğini Gulbert-Gubar şu şekilde yorumlar:

> "Ataerkil kültüre kadın dili ve küstahlığının -yani erkek hâkimiyetine karşı ayaklanmanın- birbiri ile bağlantılı olmanın yanı sıra kaçınılmaz olarak şeytani olduğudur. [...] Kadınların kendilerini tanımaları durumunda ödeyecekleri söylenen bedeli temsil etmektedi ve bu korkunç bir bedeldir" (2016, s. 81).

Fakat artık günümüzde, kadim devirlerde iyicil olarak tanımlanan Lilith figürünün, *Eski Ahit'*teki Lilith anlatısı referansıyla temellendirilen kötücül ve tüm kötülüklerin öncül sebebi şeklindeki kadın algısına dönüştürülmesi eleştirilmekte; sorgulanmasına izin verilmeyen dinî bir referansla uygulanan kadına yönelik bu cinsiyetçi yaklaşım nefret uyandırmakta ve artık tanrıça Lilith feministler tarafından bir antitez olarak kullanılmaktadır (Çınar, 2018, s. 388). Öyle ki ilk erkek olan Âdem, "akıllı, zeki ve cinsel yönden aktif bir kadınla sevişme konusundaki yeteneksizliğin sembolü olarak görülür. Feministlere göre yeteneksizliğinin farkında olan erkek, kendisinin hoşlanmadığı yönlerini ve eksikliklerini kadına yükleyerek onu cezalandırır" (Çınar, 2018, s. 386).

Âdem'in hayatına giren bu iki kadına yönelik cinsel narsisizmin, anlatının yer aldığı J metninin genel kurgusundan bile belli olduğu söylenmektedir (Rosenberg, 1990, s. 179). Lilith'in altta olmaya yaptığı itirazın, "kadınları menkul mal olarak gören ataerkil medeniyetlere özgü" (Graves ve Patai, 2009, s. 107) inanışa bir başkaldırı olduğu da değerlendirilmektedir.

#### *1.6.1.3. Söz dinleyen, iyicil Havva*

Tanrı Yahve, Lilith'in artık geri dönmeyeceğini fark edince, Âdem için yeni bir eş yaratmaya karar verdi ama bu kez asi olmayan, direnç göstermeyen ve erkeğine itaat edecek bir kadın olmalıydı. Bu yüzden Havva'yı Âdem'in kaburga kemiğinden yarattı (Şanlı, 2020, s. 60).

"İtaatkâr Havva ile Âdem hiçbir sorun yaşamıyor, Eden bahçesinin nimetleri içinde kusursuzca yaşıyorlardı. Fakat isyan edip lanetlenen Lilith, bu durumu öğrendi, çok öfkelendi ve bir yılan kılığına girerek Havva'nın yanına yaklaştı" (Şanlı, 2020, s. 60). Asli günah bölümünde de aktarılan *Kitab-ı Mukaddes*'in *Tekvin/Yaratılış* bölümündeki kıssadaki yılanın, Lilith ile yılan arasında kurulan mitolojik bağıntıya dayanarak Lilith olduğunu düşünen birçok araştırmacı, ontolojik olmayan bu Lilith sembolizminin, eril otoriteyi temsil eden Âdem'in hayatındaki bu iki kadın arasında bir "kötücül ortaklık"

kurulduğunu iddia eder. Öyle ki özellikle ataerkil Yahudi literatüründe, cennetten düşüşe sebep olan Havva da onu kandıran yılan yani Lilith de kadındır ve insanın daha doğrusu erkeğin başına bela olmuştur. Bu bağlamda Yunan mitolojisinde insanın başına bela olan; merakı ve söz dinlemeyen yapısıyla tüm kötülüklerin dünyaya yayılmasına sebep olan Pandora figürüne benzerliği dikkat çekicidir (Çınar, 2018, s. 384).

*Kitab-ı Mukaddes*'teki anlatının devamında yılanın sonsuz bilgiyi ve ölümsüzlüğü sunduğunu söyleyerek ikna ettiği ilk dişil insan olan Havva'nın bu merakı ile yasak meyveyi yemesi ve kocasına da yedirmesi sonucu Tanrı onlara çok öfkelenir ve onları cennetten kovar. İlk günah olarak tanımlanan bu hadiseden sonra yılan lanetlenir, Havva'ya ve Âdem'e farklı cezalar kesilir. Havva'nın cezası doğum esnasında acı çekme, erkeğin boyunduruğunda yaşama gibi ondan doğacak tüm kadınlara genetik olarak aktarılacak bir ceza verilirken Âdem geçimini sağlamak için ömür boyu zahmet içinde çalışmaya mahkûm edilir (Yolcu, 2013, s. 189).

Böylece özünde sadık olan ve Lilith'e benzemeyen Havva, aynı Pandora gibi bu dünyadaki acıların ve kötülüklerin müsebbibi, baş belası bir günah keçisi ilan edilerek, semavi dinlerin bilinçaltında içkin "kadının ikincil statüsünü" sağlamlaştırmış olur (2013, s. 190).

Eden/Aden cennetinin ortasındaki ağacın, Eski Mezopotamya anlatıları izlerini taşımakla beraber "iyilik ve kötülüğü bilme ağacı" (Daştan, 2014, s. 66) veya "bilgi ağacı" olarak nitelenmesi ve bu ağacın meyvesi yendikten sonra Âdem ve Havva'nın cinsiyetlerini ve cinselliklerini fark edip utanmaları, "bilgi" ve "cinsellik" arasında kurulan bağıntı açısından da oldukça dikkat çekicidir (Berktay, 2023, s. 79). Mitolojik anlatılarla başlayan ve teolojik anlatılarla devam eden bu benzer hikâyelerden de anlaşılacağı üzere, erkeklere hükmetmek için dişiliğini ve cinselliğini kullanan kadın figürlerle birlikte düşünüldüğünde, Neolitik Dönem sonrası ataerkil toplum yapılarında cinsel suçlarla özdeşleştirilen kadın algısının, sorguya kapalı bu teolojik söylencelerle sağlamlaştırıldığını ve sürekliliğinin sağlandığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Son tahlilde tüm bu anlatıların düşündürdüğü ve verdiği mesaj, kadının ontolojik olarak kötü olmaya ve kötülüğe sevk etmeye kodlanmış bir cins olduğudur. Kadın mizacen kötücül özelliklere sahip olmasa veya herhangi bir ahlaki kötülük yapmasa da buna yaratılıştan meyillidir.

#### *1.6.1.4. Kutsal Bakire Meryem*

Hristiyanlık inancına göre Hz. İsa ve annesi Hz. Meryem günahsızdır (Altındal, 1993, s. 79). Çünkü Katolik inancına göre Tanrı'nın oğlunu doğuran bir kadının günahkâr olması düşünülemezdi (Doğan, 2008, s. 27).

*İncil*; Meryem'in nişanlısı olan Yusuf'un, nişanlısı Meryem'in hamile kaldığını öğrenmesi üzerine onu iffetsiz olarak görmesi ve ondan ayrılmasıyla başlar (http-2). Pasajın devamında Yusuf'un rüyasına giren bir melek, Meryem'in bebeğinin Kutsal Ruh'tan olduğunu söyler ve Yusuf, İsa doğana kadar Meryem'e dokunmaz (http-2).

Meryem'in bir erkekle beraber olmadan, yani bekâretini koruyarak ve "günahsız" kalarak hamile kalışı, cinselliğin kirli ve günah bir şey olduğu şeklindeki algıyı pekiştirmektedir (Hepşen, 2010, s. 33-34). Bu bağlamda, evvelki mitolojik anlatılarda cinselliğinden vazgeçerek ve bekâretini koruyarak iyicilleşen tanrıça ve kadın figürleriyle de uyumlu olması açısından "Meryem'in ilk günaha ait tüm özelliklerden arındırılarak Bakire Tanrıça kültünü de temsil ettiği" söylenebilir. *Kitab-ı Mukaddes*'e bakıldığında, evlilik öncesi cinsel ilişkinin *Tevrat*'ta ve *İncil*'de kesin kurallarla yasaklandığı bilinmektedir (Parrinder, 2003, s. 319-323). Aslına bakılırsa Meryem'in günahsızlığı cinsellik gibi bir günahtan uzak kalarak hamile kalmasının yanı sıra "karnında taşıdığı kurtarıcının" günahsızlığından kaynaklanmaktadır (Daştan, 2014, s. 27).

Âdem ve Havva tarafından işlenen asli günah ve bu ilk günah neticesinde tüm insanoğluna miras kalan, doğuştan günahkâr olma döngüsü, günahsız İsa Mesih ile annesi bakire Meryem'le kırılmıştır (Karaca, 2019, s. 31; Doğan, 2008, s. 27-28). Başka bir deyişle günahkâr Âdem'e karşı İsa, suçlu Havva'ya karşı Meryem insanlığa reva görülen döngüyü kırmışlardır (Eliade, 2003, s. 330-331). Bu bağlamda günahsız İsa, Âdem'in; Meryem ise ilk günahın faili Havva'nın dünyaya yaydığı günahın antitezi ve kefareti olmuş figürlerdir (Hamington, 1995, s. 134; Karaca, 2019, s. 32).

Başka bir deyişle lekesiz Meryem figürü ile Hristiyan teolojisinin, Lilith ve Havva ile kadına özellikle cinsellik bağlamında kötücüllük damgası vurulan "kadına kaybettirdiği itibarını kazandırmaya çalışır" gibi görünmektedir (Karaca, 2019, s. 33).

Öte yandan arkaik dönemlerden beri kadın için "iyicil" olarak değerlendirilen annelik, doğurganlık gibi özelliklerin, bir "bakire anne" olarak Meryem kimliğinde olumlanan kadın anlatısıyla farklı bir mecraya taşınması; anne olurken bile bedeni cinsellikle lekelenmeyen bir kadının eril perspektif açısından "kutsanmaya layık- mükemmel iyicil" kadın olarak değerlendirilmesi dikkat çekicidir.

#### *1.6.1.5. İslam Teolojisinde İyilik ve Kötülük*

Esasen İslam teolojisinin iyilik ve kötülük kavramlarına ve bu kavramları kadın cinsi ile ilişkilendirme biçimini iki şekilde ele almanın ve bu iki bakış açısı arasındaki farkı anlamanın, bu dinin kadına bakış açısının yorumlaması açısından elzem olduğu düşünülmektedir.

Bu bağlamda, öncelikle İslam dininin temel kaynağı olan *Kur'an-ı Kerim*'de özellikle detaylara girilmeden verilen anlatıların, başka dinler ve kültürlere ait anlatılarla detaylandırılması ve "boşlukların" doldurulduğu; başta Sünnilik ve Şafiilik olmak üzere mezheplerin hatta yerel dinî grupların bazı uygulamalarının kati birer dinî inanç veya ritüel olarak içselleştirildiği görülür. Peygamberin ölümünden sonra özellikle Emevilerle birlikte ataerkil, siyasi bir çerçevede kurumsallaştırılması yoluyla sorgulanamaz, katı bir gelenek hâline dönüştürülen din anlayışları ile tek bir metin hâlinde bütünlüğü korunmakta olduğu söyleyen *Kur'an-ı Kerim*'deki anlatılar arasında ciddi farklılıklar olduğu bilinmektedir. Öncelikle *Kur'an*'da genel anlamda iyilik ve kötülüğe ilişkin birçok ayetin yer aldığı görülür.

İyi ve kötünün ne olduğunu açıkça ortaya koyan *Kur'an*'da üstünlüğün de ırk, cinsiyet, zenginlik gibi niteliklere değil takvâyla/takvâlı olmakla ilişkilendirildiği görülür (Okuyan, 2022, s. 1245). Bu sebeple temel bakış açısını ve insanlar arasındaki üstünlük kriterini bu şekilde belirleyen *Kur'an'*da iyi ve kötülüğün ontolojik olarak bir cinsiyete atfedildiği görülmez. İyi ve kötü olarak belirlenen edimleri uygulayan inançlı kişi, cinsiyetine, sosyoekonomik durumuna veya ırkına bakılmaksızın "iyicilleşir veya kötücülleşir." Bu sebeple *Kur'an* metninde kadın ile erkek arasında hiçbir ayrımın yapılmadığını; her iki cinse de aynı duyarlılıkların ve sorumlulukların emredildiği anlaşılır.

*Kur'an*'ın ayrıca iyi ile kötülüğü eşit tutmadığı ve kötülüğün iyilikle bertaraf edilmesini emrettiği görülür (Okuyan, 2022, s. 1152). Bu noktada dikkat çeken husus, İslam'ın temel metninde inananlara sadece iyi olmalarının değil; "pasif iyiler" olmaktan ziyade, kötülüğü iyilikle savan "aktif iyiler" olmalarının emrediliyor oluşudur.

Ayetlerden de anlaşılacağı üzere öncelikle insanın hem iyilik hem de kötülük yapmaya meyilli bir fıtratı olduğu fakat yaratılışta verilen kabiliyetlerle insanın iyilik ve kötülük arasında ayrım ve seçim yapabilme yetisine fıtraten sahip olduğu vurgusu dikkat çekmektedir. Bu bağlamda *Kur'an*'a göre -herhangi bir cinsiyet belirtilmeksizin- iyicil ve

kötücül olma potansiyeline sahiptir fakat yine iyi ve kötü olan arasındaki farkı ayırt etme özelliği de fıtratında mevcuttur.

Hem *Kur'an*'da hem de genel itibarıyla İslam inancında Yahudilik ve özellikle Hristiyanlık inancında başat olan asli günah inancı yoktur ve her insanın mutlak bir masumiyet ile doğduğu inancı vardır. Başka bir deyişle Âdem ve Havva'dan insanoğluna miras kalan bir günahkârlık durumu kesinlikle mevcut değildir (Kılıç, 1984, s. 26).

İnsanın yaratılışı mevzuunda, Yahudi-Hristiyan geleneğindeki anlatılarla ortaklık teşkil eden hususlar olduğu gibi farklılıklar da mevcuttur. Bu farkların en dikkat çekeni Havva isminin *Kur'an*'da zikredilmiyor oluşu ile cennetteki bu iki insanın yasak olan meyveyi birlikte yemeye karar vermeleridir. Bu bağlamda *Kur'an-ı Kerim*'de cennetten çıkarılmaları konusunda ortak bir sorumluluğa sahiptirler ve iblis her ikisini de kandırmıştır. Bu anlatıda kadın cinsine hitaben bir ayrımcılık veya baştan çıkarıcılık ithamı yoktur (Berktay, 2023, s. 83). *Kur'an*'da erkeğin ve kadının tek bir nefisten yaratıldığı söylenir (http-3) ve kadının Âdem'in kaburgasından yaratıldığına dair herhangi bir ifade yoktur. Kadının kaburga kemiğinden yaratıldığına dair anlatılar İslami olmaktan ziyade İsrailiyat kaynaklı, merfû ve sahih olmayan hadisler referanslıdır (Akgün, 2019, s. 334).

Bunlarla birlikte kötülük problemiyle ilişkili olarak *Kur'an-ı Kerim*'de insanın özgür iradesine yapılan vurgu, insanın kötülük yaparak esasen kendine kötülük yaptığı (http-4), kötülüklerin süreklilik teşkil eden bir alışkanlık hâline geldiğinde insanın durumu (http-4) kötülüklerin sonuçlarından insanın bizzat kendisinin sorumlu olduğu şeklindedir (Öğük, 2015, s. 17). Ayetlerde "kâfirlerle müşriklerin Rablerinden gelecek olan hayrı istemedikleri" (http-4) ifade edilmekte yani iyiliği istemek de insan istenciyle ilişkilendirilmektedir.

*Kur'an-ı Kerim*'de kadınlara ve erkek-kadın ilişkilerine dair ayetlerin yer aldığı *Nisa/Kadın* başlığıyla müstakil bir surenin yer alması; Hz. İsa'nın doğumunun anlatıldığı *Meryem* suresinin yine müstakil bir bölüm teşkil etmesi dikkat çekicidir.

İlaveten İslamiyet'in kutsal ve temel metni olan *Kur'an-ı Kerim*'de açıkça bakire kadınların eş olarak seçilmesi gerektiğini belirten herhangi bir ayet bulunmamakla birlikte sonraki zamanlarda "Hz. Muhammed'in hadisini temel alan bilginlerin görüşleri ve bekâret konusuna yönelik çeşitli yorumlamalarının ortaya çıkmış olduğu görülmektedir (Hepşen, 2010, s. 35). *Kur'an'*da yer almamasına rağmen, sahihliği şüpheli

ve *Kur'an* ile uyumsuz bazı hadis rivayetlerindeki kadına yönelik suçlamalar ve biçilen cinsiyet rolleri ile bu hadis rivayetleri ve anlatılar çerçevesinde şekillenen kadın algısının, *Kitab-ı Mukadde*s'ten farklı olmayan, kaba bir ataerkil bakış açısıyla kurgulandığı ve yapılandırıldığı açıktır. Bu minvalde temel referans kaynağı olan *Kur'an* metniyle uyumuna bakılmadan yani metin tenkidi yapılmadan, kasıtlı ya da kasıtsız olup olmadığı tartışmaya açık bir şekilde kullanılan sahih olmayan hadisler vasıtasıyla ataerkil gelenekler, peygambere atfedilerek yüzyıllarca nesilden nesile aktarılarak günümüze taşınmıştır. Bu sebeple birçok erkek ya da dinî kurumlar din adına kadınlara dayatmalar yapmaktadır. Öte yandan birçok kadın da "mü'min kadın" olmak için bu geleneklerin gönüllü taşıyıcısı ve aktarıcısı olmaktadır (Önür ve E. Güneş, 2008, s. 1).

### 1.6.2. Semavi Olmayan Dinlerde İyilik ve Kötülük

#### *1.6.2.1. Şamanizm ve kadın şamanlar*

Şamanizm'in bir dünya görüşü mü, din mi yoksa kült mü olduğu hakkında araştırmacıların farklı görüşleri vardır. Örneğin Mikaylovskiy, Haruzin, Potapov, Alekseev gibi isimler Şamanizm'i Türklere has bir din olarak tanımlarken; V. Jochelson, V. Bogoras, H. Tanyu, O. Turan, S. Buluç gibi araştırmacılar onu bir dünya görüşü olarak değerlendirmektedir (Özbek, 2019, s. 6). Şamanizm'in bir din olduğunu iddia eden isimler ise bu inanışın kendine has bir dünya görüşünün, ibadet benzeri ritüellerinin, folklorik kültür ögelerinin olması ile şamanlara özel bir konum atfedilmesini bu argümanın ispatı olarak sunarlar (Bayat, 2006, s. 23-24).

Şamanizm'e göre dünya ve insan bir bütünü teşkil eder ve yaşamlar bir uyum içindedir. Bu bütünlüğünün koruyucu ise gök ve yerdir (Bayat, 2006, s. 152). Aynı zamanda doğaüstü güçlerin doğa olaylarıyla ilgili olduğuna inanılır (Yılmaz, 2019, s. 600). Bu bağlamda Şamanizm inancında önemli bir yer tutan şamanlar; doğanın, doğaüstü güçlerle de uyum hâlinde bir dengede kalabilmesini için, oluşan zıtlıklar arasında aracı olan doğaüstü yeteneklere sahip insanlardır.

İnsanlık tarihi boyunca hemen hemen bütün sözlü, geleneksel anlatılarda, abidelerde ve de yazılı kültürel verilerde kadınların kâhin, falcı, şifacı, otacı ve hatta "kılık değiştirici, kendinden geçen dansçı olarak" tasvir edildiklerini görmek mümkündür. "İlk şamanların kadın olduğu, şamanlık kurumunun kadın eksenli bir yapılanma geçirdiği bu tarihî ve

sözlü verilere dayanır. Buraya kadınların bu meziyetlere bağlı daha zeki yaratıklar oldukları hakkındaki feminist düşünceleri de ilave etmekle Avrupalı bazı bilim adamları şamanlar arasında kadınların erkeklerden daha çok olduğunu varsaymışlardır" (Bayat, 2010, s. 47).

Şamanlar kozmik dünyalar arasında yolculuk yapmak gibi kendilerine has uygulamalar ve ritüellerle, her türlü varlığın ruhuyla hatta ölüm ve hayatla iletişim kurabilir. İnsanları koruyan, toplumun huzurunun devamını sağlayan, hastalıkları iyileştirebilen ve hatta ölüleri diriltebilen erkek ya da kadınlardır (Bayat, 2010, s. 45).

Türklerde kadınlar ilk hekimlerdir. Şamanist anlatılarda kadınların farklı olarak kendilerine has yöntemlerle hastaları iyileştirme güçlerinin çok yüksek olduğu aktarılmaktadır. Türklerde kadın şamanların ateşle ilişkilendirildiği, ateşi ilk kullananın kadınlar olduğunu ve kadın şamanların ateşi bir tedavi yöntemi olarak da kullandıkları belirtilmektedir (Özbek, 2019, s. 36). Kadın şamanların bu anaerkil grupların ilk liderler oldukları bilinmektedir (Çobanoğlu, 2007, s. 17).

Ne var ki bir süre sonra yani ataerkil yapıların toplumsal örgütlenmeyi ele geçirdiği dönemlerden başlayarak, bir zamanlar "toplumu sosyal, kültürel, düşünsel anlamlarda etki altına alabilen ve toplumda etkin roller üstlenen" (Yılmaz, 2019, s. 607), kadın şamanların gücü ya değersizleştirilmiş ya da kötücül bir niteliğe evrilmiştir. Öyle ki kadına bakış açısı ve ataerkil yapıya direnci diğer kültürlere nispeten daha güçlü olan Türk toplumuna ait "şaman anlatılarında da en güçlü ve korkunç şamanlar, kadın şamanlar olarak gösterilmektedir." (Özbek, 2019, s. 63).

#### *1.6.2.2. Zerdüştlük, eski Avesta ve kadın*

Bir diğer adı Mecusilik de olan Zerdüştlük İran kabilelerinin eski bir dinidir (Ağababa, 2011, s. 384). Zerdüştlüğün dünyanın en eski monoteist dinlerinden biri olduğu söylenir. Günümüzde takipçisi çok az olan bu dinin kutsal kitabı olan Avesta incelendiğinde "Zerdüştlük kadar erkek ve kadın arasında olumlu bir ilişki kuran hiçbir din ve kutsal kaynakla karşılaşılmadığı" iddia edilmektedir (Abdollahifard, 2020, s. 266-267).

Zerdüştlüğün kutsal kitabı olan *Avesta*, eski ve yeni olmak üzere iki bölümden oluşan, eski İran dili (Pehlevice) ile yazılmış olduğu hâlde bugünkü Farsçaya da çevrilebilen bir kitaptır (Azizi, 2009, s. 33). Dinî inanç esaslarını ve ritüellerini/uygulamalarını içeren bu

kitabın "en önemli kısmı dinî merasim sırasındaki koleksiyonlardan oluşmaktadır" (2009, s. 36).

Bu dinin teolojisinde tanrı, tanrıça ve melekler, eril ve dişil olarak tanımlanmakta örneğin doğurganlık tanrıçası olan Anahita hem canlıların yaratıcısı hem de suların bekçisi olarak tanınmakta ve büyük bir saygı görmektedir. Bu tanrıça *Avesta*'da şu şekilde tasvir edilir: "O zaman güzel tenli, ince belli, uzun boylu, iyi huylu 'Ardavisur Anahita', parlak ayakkabılarını altın iplerle bağladı ve yola çıktı" (Abdollahifard, 2020, s. 267). Zerdüştlük dininde ayrıca vicdanı temsil eden tanrının Dina isminde bir tanrıça olması dikkat çekicidir. Ölümden sonra ölen kişileri karşılayan bu tanrıça, ölen kişinin iyi veya kötü olmasına göre ya güzel bir surette ya da bir cadı suretinde görünmektedir (Shaki, 1987, s. 35-60).

*Avesta*'da ayrıca kadın hem toplumdaki rolü hem de dinî bağlılığı açısından değerlendirilir. Bu bağlamda "her iki cinsten bahsedilirken iyi ve kötü kadınlar ve erkekler ya da önemli kadınlar ve erkekler yan yana kullanılıp ikisinin birbirini tamamlayıcı rolü olduğu görülmektedir" (Abdollahifard, 2020, s. 268).

Son tahlilde Zerdüştlüğün kutsal kitabında kadının ikincilliğine dair bir vurgu bulunmadığı, her iki cinsin de asıl muhatap olarak alındığı görülmektedir.

#### *1.6.2.3. Budizm'de iyilik ve kötülük*

Yeryüzündeki en yaygın dinlerden biri olan Budizm, bu dinin kurucusu olan Buda'nın öğretileri ile şekillenmiş bir dindir (Ruben, 2000, s. 8). Budacılığın özünde öncelikle doğru sözlü olma, tam bir farkındalık ve uyanıklık içinde dürüst bir yaşam sürme bilinci vardır (Ruben, 2000, s. 8).

Budizm'in dünyaya bakışını şekillendiren dört temel hakikatten ilki, dünya hayatının acı ve ızdırapla dolu bir yol olduğudur. Bu ön kabulle, doğum, yaşlılık, hastalıklar ve nihayetinde ölüm, insana acı vermek için vardır. Bunun sebebi dünya hayatının fani olmasıdır; fanilik geçicilik, geçicilik de acı anlamına gelmektedir. Bu bakış açısına göre dünyanın ve dünyevi hazların değişmeye ve ızdırap vermeye mahkûm olduğu gerçeği, Budizm'in temel tezlerinden biridir (Walpola, 1978, s. 17-18).

Kötülük problemi çerçevesinde Budist öğretilere bakıldığında, Buda'ya göre yeryüzünde ortaya çıkan ve insanın yüzleştiği her türlü sıkıntı, acı ve kötülük yine insanın doymazlığından kaynaklanmaktadır. "Dünyaya karşı eğilim, arzu ve istek anlamında

kullanılan susuzluk hem eşyaya hem de ideoloji ve inançlara karşı duyulan bütün istek ve arzuları içerir. Bu da son noktada, insanın gerçek konusundaki cehaletine dayanır." (Yitik, 2003, s. 32; Walpola, 1978, s. 29-31). Dünyadaki tüm kötülüklerden sorumlu olan, herhangi bir doğaüstü güç değil bizzat insanın kendisidir.

Fakat erken Budist anlatılarda mevcut değilken daha sonraki dönemlere ait Budist kaynaklarda, mitolojik söylencelerdekine benzer, kötülüğün kaynağı olan bir figür karşımıza çıkar. Budist metinlerde "Sözlük anlamı itibarıyla 'yaralayıcı' veya 'yaralayan' anlamlarına gelen Mâra terimi, kutsal yazılarda, genellikle insanın başını sıkıntıya sokan, her türlü dünyevi arzu-istek, böyle arzuların kaynağı olan güç veya kişisel nitelikler kazanmış ölüm anlamlarında kullanılmıştır" (Yitik, 2003, s. 32). Aslında "antropomorfik veya theriomorfik özellikleri haiz insanüstü bir varlık" olmaktan ziyade; nefret, şehvet, öfke, hırs gibi insana dair kötücül duyguları veya insanın dünyevi arzularını; nirvanaya ulaşma yolculuğuna çıkan bir Budist'in karşılaştığı maddi ve manevi; ruhani ya da cismani zorlukları, cehaleti ve bilgisizliği somutlamak için kullanan sembolik bir unsur (Yitik, 2003, s. 38) olan bu figür bazı hikâyelerde cismanileşir ve Budist hikâyelerde öncelikle üç kızı olan bir baba veya geleneksel Hindu inançlarını savunan bir Hindu din adamı olarak karşımıza çıkar. Budist metinlerdeki kötücül unsur Mâra ile ilgili dikkat çeken bir diğer husus Buda'nın Mâra'yı mağlup edişinin anlatıldığı hikâyede üç kıza ve bir oğula sahip bir baba figürü ile cismanileşen Mâra'nın kızlarının isimleri, "Yuh-yen (şehvet), Nang-yueh-gin (haz veren) ve Ngai-loh (haz duyan)" şeklindedir. Hikâye kısaca şöyledir:

> "Bir ağacın altına oturmuş hâldeki Bodhisattva'nın -Buda, henüz mutlak aydınlanmaya kavuşmamış olduğu için nirvana adayı veya nirvana yolcusu anlamında bu isimle anılmaktadır- gözlerinden Mâra'nın ikametgâhına doğru uzanan bir ışık yayılır. Bundan rahatsız olan Mâra, Bodhisattva'nın nirvanaya (mutlak aydınlanmaya) kavuşmasının, kendisinin dünya hâkimiyetinin sona ermesi anlamına geleceğini bildiği için onunla mücadeleye karar verir. Oğlu Su-mati bu konuda kendisini uyarmasına rağmen o, üç kızını etrafına toplar ve planından onları haberdar eder. Bunun üzerine Yuh-yen (şehvet), Nang-yueh-gin (haz veren) ve Ngai-loh (haz duyan) isimli kızlar en güzel elbiselerini giyerler ve babalarının 500 taraftarıyla birlikte Bodhisattva'nın bulunduğu yere varırlar. Önce Mâra, Bodhisattva'yı sözle iknaya çalışır. Bu netice vermeyince kızlar, güzellikleri ve cazibelerini kullanarak Bodhisattva'yı yolundan vazgeçirmeyi dener. Ancak Bodhisattva, onları bir tek sözle yaşlı kadına dönüştürüverir. Buna çok öfkelenen Mâra, kötü ruhların kralını yanına çağırır ve ondan binlerce kötü ruhu hemen toplamasını ister" (Yitik, 2003, s. 34).

Bu hikâyede dikkati çeken husus, Budizm'de de kötücül insani duygular veya arzular olarak tanımlanan, özellikle baştan çıkarıcılık ve cinsellikle ilgili olan dürtüleri karşılayan sözcüklerin, bu kötücül figürün kız çocuklarına isim olarak verilmiş olması ve kadının yine cinsiyetiyle özdeşleştirilen bir ontolojik kötücüllükle anılmasıdır. Baş kötücül figür olan Mâra'nın Buda'yı ikna etmek için tek yaptığı şey konuşmakken, başarılı olamayınca -aynı diğer kültürlere ait mitolojik anlatılarda olduğu gibi- kızlarının dişiliklerini kullanmaya başlayarak Buda'yı baştan çıkarmaya çalışmaları, kadının "erkeği ayartan/baştan çıkaran" ontolojik kötü cins olduğu şeklindeki genel inanışa yapılan bir atıf olarak değerlendirilebilir. Buda'nın bu kızların oyununa gelmemesi ve nihayetinde onların gençliklerini ve güzelliklerini alarak yaşlı birer kadına dönüştürmesi, betimleme biçimi itibarıyla cadılık kavramını akla getirdiği gibi, kadınların tek gücünün güzellikleri olduğu ve Buda'nın bu yegâne gücü onların ellerinden alarak onları etkisiz hâle getirmesi, genel kadın algısı açısından dikkate değerdir.

## 1.7. Psikoloji ve Tarihsel Sosyoloji Açısından İyilik/Kötülük Tartışmaları ve Kadın

### 1.7.1. Psikoloji Açısından İyilik/Kötülük ve Kadın İlişkisi

#### *1.7.1.1. "İnsan doğuştan kötüdür": Freud ve Jung*

Zihinsel yapıyı "bilinç dışı, ön bilinç ve bilinç "olarak üçe ayıran psikanalizin kurucusu (Cemalciler, 2018, s. 10) S. Freud, insanın metafizik boyutunu/ruhunu da "İd, Ego ve Süper Ego" olarak tanımladığı üç temel dürtüyle/bölümle açıklamaktadır (Baruh ve Tunçel, 2018, s. 223; Özcüler, 2015, s. 47). Bu bölümlemenin temeli, insanın dürtüsel yaşamının istekleriyle, içinde bu isteklere karşı duyduğu, direnme arasındaki çarpışmadan acı çektiği düşüncesidir. Ona göre ego içinde özel bir dayatma vardır ve buna bir ad vermek isteniyorsa süper ego demek uygundur (Merkit, 2016, s. 125). Temel, ilkel yaşama ve cinsellik dürtüsü olan id ile ego için ideali temsil eden süper ego arasındaki bu çarpışmanın yarattığı nevrotik çatışmalar Freud'a göre cinsellik dürtüsüyle doğrudan bağıntılıdır. Freud'a göre "saldırganlık, yıkıcılık ve şiddet içeren davranışlar insanın doğasında" içkindir. Saldırganlık içgüdüsünü de psiko-seksüel gelişim süreci içinde değerlendiren Freud, saldırganlığı ayrıca "hayatta kalmak için bireyin kendini koruma içgüdüsüne" bağlamıştır (Başeğmez ve Özerk 2021, s. 8481).

Bu bağlamda Freud'a göre insan, biyolojik doğasında var olan bu iki temel, ilkel dürtü sebebiyle onun doyuma ulaşmasını tehdit eden ve engelleyen her şeye tepki verir (Karr, 1971, s. 259-263). "Freud insanı, tehlikeli ve düşman nitelikler gösteren fiziksel ve

toplumsal çerçeve içinde, kendini korumak ve yaşamını sürdürmek için çaba gösteren, ruhunda bunun dürtüsel olarak kodlandığı bir varlık olarak görmüştür" (Özcüler, 2015, s. 47).

Kısaca Freud insanı, biyolojik ve psikolojik doğası itibarıyla yıkıcı ve kötülüğe meyilli, olumsuz bir varlık olarak tanımlar. Tek başına hayatta kalması; zayıf, çıplak ve güçsüz bedeniyle mümkün olmadığı için türdaşlarıyla birlikte, sağlıklı ilişkiler kurarak yaşamak zorunda olan (Canan, 2020, s. 21-25) insan, bu iki temel dürtüyü -saldırganlık ve cinsellik- denetim altında tutmak mecburiyetindedir. İnsanların iyicil davranmasının sebebi bu mecburiyet olduğundan, "Freud'a göre insan doğasının iyiliği, inancı ya da ruhumuzda bir iyi ilkesinin olduğu inancı bir yanılsamadır" (Özcüler, 2015, s. 50; Freud, 1997, s. 132).

Freud bireyin ruhsal dünyasını analiz etmek için kurduğu psikanaliz kuramını tümevarım yöntemiyle toplumu ve insanın yarattığı medeniyetleri -genel olarak bütün insan uygarlığını- anlamak ve değerlendirmek için genişletmiştir (Merkit, 2016, s. 125). Freud, kuramını toplumsal bazda uygularken toplumun bilinçaltını ifade eden mitolojilerden ve Darwin'in evrim kuramından faydalanır. Bu bağlamda Yunan mitolojisinde sevgiyi/aşkı temsil eden Eros ile ölümü ve yok etme içgüdüsüne karşılık gelen Thanatos figürlerini kullanarak Oedipus kompleksi kavramını geliştirir.

Hayatta kalabilmek için sosyal hayata ihtiyaç duyan insan, uygarlıkların yasaklamalarına da ihtiyaç duymaktadır. Freud'a göre insanı kısıtlayan yasaklar ve toplumsal kurallar ortadan kalkarsa insan bir despota, bir diktatöre dönüşecektir (Freud, 2004, s. 179).

Analitik psikolojinin kurucusu olan (Kavut, 2020, s. 682) C. G. Jung'a göre ise insan ruhu hem iyiliğe hem de kötülüğe muktedir olan, yalnız doğasında içkin şeytani ve kötücül temayülleri bilinçli ve özgür iradesiyle kontrol altında tutmazsa, içindeki iyilik kolayca şeytaniliğe dönüşebilen bir şeydir (2012, s. 120).

Jung, insanı hayvanlardan farklılaştıran içgüdüsel düşünce ve davranış kalıplarını arketipler olarak tanımlar (1982, s. 103-107). Bu bağlamda kötülüklerin ortaya çıkmasını sağlayan şiddetin kaynağının "gölge arketipi (insanın kendi cinsiyetini temsil eden ve kendi cinsinden kişilerle ilişkisini etkileyen prototip)" olduğunu ileri sürmüş ve bireyin, yaşamında zorlandığı bir döneme girdiğinde, bilinç dışında zararsız bir şekilde var olan gölgenin kötü yönlerinin, egonun kontrolü dışına çıkarak saldırgan davranışlara yol açabildiğini ifade etmiştir (Gürel ve Muter, 2007, s. 539).

Son tahlilde Jung'a göre insanın biyolojik doğasında, başat ve içkin bir temayül olarak kötücül gölge arketipi mevcuttur ve bilinçli bir irade ile bunun kontrol altında tutulması gereklidir. Jung'un bir başka dikkat çekici değerlendirmesi ise bu iyi veya kötü arketiplerin kültür aracılığıyla nesiller arasında aktarıldığı, insanın iyiyi ve kötüyü "kültürel bir ortamda büyüyerek, kültüre işlenmiş olan baskın bazı ortak özellikleri ve inançları farkında olmadan içselleştirmekte" olduğudur (Pietikainen, 1998, s. 333).

Bu çalışma bağlamında düşünüldüğünde, Freud ve Jung'un bu kuramları özellikle kültürü oluşturan tüm unsurları -mitoloji, din, tarih, edebiyat vb.- eril hâkimiyeti kurumsallaştırma amacı olarak kullanan ataerkil usun kadın algısına yönelik eleştirilerde; özellikle toplumların kitlesel bilinçaltının irdelenmesinde ve örgütlü bir bilinçle kadını ötekileştirme çabalarının değerlendirilmesinde kullanılması faydalı olabilir.

#### *1.7.1.2. Kastrasyon narsisizmi ve penis hasedi: Freud ve Lacan*

Freud'a göre bir bireyin hayatında oldukça önemli olan Oedipus kompleksini "erkek çocuğunda kastrasyon (iğdiş) kompleksi izler" (Yıldız, 2014, s. 18). Bireyin çocukluk döneminde anne-babasıyla ilişkisini, erişkin yıllarında ise karşı cinsle ilişkisini önemli derecede etkileyen kastrasyon kompleksinin temellerini Freud, danışanı "Küçük Hans'ın" tedavisi esnasında atmıştır (Yıldız, 2014, s. 19). Kastrasyon kompleksini şu şekilde özetlemek mümkündür:

Erkek çocukta kastrasyon dört evreden oluşur. Birinci evrede çocukta "penisin evrensilliği" algısı vardır. Erkek çocuğu herkeste kendisinde olduğu gibi penis olduğunu düşünür. Ancak örneğin kız kardeşinde veya annesinde penis gibi bir organın olmadığını fark etmesi onu penisini kaybetme kaygısına sürükler. İkinci aşamada ise erkek çocuğun babayı saf dışı bırakarak anne ile birlikte olma arzusundan ve penisiyle oynama alışkanlığından vazgeçirmek için ebeveynlerin çocuğu penisini kesmekle tehdit ettikleri görülür. Penisiyle oynamaya devam eden çocuk eğer bu davranışına devam ederse ebeveynlerinin penisini keseceği ve onu kaybedeceği korkusu yaşadığından bu alışkanlığından vazgeçmek zorunda kalır.

Dördüncü ve son evrede annesinin cinsel organını gören çocuk, annesinin söz dinlemediğini ve bu sebeple ceza olarak iğdiş edildiğini düşünür. Freud, erkek çocuğun bu görüntü karşısında yaşadığı, felç olma/donma durumuna benzeyen şok durumunu, kendisini gören erkekleri taşa çeviren Medusa mitosu ile ilişkilendirir. Bu benzerlik bağlamında Medusa'nın yılanlı başının kadın cinsel organını temsil ettiğini iddia eder. Bu

şaşkınlık ve felç durumuyla erkek çocuk ailesinin ya da özelde babasının onun penisini gerçekten kesebileceğine inanır. "Kadında penis yokluğunun görüntüsü ve ebeveynlerin sözlü tehditlerinin işitsel hatırlanması diğer yandan, kastrasyon karmaşasının iki ana koşulunu belirtir" (Nasio, 2012, s. 35-36). Erkek çocukta bilinç dışı olarak gerçekleşen bu kastrasyon kaygısı Medusa travmasıyla son bulur (Yıldız, 2014, s. 20).

Freud'a göre kız çocuğunda zaten penis olmadığı için onu kaybetme gibi bir korku veya kaygı da yoktur. Kız çocuğunda penise sahip olmamanın verdiği bir tepki ve erkek çocuğuna duyduğu bir kıskançlık vardır. Freud'un "penis hasedi" olarak tanımladığı bu travmatik durumda, kız çocuğu onu penissiz dünyaya getirdiği için annesine tepki duyar ve ondan uzaklaşır. Anneden uzaklaşarak penise sahip olan babasına hayran olmaya başlayan ve babasına yakınlaşan kız çocuğunun bilinçaltında, babası gibi bir penise sahip olma isteği yatmaktadır (2014, s. 21). Freud'a göre bu durum son kertede kız çocuklarının babalarına benzeyen kocalar seçme ve onların otoritesine teslim olmalarına sebep olur. Eğer kız çocuğu oğlan olma isteğinde ısrar ederse sonraki yıllarda ya sarih ve baskın erkeksi özellikler taşıyacak, erkeksi davranacak, erkeklerin tercih ettikleri meslekleri yapacak ya da eşcinsel olma tercihinde bulunacaktır (Freud, 1996, s. 141).

Bu dönemde aile ve toplum bazlı etkiler çocuğun arzularını bastırmasına sebep olursa, bireyin hem "id"i hem de "ego"su bu durumdan oldukça etkilenir.

Kastrasyon kavramını, psiko-seksüel gelişim sürecinin bir parçası olarak tanımladığı "ayna evresi" ve narsisizm ile ilişkilen Lacan ise Freud'un bu kuramını imgesel boyuttan simgesel boyuta taşır. Lacan'a göre Oedipus ya da kastrasyon kompleksi ile erkek çocuğunun yaşadığı kayıp endişesi, bir organ olarak penisini değil, simgesel anlamda "annesin fallusunu" yani annenin arzu nesnesi olma durumunu kaybetme endişesidir. Lacan'a göre ötekinin -çocuk için annenin- arzusu olarak kalabilme, kudret ve iktidar ile ilişkilidir.

Erkeğin çocukluk evresinden itibaren psiko-seksüel gelişiminin bir parçası olarak başlayan bu iktidar ve güç mücadelesinde Lacan, "ben" ile özdeşleşmeyi Oedipus evresinde başlatan Freud'dan farklı olarak, "ayna evresinde" başlatır. "Lacan narsisizmi bu noktada özdeşleşmeyle beraber ele alır" (Özcüler, 2015, s. 59). Lacan'ın "ayna evresi" olarak kavramsallaştırdığı ve çocuğun kendi bedenini bir bütün olarak fark ettiği dönem olarak tanımladığı evrede, özdeşleşim ve narsisizm temelinde oluşan "ben" algısı, yapı bireyin öncül ruhsal kayıtları hâline gelir (Özcüler, 2015, s. 91).

Freud'un narsisizm ile saldırganlık arasında kurduğu bağlantıyı baz alarak William Reich'in (1933-2014) "narsisizmin erkeklerde daha yaygın olan erkeksi düşüncelere bağlı olduğunu ve narsist özellikleri olan kişinin fallus ile özdeşleştiğini" ifade etmesi dikkat çekicidir (Alpay, 2020, s. 6). Kernberg, narsisizmi "çocuğun üç yaşına gelinceye dek anne babasını kaybetme ya da onlar tarafından terk edilme endişesini bertaraf etmek için geliştirdiği bir tür koruma ve savunma mekanizması olarak tanımlar" (Atay, 2009, s. 181-196). Çocuğun terk edileceği kaygısıyla şişirerek korumaya çalıştığı benlik algısı sebebiyle sürekli kendini beğenme, kendine hayran olma, sürekli olarak kendini düşünme, aşırı saldırganlık ve aşırı öfke davranışları ortaya çıkar (Arslan, Mert ve Yıldız, 2016, s. 148).

Psikoloji alan yazısındaki özellikle saldırganlık, öfke ve kendini üstün görme gibi büyüklenmeci narsisizm özelliklerinin erkeklerde kadınlara nispeten %50 ile %75 arasında daha fazla görülüyor olması dikkat çekicidir (Erdoğan, Şahin ve Yetişkin, 2020, s. 280; Üzümcü, 2016, s. 105).

Psikoloji literatürüne ait bu kuramlar ve araştırma verileri göz önünde bulundurulduğunda, ataerkil sistem yapılarının bilinçaltını bu perspektiften de değerlendirme imkânı bulunabilir. MÖ 4. binli yıllarda yani anaerkil toplum yapılarında erkeklerin can verme/bereket getirme gücünü atfettikleri ve bu sebeple hem saygı duydukları hem anlamlandıramadıkları; bu sebeple korktukları kadın cinsini kademeli ve örgütlü bir biçimde değersizleştirmelerinin, saldırganlık, baskınlık, kendini üstün görme gibi temel dürtüleriyle somutlaşan fakat esasen ilkel bir "fallus'u kaybetme" kaygısı ve korkusundan kaynaklanan, büyüklenmeci erkek narsisizminin bir sonucu olup olmadığını sorgulamak mümkün görülmektedir.

#### *1.7.1.3. "İnsan doğuştan iyidir": Evrimsel ahlak kavramı ve Paul Bloom*

Günümüzün en etkili psikoloji ve bilişsel bilim profesörlerinden olan Paul Bloom'un özellikle bebekler ile yaptığı psikoloji deneyleri, insanın doğuştan ahlaki değerlere veya eğilimlere sahip olup olmadığına dair dikkate değer sonuçlar sunmuştur. İnsanın biyolojik evrimi ile temel açıklamaları ahlak teorisinin referans noktası olarak alan evrimci ahlak anlayışına sahip olan Bloom, bu bakış açısıyla evrimci düşünürlerden farklılaşmaktadır. "Evrimci ahlak, insanın biyolojik evrimiyle ilgili açıklamaları ahlak teorisinin temeline oturtmaktadır. Sosyal Darwinizmin bir parçası olan bu teoriye göre ahlak duygusu ve ahlaki kurallar; doğal seleksiyonun, en uyumlu/güçlü/iyi olanın hayatta kalması ilkesine

göre şekillenmektedir" (Çiftçi ve Çiçek, 2015, s. 123). Bu ahlak anlayışına göre doğal seleksiyon mekanizmasıyla yürütülen acımasız bir mücadelenin sonucu olarak insan ve ahlak kavramı var olmuştur (Changeux, 2002, s. 35). Evrim süreci; insanlara iyi olma, diğer insanlara iyi davranma eğilimini bağışlamıştır çünkü bu eğilimle sosyalleşme ve gruplar olarak yaşamak zorunda olan insanın hayatta kalabilmesi ve üreyebilmesi mümkün olur (Canan, 2020, s. 32).

"Bencil bireylerin varlığı insan topluluklarını zayıflatacağı ve yok edeceği için doğal seleksiyonda ayıklanmakta ve insanlar 'iyi olmaya' evrilmektedir" (Çiftçi ve Çiçek, 2015, s. 124). Bu sebeple ahlaklı olma eğiliminin kaynağını doğaüstü güçlere bağlamak gerekmemektedir (Aksun, 2012, s. 63).

Paul Bloom, *Bebeklerin Ahlaki Yaşamı* isimli kitabında, evrimsel biyoloji ve kültürel antropolojinin verileriyle desteklenen günümüz gelişim psikolojisinin artık, insanın doğuştan gelen bazı ahlaki yeteneklerle birlikte doğduğunu gösterdiğini söylemektedir (Bloom, 2022, s. 17). Bloom'a göre insan şu evrensel ahlaki donanımlarla dünyaya gelir:

a- İyi ve kötü niyetli davranışları ayırt edebilmemize yarayan bir ahlak duygusu,

b- İlkel bir hakkaniyet algısı ki sunulan imkân ve kaynakların eşit bölünmesini arzu etmemizi sağlar,

c- Empati ve merhamet yetisi ki böylece etrafımızdakilerin çektiği acıları hissetmek, mutsuz olmak ve onların acısının bitmesini istemek,

d- İyi davranışların ödüllendirilmesini ve kötülüklerin cezalandırılmasını istememize sevk eden bir ilkel bir adalet algısı (Bloom, 2022, s. 17).

Bebeklerle yaptığı psikolojik deneyler neticesinde Bloom; Freud, Piaget ve Kohlberg gibi ünlü psikologların iddialarına katılmadığını, insanların yani bebeklerin ahlaka ilişkin ön bilgilerle ve bir altyapıyla doğduklarını söylemiştir. Bloom'a göre insanlar "amoral" hayvanlar değildir ve insanda ahlaklı davranma altyapısı vardır (Çiftçi ve Çiçek, 2015, s. 125). Bu bağlamda aile eğitimi ve kültür, insanda doğuştan var olan bu potansiyeli kullanarak ahlaki değerleri biçimlendirir. Yaptığı çalışmalarla Bloom, temel ahlaki düşünce, iyi ve kötü yargısı, empati yapabilme gibi evrensel ahlaki duyguların mevcut olduğunu göstermiştir.

> "Ona göre insanlar her yerde doğru ve yanlış duygusuna sahiptir. Zulüm eylemleri ile masum hatalar arasında ayrım yapmayan; adalet, sadakat, nezaket gibi kavramlara yer vermeyen;

> insanların iyiler ve kötüler olarak kategorize edilmediği bir toplum bulamazsınız. Bu noktada evrimsel evrenseller mantıklıdır" (2015, s. 130).

Son tahlilde Paul Bloom insanlarda doğuştan itibaren özellikle iyiye yönelik temayüllerinin ve iyi ile kötüyü ayırt edecek, içkin ahlak yargılarının olduğunu iddia etmektedir.

### 1.7.2. Tarihsel Sosyoloji Açısından İyilik/Kötülük ve Kadın

Çalışmanın evvelki bölümlerinde de detaylarıyla aktarılmaya çalışıldığı gibi, insanlık tarihi boyunca genel itibarıyla iyilik ve kötülük kavramları, özel olarak da kadın cinsinin bu kavramlarla ilişkisi, sözlü ve yazılı olarak aktarılan mitolojik anlatılardan başlayarak belirli bir değişim seyri göstermektedir.

İlerlemeci hümanizmin dünyevi bir cenneti yaratma ereği ile insan aklını âdeta tanrılaştıran (Northbourne, 2000, s. 17) modernizm felsefesi ve lineer modern tarih anlayışına göre "ilkel" olan insan için en temel problem "Yaşamı yaratan kimdir?" sorusu olmuştur. Cevap verilmesi gereken ikinci soru ise "Dünyada var olan acının ve kötülüklerin kaynağı nedir?" (Berktay, 2023, s. 55) sorusudur. Çeşitli ve birbirinden oldukça uzak olan Doğu ve Batı kültürlerine ait mitolojik söylencelerde, yaratılışta ve insan uygarlığının gelişiminde kötülüğün de iyilik kadar önemli ve etkili bir aktör (Şanlı, 2020, s. 225) olduğu görülmektedir. Yaratıcı gücün ana tanrıçalar olduğu inancıyla başlayan mitosların zamanla, tanrıçaların hâkim bir eril tanrı ile yönetilen "tanrı panteonlarında" edilgen ve ikincil statüye düşürüldüğü; dişiliğinin ve önceden kutsanan doğurganlığının bile zaman zaman kötücüllükle ilişkilendirildiği anlatılara dönüştüğü anlaşılmaktadır. Böylece yani tanrıçaların evcilleştirilmesiyle (Berktay, 2023, s. 42) kadının toplumsal statüsünün ve toplumsal cinsiyet rollerinin de belirlendiği de söylenebilir.

Tarımın ortaya çıktığı yer olan Eski Mezopotamya'dan Eski Yunan'a kadar sadece mitolojik anlatılarda değil, insanlık tarihini etkileyen her türlü kültürel alanda eril bakış açısının hâkimiyeti tartışılagelmektedir. Örneğin "o kadar yüceltilen klasik dönem Atina demokrasisi, köleci bir toplum olmanın dışında ayrıca kadınsız bir demokrasidir" (Berktay, 2023, s. 97).

En önemli Antik Çağ filozofları olan Sokrates, Platon ve Aristoteles'in kadınlarla ilgili görüşlerine bakıldığında, kadının toplumsal yerinin vurgulandığı görülmektedir (Iltar ve Özdemir, 2019, s. 106). Tartışmalı olan bir rivayet bile olsa Sokrates'e atfedilen

“Düşünmek erkeğin işidir” (Şeriati, 1996, s. 12) sözü aslında bu filozofların geleneksel yaklaşımını gösterir mahiyettedir. Bu rivayet, tartışmalı olsa dahi geleneksel yaklaşımı temsil eder (Gezginci ve Işıklı, 2017, s. 55). Örneğin Aristoteles’e göre kadınlar, çocuklar ve köleler rasyonel varlıklar olmadıkları için insanlık açısından eksiktirler (Orhan, 2015, s. 631). Kadın ile erkeğin aynı olmadığı fikrinde olan Aristoteles kadının izzetinin sessizliğinde olduğunu söyler (Berktay, 2023, s. 98). Aristoteles, âdeta akıl ve felsefe yoluyla kadının doğurganlığını değersizleştiren Platon, Phaidros diyaloğunda hocası Sokrates’i “Kadının tüm yaratıcı, barındırıcı, taşıyıcı güçlerini kendinde toplayan erkek olarak sunar.” Bu minvalde felsefe “ideal, homoerotik (erkekten erkeğe) aktarımı” (Berktay, 2023, s. 69) olarak yansıtılır. Platon, *Şölen II* başlıklı diyaloğunda yaratıcılığı ikiye ayırır; fiziki yaratıcılık ve ruhsal yaratıcılık. Kadınların fiziksel doğurganlığı “ölümlü bedenler (çocuklar) yaratımı” yaparken, ruhsal yaratıcılığı olan erkekler, özelde filozoflar ruhsal veya manevi olduğu için ölümsüz kabul edilen erdem ve bilgelik üretir (Akt., Berktay, 2023, s. 69). Bu itibarla kadınlar fiziki yaratıcılığa, erkekler ise ruhsal ve ölümsüz yaratıcılığa sahiptir. Freud’un kastrasyon kompleksi ve penis hasedi kuramlarıyla da benzer şekilde Aristo, kadının eksik hatta sakat bir erkek olduğunu iddia etmektedir (Berktay, 2023, s. 70).

Tüm bu değerlendirmeler ışığında ve tarihsel veriler açısından bakıldığında, ataerkil sistemi meşrulaştırma ve kurumsallaştırma aracı olarak kullanılan dinler ile diğer siyasal ideolojilerin, kadınları ikincil ve edilgen bir statüye iterek, özellikle cinsellik üzerinden kadın bedeninin denetlenmesini örgütlediği; bunu yaparak aslında “erkeklerin kendi aralarında rekabet etmelerine yol açan bir istikrarsızlık unsuru olmalarını önleme amacına hizmet ettiği” tespiti (Berktay, 2023, s. 100) oldukça yerindedir.

Bu bağlamda insanlık tarihi boyunca Doğu ve Batı medeniyetlerinin uzlaşabildiği ender konulardan birinin “kadının ikincil statüsü” olduğu değerlendirmesi, oldukça dikkat çekici ve önemlidir. “Doğu ve Batı’yı birleştiren belki de ender olgulardan biri olarak erkeklik, genellikle kadınlıktan üstün görülmüştür ve zihinler, kültürler ve toplumsal kurumlar bu kapsamda inşa edilmiştir” (Can, 2023, s. 212).

Özetle sosyal yapıların ve ideolojilerin ya da iktidarların isimleri ve metodolojileri değişmiş gibi görünse de esasen, özelde kadın açısından pek de bir şeyin değişmiyor olduğunu; insan hakları, eşitlik, kadının özgürlüğü gibi oldukça iddialı argümanlarla ve vaatlerle tarih sahnesine çıkan modern dönemin bile emperyal, sömürgeci ve kapitalist

araçlarla eril güç arayışını yerelden globale ve farklı bir uzmanlık boyutuna taşıdığını söylemek mümkündür. Son tahlilde modern ataerkil sistem, sadece kadına değil, "doğaya rağmen doğaya karşı" bir tahakküm iddiasıyla, sebep olduğu dengesizlikler açısından bakıldığında vadettiği iyicil ve eşitlikçi argümanların sosyal medyada kullanılan filtreler kadar inandırıcı ve gerçekçi olduğunu söylemek pek de yanlış olmaz.

#### *1.7.2.1. Neolitik Çağ ve patriyarkinin doğuşu*

İlk dönemlerde insan doğa ananın kucağındadır. Yaşama can ve yön veren doğa ananın özdeşleştirildiği kadın, bu dönemlerde kıymetlidir. "İlk dönemler kadının üretimde etkin role sahip olduğu anaerkil toplum yapısı ve soyun anadan çocuğa geçtiği ana hukukuna bağlı bir toplumsal yaşam sürdürmüştür" (Erdem ve Sayılgan, 2012, s. 113).

İlkel olarak nitelenen toplumlarda kadın, insan soyunun devamlılığını sağlayan doğurganlığı ve doğumdan sonra çocuğun bakımıyla ilgilenmesi; yiyecek toplayıcılığı yapması ile üretime ve yaşama katkısı açısından toplum içinde erkekten farklı değildir. Hatta "Tabiat şartlarından dolayı erkeğin bu dönemde avcılık ile yiyecek getirmesi her zaman mümkün olmadığından erkek biraz daha geri plana itilmiştir. Doğan çocuğun soyunun kimden geldiği ile ilgili olarak ise evden uzun süre uzak kaldığı için erkeğe değil, kadına bağlanmıştır" (Kaya, 2002, s. 49). Bu sebeple soyun anneden aktarıldığı bir ana hukuku sisteminin yürürlükte olduğu (Erdem ve Sayılgan, 2011, s. 101); MÖ 4000'li yıllarla birlikte Mezopotamya'da kadınların toplumsal dinamiklerde örneğin din ve hukuk sistemlerinde var oldukları bilinmektedir (Barut Kemirtlek, 2019, s. 114-115).

Bu dönemde kadının çocuk doğurabilmesi, doğum sonrası çocuğunu besleyebilmesi için sütünün gelmesi ve hatta âdet görmesi tanrısal nitelikler olarak düşünülmüştür. Erkek için yaşam ve ölümle ilişkilendirilen bu nitelikler veya farklılıklar gizemli, tanrısal ve oldukça anlaşılmazdır.

Ana tanrıça kültlerinin ortaya çıkışı ve tarihsel süreç içindeki evriminin verdiği ipuçlarından yola çıkarak, sosyal yapıların öncelikle anaerkil olduğu; tarım toplumuna geçişle birlikte kademeli olarak ataerkil bir yapıya evrildiği değerlendirilmektedir (Sümer, 2007, s. 24).

Erken neolitik dönemde hortikültürel bir yapıya sahip, yarı avlanma/yarı bahçecilik (toplayıcılık) şeklinde işleyen toplumsal ekonomik düzenin, MÖ 4000-3000 yıllarından sonra karma tarıma geçilmesi, sabanın kullanılmaya başlanması ve hayvanların evcil

hayvan olarak beslenmeleri dışında tarımda ve arabaları çekme gücü olarak kullanılmalarıyla değiştirdiği bilinmektedir (Berktay, 2023, s. 49). Neolitik Dönem'in başında "tarımı ve özellikle tahıl tarımını mümkün ve verimli kılan beceri ve araçları kadınların geliştirdikleri neredeyse tartışmasız kabul gören bir saptama" (Şenel, 2001, s. 144; Berktay, 2023, s. 48) iken insanlık tarihi için bu derece önemli, bir kadın keşfi olan bu adımın, kadını ekonomik hayattan dışlayan ve kadın aleyhine çalışan bir araca dönüşmesi çok ilginçtir (Berktay, 2023, s. 51). Mülkiyet sahibi olmanın dönüm noktası olduğu bu süreçte köleliğin de bir gelir kapısı olarak meşrulaştıran ideolojik argümanlarla, anaerkil dönemlerde kutsallık atfedilen kadının ikincil bir statüye itildiği görülür (Yolcu, 2013, s. 186).

Mülkiyet mefhumunun ortaya çıkışıyla birlikte kurulan ilk devletler, iktidar dengesini korumak için üretilen ideolojiler (din, sınıf, cinsiyet ayrımları) ve nihayetinde fiziksel gücün ön planda olduğu savaşlar, erkek egemenliğinin kökleşmesini hızlandırmıştır. MÖ 3500-3000 yılları arasında Mezopotamya'da ortaya çıkan ilk kent devletlerinin ortaya çıkmasıyla hemen hemen aynı zamanlarda yazının da icat edildiği bilinmektedir (Berktay, 2023, s. 91). Bu kent devletlerinin aralarındaki askerî rekabet ve iktidar mücadelesi, eril usun saldırganlık ve hükmetme temayülüyle oldukça uyumlu politikaların güdülmesine yol açmış, böylece erkek egemenliği daha sorgulanamaz bir güce sahip olmuştur. İlk kentsel devletlerin ortaya çıkışıyla eril us tarafından kontrol altına alınan "yazılı bilgi", yazı-bilgi-iktidar ilişkisinin de eril hâkimiyet altına girmesine sebep olmuştur. Bu zincirin ve ilişki biçiminin kadın lehine kırılması insanlık tarihi boyunca mümkün olmamış gibi görülmektedir. Bu dönemlerden başlayarak, kadın ve çocukların mülkiyete dâhil birer mal olarak alınıp satılabildiği veya borç karşılığında rehin verilebilmesi gibi uygulamalar oldukça normal ve yaygın hâle gelmiştir (2023, s. 92-93).

Bir sistem olarak ortaya çıkan patriyarki, sadece kadının ikincil ve edilgen statüsünün tescillendiği değil; bu statünün sürekliliğini sağlamak için hem kadın cinselliğinin ve bedeninin hem de kadın emeğinin denetlendiği bir ideoloji ve toplumsal yapı olarak tanımlanmaktadır. Kadın bedeninin ve cinselliğinin denetlenmesi aslında aile yapısı ve aile mülkiyetinin erkek lehine korunması için elzemdir. Bu sebeple öncelikle erkek usunun bertaraf etmesi gereken şey, kadınların -doğurganlık gibi özellikleriyle- insanlarla doğaüstü güçler arasındaki dolayımı sağlayan "özneler" olma durumu olmuştur (Berktay, 2023, s. 59). Bu kutsal aracılık bağı ve öznelik durumu değersizleştirildiğinde,

erkek hâkimiyetinin kurulması veya erkeğin bu dolayımın nesnesi olarak kurgulanması mümkün olabilmiştir.

Hangi tarihsel döneme ait olursa olsun ya da hangi teolojik veya ideolojik altyapıya sahip olursa olsun ataerkil toplumsal yapıların özelliklerini şu şekilde özetleyebiliriz:

a- Erkekler yaradılış gereği yani doğal olarak daha akılcı ve güçlüdürler. Bu sebeple hem aile içinde hem de toplumsal veya siyasal alanda yönetmek ve hükmetme hakkına ya da liyakatine daha çok sahiptirler.

b- Kadınlar yaradılış gereği yani doğal olarak her açıdan daha zayıftırlar. Fiziksel olarak daha güçsüz yaratılmış olan kadınlar, aynı zamanda psikolojik ve duygusal olarak da dengesiz ve akılca noksan, rasyonel yetiler açısından da yetersizdirler.

c- Erkekler hem rasyonel yetenekleri hem de fiziksel güçleri itibarıyla daha üstün oldukları için dünyayı anlamlandırma, yorumlama ve düzenleme, kültürün inşası, kayıt altına alınması ve aktarılması görevlerini üstlenirken; kadınlar evin içinde çocuk doğurup yetiştirerek insan türünün devamını sağlarlar. Başka bir deyişle erkeklerin kültürel üretimleri ölümsüz, aşkın ve üstün iken kadınların işi ölümlü bedenler yaratmaktır (Berktay, 2023, s. 32). Eril us tarafından belirlenen ve değer biçilen bu işlevler, toplumdan topluma aktarılan toplumsal cinsiyet rollerini oluşturmuş ve her iki cins tarafından da içselleştirilen görevler olarak kanıksanmıştır.

d- Tüm bu nedenlerle eril aklın kadını, korkutarak veya herhangi başka bir yöntemle bastırma, kontrol altına alma ve denetleme hakkı olduğuna inanılır (Gezginci ve Işıklı, 2017, s. 55).

e- Eril aklın bu ayrımcı, tahakküm odaklı üstten bakışı bir karşı-kavram veya öte olarak dişil usu icat etmiştir (Gezginci ve Işıklı, 2017, s. 54-55).

f- Ataerkil toplumun en önemli özelliklerinden bir diğeri ise doğayı, "kutsallığını çoktan kaybetmiş ve artı değer uğruna geri dönüşümsüz sömürülebilecek bir kaynak" (Erdem ve Sayılgan, 2012, s. 111-132) olarak düşünmesidir. Bu bağlamda ataerkil usun kadına karşı duyulan tahakküm iştahını, bilimi ve doğayı kontrol altına almak için de duyduğu tespiti yapılabilir.

g- Patriyark yapılar bu denetimi ve baskıyı oluşturmak için -eğer teolojik bir altyapıya sahip bir iktidarla toplumu dizayn ediyorlarsa- kadını tanrı ile insan arasındaki

dolayım ilişkisinde "nesne" konumuna düşürmüşlerdir (Berktay, 2023, s.32). Bu sebeple ikincil ve edilgen statüde kalması gerekir. Teoloji veya din dışında başka bir ideolojik altyapı ile toplum dizayn ediliyorsa -modern toplum yapılarında olduğu gibi- kadının ikincil statüsünün sürdürülmesi için başka araçlar vasıtasıyla, örneğin tarih, edebiyat gibi disiplinler başat olmak üzere sözün yani dilin, dolayısıyla bilginin kontrolü yoluyla kadının saha dışına itilerek belirli sınırlarla ve sınırlarda müdahil olma izninin verilmesi ve/veya kadın bedeninin kapitalist sistemin bir tüketim nesnesi olarak kullanılması sağlanmıştır.

h- Ataerkil toplum yapılarında üretim araçlarının gelişmesi ile gücü ve tahakküm alanı artan eril usun "ötekileştirme" ve öteki olarak tespit ettiği unsuru kontrol altına alma temayülü ve bu düalist algı toplumun sadece kadın ve erkek cinsiyetleri temelinde değil güç ve mülkiyet odaklı farklı sınıflara ayrılmasına sebep olmuştur.

i- Ataerkil sistemin bu dikotomi arayışı ve yaşamı düalist bir algıyla okuma arzusunun bir sonucu olarak ceza mekanizmalarının da ortaya çıktığı malumdur. Eril bakış açılarıyla oluşturulmuş yasalara uyulmadığı takdirde yürürlüğe koyulan ceza sistemleri zor kullanmayı gerektirmekteydi. Zor kullanmayı kolaylaştıran en önemli unsur ise askerî güç ve ordudur. Bu bağlamda özetle "askerî ve silahlı gücün örgütlü simgesi olan ordu, ataerkil toplum gövdesinin eril cinsel organı gibidir" (2012, s. 113).

Esasen hem mitolojik hem teolojik anlatılara bakıldığında veyahut ataerkil sistemin ortaya çıkışı ve gelişim seyrine odaklanıldığında, patriyarkinin yani eril usun kadınla ilgili temel sorununun kadın cinselliği ve kadın cinselliğinin denetimi olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin erkekler çok eşlilikte oldukça özgür iken tüm ataerkil toplumlarda tek eşlilik yaptırımı sadece kadınlara özgüdür (Caner, 2004, s. 54). Evli kadınların cinselliği bu bağlamda aile kurumunun korunması ve saflığı açısından önemli görülmüştür. Erdemle veya ahlakla ilişkisinden ziyade mülkiyet ile ilişkili olan bu saflığın tersine, ataerkil toplum yapılarında her daim "erkeğin erotik zevkleri için kibar fahişeler vardır. Günlük kullanımları için cariyeleri ve çocukları yetiştirip sadık birer ev kadını olmaları için de kendi düzeylerinde eşleri" (2004, s. 55).

Eski Mezopotamya'da tarımın keşfedilmesiyle başladığını aktardığımız ataerkil sistemler kökleştikçe, Hristiyanlık, Yahudilik ve İslamiyet gibi oldukça geniş sosyolojik tabanları bulunan ve geniş coğrafyalarda kabul gören dinlerdeki bazı anlatıların, erkeklerin kadın bedenini ve cinselliğini denetlemelerini ve "onların üreme ve cinsellik 'hizmetlerinden'

yararlanmalarını" (Berktay, 2023, s. 31) kolaylaştırdığı da bilinmektedir. Bu bağlamda ataerkil sistemler için ücretli seks önemli bir gelir kaynağı ve diğer kadın bedenlerine ulaşma arzusu "bitmeyen" erkekler için bir tatmin kapısı olarak her daim var olmuştur. Atina'da seks ticaretinin bir devlet organizasyonu hâline getirilmesinden başlayarak (Caner, 2004, s. 55) teolojik devlet yapılarındaki çok eşlilik ve cariye uygulamalarına; günümüzde daha "medeni" olduğu hüsnüzannına sahip olduğumuz modern toplum yapılarında kadın bedeninin kullanılma biçimlerine bakıldığında bu arzunun bir şekilde devam ettirildiği düşünülmektedir.

Günümüzde artık hem biyolojik hem psikolojik hem de sinir bilimsel verilerle daha net bir şekilde bildiğimiz ve bu çalışmada aktarmaya çalıştığımız üzere, cinsellik dürtüsü daha yüksek ve kontrolsüz olan ve bu dürtüyü hem bireysel hem de toplumsal salahiyet için kontrol ve denetim altında tutması gereken erkek cinsi olmasına rağmen, patriyarkinin cinselliği kadın üzerinden konuşuyor ve denetliyor oluşu ironiktir.

Özetle "Geldiğimiz noktada, kadının konumunda tarih öncesi çağlardan bu yana niteliksel anlamda birbirine taban tabana zıt iki büyük değişimin yaşandığını saptadığımız söylenebilir. Değişimin miladı olan İÖ 3000 ve öncesinde kadın, ekonomik ve toplumsal işleyişte büyük roller üstlenmiş, önemli, değerli, saygın, sözü geçer ve tanrıçalığa yükseltilmiş sevgili bir varlıktır; sonrasında ise yere düşmüş bir yıldızdır. Toplumsal üretimden dışlanmış, değersizleşmiş, saygınlığını yitirmiş; üstelik bir de ilahlar dünyasından kovulmuştur." (Erbil, 2007, s. 14).

#### *1.7.2.3. Orta Çağ Avrupası ve cadı çekici: Maleus Maleficarum*

Tarihi MÖ 10. yüzyıla kadar uzanan cadılık kavramı tarihin ilk basamaklarında doğacı, sezgici, iyicil olarak algılanırken, giderek olumsuzlaşan/kötücülleşen bir eyleme dönüşmüş ve kötücül bir anlam kazanmıştır.

MS 3. yüzyıldan itibaren cadı avcılığı ile kadın infazları başlamıştır. İyicil-kötücül kadın algısının evrimi açısından önem arz eden cadılık, anaerkillikten ataerkil sisteme geçişte sosyal değişme ve toplumsal anlamda aşılanmış/öğrenilen, cinsiyete özgü bir tutum olarak incelenmeyi gerektirir. Öyle ki kadın, "Tinsellikten yoksun salt bir bedendir" görüşü, Orta Çağ sonlarına kadar "Kadının ruhu var mı?" tartışması içinde yer almıştır (Konca, 2011, s. 57).

Yunan mitolojisindeki Hekate figüründen başlayarak, Sami mitolojisinde bulunan ve Yahudi inancında da yer bulan, geceleri dolaşıp erkekleri baştan çıkaran, hatta çocukları öldüren dişi şeytanların lideri Lilith figürüyle desteklenen kadın cinsi ile şeytan arasındaki ilişki, Orta Çağ'da cadı kavramıyla tekrar perçinlenmiştir. "Cadılık çılgınlığının kökenleri Orta Çağ'a kadar inse de geçirdiği korkutucu olgunlaşma, 16. ve 17. yüzyıllarda gerçekleşir. O döneme özgü Hristiyan teolojiye göre cadılar, şeytanla bir anlaşma imzalayarak kendilerini resmen ona vermiş kişilerdi: Sağladıkları hizmetler karşılığında iblis de onlara ödül olarak, kötü amaçlar için kullanabilecekleri büyülü birtakım güçler sağlıyordu. Bu güçleri kullanarak insanları güçsüz ya da kısır yapabiliyor, ekinleri kavurup, salgın hastalıklara yol açabiliyor, hayvan sürülerini kurutabiliyorlardı" (Russell, 2002, s. 29-30). Her türlü doğal kötülükten ve ruhsal hastalıklardan da sorumlu tutulan cadılar kendi aralarında ayinler düzenliyorlardı. Avrupa'nın her şehrinde Hristiyanlara karşı savaş açtığına inanılan bu kötücül kadınlar bir süre sonra sistemli bir şekilde "cadı avı" çılgınlığa dönüşen katliamlarla ortadan kaldırılmışlardır.

15. yüzyılın ortalarından itibaren büyücülük bir heretiklik türü olarak "Tanrı'ya, doğaya ve devlete karşı işlenebilecek suçların en büyüğü ilan edilmiştir" (Federici, 2023, s. 242). Bu dönemde yapılan cadı avlarını günümüze aktaran bir sürü metin mevcuttur. *Maleus Maleficarum: Cadıların Çekici* isimli kitap 1486 tarihinde yazılmış ve "birçok dile çevrilmiş kötü şöhretli kitaplardan birisi ve bundan fazlasıdır. Yazılış amacı; engizitör ve engizisyon mahkemeleri dönemine, cadıları ayırt etme, yargılama, etkisiz hâle getirme gibi amaçlarda el kitabı olmaktı" (Şengül, 2020, s. 21).

*Cadıların Çekici* kitabı, 1474 yılından itibaren Schlettstadt'taki Dominiken Manastırı'nın baş rahibi ve o dönemde engizisyon rahibi olarak görev yapan Heinrich Kramer tarafından, Papa VIII. Innocentius'un verdiği yetkiyle yazılmıştır (Federici, 2023, s. 242).

İsmiyle bile oldukça dikkat çekici bu kitabın, her ne kadar günümüzde pek bilinmiyor olsa da benzeri kitaplarla birlikte özellikle Avrupa Hristiyan toplumlarının toplumsal bilinçaltında yarattığı etkiler kalıcıdır. Gerçekten cadı olarak isimlendirilen kötücül, şeytani kadınların var olduğuna dair oluşturduğu kuvvetli inanç "modern zamanlarda, günümüz Hristiyanlarının bile, cadılığın çağdaş şeklini benimseyen kimselerce gerçek kabul edilmektedir (Şengül, 2020, s. 21).

Bu bağlamda Maleus Maleficarum, kötücüllükle ve şeytanla kadın cinsini doğrudan ilişkilendirilerek, devlet eliyle kadına yönelik yapılan bu sistemli ve sistematik saldırının

kullanım kılavuzu niteliğinde olup, ataerkil toplum yapılarının kadını ötekileştirme ve hayatını şekillendirmede gidebileceği noktayı görmek açısından oldukça dikkat çekicidir.

#### *1.7.2.4. Aydınlanma sonrası modern dünya: yeni patriyarkal sistem*

18. yüzyıldan itibaren Aydınlanma Felsefesi, akıl ve bilimi merkeze alarak insana özgürlük ve mutluluk ideali sunan yeni bir toplumsal yapı önermiştir. Aydınlanmaya yol açan başlıca düşünsel gelişmeler Rönesans ve Reform hareketleri olmakla birlikte, Aydınlanma'nın Batı toplumlarına ait bir tecrübe olması önemlidir. Fransız Devrimi (1789) ve ardından gerçekleşen modernleşme süreçleri, düşünsel anlamda etkilerini ve kaynaklarını Aydınlanma Felsefesi'nde bulmaktadır. Avrupa'daki endüstri devrimleri de bu sürecin maddi temelini oluşturmaktadır. Sanayi Devrimi ve modernleşme ile insanın doğaya ve tüm toplumsal yapıya hükmettiği yeni bir çağ başlatmıştır.

Yaşam-insan ilişkisini insan aklının ve maddenin öncelendiği ve merkeze alındığı bir bakış açısıyla değerlendiren Aydınlanma Felsefesi ve Batı menşeli modernizmin, insanlık tarihinin kültürel evrimi açısından bakıldığında -aynı bir insanın bebeklikten çocukluğa, çocukluktan yetişkinliğe uzanan fiziksel gelişimi gibi- somut düşünüş biçimlerinden soyut düşünüşe evrilen bir sürecin yetişkinlik evresi gibi olduğu düşünülebilir. Bu minvalde modernizmin daha erişkin, çok yönlü ve üst düşünebilen bir bakış açısı sunması beklentisinde olmak, oluştuğu tarihsel süreçlere bakıldığında pek de yanlış olmasa gerek.

> "Modern dönemde seyahat ve avlanma gereksinimlerinin azalması, makineleri kas gücü yerine geçiren endüstriyel devrim, güç ve hareket yeteneğindeki farklılıkların önemi azalmıştır. Fakat hamilelik ve çocuk bakımının gerekleri ve sınırlandırmaları cinsiyet rolü farklılıklarını pekiştirmeyi sürdürmüştür. Modern dönemde geleneksel cinsiyet rollerinin nedenlerini büyük ölçüde ortadan kaldırmıştır." (Freedman, Sears ve Carlsmith, 1989, s. 716).

Katolik Hristiyan ideolojisine ve egemenliğine bir başkaldırı olarak başlayan ve tabandan tavana yayılan toplumsal hareketlerle ortaya çıkan modernizm; insan haklarının evrenselliği, eşitlik gibi iddiaları, insanlık tarihi boyunca dışlanan, ötekileştirilen ve hatta ezilen gruplar ve özellikle kadınlar için umut vadetmiştir. Fakat bilim ve teknolojideki gelişmelerin de erkek entelektüellerin tahakkümünde, erkeklere yönelik gerçekleşiyor olması aslında ataerkil bakış açısı itibarıyla pek de bir şeyin değişmediğini göstermektedir. "Bilim ve teknolojideki eril usun başlangıç şartlarına kendi doğasına ve eğilimlerine göre tesis etmesi, temel argümanlarını antik felsefede bulur. Bugünkü işleyişinin temel prensiplerinin oluşturulduğunu Rönesans ve Yeni Çağ'da ise

zannedilenden daha güçlü fakat örtük biçimde eril usun kurucu statüsünü tahkim eder" (Gezginci ve Işıklı, 2017, s. 55).

17. yüzyılda devrim niteliğindeki bilimsel gelişmelerden güç alan Aydınlanma'nın iddiası; boş inançları, mitleri ve cehaleti tamamen yok etme, hakikatin bilgisine ulaşıp, doğanın ve yaşamın gizemini çözüp onları denetim altına almak olmuştur (Berktay, 2023, s. 160). Bu ideal bile aslında tek başına oldukça tahakkümcü bir erillik içermektedir. Bugünkü teknolojik medeniyetin temeli sayılan Sanayi Devrimi'nin -ağır sanayi kuruluşları, fabrikalar, makineler, silahlar, bombalar- ürünlerini "Üretmek, istimlâk edileceği fabrikalara nakletmek ve kullanmak için kesinlikle erkek beninin güçlü kaslarına ihtiyaç vardı" (Gezginci ve Işıklı, 2017, s. 55). Tamamen eril akıl ile yönetilen ve denetlenen bu yeni üretim biçimlerinin yarattığı global, kapitalist sistemin hem doğa hem de farklı kültürler için kısacası tüm dünya için birçok çelişkiyi ve sıkıntıyı beraberinde getirdiği malumdur. Aslında aydınlanma-sanayi devrimleri ve modernizm zinciri şeklinde başlayan ve günümüzde de hâlâ devam etmekte olan bu işleyiş, arkaik eril usun devamı ve hatta soyut düşünme erişkinliğe ulaştığı için daha uzman, usta, üstü kapalı, dolaylı, daha "kurnaz" ve hatta "sinsi" bir ataerkil yapı olarak karşımızda durmaktadır. Vulgar pozitivizmin "hayat bir mücadeledir ve güçlü olan hayatta kalır" mottosunu acımasız rekabetin temeline koyarak, hayatın her alanını kapitalist, ekonomik güçle şekillendirmeye devam eden bu "yeni" ataerkil düzenin, globalleşen etki alanıyla öteki olarak tanımladığı her unsur için arkaik ataerkil yapılardan çok daha tehlikeli olduğu tartışmaya açıktır. Felsefesini daima ve ne pahasına olursa olsun kazanmak ve güçlü olmak üzerine inşa etmiş bu sistemin duygulardan, doğanın ve yaşamın bütünselliğinden kopuk aklı oldukça acımasızdır.

Demokrasi, insan haklarının evrenselliği, eşitlik gibi ürettiği iyicil argümanların da "kimliğe göre" uygulandığı, günümüzde tartışmaya mahal vermeyecek kadar ortadadır. Son tahlilde yüzlerce yıldır devam eden; doğayı, tüm enerji kaynaklarını sadece kendi çıkar ve gayeleri uğruna -dünyada yaşayan diğer canlılara, diğer kültür ve toplumlara ve doğaya rağmen- sömüren bu Batı menşei modern, emperyal sistem, etnosentrik, narsist yapısı, saldırgan ve tahakkümcü bir neo-ataerkil yapı olarak karşımızda durmaktadır. Esasen özünde, arkaik ataerkil yapılardaki "el ile alet arasında, alet ile zihin arasında kurulan antik bilgelik" arasındaki ilişkinin gelişmiş bir versiyonudur (Gezginci, 2017, s. 55).

Özü itibarıyla eril ve vulgar ama dışı süslü ve çekici neo-ataerkil sisteminin tüm dünya için umut vadeden "demokrasi, insan hakları, eşitlik" anlayışları, İslam dininin ortaya çıkmasından evvel puta tapan bedevilerin yolculuğa çıkarken helvadan put yapıp yolculuk boyunca tapmalarına, yiyecekleri bitip acıkınca da taptıkları bu helvadan putları yemelerine benzetilebilir (Polat, 1977, s. 207).

Batı menşeli modernizm anlayışı ve uygulamaları, Batı-Doğu dikotomisi üzerinden doğu toplumlarının "özne" olma hakkını ellerinden almış olduğu, bu bağlamda "Doğu- Batı arasındaki özne-nesne ilişkisi, kadın-erkek ilişkisindeki dokuya benzerlik gösterdiği" birçok düşünür tarafından dile getirilmektedir (Ersöz ve Uslu, 2016, s. 71).

İnsanlık tarihi boyunca yani binlerce yıldır ataerkil toplumsal yapılar içerisinde sistemli bir biçimde ötekileştirilerek ikincil ve denetlenmesi gereken bir statüye indirgenin kadın açısından da modernizm, umut vadeden, kadınların seslerini yükseltme imkânları sunan fakat son tahlilde farklı psikolojik veya psikososyal araçlarla onu kontrol altında tutmaya devam eden bir nitelik taşımaktadır. Modern dönemlerde de kadının ekonomik ve kültürel üretime katkısının eril bariyerlere takıldığı ve eril tarihsel yazının içinde kendini ifade etmeye yeterince alan bulamadığı değerlendirmesini yapmak yanlış olmayacaktır. Kadına vadedilen özgürlüğün, toplumun veya yaşamın farklı alanlarında "kimliğiyle" yer almaktan ziyade bedeni üzerinden; bedeninin modern-kapitalist işleyiş içinde bir tüketim arzusu olarak kullanılması ve sunulması şeklinde tanımlanıyor olması değerlendirmeye açıktır.

Bu neo-ataerkil toplum yapısında kadın bedeninin ve çıplaklığının üretim ve ticari faaliyetlerinde kullanılan önemli bir unsura dönüştürüldüğü görülür (Akmaz, 2019, s. 156). Nihayetinde kadın bedeninin bir meta hâline getirilmesi normalleştirilmektedir. Bu bağlamda kapitalist tüketime dayalı toplumsal yapılarda kadın bedeninin ve cinselliğinin gösterilme biçiminin kadını değersizleştirerek cinsel bir objeye indirgendiği; bu sebeple kadının temelde bir tüketim nesnesi olarak algılandığı görülmektedir (Bilgin, 2016, s. 219).

Arkaik dönemlerdeki kıran kırana ve göğüs göğse savaşlardan farklı bir boyut kazanan eril mücadele artık, "homo economicus" (Efeoğlu ve Çalışkan, 2018, s. 28) olarak nitelenen modern erkeğin ticari ve ekonomik savaşına dönüşmüştür. Bu ticari savaşta kadın bedeni bir ganimet ve meta durumundadır.

Kadın bedeninin ticari bir meta olarak kullanılması, cinsel dürtüsü ve cinsellik ihtiyacı kadınlardan oldukça yüksek olan ve limbik sistemleri çıplaklığa duyarlı olan erkekler (Karaismailoğlu, 2022, s. 76) için hem sınırsız bir tatmin aracı hem de kendi aleyhlerine olarak kapitalist sistemin erkekleri de çarkları içine dâhil ettiği bilinçli bir durumdur.

Modern dönemlerde kadına yapılan sürekli genç ve güzel olma ve kalma dayatması ile cazibeli, baştan çıkartıcı ve seksi olduğunda "tam bir kadın" olacağına dair yaratılan ve dayatılan algı, açıkça kadını bir cinsel obje statüsüne indirgediği için daha zarar verici olabilmektedir. Dayatılan normlara uymadığı takdirde kendiyle, cinsiyetiyle ve bedeniyle barışamayan kadına yönelik bu modern algının, modern sunum, ikna, gaslighting ve manipülasyon faaliyetleri yoluyla oluşturuluyor olması, kadının itiraz gücünü kıran ve hatta kadını bu sınırları ve dayatmayı gönüllü olarak kabul etmiş olduğuna inandıran bir mahiyet taşımaktadır. "Sanki cinsellik kadın ve erkek denilen iki varlık arasında yaşanmıyormuş ve sadece kadın cinsel bir varlıktır. Kadın, -kendisine ve bedenine dayatılan- güzellik, gençlik, cinsel olarak bedenini sergileme normları sebebiyle ağır yükler altında kalmaktadır" (Bilgin, 2016, s. 239).

Daha güçlü, daha uzman ve kullandığı araçlar itibarıyla daha donanımlı bir neo-ataerkil sistem olan modernizmin kadının ikincil statüsünü itinayla ve sezdirmeden sağlamlaştırdığını; hatta doğurganlığını ve anneliğini de değersizleştirerek sadece kendi eril zevk ve çıkarı için bir cinsel obje konuma indirgediğini söylemek mümkündür.

Bu noktada ataerkil usun temel hatasının insanlığın eril ve dişil iki unsurdan oluşuyor olduğunu; yaşamın ve doğanın var olmasının ancak yaşam ve insan bütünselliğinin anlaşılmasıyla ve bu uyum ve bütünselliğe sahip çıkılmasıyla mümkün olabileceğini unutması olduğunun altını çizmek gerekir. Biyolojik kodlarımız itibarıyla tabiatı anlamayan ve tabiattan kopan bir bilincin hakikati kavrayabilmesi ve varlığını sürdürebilmesi mümkün değildir (Canan, 2020, s. 33). Bu minvalde Heinsenberg'in şu tespiti dikkat çekicidir:

> "İnsanoğlunun maddi güçlerinin görünüşte sınırsız bir şekilde artması, devasa gemisinin güçlü demir ve çelikten inşa edilmiş olması nedeniyle, pusulası kuzeyi değil, geminin kendisini gösteren bir kaptanın durumuna benzemektedir. Böyle bir gemi menziline ulaşamaz; kendi etrafında döner durur ve sonunda rüzgâr ve dalgaların esiri olur. Kaptan pusulasının artık yeryüzünün manyetik güçlerine tepki vermediğini fark etmediği sürece bu tehlike sürecektir." (Heisenberg, 1995, s. 83).

Son tahlilde bu "testosteron" sisteminin yıkıcılığı ve tahakküm arzusunun sadece kadın için değil tüm yaşam için büyük bir tehlike olduğu değerlendirmesi yapılabilir.

#### *1.7.2.5. "Kadınların Rönesansı oldu mu?": Joan-Kelly Gadol*

Özgürleştirici yeni açılımlar getiren Rönesans hareketinin de kadınlara ilişkin hâkim eril düşüncelerin değişimini gerçekleştiremediği düşünülmektedir (Berktay, 2023, s. 155). Özellikle İtalyan Rönesansı hakkındaki değerlendirmeleriyle ünlü Amerikalı kadın tarihçi J. Kelly-Gadol, Rönesans Dönemi'ne dair iyicil algıları sarsan makalesinde "Kadınların bir Rönesansı var mıydı?" diye sormakta ve "Bu soruya kesin bir hayır ile cevap vermektedir" (Çuhadar, 2017, s. 153). Bu sarsıcı makalede Kelly-Gadol, Rönesans'la ortaya çıkan gelişmelerin kadınları kötü yönde etkilediğini, en azından Rönesans Dönemi boyunca kadınlar için bir Rönesans'ın olmadığını söylemektedir (Kelly-Gadol, 1984, s. 176). Erken kapitalist dönemde oluşan sosyal ilişki ağlarının kadınları, sosyal statülerine göre değişik şekillerde etkilediğini söyleyen Kelly-Gadol, özellikle İtalyan şehir hayatını domine eden burjuva sınıfına ait kadınların, sosyal ve kişisel tercihleri arasında bir çelişki yaşadıklarını aynı sınıfa ait erkeklerin tecrübe etmediklerini de ilave eder. Bu sebeple Kelly, "soylu kadınlar için bile Rönesans'ın bir kazanım olamadığı değerlendirmesini" (Berktay, 2023, s. 156) yapar. Kelly-Gadol'un şu tespitleri bu bağlamda dikkat çekicidir:

> "Rönesans İtalyası'nın kaydettiği bütün ilerlemeler, ülkenin prokapitalist ekonomisi, hümanist kültürü, soylu kadını bir estetik nesneye dönüştürecek biçimde etkide bulundu. Bu kadın; süslü, zarif, iffetli ve kocasına olduğu kadar prense [devlete] de iki kat bağımlı hâle gelmişti." (Kelly-Gadol, 1984, s. 47).

Rönesans ile bu hareketi domine eden burjuva sınıfının yazın faaliyetlerinde de eğitim, aile ve toplumsal alanlara ilişkin bir "kamusal eril alan ile dişil domestik/özel alan ayrımının" yaratıldığı ve arkaik dönemlerden kalan ve kadını özel alanlara hapseden eril bakış açısının Rönesans Dönemi'nde de yeniden üretildiğini düşünen (Çuhadar, 2017, s. 156) Kelly, kamusal alan/özel alan ayrımının bir yanılgı olduğunu söyler (Kelly-Gadol, 1979, s. 216-227). Kelly-Gadol'a göre "Kadınlar için toplumsal ve kişisel olanaklarının sistemli biçimde azaltılmaya başladığı dönem tam da Rönesans olarak adlandırdığımız dönemdir" (Çeliktaş, 2023, s. 30).

Rönesans düşüncesi burjuva sınıfında bile yapılan bu eril kamusal alan ile dişil domestik alan ayrımı yaratarak kadının bağımsızlığını yadsır. Dolayısıyla Orta Çağ'dan

kalan ve kadını özel alana hapseden mirasın Rönesans Dönemi'nde yeniden üretildiği görülür.

### 1.8. İyilik Ve Kötülük Kavramlarına Pozitif Bilimler Açısından Bakmak

#### 1.8.1. Evrimsel biyoloji açısından iyilik ve kötülük

İyilik ve kötülük kavramını evrimsel biyoloji bağlamında ele almaktan kasıt, iyiliğe ve kötülüğe açılan duygusal kapılar olarak düşünülebilecek "empati, şiddet, cinsellik ve kıskançlık" gibi duyusal dürtüler ile modern insanın evrimsel biyoloji açısından karşılığı olan homo sapiens sapiens türünün iyilik ve kötülüğe eğiliminin biyolojik kökenlerini incelemek; bu bağlamda kadının yani "homo sapiens sapiens dişisinin" iyiliğe ve kötülüğe yatkınlığını -ataerkil toplum yapıları, eril bakış açısıyla şekillenen tarihsel ve edebî yazınlarda, kasıtlı, tarafgir ve öznel bir yaklaşımla kadınlara atfedilen kötücül özelliklerin kadın tabiatında bir karşılığının olup olmadığını incelemek maksadıyla- tespit etmeye çalışmaktır.

Özellikle günümüzde oldukça mesafe kateden biyolojik ve nörobilimsel çalışmalar sonucunda öncelikle kadın ve erkek beyninin farklılıkları; erkek ve kadını davranışsal anlamda yönlendiren dürtülerin neler olduğu ortaya koyulabilmektedir. Cinsiyetlere atfedilen davranış modellerinin sadece sosyokültürel ve çevresel faktörlerden etkilenmediği, özellikle erkeklik hormonu olarak bilinen testosterona anne karnında maruz kalma yoğunluğuyla birlikte doğuştan kazanıldığına dair güçlü kanıtlar vardır (Brizendine, 2012, s. 12). Bu bağlamda "kadın ve erkek beyinlerinin farklı oluşu bilimsel araştırma sonuçlarına göre tartışılmaz bir gerçektir" (Gültekin, 2014, s. 12).

İyilik ve kötülük bağlamında düşünüldüğünde empati duygusunun, başkasının içinde bulunduğu durumu tahayyül ederek anlayış gösterebilmeye, başkasının yararını ve çıkarını düşünerek iyilik yapmaya meyletme veya herhangi bir kötülüğü yapmamayı tercih edebilme; yapılan bir kötülüğü engelleyebilmeye sevk ettiği söylenebilir (Bloom, 2023, s. 107). Nörobilimsel verilere bakıldığında, beynin duygusal merkezi olan limbik sistemin kadınlarda erkeklere kıyasla çok daha büyük olduğu; bu bağlamda empati yeteneklerinin erkeklere oranla daha gelişmiş olduğu söylenmektedir. Bebeklerle yapılan bazı çalışmalarda kız çocukların hatta doğumlarının üzerinden henüz yirmi dört saat geçmiş kız bebeklerin duygulara ve duygusal değişikliklere daha fazla tepki verdikleri ve erkek bebeklere nispeten daha duyarlı oldukları tespit edilmiştir (Gültekin, 2014, s. 12). Yine benzer bir deneyde kadın ve erkek deneklere, mutlu, üzgün, korkmuş, tiksinmiş gibi

çeşitli duygu durumlarını içeren farklı yüz ifadelerinin olduğu fotoğraflar gösterilmiş ve deneklerin fotoğrafları gördüklerinde beyinlerindeki değişimlerin görseli, fMRI sistemiyle kayıt altına alınmıştır. Kadınlara ait fMRI görsellerinde limbik sistem olarak adlandırılan bölgenin parladığı, erkeklerde ise karanlık kaldığı gözlemlenmiştir. Duygu merkezi olarak bilinen ve istem ve bilinç dışı çalışan bu bölge aynı zamanda birçok hayati görevden de sorumludur (Karaismailoğlu, 2022, s. 99-100). Erkeklerde limbik sistemin istemsizce çalışması, cinsel bir uyaranla örneğin çıplak bir görselle karşılaştıklarında gerçekleşmektedir. Kadınların limbik sistemlerinin büyük oluşu kadınların bağ kurmalarını kolaylaştırırken; herhangi bir olumsuz durumu okuyarak hayatta kalmalarını kolaylaştırmaktadır. Aynı zamanda konuşan ve düşünen hayvan olmakla tanımlanan insanın sorun çözme yeteneklerinden biri olan "konuşarak iletişim kurma" yeteneğini arttırmaktadır.

Erkek beyninin duyguları okuyamaması sebebiyle, sosyalleşme ve iletişim sorunlarıyla birlikte ortaya çıkan otizm gibi hastalıkların erkeklerde kadınlara oranla sekiz kat daha fazla görüldüğü söylenmektedir. Örneğin Simon Baron Cohen, otizmin erkek beyninin görülebilir en uç hâli olarak tanımlamaktadır (Karaismailoğlu, 2022, s. 97).

Araştırmalarda erkeklik hormonu olarak bilinen testosteronun, insanları öfke ve şiddete sevk etmeden sorumlu olduğu tespit edilmiştir. Bu araştırmalara göre erkeklerin amigdalasında öfkeye verilen tepkiyi yönlendiren ve güçlendiren pek çok testosteron reseptörünün bulunduğu belirtilmiştir. Bu sebeple testosteron seviyesi yüksek olan erkeklerin daha kolay öfkelendikleri ve ani öfke patlamalarını daha sık yaşadıkları belirtilmektedir. Yine testosteron almaya başlayan kadınlarda da öfke tepkilerinin hızlandığını gösteren çalışmalar yapılmıştır (Gültekin, 2014, s. 17).

Yapılan çalışmalar, modern insan olan homo sapiens sapiens beynini diğer türlerden ayıran ve bilinçli yapılan her davranıştan, düşünme gibi üst bilişsel işlevlerden, mantık ve ahlaki özellikler gibi yetilerden sorumlu olan frontal lobun kadınlarda erkeklere göre daha gelişmiş olduğunu göstermektedir (Karaismailoğlu, 2022, s. 144). Ayrıca "bu bölgede yer alan prefrontal alan, kadında erkeğe göre daha geniştir ve amigdaladan kaynaklanan öfkeyi sindirebilme gibi oldukça müthiş bir özelliği bulunmaktadır" (Karaismailoğlu, 2022, s. 180). Bununla birlikte genel nüfus içinde erkeklerin kadınlara göre şiddet eylemlerini yaklaşık 10 kat daha fazla gerçekleştirdiğini gösteren birçok çalışma vardır (Tardiff, K., & Sweillam, A., 1980, s. 164-169).

Haset veya kıskançlık olarak isimlendirilen ve kötücül olan duygu bağlamında ve cinsiyetler arasındaki farklara bakıldığında, evrim teorisinde kıskançlığın duygusal ve cinsel kıskançlık olmak üzere ikiye ayrılmakta olduğu; "cinsel kıskançlık, bireyin eşinin bir başkasıyla cinsel beraberlik yaşadığını bilmesi ya da bundan şüphelenmesi sonucunda yaşanan, duygusal kıskançlığın ise bireyin eşinin bir başkasına duygusal olarak bağlandığını bilmesi ya da bundan şüphelenmesi durumunda ortaya çıkan kıskançlık türü" şeklinde tanımlandığı söylenebilir (Demirtaş, 2008, s. 300). Yine evrim kuramcılarının bir tür cinsel ayıklanma açıklaması olan ana-babasal yatırım modelini baz alarak yaptıkları araştırmalarda erkeklerin cinsel, kadınların duygusal aldatılmaya karşı daha duyarlı ve kıskanç oldukları hipotezlerini destekleyen bulgular elde etmişlerdir (Demirtaş, 2008, s. 300). Kıskançlığa bağlı olarak işlenen suçlar veya yapılan kötülükler, örneğin kültürel unsurlarla da desteklendiğinde daha da ayyuka çıkan gelin-damat-kaynana kıskançlıklarına, yalan söyleme, iftira atma ya da daha da trajik bir örnek olarak tutku cinayetlerine, cinsiyetlerin biyolojik dürtülerine ve yatkınlıklarına dair bu temel veriler ışığında bakılabilir.

Evrimin temel gayesi olan hayatta kalma, genetik yapıyı diğer nesillere aktarma ve doğan nesilleri koruma gibi temel dürtüler ile diğer primatlara benzer şekilde modern kadın ve erkek cinslerinde empati, kıskançlık, şiddet gibi özelliklerdeki yoğunluk farklılıkları, ortaya çıkan iyicil ve kötücül eylemlerin değerlendirilmesinde katkı sağlayabilir.

Bu minvalde ve tüm bu biyolojik ve nörobilimsel veriler ışığında kadının ve erkeğin kötülüklerin ortaya çıkışındaki katkıları ve rolleri; feminist eleştiri bağlamında insanın etken olduğu ahlaki kötülüklere erkeklerin kadınlardan daha fazla meyledip etmedikleri istatistiksel olarak da incelenmeye değerdir.

Bundan evvelki bölümlerde hem sözlü hem de yazılı anlatılarda kadınlara mal edilen kötücül özellikler -örneğin cinselliğe eğilimi ve cinsellik ihtiyacı erkeklere nispeten çok düşük olmasına rağmen baştan çıkarıcılık suçlaması- pozitif bilimlerin bizlere sunduğu bu verilerle cinsiyetlerin doğalarına ve dürtülerine bakılarak tekrar değerlendirilebilir. Ataerkil toplum yapılarındaki eril bakış açısıyla şekillenen tarihsel ve edebî yazınlarda, kasıtlı, tarafgir ve öznel bir yaklaşımla kadınlara atfedilen bu tür kötücül özelliklerin multidisipliner bir perspektifle değerlendirilmesi alanyazına katkı sağlayabilir.

Kadını iyicil veya kötücül olarak tanımlayan özellikler, eril bir "kültürel evrim" (Canan, 2020, s. 26) neticesinde yeniden üretilmekte ve güncellenmektedir. Bu bağlamda insanlık

tarihi boyunca kadına bakışın fazlaca politize edilmiş olduğu tespiti ile kadın ve erkeğin yaratılış farklılıklarının istismar edilip bir cinsin lehine kullanılmadığı, cinsiyet adaletine dayalı yeni bir bakış açısının mümkün olabileceği tezi (Gültekin, 2014, s. 24-25) göz önünde tutulmalı ve özellikle kadına atfedilen kötücüllük nitelemeleri bu minvalde tekrar gözden geçirilebilmelidir.

### 1.8.2. Doğa bilim-ekoloji açısından iyilik ve kötülük tanımı

Özellikle Rönesans ve sonrasında yani modernizmle birlikte ortaya çıkan felsefi, bilimsel ve teknolojik gelişmeler sonrasında 17. ve 18. yüzyıllarda etkili olan mekanist dünya görüşü ve bu görüş çerçevesinde şekillenen bilim felsefesi, insanoğlunun evreni algılayışını ve gerçeklik algısını şekillendirmiştir (Kuran, 2013, s. 18; Capra, 1992, s. 46). İnsan-doğa ilişkisindeki bu köklü değişiklikle başlayan pratikteki uygulamalar da bir süre sonra insanın doğayı, içindeki her türlü canlı ve doğal kaynaklarla birlikte tahakküm altına alması ve "kaçınılmaz olarak çevre bileşenleri ve bir bütün olarak ekosfer üzerinde, tarih boyunca daha önce karşılaşılmamış bir baskıyı üretmiştir" (Kuran, 2013, s. 1). Bu oldukça sorunlu ve bencil bilimsel metodolojinin kurucularından olan Francis Bacon'a göre tabiat üstünde tahakküm kurabilmek için doğa yasalarını öğrenmek gerekir yani bilim üretmek gerekir. Böylece insanın doğa hatta evren üzerindeki hakimiyetinin sınırları genişleyecektir (Akt., Ünder, 1996, s. 40-41).

Bu bakış açısıyla mayalanan bilim felsefesi ve özellikle modern düşüncenin insanın metafizik boyutunu da dışlamasıyla oluşan vulgar pozitivist felsefe, bilimsel, teknolojik gelişmeler ve nihayetinde ortaya çıkan Sanayi Devrimi'yle, modern insanın doğaya zorbaca davranmasına sebep olmuştur. Modern insanın doğayı ve dünyayı kendi çıkarı için kullanmadaki bu sınır tanımazlığı, günümüzde doruk noktasına çıkan kitlesel çevre felaketlerine sebep olmaktadır. Bu sebeple yeni bir tarihsellik anlayışının yanı sıra nesnel yeni bilimsel veriler ışığında, Newton, Descartes ve Bacon'ın bilim felsefesi temelinde şekillenen "sahip olma" kültüründen; yaşamın insan için değil insanın yaşam için ve yaşamın bir parçası olarak algılandığı, bağlantısallık ve bütünsellik temelli bir "yaşamdaşlık" felsefesi ihtiyacı ortaya çıkmış ve şekillenmeye başlamıştır (Kılıç, 2021, s. 79).

Dolayısıyla sahip olma kültürüyle şekillenen iyilik ve kötülük kavramlarının hem ahlaki kötülük hem de doğal kötülük tanımlarını etkilediği ve farklılaştırdığı söylenebilir. Örneğin, özellikle teknolojik gücü elinde bulunduranın etnosentrik Batı toplumlarının

doğaya, çevreye, canlılara ve farklı kültürlerden diğer insanlara karşı yaptıklarıyla ortaya çıkan ekolojik kötülükler (Efil, 2016, s. 1193), artık doğal kötülük olmaktan çıkıp ahlaki kötülük çerçevesinde değerlendirilebilir.

#### *1.8.2.1. Aldo Leopold'un iyilik ve kötülük tanımı*

Yeryüzü Etiği kuramını geliştiren Aldo Leopold (Akalın, 2019, s. 72), çevre merkezli etik anlayışının öncülerinden bir bilim adamı ve filozof olarak, insanın dünyanın ve doğanın hâkimi değil de diğer canlılar gibi yeryüzünün bir parçası olmayı tercih ettiğinde, ekolojik kötülüklerin önüne geçilebileceğini söylemiş (Kayaer, 2013, s. 68) ve bu bakış açısıyla iyilik ve kötülüğü şu şekilde tanımlamıştır: "Bir şey, canlılar topluluğunun bütünlüğünü, istikrarını ve güzelliğini korumayı sürdürdüğü zaman iyi/doğrudur. Bunun tersini yapmaya yöneldiğinde ise kötü/yanlıştır" (Akt., Özer, 2015, s. 31).

Dengeli bir yaşamın devamı için canlılık ve evren arasındaki bağlantısallık ve bütünsellik göz önünde bulundurulduğunda bu tanım, modern ekolojinin ciddi bir modernite eleştirisi olarak değerlendirilebilir.

# İKİNCİ BÖLÜM

## 2. TANZİMAT VE SERVET-İ FÜNUN DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA İYİCİL VE KÖTÜCÜL KADIN İMGESİ

Sosyoloji-edebiyat ilişkisi bağlamında edebî metinlerin, toplumsal değişimlerin ekonomik, siyasi ve kültürel boyutlarını okuma imkânı sunduğu düşünüldüğünde (Sancaktutan, 2022, s. 4), birey ve toplum hayatını etkileyen unsurların kaydını tutarak yazıldığı döneme ışık tutma potansiyeline sahip bir edebî tür olarak romanın değeri yadsınamaz. Edebî bir tür olarak "gerçeklikle kurmacalık arasında bir yerde ama kurmacalık vasfı daha ağır basan, gerçekliği ancak malzeme olarak kullanıp, onu bozan ve dönüştüren bir yapıya sahip" (Sağlık, 1998, s. 72) modern romanın, insan hayatını, onu şekillendiren psikolojik ve toplumsal tüm değişkenlerle birlikte "tutarlı ve gerçekçi olarak anlatabilme kabiliyetine sahip olduğu" (Çıkla, 2002, s. 113) bilinmektedir. Böylece M. Schorer'ın tespitiyle hakiki bir romancı subjektif-kişisel tecrübeleri ve bakış açısı ile dış dünya arasında kurduğu ilişkiyi sunma (1988, s. 78) gibi, dolaylı ya da dolaysız bir misyon yüklenir.

Osmanlı romanı özelinde düşünüldüğünde Berna Moran'ın "bizde roman Batı'da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş gelişen bir anlatı türü olarak ortaya çıkmamıştır" (Moran, 2018, s. 9) tespiti önemlidir. Moran'ın roman türü için yaptığı bu değerlendirmeyi, tümevarımsal bir bakış açısıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun modernleşme serüveni için de yapmanın mümkün olduğu düşünülmektedir. Osmanlı'nın, akıl ve maddenin merkeze alındığı bir epistemoloji temelinde yükselen modernizm ile karşılaşması ya da Tanpınar'ın ifadesiyle "eşya ve madde karşısındaki davranışları" (Tanpınar, 1969, s. 128) birbirinden tümüyle farklı iki zihniyetin -şarkla garbın- yüzleşmesi kaçınılmaz olduğunda, Osmanlı toplumunda hem idari hem de sosyokültürel alanda bir anafilaktik şokun ya da daha hafif bir tanımla bir "tereddüt ve teceddüt"ün (Çelik ve Yeşil, 2023, s. 9) nüksettiği söylenebilir. Batı'dakinin aksine Osmanlı modernleşmesi tavandan tabana bir seyir izlemiştir. Başka bir deyişle Osmanlı-Türk toplumu için modernleşme, M. Turhan'ın tasnifiyle Batı'daki gibi "serbest bir kültürel değişim" olmaktan ziyade "zorunlu veya güdümlü bir kültür değişime" tekabül etmektedir (Turhan, 1994, s. 48). Cemaat merkezli ve padişah-tebaa ilişkisine dayalı bir sosyolojiye, yönetim biçimine ve köklü, kültürel normlara sahip bir toplumun,

modernleşme ve nihayetinde bir ulus-devlet yaratma sürecinde gebe olduğu sancıların, dönemin siyasetle oldukça içli dışlı olan aydınlarına ve dolayısıyla edebiyata sirayet etmeyeceği düşünülemez. Bu bağlamda özellikle Osmanlı modernleşmesi açısından resmî milat olarak kabul edilen Tanzimat Fermanı (1839) (Koçak, 2016, s. 61) sonrası dönemin "aydınlar sosyolojisi" incelemeye değerdir. S. Ülgener'in tanımıyla "grup davranışı içine aydının türlü kaprisleri, çelişme ve çekişmeleri, kısaca dolu kişiliği ile teşrih masasına boylu boyunca serilip uzatıldığı" (Ülgener, 2006, s. 86) anlamına gelen bu terimle, yalnız bir güruh/kesit tahlili değil, "kültür değişiminde hareket merkezi olarak başlı başına yaratıcı, bazen de -bakış açısına göre- yıkım ve tahrip kalıpları ile yüklü" dinamik bir kuvvetin" (Ülgener, 2006, s. 87) tahlili kastedilmektedir. Tanzimat Dönemi aydınlarının, dönemin toplum ve kültür değişimini yönlendirme niyetinde, kalem sahibi birer lokomotif görevi üstlenmeleri, modern bilgi sosyolojisine göre aydının "ideolojinin taşıyıcı ve yerine göre yapımcısı olarak kazandığı olağanüstü ehemmiyet" (Ülgener, 2006, s. 86) ile birlikte düşünüldüğünde, bu isimlerin ürettikleri eserleri; özellikle "gerçekçilik" iddiasıyla "modern çağın genel düşünsel eğilimini en iyi yansıttığı" (Watt, 2002, s. 15) söylenen dönem romanlarını farklı perspektiflerle okuma imkânı doğmaktadır.

Osmanlı edebiyatına ait eski türlerin kendilerini yenileyememeleri ve böylece süreğenliklerini temin edememeleri sebebiyle, "bize dışarıdan gelen" (Tanpınar, 1977, s.57) yani Batı menşeli olan türler, özellikle roman bir ideolojik propaganda enstrümanı olarak elverişli bulunmuştur (Kütükçü, 2018, s. 36). "Mevzubahis dönem itibarıyla, yaşamın hemen hemen her alanıyla birlikte- 'bir şeyler söylemek derdini' pek çok alandan daha fazla olmak kaydıyla taşıyan- edebiyatın 'siyasallaşması' gündeme gelmiştir" (Kütükçü, 2018, s. 36). Tanzimat aydınları öncelikli olarak İmparatorluğun kurtuluşunun temin edilmesine yönelik farklı ideolojik ve siyasi görüşleri savunadursun; İmparatorluk, Tanpınar'ın ifadesiyle "asırlarca içinde yaşadığı bir medeniyet dairesinden çıkarak, mücadele hâlinde bulunduğu başka bir medeniyetin dairesine" girme (Tanpınar, 1997, s.129) ve bu medeniyetin değerlerini içselleştirme çabasındadır. Başka bir deyişle, kendine has kökleriyle asırlarca yaşamış bir çınara benzetilebilecek Osmanlı medeniyeti ayakta kalabilmek için devasa medeniyet hikâyesini farklı bir hikâyeye dönüştürmek, en azından benzetmek zorundadır. Orhan Okay, Tanzimat Dönemi'ni, Doğu-Batı medeniyetlerinin birbirine karışması, hatta sentezden ziyade bir "mülemma" yani "bir kültür unsurunu benimsemek değil, sadece beğenmek, eskiden de vazgeçememek fakat

bir terkibe ulaşamamak" olarak betimlemektedir (Okay, 1975, s.358). Özellikle felsefi açıdan hayatı anlamlandırma ve yorumlama tarzında, epistemolojik farklılıklarla şekillenen bu zorunlu modifikasyon sürecinin özünün esasen, ekonomik dengelerin sarstığı toplumsal temeller açısından devlet-toplum ilişkisinin gözden geçirilmesi ve iktidarın biçim değiştirmesi olduğu düşünülmektedir. Bu noktada Osmanlı modernleşmesini, medeniyetlerin çarpışmasından yani bir Doğu-Batı ikileminden çok temelde iktidar yapısındaki bir dönüşüm alarak yorumlayan (Başlı, 2010,s. 25)N. Berkes'in Tanzimat Fermanı'yla ilgili şu tespitleri önemlidir: "Fark, ilk kez yazılı bir senet (charte) olarak yayımlanmasında ve daha önce gördüğümüz iki senette olduğu gibi hükümdarla ordu ya da hükümdarla âyân arasında kalmış bir sözleşme olmak yerine hükümdarla hükûmet arasında ve ilan edilmiş, kamuya açıklanmış bir sözleşme olmasındadır. Demek ki yasama gücü ile yürütme gücü arasında bir ayrım yapılıyor gibidir" (Berkes, 2002, s.215). Bu perspektiften bakıldığında, dinî-kültürel normlar ve dinamikler ile şekillenmiş; padişahın bir "baba" figürü olarak tebaayı yönettiği cemaatçi, kolektivist ve oldukça ataerkil bir toplum yapısına sahip Osmanlı için bu modifikasyon sürecinin bir tür "kastrasyon kompleksi"ne dönüştüğü söylenebilir. Bu minvalde yüzyıllarca eril bir iktidar ile yönetilen bu güçlü ataerkil yapının modernist epistemoloji ile karşılaşmasının, hem geleneksel iktidarı temsil eden "baba" için hem de "babalarını" kaybetme paranoyası yaşayan Türk aydını için oldukça sarsıcı olduğu tespiti yapılabilir. Öte yandan terazinin diğer ucunda, insanoğlunun varoluşunu ve evrene bakışını kolektiften bireysele, Tanrı merkezcilikten insan merkezciliğe çeviren; sınırsız özgürlük vaadinde bulunan Batı menşeli modernizmin, determinist, üst genellemeci ve ötekileştirici nitelikleri bağlamında ciddi şekilde eleştirildiği (Çetişli, 2009, s. 202) görülmektedir. Örneğin ünlü sosyolog Erich Fromm, kilisenin despot tekelinden kurtularak özgürlüğe gitmek isteyen insanlığın, "bütün zamanların en kötü koşullarını kendisinde barındıran modernitenin kucağına düştüğünü" (Subaşı, 2019, s.59) söylemektedir. Bununla birlikte etnik ve kültürel manada lokal kalmayı kabul etmeyip, "evrensel bir medeniyet grameri" (Kalın, 2018, s.59) yaratmayı şiar edinen ve sömürgeci bir zihniyetle emperyal bir dünya düzeni kurma idealine sahip Batı menşeli modernizm, diğer medeniyetleri kolayca ötekileştirmekte ve ülkeleri -kendini kapitalist birinci dünya olarak işaretleyerek- ikinci dünya ve üçüncü dünya olarak mimlemektedir (Uyurkulak, 2014, s. 135).

Bu noktada F. Berktay, Batıcılığın da ataerkil ideolojinin devamı niteliğinde olduğunu söylemekte; "tek tanrılı dinlerin ve Batı felsefe geleneğinin devralıp iyice sistemleştirdiği ataerkil ideoloji, aydınlanmanın Kartezyen 'rasyonel insan' soyutlamasında yetkin ifadesine kavuşur" (Berktay, 2023, s. 161) tespitini yaparak modernizmi feminist bir perspektiften eleştirmektedir. Erkeği rasyonellik yani akıl ile kadını ise irrasyonellik yani duygusallık ile özdeşleştiren ataerkil zihniyet, modern rasyonel insanı da "beyaz, Avrupalı ve burjuva bir erkek" olarak kurgulamaktadır. Bu bakış açısıyla modernizmin, "doğayı, kutsallığını çoktan kaybetmiş ve artı değer uğruna geri dönüşümsüz sömürülebilecek bir kaynak hâline getirmiş" (Erdem ve Sayılgan, 2012, s. 111), determinist, üstenci, sömürgeci, kapitalist ve yeniden üretilmiş bir neo-patriyark sistem olduğu düşünüldüğünde, Tanzimat Dönemi'yle sembolleşen Osmanlı modernleşmesinin esasen ikieril ve narsist sistemin çatışması; bir tür kastrasyon yarışı veya iki ataerkil yapı arasındaki iktidar mücadelesi olduğu savlanabilir.

> "İki güçlü erkek karşı karşıya durduğunda,
>
> İsterse dünyanın iki ucundan gelmiş olsunlar,
>
> Ne Doğu vardır ne Batı,
>
> Ne sınır ne yetişme ne de soy sop!" Rudyard Kipling (Berktay, 2022, s.159)

Berktay'ın Kipling'den alıntıladığı bu dizelerde vurgulandığı gibi modernleşme ile ortaya çıkan kültürel ve epistemolojik çatışmanın temelini, ataerkil iktidar mücadelesi şekillendirmektedir. Erilliğin özne olduğu bu bilgi-iktidar mücadelesi içinde Doğu ve Batı'nın öncelikle birbirlerini "öteki" olarak tanımlandığı görülür. Doğulu ve Batılı iki ataerkil sistem çatışmasında M. Tavakoli-Targhi'nin tespitiyle:

> "Ötekinin görünür özellikleriyle kendini yansıtma ve kendini ön plana çıkarma başkalıkçı söylemlerin temel niteliklerindendir. Bu açıdan bakıldığında, Doğu ve Batı'nın birbirine bakışı, iki ötekinin kendini 'ben' olarak ifade etme çabası şeklinde değerlendirilebilir. Fakat iki ötekinin de birbirine yönelik yaklaşımlarında simetrik bir ilişki ağının varlığından söz etmek güçtür" (Tavakoli-Targhi, 2001, s. 36).

Ancak edebî üretimler söz konusu olduğunda bu iki başkalıkçı sistemi ortak paydada buluşturan bir söylem unsuru ve/veya özelliği olduğu görülmektedir. Bu unsur, ötekiyi tanımlarken ötekinin cinselliğine dair bir söylem geliştirmek üzerinedir (Kara, 2018, s.308). Özellikle edebî anlatılarda cinsellik üzerinden temellendirilen bu değersizleştirici ve ötekileştirici söylemin çoğunlukla "kadın cinselliğine" odaklanıyor olması ise dikkat

çekicidir. Bu kastrasyon mücadelesi içinde kadın özelinde ve üzerinde istemsizce kurulan bu söylem ortaklığı, bu iki sistemin temellerinde içkin olan ataerkil kodlardan dolayı kadın cinselliğinin denetimi noktasında subliminal bir uzlaşmaya varmış olduğunu düşündürmektedir. Kadının ontolojik olarak zayıf, güçsüz ve erkekten daha aşağı bir varlık olduğu; bu sebeple bedeninin ve cinselliğinin denetlenmesi gerektiği şeklinde tezahür eden bu subliminal uzlaşmanın, Eski Yunan'dan Fransız edebiyatına; Roma hukukundan Orta Çağ'daki cadı avlarına ve tek tanrılı dinlere dek uzanan geniş bir kültürel ağa sahip olduğu görülür (Güven, 2015, s.32).

Simone de Beauvoir, kadına yönelik bu kadim ataerkil kabulü şu sözlerle özetlemektedir:

> "Çünkü erkek olmak bir gariplik, başkalık değildir; erkek daha işin başında haklı, kadınsa haksızdır. Uygulamada, eskiler için dikeyi belirleyen mutlak bir yatayın bulunuşu gibi, insanoğlu içinde mutlak bir örnek vardır, bu da erkektir. Kadının yumurtalıkları, döl yatağı vardır; bunlar, onu öznelliğe kapatan özel koşullardır; hemen herkes, hiç çekinmeden, kadının salgı bezleriyle düşündüğünü söyler. Bedenini, tüm nesnelliğiyle yakaladığını sandığı dünyayla kendisi arasında kurulmuş dolaysız ve olağan bir ilinti diye görmekte, kadının bedeniyse kendine özgü nitelikleriyle ağırlaştırılmış bir engel, bir hapishane saymaktadır. Aristo 'Kadın, birtakım niteliklerin yokluğundan ötürü kadındır.' diyordu. 'Kadınların karakterini doğal bir eksiklikle yaralı diye kabul etmek zorundayız.' Saint Thomas da benzer şekilde kadının 'yarım kalmış bir erkek', 'rastlantısal' bir varlık olduğunu buyurur. *Tevrat*'taki dünyanın yaratılışı bölümü de zaten bunu simgelemektedir; burada Havva, Bossuet'nin deyimiyle Âdem'in 'fazla gelen kaburga kemiği'nden yapılmış bir varlık olarak gösterilmektedir. İnsanlık dediğimiz şey erkeklerden oluşmuştur ve erkek, kadını kendi varlığı içinde değil, kendisine göre tanımlamaktadır; kadına özerk bir varlık gözüyle bakmaz […] Rapport d'Uriel de şöyle buyurmakta: 'Erkeğin bedeni, kadınınkini çekip alsanız bile bir anlam taşımakta, kadının bedeniyse, erkeksiz, tüm anlamını yitirmektedir… Erkek kendini kadınsız düşünebilir. Kadınsa kendini erkeksiz düşünemez.' Sizin anlayacağınız, kadın, erkek neye karar verirse odur; bu yüzden de ona, erkeğe özellikle cinsel yanı ağır basan bir varlık gibi gözüktüğünü belirtmek üzere 'dişi' sıfatı verilir: Erkek için kadın tepeden tırnağa cinselliktir, erkek için öyle olduğuna göre de bu onun mutlak değeridir. O, kendine göre değil, erkeğe göre belirlenip ayrılmaktadır; özsel (temel) varlığın karşısındaki özsel olmayan varlıktır. Erkek Özne'dir. Mutlak Varlık'tır: kadınsa Öteki Cins'tir" (Beauvoir, 1993, s. 16-17).

Kadınla somutlanan cinsiyetçi bir söylem merkezinde Batılı ve Doğulu eril bir kastrasyon çatışması olduğu anlaşılan Osmanlı modernleşme sürecinde ve dolayısıyla Tanzimat Dönemi'nde Türk aydınının alışageldiği dünyanın değişimine şahit olmakta; geleneksel statü toplumunun sembolü olan babanın yani padişahın otorite kaybından dolayı bir tür

paranoya baş başa olduğu görülür (Berktay, 2022, s. 160). Aynı zamanda kalem sahibi olan bu isimlerin, Batı uygarlığını yalnızca bilim, teknik ve sanayide bir ilerleme olarak görmedikleri; bu uygarlığın edebiyatı, kültürü ve bilgi sistemi ile bir bütün olduğuna inandıkları bilinmektedir (Moran, 2018, s. 9). Bu sebeple dönem aydınlarının, örneğin Şemsettin Sami ve Namık Kemal'in edebiyat eleştirisi minvalindeki yazılarında geleneksel divan edebiyatına âdeta "saldırdıkları" (2018, s. 10) görülür. Öte yandan aynı isimlerin Batılı epistemolojinin yarattığı toplumsal travmaya karşı bir aydın sorumluluğu ile hareket ederek toplumu "doğru" yönlendirme motivasyonuna sahip oldukları ve eserlerinde bir tür "etkiye-tepki" veya savunma davranışı geliştirdikleri; Şerif Mardin'in ifadesiyle bir tür "Bihruz Sendromu" içinde oldukları da bilinmektedir (Mardin, 2000, s. 21). Mardin yeni Osmanlıların, aşırı Batılılaşmanın önüne geçmek ya da başka bir deyişle "kontrollü Batılılaşmayı" sağlama endişesiyle "Bihruz sendromuyla" sembolleşen züppe aleyhtarlığından, "alt sınıfları kendi siyasi hedefleri altında toplayabilmek için" (2000, s. 21-79) yararlandığını söylemektedir. Nurdan Gürbilek ise ilk romanlarda edebî endişeye bir ulusal-kültürel endişenin eşlik ettiğini ve bunun da ötesinde etkilenme endişesinin ulusal-yerel kimliği kaybetme korkusundan beslendiğini iddia etmektedir (2019, s. 56). Aşırı Batılılaşan züppe tipinin efemine, kadınsılaşmış, süsüne, giyim kuşamına fazlaca düşkün, etkilenmeye oldukça açık, duygusal ve de hoppa bir imgeyle kurgulanmış olması dikkate değerdir. Bu noktada Şinasi'nin ünlü "Asyanın akl-ı piranesi ile Avrupanın bikr-i fikrini izdivaç ettirmek" (Parla, 2022, s. 16) sözü ile Namık Kemal'in "onların bir takım âsar-ı nefisesini taklit eder ve Şark ve Garbın fikr-i kemâl ve bikr-i hayâlini izdivaç ettirmeye çalışırız" (Gürbilek, 2019, s. 79; Parla, 2022, s. 17) iddiası akla gelmektedir. Burada Jale Parla Tanzimat aydınlarının Batılılaşmayı erkek merkezli bir evlilik olarak yorumladıkları; Batı'yı da bu evliliğin dişi, edilgen öğesi olarak gördükleri tespitini yapmaktadır (Parla, 2022, s. 17). Bu tespit ışığında tamamen cinsiyetçi bir söylem ve cinsel kimlik tasvirleriyle Doğu'nun erkek, Batı'nın da kadın/dişi olduğu bir evlilik metaforunu kullanan Tanzimat aydınlarının Osmanlı modernleşmesi gibi sarsıcı bir sürecin sosyolojik tahlilini bile "edilgen ve ikincil kadın" tanımı üzerinden yapıyor olmalarının, dolaysız bir şekilde bilinçaltlarında içkin, eril ve üstenci kodları gün yüzüne çıkartır mahiyette olduğu düşünülmektedir. Aynı yüzyılda Batılı/Avrupalı birçok yazarın da özellikle iktisadi üstünlükle perçinlenen modern bir eril narsisizmle, Doğu'yu yetersizlik, geri kalmışlık, duygusallık, ikincillik gibi niteliklerle özdeşleştirerek kadın olarak temsil ediyor oluşları (Gürbilek, 2019, s. 79) da benzer şekilde bu eril iktidar

mücadelesinin ortaklaştıkları paydayı tespit etme noktasında dikkate değerdir. Bu minvalde Osmanlı da dâhil olmak üzere Batılı olmayan toplumların modernleşme süreçlerinin esasen, felsefi ve edebî metinlerde kadının ikinciliğin sorgulanmadığı bir söylemde ortaklaştığı görülen, biri Batılı diğeri Doğulu iki erkek kardeşin kastrasyon mücadelesinden ibaret olduğu savlanmaktadır.

Bu bakış açısıyla Osmanlı modernleşme sürecinde üretilen edebî metinlerde özellikle romanlarda iyicil ve kötücül kadın algılarının izinin sürülebileceği düşünülmektedir. Ancak bu çaba öncesinde, insanın hayata bakışında ve doğayla kurduğu ilişkide teolojik zeminden koparak köklü değişimler yaratan Batı epistemolojisinin dönem aydını üzerindeki etkisini; özellikle felsefi anlamda kötülük problemine bakışında bir farklılık yaratıp yaratmadığını tespit etmeye çalışmanın önemli olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda dönem aydınlarının kalem ürünlerinde köklü bir teolojik ve ataerkil epistemolojiden diğer bir neo-patriyark epistomolojiye geçişin kötülük problemine ve kötülüğün kaynağına dair bakış açısı değişikliklerini hissetmek ve bu değişiklikleri iyicil ve kötücül kadın algısıyla ilişkilendirmek mümkün görülmektedir.

İslam teolojisiyle yoğrulmuş ve şekillenmiş bir toplum olarak Osmanlı toplumu için kötülük ciddi bir problematik değildir. Çünkü "İslam inancında kötülüğün varlığının sebepleri açık ve net ifadelerle ortaya konduğu için Müslüman toplumlar bu meseleyi kendi içlerinde halletmişlerdir" (Selçuk, 2022, s. 28). Bu bağlamda kötülüğün kaynağı dışarıda, şeytanda ve şeytanın vesvese vererek yönlendirdiği insan edimindedir. Aydınlanma sonrasında kötülüğün kaynağını insanın iç dünyasında arayan farklı felsefi argümanların ortaya atılmasıyla Batı edebiyatında da kötülük "psikolojik, içsel ve derinlikli bir kavram olarak" (2022, s. 27) ele alınmaya hatta estetik bir unsur olarak düşünülmeye başlanır. İlk Osmanlı romanlarında bu Batılı etkiyi özellikle Servet-i Fünun romanlarında gözlemlemek mümkündür. Dönem aydınlarının iyilik-kötülük ilişkisine ya da felsefi anlamda kötülük problemine bakışlarında farklılıklar olduğu tespit edilebilse de genel itibarla iyicil ve kötücül kadın algısına dair ciddi değişikliklerin olmadığı düşünülmektedir. Bu noktada F. Berktay'ın *Değişen Toplumun Değişmeyen Temeli* başlıklı yazısında dönem aydınlarının Doğuculuk-Batıcılık terkibi içinde sıkışıp farklı ideolojilere sarılarak çözüm önerileri getirmeye çalıştıkları ancak "bir meta-strateji" (Berktay, 2022, s. 161) olarak iş gören, ortak bir paydada buluştukları iddiası önemlidir. Berktay, Doğulu ve Batılı erkeklerin buluştukları bu meta-stratejinin "ataerkil cinsel

düalizm temelinde oluşturulan kadınlık ve erkeklik kalıplarının yeniden üretilmesi" (2010, s. 161) olduğunu söyleyerek; "ataerkil ideolojinin, değişen toplumun değişmeyen temeli olmaya devam ettiği" (Berktay, 2007, s. 275) tespitini yineler. Bu bağlamda Osmanlı-Türk aydını, içinde bulunduğu kaygan zeminde, "Batı'daki modernleşmeci (erkek) kardeşinin yaptığı gibi kendi denetiminde bir 'yeni kadın' imgesi" (2007, s. 160) yaratmış ve eski ataerkil ideolojiyi değişen koşullara adapte ederek yeniden üretmiştir. Bu iddianın dönem romanlarındaki iyicil ve kötücül kadın profiller ve bu profillerin birbirlerinin antitezi olarak karşı karşıya getirildiği kurgularla desteklendiği söylenebilir. Bu noktada Osmanlı romanının ilk örneklerinin verildiği Tanzimat Dönemi ile roman türünün daha nitelikli örneklerinin verildiği Servet-i Fünun Dönemlerine ait eserlerde, iyicil ve kötücül betimlemeler üzerinden yeniden üretilen kadın imgeleri arasında benzerlik ve farklılıkların olup olmadığının tespit edilmesi, hem modern epistemolojinin ve Batı felsefesinin bu iki dönem aydını üzerinde yarattığı farklı etkileri gözlemlemek hem de bu köklü değişim içinde kadını nasıl konumlandırdıklarını değerlendirmek açısından önemlidir. Başka bir deyişle Tanzimat ve Servet-i Fünun romanlarında kadın imgesi "Nasıl ve/veya ne kadar yeniden üretilmiştir?" sorusunun cevabını aramak mümkün görülmektedir.

Bu bağlamda Tanzimat romanlarında ilk dikkat çeken husus, romanlardaki kadın karakterlerin çoğunlukla gayrimüslim olmalarıdır. 19. yüzyılda Batılı kadınlar henüz Osmanlı toplumunun bir parçası olmadıkları için özellikle şehvet ve aşkla ilişkilendirilecek kadın karakterlerin gayrimüslimlerden seçildiği görülür (Timur, 2002, s. 37). Çoğunlukla şehvetine düşkün kötücül karakterler olarak kurgulandığı görülen bu kadınların, özellikle Batı'nın ahlaki değer yargılarını eleştirmek ve Müslüman kadınları uyarmak için kullanıldıkları görülür. Ahlakın, ahlaki çöküşün ve dolayısıyla kötücüllüğün çoğunlukla kadın cinselliği ve kadın namusu ile ilişkilendirildiği bu romanlarda Müslüman Osmanlı kadınının kullanıl(a)mıyor oluşu, toplumun kadını koruma dinamikleri açısından farklı açılardan değerlendirilebileceği gibi; eril zihnin işleyişinde genel anlamda kadının ikincilliği ön kabulünün yanında, hâlihazırda ikincil olan kadın cinsinin dinlerine ve ırklarına göre "daha ikincil ya da daha öteki" olarak işaretlendiği bir sınıflandırmaya maruz bırakıldığını göstermesi açısından ilgi çekicidir. "Serbest" olarak algılanan gayrimüslim kadınlar için "Osmanlı yönetimi Müslümanlara göstermediği hoşgörüyü -daha doğrusu ilgisizliği- gösterir. Bu yüzden genelevler genellikle gayrimüslimlerle doludur" (2002, s. 37). Ahmet Midhat'ın romanlarında da sıklıkla

karşımıza çıkacak bu hususta dikkat çekici olan, çalışanları çoğunlukla gayrimüslim kadınlar olan bu genelevlerin müşterilerinin Ahmet Midhat gibi Müslüman erkeklerin oluşudur. Müslüman erkeklerin hem bireysel hem de toplumsal hayatı şekillendirme standardı olarak kullandıkları ve hayatın temel şiarı edindikleri din (Osmanlı toplumu için İslam) ve dinî kaideler, kadın bedenine ulaşma söz konusu olduğunda, "Müslüman" olmalarına rağmen kendileri için geçerliliğini yitiriyor gibidir. Yukarıda Simone de Beauvoir'dan aktarılan, "o (kadın) kendine göre değil, erkeğe göre belirlenip ayrılmaktadır; özsel (temel) varlığın karşısındaki özsel olmayan varlıktır. Erkek Özne'dir. Mutlak Varlık'tır: kadınsa Öteki Cins'tir" (Beauvoir, 1993, s. 16-17) tespitini yeniden anımsatan bu bakış açısının bir eril narsisizm göstergesi olduğu düşünülebilir. Bu düşünüş biçimiyle kurgulandığı görülen dönem romanlarında Müslüman erkeğin gayrimüslim bir kadınla benzer bir yaşayış tercihinde gördüğü/göreceği muamele veya tepkinin, "yolunu kaybetmiş, tecrübesiz ve masum erkeğe" doğru yolu gösterme şeklinde tezahür ettiği ancak kadın karakter söz konusu olduğunda hayati ve ölümcül bir kötücüllükle etkiletlenmek şeklinde olduğu görülür.

Öyle ki Tanzimat romanlarında kötücül olarak ön plana çıkartılan karakterler çoğunlukla kadındır ve hatta erkek karakterlerin kötücül edimlerinin müsebbipleri de genellikle kadınlardır (Yıldırım, 2015, s. 502). Bu noktada G. Dino'nun şu tespitini de aktarmak yerinde olacaktır: "İlk Türk romanlarında göze çarpan şey, kişilerin saflığı ve iffeti, özellikle erkeklerin 'masumiyeti'dir [...] sevda alanında saf olmayan 'iffetsiz'ler her zaman kadınlardır" (2008, s. 136).

Bu tespitler ışığında özellikle Tanzimat romanlarında temelde kötücüllüğün kadın namusuyla ve dolayısıyla doğrudan "kadınla" ilişkilendirildiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Böylelikle karşılaştıkları yeni epistemoloji sistemiyle ya da "öteki medeniyet dairesiyle" mücadeleye baştan cinsiyetçi bir yaklaşımla yani Batı'yı öncelikle dişil, edilgen ve kontrol edilmesi gereken bir unsur olarak işaretleyerek başlayan ilk Osmanlı-Türk aydınlarının romanlarının hâlihazırda sahip oldukları, geleneksel ataerkil kodların neo-patriyark Batı ideolojisi ve Batı edebiyatıyla beslenerek kurgulandığı düşünülmektedir. Bu minvalde dönem romanlarında, değişen şartlara göre iyicil ve kötücül kadın imgelerinin nasıl yeniden üretildiğinin izini sürmek mümkün görülmektedir.

## 2.1. "Kadın" İçin "Kadına Rağmen" ve Patriyark Jakobenlik: Tanzimat Birinci Kuşak Romanları

Jakobenlik tarihsel akış içinde giderek "tepeden inmecilik", "halktan kopuk olma", "halkın isteklerini dinlemeksizin ve iradesini saymaksızın onun adına kararlar alma", "halk için olsa bile halka rağmen harekete geçme" (Gülsunar, 2015, s.17) anlamlarına evrilen; elitizm ve otorite kokan bir tavır olarak tanımlanır. Hiyerarşik, ötekileştirici ve üstenci bu bakış açısına göre diğer insanlardan daha derinlikli ve yetenekli olduğuna inanılan bazı insanların toplumsal ve kültürel dinamikleri şekillendirme yetkileri de vardır. Bu sebeple jakoben tavır ile edebiyat ilişkisi bağlamında yapılan aşağıdaki tespit önemlidir:

> "Aydın/bürokrat/seçkinlerin kurguladığı (kurgulayacağı) edebiyatın da toplumun ve kültürel olguların kendiliğinden akışını, önceden kararlaştırılamaz, teoriye uymaz nitelikteki özelliklerini hiç dikkate almadan, neredeyse hiçbir ihtimale, şüpheye yer bırakmayacak şekilde tek bir akışa sahip olabileceği, âdeta kurulu bir makinenin işleyişine benzer bir istikrar, düzenlilik içinde kurulabileceğini sanan bir bakıştır" (Yaşar, 2023, s. 165).

Genel anlamda Tanzimat'tan Cumhuriyet'e süregelen Osmanlı-Türk modernleşmesi için yapılan önemli bir diğer eleştiri de "bu sürecin her zaman Batılı modernleşmenin gereğine inanmış, çevresini de bu görüşe ikna yeteneği yüksek kimi "radikal" ya da jakoben olarak adlandırılabilecek kadrolar tarafından yönetilmiş" (Demir, 2022, s. 27) olduğu şeklindedir. Taner Timur'a göre Osmanlı toplumundaki dönüşüm bir modernleşme sürecinden daha ziyade bir "yarı-sömürgeleşme süreci" ya da self-oryantalist bir süreç mahiyetindedir (2002, s. 18). Bu sebeple Osmanlı modernleşme sürecinde denetimli ve sınırları belirlenerek yürütülen değişimlerin bu yarı-sömürge ve self-oryantalist konuma uygun olduğu; edebiyat özelinde düşünüldüğünde dönem aydının kaleminde bu temayülün hissedildiği düşünülmektedir. Bu bağlamda aile ve cemiyet hayatında hareket alanı ve hatta davranış kalıpları hâlihazırda cemaatçi ve dinî-kültürel normlarla belirlenmiş olan Osmanlı kadınının durumu dikkate değerdir. Çünkü jakobenliğin yukarıda aktarılan temel nitelikleri düşünüldüğünde kadının, ataerkil ideolojinin ortaya çıkışıyla birlikte, yüzyıllardır bir "eril jakobenliğe" maruz kaldığı savlanabilir. Kadına rağmen kadın için, kadın adına, tepeden inmeci bir tavırla kararlar alan, sınırlar çizen ve toplumsal cinsiyet rollerini belirleyen ataerkil ideolojinin ötekileştici, üstenci tavrı bu nispettte oldukça jakobendir. Bu minvalde ataerkil sistem örneklerinden biri olan Osmanlı sosyolojik yapısı içinde kadın için Tanzimat'la başlayan

değişim sürecinin de neleri "tanzim ettiği" tartışmalıdır. Osmanlı kadını için bu süreçteki en büyük kazanım, "kadına uygun olduğu takdir edilen" bazı sınırlılıklarla da olsa, kızların eğitimi için mevcut sıbyan ve enderun mektepleri ile medreselerden farklı olarak rüştiyelerin ve öğretmen okullarının açılmasıdır (Koçak, 2020, s. 491). Namık Kemal, Şemseddin Sami ve Ahmet Mithat gibi dönem yazarlarının kadının eğitimini bir medeniyet göstergesi olarak kabul etmeleri (2020, s. 493) ve teşvik etmeleri, kadın lehine bir tutum olmakla birlikte, romanlarda çizdikleri kadın profilleri incelendiğinde bu teşviğin, modernleşme ile birlikte Avrupa ve Amerika'da bir dizi kız kolejinin "daha iyi bir eş ve daha iyi bir anne yetiştirme" (Koçak, 2020, s. 491) niyetiyle açılması gibi, değişen ve modernleşen erkeğin yanına yakışacak, ona eşlik edebilecek, uyum sağlayabilecek, modern erkeğe layık çocuklar yetiştirebilecek ve aynı zamanda "kadın olmanın sınırlarını" unutmayacak ideal kadınlar yaratmakla ilişkili olduğu düşünülmektedir. Bu yüzdendir ki roman türünü bir tür propaganda enstrümanı (Kütükçü, 2018, s. 36) ve "cemiyeti yeniden şekillendirme" (Has-Er, 2000, s. 7) aracı olarak benimseyen ilk Türk romancıları açısından kadın, romanların ana unsurlarından biri olagelmiştir (Has-Er, 2000, s. 7). Tanzimat Dönemi'yle birlikte Batılı ve yeni bir insan tipi yetiştirme hedefinin öncelendiğini vurgulayan Hülya Argunşah da bu dönemle birlikte kadının eğitimine yönelik başlatılan eğitim seferberliğinin sebebinin, sadece çocukların ilk eğitmenlerinin anneler olması hasebiyle kadının anne olma konumuyla ilgili olmadığını; "eğitilmiş erkeğin yanında onun düşünce dünyasına hitap edebilmesi, anlayabilmesi ve bu dünyayı paylaşabilmesi" (2016,s. 19) olduğunu söylemektedir. Tanzimat birinci kuşak yazarları bu sebeple romanlarında, kurguladıkları iyicil ve kötücül kadın karakterler vasıtasıyla "modernleşme hareketi içinde kadından ne beklediklerini, kadınların bu sosyal değişmede hangi noktaya ulaşmalarını ve nerede durmalarını istediklerini" (Has-Er, 2000, s. 8) aktarmışlardır. Yayın faaliyetlerinin artmasıyla artık "okur" olarak "doğrudan muhatap" durumunda olan veya muhatap alınması zorunlu hâle gelen kadın okuyucuya romanlar vasıtasıyla verilen bu mesajlar, Jale Parla'nın ilk Osmanlı-Türk romanlarında var olduğunu söylediği "yazar-okur kontratı" (Parla, 2008,s. 113-162) ile N. Gürbilek'in tespitiyle "kimin etkilenen, kimin yerli, kimin yabancı telkine açık, kimin efendi, kimin züppe olduğunu en baştan belirleyen, sınırları oldukça net çizilmiş bir erkek-kadın sözleşmesi" (2016, s. 33-34) bağlamında değerlendirilebilir.

"Yazar-okur kontratı" kavramı bağlamında Parla'nın tespitiyle "Tanzimat gibi, mutlak otoritelerin zaafa düştüğü süreçlerde dünya görüşü hâlâ mutlakçı olmayı sürdürüyorsa,

yazara babalık görevi" (Parla, 2022, s. 19) düşmektedir. Aynı şekilde Gökhan Tunç da dönem romancılarının eğitici-öğretici bir misyonla hareket ettiklerini, "19. yüzyılda Türkçe yazan romancıların okurla iletişim kurarken 'totaliter' bir tutum takındıklarını" (Tunç, 2008, s. 244) ve okuyucunun düşünce ve duygularını kontrol etmek istediklerini söylemektedir. Bu bağlamda "babalık" gibi koruyucu, kollayıcı ve yönlendirici bir misyon yüklendikleri görülen Tanzimat birinci kuşak aydınlarının, alışageldikleri mutlak ataerkil düzenin ayakta tutulmasında bilinçli olarak eril görev üstlendikleri söylenebilir. Dönem yazarlarının bu görevi, özellikle "gençlerin ve özelde kadının denetimi açısından" kontrolün kaybedilebileceği bu hızlı değişim sürecinde, artık "okur" konumunda da olan kadınların metinler üzerinden sınırlandırılması; iyicil ve kötücül niteliklerle işaretlenen kadın kahramanlar üzerinden kontrolün sağlanması ve/veya en azından muhatapların uyarılması yöntemleriyle yerine getirmeye çalıştıkları görülür. Bununla birlikte üstlendikleri bu misyonu ifa ederken yüzyıllardır kadını ve özellikle kadın bedenini panoptik bir iktidar gözü olarak denetlemekte olduğu düşünülen ataerkil ideolojinin temsilcisi olan Osmanlı-Türk aydınının, düşünce-bilgi-yazı ve iktidar ilişkisi bağlamında roman anlatılarını hem toplumu hem de kadını manipüle etmeye yönelik bir "gaslighting aracı" olarak kullandıklarını iddia etmek de mümkündür. Modern psikolojide narsistik bireylerin ilişkilerinde güç ve kontrol sağlamak için partnerinin kişisel düşünce, tecrübe ve yargılarına dair inancını ve güven duygusunu zedelemeye yönelik bir istismar yöntemi (Akiş, Öztürk, Dila ve Erdinç, 2021, s. 1) olarak tanımlanan gaslighting kavramının artık ikili ilişkilerden ziyade sosyal eşitsizliklerle ilişkilendirilen, "sosyal bir fenomen" olduğu ve bu istismar yönteminin gücünü toplumsal özelliklerden aldığı iddia edilmektedir (Sweet, 2019, s. 851-852). Bu bağlamda dönem aydınlarının kadını denetim altına alma odaklı bu jakoben görev bilinci ve tavrı, narsistik karakterlere has bir baskı yöntemi olan gaslighting kavramıyla da ilişkilendirilebilecek niteliktedir.

Son tahlilde özellikle Tanzimat birinci kuşak romancılarının cemiyetin nüvesi olan aileyi ayakta tutma önşartına uymak ve bu şarta uygun cinsiyet rollerini korumak amacıyla, "kadına rağmen kadın için", patriyarkal kökenli bir jakoben tavır içinde oldukları ve bu üslupla ıyicil ve kötücül kadın imgeleri yarattıkları savlanmaktadır.

### 2.1.1. Evlilik usulüne ikonoklast bir bakış: *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*

Osmanlı'nın cemaatçi toplumsal yapısı gereği, evlilik başlı başına "sosyal bir mekanizma" niteliğindeydi. İslam dininin özüne ne ölçüde uygun olduğu tartışması oldukça su götürür olan ve özellikle kadını sosyal ve kamusal alandan dışlayan haremlik-selamlık, kaç-göç zorunluluğu gibi bazı kemikleşmiş, geleneksel uygulamalar sebebiyle kadın ve erkeğin birbirini tanıyabilmesi pek mümkün değildi. Hatta tanıması gerektiği de düşünülmemekteydi. Bu minvalde şekillenen ve ailenin korunmasına yönelik cemaatçi bir sosyal mekanizma olarak kendine has bir işleyişe sahip olan dönemin evlilik anlayışında (Kütükçü, 2018, s. 79), kadın ve erkek tercih sahibi birer "özne" olmaktan ziyade "birbirlerine uygun görülen nesneler" olarak düşünülmekte ve evlilik çoğunlukla görücü usulü, tavsiye usulü gibi yöntemlerle yapılmaktaydı. 19. yüzyılın değişen dinamikleri ile "evlilik usulünün de" modernleşmesi "gerekliliği" bir ihtiyaç olarak görülmüş olmalıdır ki 1872 yılında tefrika olmaya başlayan (Okay, 1975, s.119) ve bazı otoritelerce Avrupai Türk romanının ilk örneği sayılan (Has-Er, 2000, s. 213) *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanında Şemsettin Sami görücü usulü evliliğe ciddi bir eleştiri getirmiştir.

Grekçede "tasvir" anlamına gelen "ikona" ile kırmak anlamına gelen "klao" kelimelerinin birleşmesiyle oluşan "ikonoklasia" kavramı, "tasvir kırıcılık" anlamına gelmektedir (Dirlik, 2022, s. 48). Pagan kültürü etkisiyle Hristiyanlıkta bazı kişi ve obje tasvirlerinin zaman içinde yaygınlaşarak, Hristiyan dininin sorgulanamaz ve vazgeçilemez parçaları hâline dönüşmesi üzerine, MS 8. ve 9. yüzyıllarda Bizans İmparatorluğu'nda ortaya çıkan ikonoklazma hareketi (Sevcan ve Doğrucan, 2020, s. 85), din kültürünün sorgulanamaz bir tabusu hâline dönüşen bu tasvirlerin temel Hristiyan inancıyla bağdaşmadığını savunmuştur. Tasvirler özelinde başlayan bu tabuyıkıcı tavrın, dinlerin temel inanç kaideleriyle uyuşmadığı hâlde yaygınlaşan ve artık o din kültürünün sorgulanamaz, kemikleşmiş bir parçasına dönüşen her türlü unsur veya kavram için de benimsenebileceği düşünülebilir. Bu minvalde Osmanlı'nın dinî kültürel unsurlarla yoğrulmuş toplum yapısı içinde, bireyden çok ailenin öncelendiği, cemaatçi ve kolektivist işleyişin devamına yönelik bir sosyal mekanizma olarak iş gören görücü usulü evlilik de kadın-erkek ilişkilerine dair tartışmalı bazı dinî teamüllere dayandırılarak "evlilik için en ideal usul olduğu" yaygın kabul görmüş bir tabu mahiyetindedir. Bu bağlamda *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanında Şemsettin Sami'nin, döneminde dinî referanslarla idealize edilerek standartlaşan görücü usulü evlilik sistemine getirdiği eleştirilerin, romanı kaleme

aldığı dönem ile sosyolojik yapı düşünüldüğünde "tabu kırıcı" ve "ikonoklast" olduğu düşünülmektedir.

Sami'nin evlilik usulüne yönelik ikonoklast fikirlerini aktarma aracı olarak iki "kadın" karakteri ve aralarında geçen diyalogları kullanması da ayrıca dikkat çekicidir. Romanın baş karakteri olan ve "çok iyi yetişmiş, ideal erkek" (Okay, 1975, s. 123) olarak karakterize edilen Talat Bey'in annesi Saliha Hanım'la, Talat'ın dadısı, halayık Ayşe kadın arasında geçen diyaloglarda, bu iki kadın karakter arasında bir karşıtlık ilişkisi kuran Sami, geleneksel/görücü usulü evlilikleri eleştirmekte ve "kadınların da sevdiği ve beğendiği erkekle evlenme hakkına saygı duyduğunu" (Has-Er, 2000, s. 230) okuyucuya hissettirmektedir. Yazarın kurduğu karşıtlık ilişkisi bağlamında Saliha Hanım, nispeten eğitimli olduğundan, sadece evliliğe dair değil, yaşama dair diğer düşünceleriyle ve "konuşması esnasında seçtiği 'ıstılâh' seviyesinde kelimeleri ile de halktan farklılaşan" (Coşkun, 2008, s. 80) bir karakterdir. Ayşe Kadın ya da Arap Bacı ise romanda her yönüyle "Saliha Hanım'ın aksine eskinin (Coşkun, 2008, s. 83) ve geleneğin temsilcisi konumundadır. Bu noktada, romanda evliliğe dair bu iki kadın arasında geçen diyalogları, Susan Sniader Lanser'in "karakterlerin söylem otoritesi" kavramına atıfta bulunarak değerlendiren Kütükçü'nün tespiti önemlidir: "Her şeyden önce, tartışmanın taraflarını oluşturan roman kişileri arasında (öyle ya da böyle) bir hiyerarşi söz konusudur." (Kütükçü, 2018, s. 76). Kütükçü'nün S. Lanser'dan aktardığına göre karakterlerin "anlatı içindeki öncelikleriyle, bazılarının diğerlerinden daha 'saygın'" kılınabilmesi ve "bu karakterlerce üretilmiş ya da üstlenilmiş söylemlerin okur tarafından daha fazla itibar görmesinin" (Lanser, 1981, s. 6) sağlanması mümkündür. Bu açıdan romanda evin hanımı olan Saliha Hanım ile dadı Ayşe Kadın arasında hissettirilen statü farkı ile yazarın Saliha Hanım'ı iyicil ve nispeten daha üstün bir kadın profil olarak kurgulamış olması, Saliha Hanım'ın düşüncelerinin okur nezdinde daha kabul edilebilir bulunmasını kolaylaştıracaktır. Bu bağlamda yazarın Saliha Hanım'ın dilinden aktardığı şu düşünceler, içkin geleneksel kaygılardan bütünüyle azade değilse de dönemine göre oldukça özgürlükçü sayılabilir:

> "Hiçbir defa sormadın, merhum kocam beni öyle mi almıştır? Ben bir kızı bir kere görmekle ne tanıyacağım? Çehresini bile anlayamam. Sonra gelin yalnız güzel mi olmak lazım? Ben bir kız akıllı olmadıkça, afife olmadıkça, tabiatı iyi olmadıkça, ben hiç onu kendime gelin yapar mıyım? Sonra benim beğendiğimi, senin beğendiğini oğlum beğenir mi bakalım? Hep âlem nasıl yaparsa biz de öyle yapalım diyorsun. Lakin görmez misin ki halkın çoğu bugün

> evlenir yarın kocası karısını yahut karısı kocasını bırakır. Bin türlü rezalet olur. Olacak a. Görmedik, bilmedik bir kız alırlar. Hiç sormaksızın bilmediği bir kocaya verirler. Acaba çocuk o kız ile imtizaç edecek mi? Beğenecek mi? Sevecek mi? Kız da onu isteyecek mi? Babası anası buralarını hiç düşünmüyorlar." (Sami, 2019, s. 10-11).

Terazinin diğer ucunda "kız ne bilur şocuk ne bilur. Onlar cahil, baba ana onlara nasıl emreder, onlar öyle yapar" (Sami, 2019, s. 11) sözleriyle görücü usulü geleneği savunan Arap Bacı'nın asıl kaygısını yazar romanda şu sözlerle aktarır: "Ah hanim. Bu Istanbul fena. Kızlar hanimlar incecik birer yaşmakla çıkar gazar. Gozel şocuk gorur. Aşınalık eder. Şocuk da ne kadar olsa şocuk aldanur ben korkar hanim. Ben şok korkar." (Sami, 2019, s. 6).

Görüldüğü üzere Şemsettin Sami, romanda karşı görüşlerin argümanlarına birlikte yer verir ve mevcut toplumsal kaygıları kadın karakterlerin ağzından okuyucuya aktararak hem bu kaygıların farkında olduğunu hem de bu kaygılarda doğruluk payı olabileceği ihtimalini bildiğini okuyucuya hissettirir.

Öte yandan anlatının ileriki bölümlerinde sevdiği kızla tanışabilmek için kadın kılığına giren Talat'ın dilinden yazarın erkek davranışına getirdiği ciddi öz eleştirinin adil, T. Kütükçü'ye göre ise "daha empatik, dolayısıyla da daha medeni bir atmosfer yarattığı" düşünülmektedir (Kütükçü, 2018, s. 81).

> "Ah bi-çare kadınlar ne çekerler imiş! Biz erkekler onları kukla mesabesinde kullanıyoruz. Yolda serbest ve rahat yürümelerine mâni oluruz. Bu ne rezalet! Ne küstahlık! Bir erkek tanımadığı bir başka erkeğe rast gelse yüzüne bakmaz. Söz söylemez. Lakin tanımadığı ve hiç başka defa görmediği bir kadına rast geldiği gibi gülerek yüzüne bakmaya ve söz söylemeye başlar. Ve kovsalar bile yanından ayrılmaz. Demek olur ki biz karıları insan sırasına koymayız." (Sami, 2019, s. 65)

Benzer şekilde Talat karakterinin hemcinsine getirdiği bu öz eleştiri ile yazarın Saliha Hanım'ın dilinden aktardığı şu düşünceler oldukça dikkate değer ve hatta dönem koşulları açısından "takdire şayan" olarak değerlendirmeye açıktır:

> "Ah bi-çare biz karılar!.. Bizi hiç insan sırasına koymazlar! Babalarımız istedikleri adamlara bizi hediye verircesine verirler. O adamların tabiatını sormazlar. Biz o adamlar ile geçinecek miyiz? Orasını hiç düşünmezler. Bizi bir defa filan adamı koca ister misin? Yahut kimi koca istersin? diye bir sormak yok. Bize derler (İşte seni filan adama vereceğiz) biz sükût ederiz. Amma gönlümüz ne der? Ya Rabbi babamın bu söylediği efendi genç olsun, güzel olsun, iyi tabiatlı olsun. Filvaki bazı defa öyle çıkar. Lakin bazı kere de bütün bütün zıddına gider bakarız ki bize koca olacak adam altmış yaşında yahut bir gözden kör yahut burunsuz yahut

> sarhoş yahut ahmak […] Ah siz erkekler ne zalimsiniz! Bir kızcağızın bir gözü biraz şaşı olsa yahut bir ayağı cüzi topal olsa, bi-çare evlenmeksizin ihtiyarlar gider. Kimse almaya tenezzül etmez! Amma sizin en fenası, en uğursuzu, en sakatı bakarsın ki kızların en güzelini, en uslusunu alır da bi-çareyi esir eder!" (Sami, 2019, s. 17).

Dönemi için ikonoklast ve kadın lehine oldukça empatik olan bu düşüncelerin bir Türk-erkek aydın tarafından dillendiriliyor olması, etkisi ve değeri bakımından küçümsenmeyecek nitelikte olsa da eserin bütünselliği bağlamında ve anlatıda iyicil olarak güzelleme yapılan ve kötücül olarak ötekileştirilen kadın karakterlerin nitelikleri üzerinden değerlendirildiğinde yazarın "ideal kadın" algısının, kökenleri mitolojik anlatılara dek uzanan ataerkil bilinçaltından hiç de beri ve bağımsız olmadığı düşünülmektedir.

Bu savın temel sebeplerinden biri, romanda özellikle kızların/kadınların genel özelliklerine dair cinsiyetçi birçok tanımın kullanılmış olması ve çoğunlukla kötücül nitelikte olan bu betimlemelerin hem yazarın hem de dönem toplumunun kadın algısını yansıtır mahiyette oluşudur. Öte yandan sanki sorgulanamaz, evrensel "birer" gerçek gibi sunulan bu betimlemelerin yazar tarafından "iyicil" olarak kurgulanan kadın karakterlerin "iyicilliklerini" pekiştirmek ve dönem için yeni fakat oldukça önemli olan "erkek yazar-kadın okur kontratı" çerçevesinde okurdaki "iyicil-ideal kadın" algısını şekillendirmek üzere kullanılıyor oluşu dikkat çekicidir:

> "Hiç ben öyle kız görmedim. Beş dakikada koca bir gazeteyi baştan başa okur!.. O zekâvet!.. O akıl!.. O erkek gibi söz söylemesi!.. Dad-ı Hak bir şey…" (Şemsettin Sami, 2019, s. 27)
>
> "Ah karı değil mi?.. Şu karıları insan kafese de kapasa yine faide yok zapt olunamazlar. Ey kimi sever bakalım? (2019, s. 101)
>
> "Kız evleninceye kadar gözleri kapalı değildir ki… Bugün bir güzel delikanlı görür, sever. Beş altı gün onu sayıklar. Sonra başkasını görür öbürünü unutur. Onu sever… Evlendiği vakit de beş altı gün o evvelki hülyalar ile meşgul olur. Sonra hepsini unutur. Kocasıyla evi ile familyasıyla meşgul olur." (2019, s. 131).

Son tahlilde *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanıyla Şemsettin Sami'nin görücü usulü evliliğe yönelik, esasen iki cinsin de lehine, umut vadeden, ikonoklast tavrının, romanın genelinde karşımıza çıkan kadına yönelik cinsiyetçi söylemlerle ve iyicil-kötücül kadın imgelerinin kurgulanış biçimiyle gölgelendiğini savlamak mümkündür.

#### *2.1.1.1. Nümayan sadakat ve kör eden annelik: Saliha Hanım*

Aşağıdaki gibi bir ev içi mekân sahnesiyle açılan romanda, Talat'ın annesi Saliha Hanım'ın anlatının hemen başında, bu mekânla özdeşleştirildiğini düşündürebilecek bir tasvirle okuyucuya takdim edildiği görülür:

> "Aksaray'da, ufacık bir oda, tantanalı değil lakin pek temiz döşenmiş bir odada, yüzünde bir hüsn-ü ânın harabeleri nümâyan, elli, elli beş yaşında bir kadın minder üstüne oturup bir şey dikiyor idi. Gözü dikişte, eli iğnede lakin zihni başka yerde olup bir şey düşünür ve düşündükçe mahzun ve mükedder olur gibi görünüyor idi." (2019, s. 7).

Alıntılanan açılışla romanın en başında Saliha Hanım'ı mütevazi bir mekân/dekor tasvirinin içinde tanıtan yazarın, birazdan bu mekânda başlayacak diyaloğun öznelerinden biri olan bu kadın karakteri "öznelliğini edinen bir anlatı kişisi" (Kütükçü, 2018, s. 71) olarak kurguladığı görülür. Ev sahibesi olan Saliha Hanım, yazarın tasvirinden de anlaşılacağı üzere, ölen kocasının hüsnü hatıraları ile teselli bulan ve yıllar geçmesine rağmen kocasının ölümünün ona verdiği acıyı büyük bir sadakatle hâlâ yüreğinde taşıyan hüzünlü bir kadındır. Romandaki trajik aşk anlatısının ana erkek karakteri olan oğlu Talat'ın terbiyesi, saadeti ve sıhhati, kocasının ölümünden sonra onun yegâne hayat gayesi olmuştur. "Romancının bir mazi koridoru açarak Saliha Hanım'ın çocukluğundan o güne kadar geçirdiği hayatı kendisine anlattırmak suretiyle, okuyucuyu Talat'ın macerasına hazırladığı" (Has-Er, 2000, s. 226) Saliha Hanım için çizilen genel çerçeveye bakıldığında, biri ölen kocası ve diğeri oğlu olmak üzere, düşünce ve duygu dünyasını yani tüm hayatını bu iki erkek üzerine inşa etmiş bir kadın figürünün kurgulandığı görülmektedir. Elli, elli beş yaşlarında olduğu aktarılan bu kadın, kocasını kırklı yaşlarında kaybetmiş olmasına rağmen yeniden evliliği aklına bile getirmemiştir. Yazarı, karakteri tanıtırken kullandığı "hüsn-ü ânın harabeleri nümâyan" betimlemesindeki kelime seçimlerine dikkat edilirse, kocasının hatırasına duyduğu derin sadakat ile hüzün, "gözle fark edilen, aşikâr" bir mahiyettedir. Bir erkeğe duyulan özlem ile onu kaybetmenin verdiği hüzün, bir kadının benliğinin ayrılmaz bir parçası olmuştur; hatta yazara göre olmalıdır. Bu minvalde, bir kadının sadakatine yönelik oldukça "eril bir beklenti ve fantazi" ile kurgulanan Saliha Hanım karakteri ile romanın başında "ufacık, tantanalı olmayan fakat temiz tutulan" şeklinde tasvir edilen ev içi dekor arasında bir koşutluk ilişkisi kurmak da mümkün görünmektedir. Yazarın "ufak, tantanalı olmayan fakat temiz tutulan" şeklindeki ev tasviri, öncelikle kökenleri Antik Yunan düşünce sistemine kadar uzanan ataerkil kamusal-özel alan dikotomisini akla getirmektedir.

"Kamusal/özel alan ayrımı eski Yunan düşüncesinde; polis (kamusal alan) ile oikos (hane) kavramlaştırmasından türetilmekte; polis, erkeklerin yönetim alanı, diğeri ise kadınların ve çocukların yeri olan ev içi alan olarak görülmekteydi" (Ersöz, 2015, s. 84). Aristoteles'in toplumsal yapıyı anlamak üzere kullandığı polis ve oikos (Sunar, 1999, s. 12) kavramları zamanla özgürlük/etkenlik ve zorunluluk/edilgenlik alanı gibi anlamlara evrilmiş; nihayetinde ataerkil ideolojinin kadınları ve tipik olarak kadına uygun görünen cinsiyet rolleri (ev işleri, çocuk bakımı, hasta ve yaşlıların bakımı gibi) özel alana hapsettiği bir sisteme dönüşmüştür (Yılmaz, 2007, s. 6). Sanayi Devrimi ile kadın aleyhine perçinlenen bu ayrım, Aydınlanma filozofları tarafından aynen benimsenmiş görünmektedir. Öyle ki kadının erkek tarafından ikincilleştirilmesinin doğadan kaynaklandığını (Ersöz, 2015, s. 85) söyleyen J. Locke; kadının siyasette yer almama sebebibi haklarını evlilikle kocasına devrettiğini iddia eden (2015, s. 85) Hobbes; özel ve kamusal alanlarda kadın ve erkek ayrımını sosyal düzenin olağan ve başat bir özelliği olduğunu söyleyen (2015, s. 85) gören J. J. Rousseau gibi birçok Aydınlanma düşünürü, kadını özel alana hapseden bu dikotamiyi itinayla sürdürmüştür. Bu bağlamda aydınlanmanın özgürlük ve eşitlik vaatlerinin, eril zihnin büyük bir iştiyakla sahiplenmeye devam ettiği bu dikotamiyi etkilemediği anlaşılmaktadır. Osmanlı toplumsal yaşayışındaki yaygın haremlik-selamlık gibi dinî-kültürel uygulamalarla birlikte düşünüldüğünde, dönemin önemli Osmanlı aydınlarından biri olan Şemsettin Sami'nin "iyicil kadının özel alana/ev içine ait olduğu" algısına sahip olması ve sahip çıkması da bu minvalde şaşırtıcı değildir. Bu açıdan hemen romanın başında ev içi/özel alan tasviri ile Saliha Hanım'ın hayatındaki erkeklere "nümayan" sadakatini birlikte değerlendirme imkânı mevcuttur. Bu bağlamda Şemsettin Sami için iyicil ideal kadın, aynı ev içi gibi sade, tantanadan yani gösterişten/dikkat çekmekten imtina eden, ufacık dünyasında sadakatiyle mutlu olması "gereken" bir karakterdir. Benzer şekilde ev içinin "temizliğinin" vurgulanıyor olması, kocasının ölümünden sonra evlenmemiş ve hatta evlenmeyi hiç aklına bile getirmemiş bir kadının, bedenini ve cinselliğini muhafaza etmesinin yazar tarafından olumlanması olarak düşünülebilir. Kadın bedeninin tüm ataerkil toplum yapılarında ailenin ve doğal olarak "toplumsal denetimin pratik bir odağı" (Berktay, 2023, s. 145) olduğu düşünüldüğünde, bu "temizlik" durumunun idealize edildiğini; kadının cinsel sadakatinin "namus temizliği" ile özdeşleştirilerek iyicilleştirildiğini savlamak hiç de yanlış olmayacaktır. Romanın ilerleyen bölümlerinde, iyicil olarak betimlenen diğer kadın karakterlerin de evlerine yani özel alanlarına

hapsolmayı kadınlığın bir gereği gibi, gönüllü olarak kabul etmiş, bedenlerini ve cinselliklerini eril denetim altına teslim etmiş karakterler olarak kurgulanmış olmaları, bu savı destekler niteliktedir.

Öte yandan yazarın Saliha Hanım kurgusu, Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Romeo-Juliet gibi Doğu ve Batı edebiyatlarının önemli eserlerinde büyük bir iştiyakla işlenen ve "gerçekten seven kadının, her devirde, aşkı uğruna mücadeleden asla vazgeçmeyen" (Has-Er, 2000, s. 226), hatta sevdiği adam ölse bile ona sadık kalmayı hayatının amacı edinerek "iyicilleşen" kadın tasvirlerini hatırlatarak ataerkil eril bilinçaltının en büyük arzularından birini, yani yazarın ifadesiyle "nümâyan kadın sadakatini" vurgular gibidir. Çalışmanın kuramsal çerçeve bölümüne atıfla, evrimsel biyoloji açısından erkeklerin kadınlara kıyasla sekse ve şiddete daha duyarlı oldukları (Gültekin, 2014, s. 14) bilgisi tekrar hatırlandığında hem biyolojik hem de tarihsel verilerle cinsellik dürtüsünün kuvveti ile cinselliğe düşkünlük açısından eşine sadık kalamama noktasında "sabıkalı cinsin"[3] esasen erkek olduğu düşünülmektedir. Buna rağmen, mitolojik anlatılardan başlayarak Doğulu veya Batılı birçok sözlü ve yazılı anlatıda, iyicil kadın imgelerinin sadakat ile ilişkilendirilerek kurgulanması hem ironik hem de eril zihnin işleyişini anlamak açısından oldukça dikkat çekicidir.

Saliha Hanım'ın aşk ve evlilik hikâyesinin uzunca anlatıldığı bölümlerde ise çocuk yaşta eşi Rif'at'la birbirlerine âşık oluşları ile Saliha'nın kendisini başkasıyla evlendirmek isteyen babasına karşı canından vazgeçmeyi göze alacak kadar direnmesi konu edilir. Aşk evliliğini güzellemek için anlatıldığı düşünülen bu hikâyede de "bir kadın eğer gerçekten seviyorsa aşkı uğruna her otoriteye karşı mücadele etmesi gerektiği" şeklinde bir beklentinin olduğu hissettirilir. Burada dikkat çeken husus, eril bakış açısı için mutlak ataerkil aile yapısının otoritesi baba ile maşuk arasında kaldığında kadından beklentinin ne olduğu hususudur. Padişah otoritesini bile bir nevi "baba" olarak içselleştirmiş ataerkil

[3]"Tarihsel olarak kadınlara göre daha fazla çalışma yaşamında bulunduğundan erkeklerin aldatma potansiyelinin daha yüksek olduğu öne sürülmektedir" (Schwartz ve Young, 2009). Yapılan bir çalışmada aldatma eğilimi ile cinsiyet arasında anlamlı bir ilişki olduğu, erkeklerin aldatma eğiliminin kadınlara oranla daha fazla olduğu bulunmuştur" (Cicerali ve Büyük, 2015, s. 5242).

"Romantik ilişkilerde aldatma oranları da cinsiyete göre farklılık göstermektedir. Erkeklerin aldatma oranlarının, kadınların aldatma oranlarına göre daha fazla olduğunu görmekteyiz (Vaughan, 2003)" (Uzun (Ovalı ve Özbay, 2023, s.1081).

bir sosyolojik yapı içerisinde, evlenme hususunda bile özne konumunda değerlendirilmeyen kadından böyle bir durumda "baba" figürüne bile karşı çıkmasının beklenmesi ve Saliha Hanım karakteri özelinde bu direnişin güzellenmesi, eril bilinçaltında yatan arzuların ve beklentilerin tespiti noktasında dikkat çekicidir. Çünkü yazar, Osmanlı toplumsal yapısından, geleneklerinden ve kadının bu sosyal yapı içindeki sınırlılıklarından habersiz değildir. Bu bağlamda, eril bilinçaltı kodlarına göre gerçekten seven, sadık ve iyicil bir kadından beklenenin, her daim baba otoritesine saygı duymak ama maşuk söz konusu olduğunda canı pahasına onu tercih etmek olduğu düşünülebilir.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Saliha Hanım'ın oğlu Talat için sürekli endişelendiği, onu yetiştirme veya ona sahip çıkma noktasında kendini hep yetersiz hissettiği görülür. Yani kocası için canı pahasına mücadele vermiş bu kadının kocasını kaybettikten sonra "eşlik" rolü ebediyyen bitmiş ve tek hayat gailesi oğlu olmuştur. Anlatının akışı içinde oğlunun geleceğine manen ve maddeten kendini adayan Saliha Hanım'ın bu nitelikleriyle "sadık ve iyicil anne" konumuna indirgenerek olumlandığı görülür. Bu bağlamda sadece Saliha Hanım karakterinin kurgulayışıyla bile yazarın kadın rollerine ve "iyicil kadın" algısına dair ipuçlarını yakalamak mümkündür. Oğlunun trajik sonuna engel olamayan Saliha Hanım, romanın "Hatime" bölümünde aktarıldığı üzere kahrolur, ağlamaktan gözlerini kaybeder ve kör olur. Annelik içgüdüsü, sevgisi ve anne-evlat arasındaki emsalsiz bağ ile de değerlendirilmesi oldukça mümkün olan bu durum, romanın genel bağlamı ve diğer kadın karakterlerle kurulan koşutluk ilişkileri göz önünde tutulduğunda, eril algı bağlamında da değerlendirilmeye müsaittir. Bu minvalde yazarın Saliha karakteri ile çizdiği sadık eş, fedakâr ve ideal anne profilinin, çalışmamızın kuramsal bölümünde aktarılan mitolojik kadın figürlerle de benzerlik gösterdiği düşünülmektedir. Bu benzerliklere değinmeden evvel, Berna Moran'ın H. Z. Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* romanına mitos açısından bakarak yaptığı tespiti hatırlatmanın, yukarıdaki iddiayı desteklemek açısından önem arz ettiği düşünülmektedir:

> "Uşaklıgil'in romanını bilinçli olarak mitos kalıbına uydurduğunu söylemek istemiyorum. Birtakım arketiplerin sanatçı tarafından bilmeyerek kullanılması şaşırtıcı değil. Bazı antropologlara ve psikologlara göre, insanın derinlerde yatan korkularını, özlemlerini, ruhunun serüvenini simgeyelen mitoslar, dinsel niteliklerini yitirseler, inanılır olmaktan çıksalar bile psikolojik yönden bugün hâlâ insanlara seslenen bir etkinliği koruyorlar. Bundan ötürü de arketip hâlini almış kişiler ve olay kalıpları romanda ve genellikle edebiyatta, başka başka kılıklar altında sık sık karşımıza çıkar" (Moran, 2018, s. 108).

Berna Moran'dan aktarılan bu bakış açısı, romanları bu çalışmanın ana malzemesini teşkil eden ve Osmanlı gibi kemikleşmiş bir ataerkil toplum yapısında yetişmiş dönem aydınlarının bilinçaltındaki eril koşutlukların ve arketiplerin izinin sürülmesinde başat perspektiflerden birini oluşturmaktadır.

Bu bağlamda Şemsettin Sami'nin Saliha Hanım'ı ya da diğer kadın karakterleri kurgularken, Moran'ın da vurguladığı gibi karakteri "özellikle bir mitos kalıbına uydurduğu" iddia edilmemekte ancak mitolojik anlatılardan itibaren kadın algısına dair eril bilinçdışındaki bazı ortak "kadın imgelerinin" hem özelde Şemsettin Sami hem de diğer dönem aydınları üzerinde etkili olabileceği düşünülmekte ve savlanmaktadır.

Bu perspektiften bakıldığında, örneğin Saliha Hanım karakteri ile sadık ve vefakâr bir eş profiliyle Hint mitolojisinin ünlü kadın figürü Sita ve dolaylı olarak Antik Yunan mit anlatılarındaki tanrıça Hera ile ideal, iyicil ve fedakâr anne nitelikleriyle Mısır mitolojisinin önemli figürü İsis ile koşutluk ilişkisi kurmak mümkündür. Kuramsal çerçeve bölümünde *Hint Ramayana Destanı ve Sadık ve İyicil Sita* başlığı altında detayları ile anlatılan Sita, sevgisi saf ve bağlılığı tam bir kadındır. Öyle ki Hint toplumlarında, Osmanlı toplumunda olduğu gibi kadının yükümlülüğü ya da ondan öncelikle beklenen, yaşamını kocasına adamasıdır. Tüm sınavlar ve ayartmalara karşın ideal standartlara uyabilirlik, onun kendi değerini ve toplumun ona verdiği değeri belirler. Eğer olumsuz duruma karşın toplumun standartlarını koruyorsa, o büyük bir kadın kahramandır (Elçi, 2018, s. 836). Eski Hindulara göre, Osmanlı'da olduğu gibi iyicil bir kadın kendisini ya da işlevini bağımsız olarak düşünemez. Bu minvalde Hint anlatılarında Sita; sevginin, bağlılığın ve sadakatin en yüksek idealini temsil eden iyicil kadın profilidir (Rosenberg, 2003, s. 521). Bu iki kadın profilinin yani Şemsettin Sami'nin Saliha Hanım'ı ile Hint Sita mitosunun ortaklaştıkları niteliklere bakıldığında, eril zihnin ortak iyicil kadın imgesinin tarihsel koşullar değişse de farklılaşmadığını iddia etmek mümkündür.

Benzer şekilde Antik Yunan mitolojisinin bazı anlatılarında "kocasına ve mevcut eril sisteme boyun eğerek sadık ve bağışlayıcı olan, kocasının tüm ihanetlerine rağmen kutsal evlilik bağına sadık kalan bir tanrıça figürü" (Şan, 2014, s. 78) olarak aktarılan Hera ile Saliha Hanım arasında, eril sisteme ve kocasına sadakat noktasında dolaylı da olsa bir koşutluk ilişkisi kurulabilir. Bu iyicil ideal kadın profili, ortaya çıkışından günümüze değin ataerkil toplum yapılarında sıklıkla rastlanan ve iyicil bir profil olarak

sunulan/olumlanan cefakâr ama bağışlayıcı kadın prototipi olması hasebiyle oldukça tanıdık fakat eril sistemlerin kadın hayatını dizayn ve kontrol etme yöntemlerinden biri olarak oldukça sorunludur.

Aynı şekilde Mısır mitolojisinin en önemli tanrıçalarından biri olan İsis, kocası Osis'e hem sadık bir eş, her daim oğlu Horus ile tasvir edilerek anneliği öne çıkarılmış ve kutsanmış bir anne; aynı zamanda "firavunlara güç veren, bütün varlıkların anası, besleyicisi ve Mısır Tanrılarının yaratıcısı konumunda" (Mascetti, 2000, s. 52) bir tanrıçadır. Bu bağlamda diğer kültürlere ait mitolojilerde olduğu gibi, doğurganlığı ile anneliği kutsanan ideal bir anne profilidir (Williamson ve McMenemy, 2023, s. 63). Görsellerde oğlu Horus'u kucağında tutarken tasvir edilen İsis ile Saliha Hanım'ın eril zihnin ideal, fedakâr ve cefakâr anneliğiyle iyicilleşen kadın figürleri olarak benzerlik gösterdiği düşünülmektedir.

#### *2.1.1.2. Özel alana mahkûm bir ahlak-ı hamide timsali: Fitnat*

Bütün ataerkil sistemlerin ortak özelliklerinden biri olan kültür/doğa, eril/dişil, kamu/özel vb. temel sosyolojik ikiliklerle kadının özel alana ait olduğu algısı, "eski Yunan düşüncesinde polis (kamusal alan) ile oikos (hane) kavramlaştırmasından türetilmekte; polis, erkeklerin yönetim alanı, diğeri ise kadınların ve çocukların yeri olan ev içi alan olarak görülmesi" (Ersöz, 2015, s.83-84) geleneğine dayanmaktadır. Bir önceki bölümde de aktarıldığı üzere bu ayrım bizzat J. J. Rousseau, Hobbes, Locke gibi önemli Aydınlanma filozofları tarafından da devam ettirilmiştir. Ataerkil sistemlerde yeri "özel alan yani evi" olarak belirlenen iyicil kadının; başka bir deyişle özel alanında geçirdiği mesai ile doğru orantılı olarak "iyicilleşen" kadının konumu ve özel alanla ilişkili cinsiyet rollerinin Osmanlı toplumunda da aynı olduğu ve özgürlük alanının keskin hatlarla çizildiği görülmektedir.

Bu bağlamda Şemsettin Sami tarafından oldukça iyicil hatta ideal bir kadın olarak karakterize edilen ve romanın isminden de anlaşılacağı üzere trajik aşk kurgusunun taraflarından biri olan ve "özel alanıyla özdeşleşen" Fitnat Hanım, fiziksel özelliklerinin ön plana çıkarıldığı aşağıdaki betimlemelerle, "resim gibi güzel bir genç kız" (Has-Er, 2000, s. 223) olarak tasvir edilerek okuyucuya tanıtılır:

> "Fitnat Hanım cismi narin. Boyu orta. Gözleri kaşları simsiyah. Örme saçları arkasından beline dek uzanmış. Rengi süt gibi bembeyaz. Burnu gayetle düzgün. Hokka gibi ufak ağzı. La'l gibi iki dudak ve inci gibi beyaz ve ufak dişler ile tezyin olunmuş velhasıl hüsn-i

> mücessem denmeye şayan on beş yaşında bir kız idi. Fitnat Hanım gayetle halim olup hiddet ve gazabın ne olduğunu hiç bilmez idi. Nezâket ve letâfet ona mahsus şeyler. Pek az söyler. Sesi gayetle ince ve güzel. Hiçbir vakit kahkaha ile gülmeyip ancak tabiatın acayibinden olan inci gibi dişlerini gösterecek kadar bazen tebessüm eder idi" (Şemsettin Sami, 2019, s. 51-52)

Eril bir kalemin dış görünüşünü "hüsn-i mücessem"; karakter özelliklerini ise "ahlak kavramı merkezinde" "ismet-i mücesseme" olarak betimlediği Fitnat'ı anlatan bu tasvirlerdeki kelime seçimlerinin dikkat çekici olduğu düşünülmektedir. Çünkü bu tasvirlerde okuyucuya hissettirilen, özellikle eril hiçbir zihnin karşı çıkmayacağı bir fiziksel güzellik ile böyle bir güzelliğe sahip olmasına rağmen bunu kullanmayan bir masumiyet ve temizliktir. İşte bu algı tam olarak eril zihnin mükemmel kadına dair "arzusu ve fantezisinin" bir yansıması gibidir. Divan edebiyatındaki kadın/sevgili tasvirlerini anımsatan bu "hüsn-i mücessem" mertebesindeki güzel kızın on beş gibi oldukça küçük hatta çocuk bir yaşta oluşu ise dikkat çeken başka bir husustur. Genç hatta mümkünse "çocukluk ile yetişkinlik arasında, genç kızlığa yeni yeni adım atmış" bir kızın idealize edilmesi, eril zihin için fiziksel arzuları tatmin edecek "ideal kadın gençliğinin" standartlarına dair ipuçları veren bir tasvir gibidir. İkili ilişkilerde erkek ile kadın arasındaki yaş farkının öznelliği ya da erginliğe ulaşmış iki kişi arasında rızaya ve özgür iradeye dayalı, olası avantajları ve dezavantajları düşünülmüş bir tercih olduğu (Özarslan, 2020, s. 250) göz ardı edilmeksizin, bu tasvirle ya da dönem romanlarında çoğunlukla karşımıza çıkan tasvirlerde özgür iradesinden bahsedilemeyecek çocuk yaşta kadınların idealize edilmesinin eleştiriye açık olduğu düşünülmektedir. Dahası bu eleştirinin sadece Osmanlı toplumu için değil hem Doğulu hem de Batılı bütün ataerkil toplum yapıları için de yapılabileceği savlanmaktadır. Çünkü 21. yüzyılın içinde olduğumuz ve bireylerin ruhsal ve bedensel gelişimlerinin bahsi geçen yaşlarda henüz tamamlanmadığını bilimsel olarak tespit edebildiğimiz günümüz dünyasında bile "ataerkil ve geleneksel toplum yapısının hâkim olduğu birçok toplumda çocuk yaşta evlilik, zorla gerçekleştirilen yaygın bir küresel sorun olarak karşımıza çıkmaktadır" (Çetin, 2020, s. 107).

Eril zihnin kadın bedenini belirli yaş aralıklarına göre sınıflandırarak kadın için "güzellik ve dolayısıyla erkek tarafından tercih edilirlik" standartlarını belirlediği ve bu eril standartların kadını "bedene/görselliğe indirgenen" bir nesneye dönüştürdüğü düşünülmektedir. Esasen bu tespit Julia Kristeva'nın abjekt ve abjekleştirme kavramlarıyla ilişkilendirilerek değerlendirmeye de açıktır. Bu kavramları ataerkil sistem

açısından ele alarak psikanaliz ve feminist teori bağlamında önemli açılımlar yapan Kristeva'ya göre abjektleştirme yani dışarı atma, dışlama ve bastırma, kolektif topluluğu kurmuş, içeride ve dışarıda olanları belirleyerek "dışarıya atılan, kirli, iğrenç, düşman ve yabancıyı" (Kalaycı, 2015, s. 201-202) belirlemiştir. Benzer şekilde Martha Nussbaum insanda tiksinme/iğrenme uyandıranın temel şeyin insana zayıf yanını ve ölümlülüğünü hatırlatan şeyler olduğunun altını çizmektedir (Kaynak, 2021, s.168). Başka bir deyişle Nussbaum "iğrenme duygusunu, çürümek, ölmek ve yok olmak bilincinin inkârı" olarak yorumlayarak insanın çürümeyi ve çürümenin en şiddetlisi olan ölümü hatırlatan her şeyden tiksinmeye meyilli olduğunu söylemektedir. "Yansıtmalı tiksinti" veya projektif (iz düşümsel, yansıtmalı) tiksinme/iğrenme olarak kavramsallaştırdığı bu savında Nussbaum "bireyin iğrenme duygusunu kendisinden uzaklaştırarak diğer insanlara gönderdiğini" söyler (Şenlik, 2021, s. 101).

Abjektleştirmenin temeli olan tiksinme/iğrenme duygusunu geliştirdiği bilişsel duygu teorisi kapsamında açıklayan Nussbaum, bu duygunun toplumsal, öğrenilebilir, yani sosyal temelli olduğunu savunur (Kaynak, 2021, s. 168). Sosyal normlar aracılığıyla bir toplum, mensuplarına tiksinme/iğrenme duyulacak nesneleri, kişileri ve durumlarını öğretir (Kaynak, 2021, s. 168). Böylece baskın gruplar, alt grupları abjektleştirerek idare ve kontrol edebilmektedirler (Nussbaum, 2018, s. 108-116). Bu sebeple ona göre "Afro-Amerikalılar, Asyalılar, Yerli Amerikalılar, Yahudiler, Müslümanlar alt gruplar olarak görülür. Yaşlılar, engelliler, kadın bedeni tiksinti uyandırmak için" (Şenlik, 2021, s. 101) açık hedef hâline getirilmektedir.

Kadın bedeninin abjekleştirilmesini, Nussbaum'un yansıtmalı tiksinti kavramı bağlamında iki yönlü olarak okumanın mümkün olduğu düşünülmektedir. Birincisi, yaşlanan kadın bedeninin psikolojik açıdan yani bireysel ve bilişsel olarak erkeğe doğrudan ölümü hatırlatmasıyla ilgilidir. Genç kadın bedenleri erkeğe yaşadığını hissettiren, bir nevi ölümden uzaklaştıran bir etkiye sahiptir. Kendi bedeni de yaşlanarak ölüme yaklaşan erkeğin kendi bedenini değil yaşlanan kadın bedenini abjektleştiriyor oluşunu da bu bağlamda, psikolojide bir kişinin çoğunlukla kendisiyle ilgili olumsuz ve kabul edemediği duygularını, özelliklerini veya dürtülerini başka bir kişiye, canlıya veya gruba aktarma olarak tanımlanan bir psikolojik savunma mekanizması (Taymur ve Boratav, 2013, s. 334) olarak tanımlanan yansıtma veya içeatım (McWilliams, 2020, s. 111) kavramıyla ilişkilendirmek mümkün görülmektedir. Dönem romanlarında, örneğin

bu eserdeki Fitnat karakteriyle idealleştirilen, başrol kadın karakterlerin genç, hatta çocuklukla gençlik arasında bir gençlikte kurgulanmış olmalarını bu bakış açısıyla değerlendirilebileceği düşünülmektedir. İkincisi ise gençlik ve masumiyet/tecrübesizlik ve dolayısıyla kötülükten beri olabilmekle ilişkilidir. Hâlihazırda kadının ontolojik olarak erkeğe nispeten kötücüllüğe daha meyilli olduğuna inanan eril zihnin, kadın "ne kadar genç olursa yani ne kadar tecrübesiz olursa o kadar masum kalabilir" gibi bir ön kabulle yaşlanan başka bir deyişle hayat tecrübesi kazanan kadının bedeniyle birlikte ruhunun da çirkinleştiğini düşündüğü; bu sebeple örneğin edebî metinlerde kötücül karakterlerin çoğunlukla yaşlı kadınlar şeklinde kurgulandığı savlanabilir.

Nussbaum ayrıca, tiksinti ve iğrenme duygusunu yansıtma kuramı çerçevesinde toplumsal bir temele oturtarak bu duyguların bir kontrol mekanizmasına dönüştürüldüğünü; bedenlerin ve nesnelerin abjektleştirilerek toplumdan uzaklaştırılmasının sağlandığını iddia etmektedir (Kalaycı, 2015, s. 201). Genel itibarla ataerkil kültürlerde kadının ikincil statüsünü bu bakış açısıyla değerlendirmek; kadının erkek hegemonyası içinde "dışlanarak kültüre dâhil edilen ve yok edilerek varlık kazandırılan" (Kalaycı, 2015, s. 204) yani abjektleştirilerek kontrol edilen bir alt grup olduğunu söylemek mümkündür. Hâlihazırda yaradılışı itibarıyla duygusallık, dengesizlik, zayıflık, akli yetersizlik gibi eril ön kabuller kullanılarak abjekleştirilen kadının, hayatın doğal akışı gereği cinsiyetten bağımsız olarak her insan ve her canlı için kaçınılmaz olan yaşlanma ile bir kat daha abjektleştirildiği düşünülmektedir. Bu kertede ataerkil kültürlerdeki genel temayülle, değeri ve tercih edilebilirliği "bedene" indirgenmiş olan kadının ne kadar genç olursa o kadar makbul olacağı şeklinde bir algının var olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Bu minvalde henüz çocuk yaşta bir kızın evliliği ve geleceği tamamen "babasının inisiyatifi ve insafından", kocasının "insafına" bırakılmaktadır. Böylelikle hâlihazırda denetlenen bir alt grup olan kadının, psikolojik ve biyolojik gelişimi tamamlanmadan eril denetimi ve ataerkil cinsiyet rollerini içselleştirmesi sağlandığı görülmektedir. Şemsettin Sami gibi aydın kalemlerin, Osmanlı kadınına örnek teşkil etmesi hasebiyle idealleştirerek kurguladıkları Fitnat gibi karakter betimlemelerinde, karakterlerin yaşlarını kahkoldukça küçük tercih etmeleri bu bağlamda kadının çocuk yaşta denetimini kolaylaştırması, bu yaştaki çocuklara "kadın" gözüyle bakılmasını normalleştirmesi ve kadın bedeninin yaşlandıkça abjektleştirilmesi açısından problematik görülmektedir.

Öte yandan romanda Şemsettin Sami gibi bir Osmanlı-Türk aydınının Saliha Hanım'ın dilinden aktardığı şu cümlelerle dönemin toplum yapısında kızlar için evlilik sürecinin işleyişini eleştirmesi oldukça önemlidir:

> "Bizi hiç insan sırasına koymazlar! Babalarımız istedikleri adamlara bizi hediye verircesine verirler. O adamların tabiatını sormazlar. Biz o adamlar ile geçinecek miyiz? Orasını hiç düşünmezler. Bizi bir defa filan adamı koca ister misin? Yahut kimi koca istersin? diye bir sormak yok. Bize derler (İşte seni filan adama vereceğiz) biz sükût ederiz. Amma gönlümüz ne der? Ya Rabbi babamın bu söylediği efendi genç olsun, güzel olsun, iyi tabiatlı olsun. Filvaki bazı defa öyle çıkar. Lakin bazı kere de bütün bütün zıddına gider bakarız ki bize koca olacak adam altmış yaşında yahut bir gözden kör yahut burunsuz yahut sarhoş yahut ahmak… Ah siz erkekler ne zalimsiniz! Bir kızcağızın bir gözü biraz şaşı olsa yahut bir ayağı cüzi topal olsa, bi-çare evlenmeksizin ihtiyarlar gider. Kimse almaya tenezzül etmez! Amma sizin en fenası, en uğursuzu, en sakatı bakarsın ki kızların en güzelini, en uslusunu alır da bi-çareyi esir eder!" (Şemsettin Sami, 2019, s. 17)

Bu ifadelerle ayrıca, Osmanlı'da bir kızın kaderinin tamamen babasında sembolleşen eril iradenin elinde oluşu ile dış görünüşe verilen önem açısından kadınla erkek arasındaki asimetrik ve adaletsiz ikiciliğin somutlandığı düşünülmektedir. Dönemin kültürel dinamikleri açısından yazarın bu eleştirel yaklaşımı oldukça kıymetli ve umut verici olsa da son tahlilde romana ve yazar tarafından kurgulanan kadın karakterlere kuş bakışı ve bütünsel bir yaklaşımla bakıldığında, yaratılan kadın imgelerin ataerkil kadim kodlarla uyumlu olduğu kolaylıkla savlanabilir.

Fitnat'ın karakteri ve mizacı için "ahlak" kavramı merkeze alınarak yapılan tasvirler ve güzellemeler de oldukça dikkat çekicidir. Yazarın Fitnat'ın karakter özelliklerini temelde namus kavramıyla özdeşleşen bir ahlak anlayışı merkezinde değerlendirilmesinin ya da başka bir deyişle bir insanın karakter özelliklerinin sadece cinsiyeti sebebiyle namus ve ahlak kavramlarına indirgeniyor olmasının, kadın cinselliğini denetim altında tutan ataerkil ideoloji ile oldukça uyumlu bir bakış açısı olduğu düşünülmektedir.

Fitnat'ın öfke bilmeyen sakin mizacı, az konuşması ya da gereksiz konuşmaması ve asla kahkaha atmıyor oluşu da yine ahlak kavramı merkeze alınarak yapılmış bir tasvir olmakla birlikte, ataerkil normlarda idealize edilen kadın karakterini, erkeğin "canını sıkmayacak, başını ağrıtmayacak, ona kendini kötü hissettirmeyecek veya başına bela olmayacak" bir edilgenlikte betimlenmesi açısından önemlidir. Fitnat'ın kahkaha ile gülmüyor oluşu ise ayrıyeten eril zihnin iyicil kadın için belirlediği bir "edep" standardı olarak yorumlanabilecek bir betimlemedir. Bu tespit, bir kadının duygularını ifade ediş

biçiminin "bile" eril zihin tarafından nasıl "artılar ve eksiler" şeklinde sınıflandırıldığını anlamak açısından önemlidir. Bu noktada konuşma, gülme, ağlama gibi bir insanın tabiatı gereği, duygu durumuna göre "doğal olarak" ortaya çıkan davranış biçimlerinin kadın için "erkekler tarafından uygun görülen sınırlara" çekilmesi dikkat çekicidir. Buna ilaveten yazarın Fitnat'ın edebiyle ilişkilendirdiği gülümseme biçimine ilişkin kelime seçimleri, kadının gülme biçimini bile denetlemeye çalışan baskıcı toplumlarda özellikle kadın için gülmenin ahlak bozucu olduğu şeklindeki algıyla (Varol ve Özdoğru, 2022, s. 1476) uyumludur.

Bu bağlamda kahkaha-kadın-edep ilişkisinin sadece Osmanlı sosyolojik yapısı için geçerli olmadığı, bu koşutluğun ataerkil ideolojinin genelgeçer ve merkezî kabullerinden biri olduğu görülmektedir. Öyle ki bu kabulün kökleri Antik Yunan mitolojisinden Afrodit'e ve hatta Medusa'ya dayanmaktadır. Mitolojik Yunan anlatılarında "Yaratıktan önceki benliğinin güzelliği ve insana can veren gülümsemesiyle" (Özerol ve Okray, 2020, s. 51) anlatılan Medusa'nın gülümsemesi, yaratığa dönüştükten sonra erkekleri taşa çeviren bir kahkahaya evrilmiştir. Medusa'nın bu fettan kahkahası hâlihazırda, feminist eleştirinin ataerkil ideolojiye başkaldırışının bir sembolü olarak da kullanılmaktadır (Cixous, 2011, s. 151-153). Ataerkil ideoloji açısından cinselliğini baştan çıkarıcı bir güç olarak erkek aleyhine kullanan, kahkaha âşığı Afrodit ise Medusa'ya kıyasla çok daha sabıkalı ve tehlikelidir. Özetle eril zihnin kadın-kahkaha; kahkaha-edep arasında kurduğu bu koşutluk ilişkisi, mitolojik anlatılardan başlayarak tek tanrılı din teolojileri ile toplumlara taşınmış ve genelgeçer bir "doğru" olarak içselleştirilmiştir. İyi bir Hristiyan olma ile aşırı gülme/kahkaha ilişkisine dair Willian Prynne'nin şu tespitleri bu bağlamda dikkat çekicidir: "Gülen insan kontrol dışıdır; gülmek, kadın ya da erkek, iyi bir Hristiyan'a yakışan bir davranış değildir. İyi Hristiyanların içi, şehvetli ve boş şeylere gıcıklanmamalıdır. Aşırı kahkahalarıyla çıkış yapan insanlar, toplumun gözünde ahlaksız ve kötü görünürler." Benzer şekilde "İslam filozofları, gülme ve güldürme edimlerinde aşırıya kaçıldığı takdirde ahlaken olumsuz bir durumun ortaya çıktığı konusunda hemfikirdir" (Aksu, 2021, s.170).

Tüm bu değerlendirmeler ışığında Şemsettin Sami'nin iyicil ve ideal Fitnat karakteri ile "kahkaha, edepsizlik, baştan çıkarıcılık gibi kötücül nitelikleri törpülenmiş bir Afrodit"; başka bir tabirle eril zihin açısından "dikenleri temizlenmiş bir gül" kurgusu yarattığı iddia edilebilir.

Yazarın Fitnat betimlemesinde ismet yani günahsızlık bağlamında kurduğu ifadelerin de feminist eleştiri bağlamında değerlendirmeye açık olduğu düşünülmektedir:

> "Ahlakını uzun uzadıya tarif etmekten ise Hacı Baba gibi titiz ve hadîdü'l-mizâc bir adam ile imtizac edip merkumu hiçbir vakit gücendirmediğini ve emir ve tenbihi haricinde ebedî hareket etmediğini zikr etmekle kifayet etsek daha iyidir zannederim…İsmetine gelince yukarıda denildiği gibi yedi seneden beri sokak kapısını görmemiş ve konuştuğu zatlar pek mahdut olduğundan buna ismet-i mücesseme desek bile az söylemiş oluruz." (Şemsettin Sami, 2019, s. 51-51).

Günah-namus ilişkisi temelinde yorumlandığı görülen bu ifadeler, eril zihnin kadın için uygun gördüğü özel alan "hapishanesine" ışık tutması açısından da kayda değerdir. Fitnat'ın on beş yaşında olmasına rağmen yedi senedir sokağa çıkmamasının olumlanması; bu özelliğinin onun ne denli "temiz-namuslu ve günahsız" olduğunun kanıtlayan bir nitelik olarak sunulması ilgi çekicidir.

19. yüzyılı 1876 Anayasası'dan çok temsil ettiği düşünülen Mehmet Said Efendi'nin "oğula nasihatnameler" niteliğinde olan ve Jale Parla'nın Tanzimat'ın ahlaki normlarına temel teşkil ettiğini söylediği (Parla, 2022, s. 51) *Ahlak-ı Hamide* isimli kitabından ilham alarak, Şemsettin Sami'nin Fitnat karakterini "ideal ve iyicil kadın" kategorisinde hem Afrodit misali fiziksel güzelliği hem de eril zihnin kadın için arzuladığı ahlak kaidelerinin hepsini bünyesinde toplayan bir "ahlak-ı hamide" kitabı gibi kurguladığı düşünülmektedir. Son tahlilde kendisine uygun görülen özel alanında "namusunu koruyan" böylesi edepli bir kadın, hayatın ve toplumun "gerçek öznesi" olan erkeğin ailesine, doğal olarak adına ve soyuna halel getirmeyeceği için yazara göre oldukça ideal ve iyicildir.

Hikâyenin sonunda, (öz babası olduğu sonradan anlaşılacak) bir adamla zorla evlendirilen ve eril sisteme kafa tutamayan Fitnat intihar ederek hayatına son verir. Medusa misali bir ataerkil sistem kurbanı olan Fitnat'ın sonunun, yazar tarafından böyle hazin bir şekilde kurgulanması, önceki bölümlerde vurgulanan "ideal kadın sadakati" ile birlikte değerlendirilebilecek, "eril zihnin gerçekten seven iyicil bir kadının yüzleşmesini ve göze almasını beklediği son" olması hasebiyle de dikkat çekicidir.

#### *2.1.1.3. Yaşından bihaber halayık: Ayşe Kadın*

Romanda halkı, eskiyi ve geleneği temsil ettiği savlanan (Coşkun, 2008, s. 83) Ayşe Kadın'ın hikâyesi esasen oldukça trajiktir. Yazarın "Saliha Hanım'ın macerasının naklinde ve romanın tahkiyesinin ağırlığını azaltmakta" (Has-Er, 2000, s. 227) kullandığı bir figür olan Ayşe Kadın veya Arap Bacı, mübalağalı ifadeleri, yerli yersiz lafa karışması, sabırsızlığı ve Arap şivesi ile aynı zamanda "cehaleti" de temsil eden bir antitez gibidir. Bununla birlikte çocukların yetiştirilmesinde büyük emekleri olan ve aynı zamanda evin hizmetini de gören, "aileye sadık cefakâr dadı tipi" (2000, s. 227) veya başka bir ifadeyle "trajediyi yumuşatan sütnine" figürü, Osmanlı toplumunun aşina olduğu bir karakterdir.

Şemsettin Sami, Ayşe Kadın karakteri aracılığıyla "gelenekçi kesimin sözcülüğünü" (Kütükçü, 2018, s. 75) yapmakta; değişen kadın-erkek ilişkilerine dair toplumsal kaygıları da okuyuculara aktarmaktadır: "Ah hanim. Bu Istanbul fena. Kızlar, hanimlar incecik birer yaşmakla çıkar gazar. Gozel şocuk gorur. Aşınalık eder. Şocuk da ne kadar olsa şocuk aldanur ben korkar hanim. Ben şok korkar" (Şemsettin Sami, 2019, s. 6).

Geleneği temsil eden Ayşe Kadın'ın ağzından aktarılan yukarıdaki ifadelerle kadınların özel alanlarından çıkmaya başlayarak kamusal alanda erkeklerle bir arada bulunmasına yönelik toplumsal -daha doğrusu ataerkil- kaygıların sebebinin, kılık kıyafetine dikkat etmeyen ve tecrübesiz çocukları kandıran İstanbul kızları olduğu vurgulanmaktadır. Esasen geleneksel kaygıları aktardığı görülen bu tür cinsiyetçi ifadelerin, genel itibarla ikonoklast bir tavır takınan yazarın niyeti ya da amacının "popülist bir temayül" mü yoksa değişen toplum dinamikleri içinde kadının özgürlük sınırlarını belirlemeye çalışan bir "aydın refleksi" olarak mı yorumlanması gerektiği tartışmaya açıktır.

Öte yandan kadına yönelik bu ve benzeri genel yargılardan hareketle anlatıda, bir erkek Talat Bey gibi ne kadar eğitimli, iyi yetiştirilmiş veya kendini geliştirmiş de olsa patriyarkal ideolojinin kült "baştan çıkarıcı kötücül kadın" tehlikesine karşı savunmasız olarak kurgulandığı düşünülmektedir. Toplumsal roller ve sınırlılıklar açısından kadın için oldukça kapalı bir yapıya sahip Osmanlı toplumunda, kadınların büyük bir iştiyak ve cesaretle, kendilerine çizilen sınırları sürekli zorluyorlarmış gibi bir algının, romanda geleneği temsil eden bir "kadın" karakter tarafından dillendiriliyor olması da ayrıca dikkat çekicidir. Bu bakış açısına göre iki cinsin kamusal alanda bir arada bulunmaya başlaması ya da kadının bu toplumsal değişimle "iyicil kadın sınırı olan özel alanından" eril alana sızması, "acemi, toy, aldatma ve aldanmaya karşı savunmasız" erkek için -ister geleneksel

ister modern olsun- bir tehlike teşkil etmektedir. İki kutuplu bu etkileşimin "kötücül" değişkeni; dengeyi olumsuz yönde etkileyecek ve bozacak unsur ise her daim kadındır. Romanda aktarılan bu kaygıların özünde, fettan ve baştan çıkarıcı tabiatıyla ontolojik olarak kötücül olan kadının "özne" olma ihtimalinin patojenik niteliğine duyulan bir eril korku yattığı savlanmaktadır.

Ayşe Kadın'ın roman içindeki işlevi dışında aşağıdaki satırlarla aktarılan hayat hikâyesinin bir kadın için ne denli trajik olduğu da ayrı bir değerlendirme konusudur:

> "Ne bilir ben hanim. Ben ufak kız idi. Mamlakatta ana var. Baba var. Karindaş. Buyuk kız karindaş. Ev tolu benim. Bir gun ben başka kızlar beraber seyre şıktı. Kasabadan uzak. Uş saat, dört saat uzak. Orada uş adam galdi. Ecderha gıbi at binmiş. Uzun sungı elde. Bizi aldı amma aldattı bizi. Anaya gıder, babaya gıder didi. On gun. On beş gun gıttık Mısır'a galduk. Ah Mısır! Buyuk kasaba. Gozel. Başka kız Mısır'da sattı. Beni aldı. Gamıya kodu. Tunus'a gaturdu. Tunus da gozel kasaba. Ah. Tunus'ta beni satdı. Bir afandi aldı. Buyuk afandi. Buyuk saray var. İki yüz halayık Arap…beyaz…uşak. Kul şok. Atlar ne kadar… ne kadar… Kırk sofra. Elli sofra kurulu her gun. Orada yirmi sene oturdu ben. Sonra azat oldu. Buraya galdı. Şimdi gaş sene oldu. Hanim aman?" (Şemsettin Sami, 2019, s. 8)

Bu hayat hikâyesinden yola çıkarak Arap Bacı'nın ataerkil toplum yapıları için tipik, insan onurunu hiçe sayan bir müessese olarak var olan köleliğin, bir kadının hayatını nasıl savurabileceğine örnek teşkil eden bir temsil olarak karşımıza çıktığı düşünülmektedir. Kendini, hizmetini gördüğü bu yabancı aileye büyük bir sadakatle adamış olan bu halayık; haddinden fazla konuşmaz, sınırlarını bilir, bilmek zorundadır. Öyle ki kendi hayatı üzerinde hiçbir iradesi olmayan bu kadın, yaşını bile bilmemektedir. Esir alındığında o kadar küçüktür ki ne yaşını ne de memleketini hatırlar; sadece anne ve babasının ona duyduğu sevgiyi hatırlayabilmektedir.

Öte yandan yaşından bile bihaber, sadık ve cefakâr bu kadın halayık, Saliha Hanım'la sohbeti esnasında elli-elli beş yaşlarında olduğunu anlayınca aniden hüzünlenir. Ancak romanda bu yaşına kadar "aşk ve saadeti tatmaksızın hay huy içinde geçen ömrünü düşünerek biraz meyus olduğu ima edilmiş fakat öbür dünyadaki saadeti bu dünyadakine tercih eden bir iman bütünlüğü sayesinde fazla teessüre kapılmadığı" da açıkça belirtilir (Has-Er, 2000, s. 228). Ayşe Kadın'ın iç sesi olarak aktarılan ileriki satırlarda kadının teessüre kapılmamasının onun dilinden olumlanması dikkat çekicidir. Öyle ki hak etmediği ve hatta tercih hakkı olmadığı hâlde, tahakkümcü bir eril sistem tarafından bütün aidiyetleriyle birlikte tüm hayatı acımasızca çalınmış bir kadının "öğrenilmiş çaresizlik"

olarak tanımlanabilecek durumu, çarpık bir kader anlayışına teslim ettirilmesiyle hafifletilmekte, bir bakıma değersizleştirilmektedir:

> "- Şükür. Şükür. Amma ıhtıyar ben şimdi hanım. Elli yaşında! Ah. Ne yapalım. Allah iman bağışlasın. Mezara iman ile gıtsün ya Rabbi. Ah bu dünya ruya gıbı gaşıyor. Ahiret bakî. Biz dünyaya dalar. Nekir ve Münker'i unudur. Ah ah ya Rabbi! Ne cevap virecak biz sana! Dadı hiçbir defa yaşını hesap etmemiş olmakla kendini genç bilir iken elli, elli beş yaşında olduğunu anladığı gibi meyus olup kendi kendine (Elli sene! Ah elli sene! Ne vakit gaşdı!) diyerek içini çekmeye ve dualar okumaya ve hanım yine dikişe başladı." (Şemsettin Sami, 2019, s. 9)

Öğrenilmiş çaresizlik, Kristeva'ya göre, temel "kaç ya da savaş" dürtüsünden ziyade geri çekilerek, pasif ve edilgen olarak hayatta kalmaya çalışma tercihidir ve bu tercih daha ziyade çözüm yollarının tükenmiş oluşuyla bağıntılıdır. "Tüm çıkışlar kapatıldığında, hayvanlar kadar insanlar da kaçmak ya da savaşmak yerine geri çekilmeyi öğrenirler. Dolayısıyla depresif olarak adlandırabileceğimiz yavaşlama ya da eylemsizlik, çıkışsız bir duruma ya da kaçınılmaz şoklara karşı öğrenilmiş bir savunma tepkisi oluşturur" (Kristeva, 2009, s. 49) tespitini yapan Kristeva eylemsizlik ve edilgenliği, öğrenilmiş çaresizlik olarak yorumlamaktadır. Kadının ataerkil sistemler içindeki durumunu da bu bakış açısıyla eril hegemonya tarafından tüm çıkış yollarının ona kapatılması karşısında, öyle ya da böyle hayata tutanabilmek veya en azından hayatta kalabilmek için içselleştirilen bir "öğrenilmiş çaresizlik durumu" olarak yorumlamak mümkündür. Bu durum, anlatıda Ayşe Kadın karakteriyle cisimleşmiş gibidir.

Son tahlilde Türk mitolojisindeki Tanrıça Umay koşutluğu içinde, kendini, hayatını ve mutluluğunu çalıştığı aileye ve bir bakıma manevi hamiliğini yaptığı erkek çocuğunun hayatına vakfeden Ayşe Kadın, yazara göre, başına gelenlere itiraz edemeyen bir öğrenilmiş çaresizliğe ve kaderine boyun eğmekle; eril ideoloji karşısında asi olmamak ve direnç göstermemekle "iyicilleşen" bir kadın karakterdir. Aynı zamanda Ayşe Kadın ile ne kadar kötü olursa olsun "kaderine rıza gösterebilen kadın" ideali açısından, özellikle Yahudi ve Hristiyan teolojisindeki "söz dinleyen, iyicil Havva" figürü arasında bir koşutluk ilişkisi kurmanın mümkün olduğu düşünülmektedir.

#### *2.1.1.4. İdeal zevce ve Türk "Sita": Kâmile*

Romanda Saliha Hanım'ın eşi Rıf'at'ın annesi olarak ismi geçen Kâmile, üzerinde fazla durulmamış olmasına rağmen, "muharririn ideal zevce tipi olarak dikkat çekmektedir" (Has-Er, 2000, s. 229). Anlatıda olaylara müdahil bir özne olmaktan ziyade, başına gelenlerin Saliha Hanım'ın dilinden aktarıldığı bir karakter olan Kâmile, yazarın eril ve üstenci bilinçaltının "ideal kadın" algısının bir yansıması olması hasebiyle değerlendirmeye değer görülmüştür.

Saliha Hanım kendi sergüzeştini anlatırken Rıfat Bey'le evlenmesi için kayınvalidesi Kâmile'nin annesine gelişini anlatmaya başlar. Bu vesileyle anlatıya kısa bir süre dâhil olan Kâmile şu ifadelerle okuyucuya tanıtılır:

> "Ah, zavallı Kamile ah! Ah! Bi-çare kadıncağız! O kadar iyi kadın! O kadar uslu kadın! O kadar akıllı! O kadar! Güzel! Elmas parçası gibi zavallı da öyle bir hayırsız kocası olsun! Vah vah vah! Çok keder ettim, çok acıdım bi-çare Kamile'yi" (Şemsettin Sami, 2019, s. 16)

Saliha Hanım'ın dilinden dökülen bu ifadelerin devamında Kâmile; hayırsız, kumarbaz, çapkın ve ayyaş bir kocanın her türlü çirkinliğine ve eziyetine oğlu için katlanan ve asla şikâyet etmeyen çok cefakâr bir kadın olarak aktarılır; şikâyet etmeyişi olumlanır ve bu özelliği ile iyicilleşen bir kadın olarak tasvir edildiği görülür:

> "Ha! Onun için bi-çare Kamile bakarsın ki şimdi güler, söyler, lakırtı eder. Bir de aniden bir hüzün ve keder perdesi yüzüne çekilir, düşünmeye dalar. O kırmızı yanaklarında, dudaklarında bir beyaz renk peyda olur, gözlerini bir yere dikip kımıldatmaz. Bir şey sorsan da cevap vermez! Ah zavallı! Ben çok defa merak etmiştim Kamile Hanım'ın bu kederini! Vah vah! Lakin bak ne namuslu kadın! Benimle çok teklifsiz konuşuyor da bir defa kocasından şikâyet etmemiş! Buna ne dersin? Öyle namuslu olmaya idi iş kolay. Evlendiği günün ertesi feraceyi alıp babasına gider idi. Nasıl ki halkın çoğu yapar. Lakin onu kabul edemez. Namusu var, aklı var, tabiatı öyle alçak değil, onun için o uğursuz çapkının cefalarını çeker! Allah hıfz eyleye! Allah hıfz eyleye! Namuslu karıda çapkın kocası olsun! Fena kocası olsun! İşte onun cehennemi!" (Şemsettin Sami, 2019, s. 17)

Kâmile; akıllı, uslu, güzel bir kadın olmasına ve kocasının tüm eziyetlerine rağmen namusunu koruyabilmeyi başarmıştır. Yukarıdaki ifadelerde "namus" kavramının kullanılış biçiminde dikkat çeken asıl husus kavramın iffetsizlik yapmaktan ziyade kocasından şikâyet etmemenin ve evliliğindeki sıkıntılardan dolayı babasının evine geri dönmemenin "namuslu olmak" ile ilişkilendirilmiş olmasıdır.

Kâmile karakterinin evlilik sonrası yaşadığı tüm sıkıntılara hatta eziyetlere rağmen kocasını terk etmeyişinin yazar tarafından başka bir kadın karakterin dilinden

olumlanması ve "iyicil bir örnek" olarak aktarılması, hem yazarın "iyicil kadın" algısı açısından hem de dönem kadınına verilen subliminal mesaj bakımından da dikkat çekici bulunmaktadır.

Yukarıda da vurgulandığı gibi Saliha Hanım kendi hikâyesini anlatırken Kâmile Hanım'dan kısaca bahseder. Fakat bu karakterin dahlinde yazarın tercih ettiği betimlemeler ile kurguladığı "iyicil kadın" imgesiyle okuyucuya verilen mesaj, yazarın genel itibarla kadına bakışını da yansıtacak mahiyette bulunmuştur.

Bu minvalde Kâmile'nin Hint Ramayana Destanı'nda sıkça adı geçen Sita ile koşutluk ilişkisi içinde olduğu düşünülmektedir. Hint mitolojisinin en önemli ögesi olarak bilinen Hint Ramayana Destanı genel itibarıyla "Hint kültüründe yaşayan kadın, erkek, karı-koca, kardeş, baba gibi kişilikler üzerinden kimin nasıl davranması gerektiğini belirten bir ahlak anlatısı olarak kabul edilmektedir" (Elçi, 2018, s. 835). Destan kahramanları "Rama ve Sita'nın büyük bir erdemlilikle katlandığı fedakârlıklar, sıradan Hindu erkek ve kadınının yüz yüze geldiği sıkıntıların abartılı kopyalarıdır." (Rosenberg, 2003, s.120). Toprak Ana'nın kızı olan Sita, aynı zamanda tanrı Rama'nın karısıdır (Elçi, 2018, s. 836).

Destanda zorla kaçırılan, alıkonan, kocasına ihanet etmesi istenen Sita, iffetini her hâlükârda korumaya çalışır; kurtarıldıktan sonra kocası ve toplum tarafından iffetsiz olduğu gerekçesiyle iftiraya uğrayıp dışlanmasına rağmen dayanır, kocasına sadık kalmak uğruna birçok ızdıraba göğüs gerer (Winternitz, 2002, s. 21-33).

Ramayana Destanı'nda Sita'ya atfedilerek "iffetli olma" temelinde olumlanan nitelikler Kâmile karakteri özelinde yeniden üretilmiş gibidir. Çünkü yaşadığı tüm zorluklara ve ızdıraba rağmen şikâyet etmeyen, iffetini koruyan ve kaderine razı olan Kâmile, yazarın gözünde Sita ile koşutluk ilişkisi kurulabilecek ideal bir zevcedir.

Eserinde hemcinsine dair dönemine göre oldukça "modern" öz eleştiriler yapan ve özellikle evlilik hususunda karşılıklı duyguları önemsediğini hissettiren yazarın, idealleştirdiği Kâmile kurgusu ile evlilik sonrası kadının durumu ve boşanma ile ilgili ataerkil kadim kodlarla uyumlu bir bakış açısına sahip olduğu düşünülmektedir. Bu noktada Has-Er'in şu tespitini aktarmak yerinde olacaktır:

> "Görülüyor ki Şemsettin Sami de iffetli, güzel, akıllı, marifetli, dikiş nakış bahsinde iddialı olduğu kadar, okuma yazma mevzuunda da hevesli, güzel konuşan, yazan kadınları tercih etmektedir. Kadının sevdiği ve beğendiği erkekle evlenme hakkına saygı duymakla birlikte,

> bir defa evlendikten sonra, ne kadar kötü, zalim bir kocaya düşerse düşsün boşanmasını da ikinci bir aşkı da hazmedememektedir" (Has-Er, 2000, s. 230)

Son tahlilde, *Kadınlar* başlıklı müstakil bir risalede kadınları mantıktan ziyade duygularıyla hareket eden bir varlık olarak tanımlayan, bu duygusallıkla uyumlu meslekleri onlara daha uygun gören ve annelik vasfı dolayısıyla mükemmel nesillerin yetiştirilmesi için tahsil ve terbiyelerinin gerekli olduğunu ifade eden Şemsettin Sami'nin -dönemine göre kadınlar lehine empatik fikirlere sahip olduğunun hakkı verilerek- özünde cinsiyetçi ve son tahlilde ataerkil ideolojinin temel kodlarıyla uyumlu bir bakış açısına sahip olduğu savlanabilir.

### 2.1.2. Hâmisiz erkeğin sergüzeştini havi bir roman: *İntibah*

Namık Kemal'in "iyilik-kötülük, güzellik-çirkinlik, çıkar amaçlı maddi aşk-gerçek aşk" (Namık Kemal, 2023, s. 13) karşıtlıkları üzerine kurulu romanı *İntibah,* yazarın savunduğu "edebiyat-ı sahiha" iddiasına uygun olarak roman türüne örnek teşkil etmesi için yazılmıştır (Namık Kemal, 2023, s. 14).

Yirmi bir-yirmi iki yaşlarında, zengin bir ailenin iyi terbiye görmüş ve çok iyi yetiştirilmiş oğlu Ali Bey, anlatının merkezî kişisidir. Babasının ölümüyle hamisiz kalan Ali Bey'in okuyucuya, genç yaşında birkaç yabancı dil konuşabilecek derecede kültürlü, zeki fakat aynı zamanda tecrübesizliği ve "saflığı" sebebiyle "masum ve kandırılmaya müsait" iyicil bir erkek olarak tanıtıldığı görülür. Öyle ki bu "masum ve hamisiz" adamın sergüzeşti anlatı boyunca etrafındaki kötücül ve iyicil kadınlar tarafından yönlendirilir. Ali Bey'in sosyal statüsünün de ona maddi ve manevi açıdan hemcinslerine nispetle daha özgürce hareket etme imkânı sunduğu da görülmektedir. Bu özgürlük alanının toplumsal şartlar düşünüldüğünde bilgiye ulaşmayı da kolaylaştırdığı ve Ali Bey'e entelektüel bir derinlik ve farkındalık kazandırdığı da hissettirilmektedir.

Bu noktada dikkatimizi celbeden hususlardan biri genel itibarla dönem aydınlarının on dört-on beş yaşlarındaki kızların evlenebilecek, evliliğin sorumluluklarını yerine getirerek örneğin annelik gibi bir rolü bedenen ve ruhen kaldırabilecek bir yeterliliğe sahip oldukları şeklindeki algıyı peşinen kabul edip anlatılarında yer veriyorken, Ali Bey gibi hemcinslerine "bile" kıyasla üstün meziyetler kazanabilmiş ve maddi özgürlüğüne kavuşmuş erkek karakterlerin sürekli hamisizliklerini ve acziyetlerini vurguluyor oluşlarıdır.

Anlatı ilerledikçe ataerkil Osmanlı toplum yapısında erkek olması hasebiyle hâlihazırda "öncelikli" bir konumda olan Ali Bey'in hatalarına, işlediği günahlara müsamaha gösterdiği; onu koruyacak, baş hamisini yani babasını da kaybetmiş bu "korunmaya muhtaç, biçare" çocuğun başına gelenler için faturayı kötücül olarak mimlediği kadına kestiği görülür. Erkek cinsinin toplumsal dinamikler açısından "gerçek özne" olduğu söylenebilecek bir toplum yapısı içinde, üstelik sosyokültürel olarak şanslı doğmuş Ali Bey gibi bir erkeğin bu kadar iradesiz tasvir edilmesi de erkek lehine pozitif ayrımcı bir tutum olarak değerlendirilebilir. Örneğin romanda içki meclislerinde bulunmak ve içki içerek karşı cinsle hemhâl olmak gibi İslami kaidelere göre cinsiyet ayrımı olmaksızın herkes için haram veya günah kabul edilen (http-5) bazı durumların erkek için bir kusur olarak görülmediği; kadın söz konusu olduğunda ise kadının namus derecesini belirleyen bir turnusol kâğıdı gibi kullanılarak bir ahlak problemine dönüştürüldüğü görülmektedir. Namık Kemal'in "açıkça düşmanca bir tavır takındığı" (Reyhanoğlu, 2015, s. 231) Mehpeyker karakteri için kullandığı "[...] işretle meluf olacak derecelerde âşüfte-meşrep", mealen "içki kullanacak derecede aşüfte meşrepli" ifadesini bilinçli olarak tercih etmesi, başka bir deyişle içki içmeyi kadının aşüftelik derecesini ölçebilen bir standart olarak sunması, onun kaleminde sembolleşen cinsiyetçi bakış açısını göstermesi açısından çarpıcıdır. Fakat aynı durum her gece içki meclislerinde, hayatını ona adamış annesini kandırarak ve babasından kalan mal varlığını boşa harcayarak vakit geçiren Ali Bey'in ahlaki durumu için bir ölçek veya standart olarak karşımıza çıkmamaktadır. Yazara göre Ali Bey "tecrübesiz, kötü bir kadına âşık olmanın bedelini ödeyen bir masumdur." Bu durum, İslam teolojisiyle yoğrulma iddiası taşıyan Osmanlı gibi bir toplum yapısı içinde bile ataerkil ideolojinin keskin dinî kaideleri erkek lehine nasıl yumuşattığının ve normalleştirdiğinin bir kanıtı niteliğindedir. Dahası aile kurumunu ve ailede mülkiyetin korunumunu oldukça önemseyen bu toplumsal yapıda içki içmek gibi zina da "erkeğin elinin kiri" olarak yumuşatılır; fakat kadın söz konusu olduğunda zina, aile mefhumuna ihanet eden kadının kötücüllüğünün en büyük kriterlerinden biri olarak affedilmezdir. Tek başına bu örneğin bile, ataerkil ideolojinin panoptik bir iktidar gözü olarak hareket ettiğinin ve herkes için geçerli, eşitlikçi dinî kaideleri -örneğin günah ve sevap kavramlarını- bile erkek cinsinin lehine olmak üzere, kadını kontrol etmek için ustaca kullandığının bir kanıtı olarak, dönem aydınının düşünüş biçimini gösterir mahiyette olduğu düşünülmektedir.

Öte yandan yukarıda da vurgulandığı üzere üstün niteliklere sahip Ali Bey gibi bir erkeğin sürekli hamisiz veya iradesiz gibi lanse edilerek düştüğü hataların görmezden gelindiği bu düşünüş biçimiyle erkek lehine oluşturulmak istenilen algının tersi bir etkinin okuyucuda uyanma ihtimali de mevcuttur. Çünkü maddi ve manevi fırsat eşitliği, yaş, cinsiyetin toplumsal konumu gibi oldukça önemli değişkenler söz konusu olduğunda, Ali Bey'in hamisiz ve/veya iradesiz olduğu iddiasının -özellikle Mehpeyker'le kıyaslandığında- okur nezdinde inandırıcılığını kaybetmeye müsait olduğu düşünülmektedir.

Bu noktada ataerkil ideolojinin ortaya çıkışından itibaren toplumlar üzerinde etkili olan, bazı önemli unsur ve değişkenleri ustaca kullanarak, iktidarlar ve ideolojiler üstü bir "panoptik iktidar gözü" hâline dönüştüğü savı yeniden hatırlanabilir. Ataerkil ideolojinin kültürel yapıları şekillendirmekte kullandığı dinler, siyasal ideolojiler, yazının ortaya çıkışından sonra daha kalıcı hâle geldiği için "bilgi"nin denetimini sağlayan tarihsel söylem pratikleri ile edebiyat gibi enstrümanların denetimiyle panoptik bir nitelik kazanabildiği düşünülmektedir. Bu bağlamda Berktay'ın şu tespiti bu savın temelini yansıtması açısından açıklayıcıdır; "düşünceler ve ideolojiler, toplumsal gerçeklikten kaynaklanırlar ancak karşılığında, davranışın sınırlarını belirler ve deneyimin anlamını tanımlarlar. Ve hiyerarşinin egemen olduğu bir dünyada, iktidar söylemlerine dönüşerek maddi bir güç hâline gelirler" (Berktay, 2023, s. 25). Ataerkil ideoloji bu bağlamda hiyerarşik gücü, tarih söylemi ve bilgi denetimi üzerinden panoptik bir nitelik kazanır. Panoptik kavramı "pan (bütün) ve optikon (gözlemlemek) kelimelerinin birleşmesinden meydana gelmiş" (Ağın, 2022, s. 66) bir kavramdır. Esasen "Jeremy Bentham'ın hapishane modeli olarak çizdiği panoptik mimariye göre ortada yer alan gözetleme kulesi çevre odalardaki insanların davranışlarını etkiler. Öyleyse bu gözetlenme biçimi bir otokontrol oluşturur ve insanlar kendilerinden beklenen şekilde normalleşir" (Bayraktar, 2021, s. 341).

"Global" ve "total" teorilerden kuşku duyan (Berktay, 2023, s. 24), Fransız post-yapısalcı Michel Foucault, Bentham'ın bu mimari modelini temel alarak, panoptik iktidar kuramını geliştirmiştir. Bu kurama göre insanları kategorize eden iktidar, yasaklamak yerine birtakım söylemsel ifade ve pratiklerle normali gösterir ve insanlardan makbul birer özne olmasını bekler" (Bayraktar, 2021, s. 344). Foucault'un iktidar ve bilgi arasında Jeremy Bentham'ın panoptikon metaforundan yola çıkarak ortaya attığı bakış açısına göre

"iktidarın tarihselliğini ve kendini hakikat olarak dayatan bir bilimsel/bilgi söylem ile sarmalandığını söylenmektedir" (Ağın, 2022, s. 66). Bu tanımlar ışığında, ortaya çıkışından itibaren insanlarını cinsiyetlerine göre kategorize edip, kadını "öteki" olarak işaretleyerek cinsiyet rollerini ve normal standartlarını belirleyen ataerkil ideoloji için de Foucault'un panoptik-iktidar tanımının kullanılabileceği düşünülmektedir. Çalışmanın kuramsal çerçevesinde de savlandığı üzere hem Batılı hem de Doğulu kültürlerin sözlü ve yazılı anlatılarında tarihsel söylemi ve edebiyatı, kadın aleyhine cinsiyetçi bir bakış açısıyla yönlendirmesi; farklı kültürel ve epistemolojik dinamiklere sahip olsa da Batı ve Doğu'nun bu cinsiyetçi söylemde ortaklaşması bu iddiayı destekler niteliktedir.

Bu noktada Foucault'un, "cinsellik, iktidar ilişkilerinde en izi sürülemeyecek olan unsur değil, kendisine en büyük araçsallık bağışlanmış olanıdır: Cinsellik çok sayıda manevra için kullanışlıdır ve en çeşitli stratejiler için bir destek noktası yahut mihver işlevi görmektedir" tespiti de oldukça değerlidir (Foucault, 1986, s. 103). Çünkü "kendi kimlik inşası için ötekiyi oluşturan" (Kara, 2018, s. 296) ve kadını ötekileştiren ataerkil ideolojinin, kadın bedeni ve cinselliğini en temel denetim ve ötekileştirme malzemesi olarak kullanması ile kadınları cinsellikleri temelinde "iyicil ve kötücül" olarak işaretlemesi, ataerkil ideolojinin panoptik bir nitelikte olup olmadığı sorusunu akla getirmektedir. Bu bağlamda kadın bedeni ve cinselliğini denetlemenin aile mefhumunun korunması için temel araçlardan biri olduğu algısını (Berktay, 2023, s. 29) Namık Kemal'in kalem ürünlerinde ve özelde *İntibah* romanında da hissedildiği düşünülmektedir. Şöyle ki *İntibah*'taki toksik aşk kurgusunun tarafları olan Ali Bey ve Mehpeyker aşkı ve aşkın tensel boyutu olan cinselliği, anlaşıldığı üzere herhangi bir tarafın diğerini zorlamadığı bir şekilde yaşamışlardır. Ancak sonuç itibarıyla bu tecrübe Ali Bey için onun "tiynetini" belirleyen bir "günah" olarak değerlendirilmez fakat Mehpeyker için -içki içiyor olması gibi- onun şehvetine düşkünlük ve namussuzluk seviyesini gösteren bir ölçeğe dönüşür. Zaten iffetsiz hayatıyla kötücül olarak tasvir edilen Mehpeyker aşkla; daha doğrusu aşkta yarı yolda bırakılmanın verdiği hayal kırıklığı ile daha da kötücülleşir ve dahası kötücüllüğü fiiliyata geçer. Çünkü ataerkil sistem içinde sıkışmış kadın için "aşk, dişilik dünyası içine hapsedilmiş, varlığı sakatlanmış, kendi kendine yetemeyen kadın için üzerine çöken bir lanetten başka bir şey değildir." (Beauvoir, 2005, s. 228).

Son tahlilde Namık Kemal'in *İntibah* romanında genel itibarla cinsiyetçi bir üsluba sahip olduğu ve özellikle karakterleri betimlerken tarafsız davranamadığı/davranmadığı düşünülmektedir. Çünkü ona göre "erkek üstündür; hele Doğulu ve de Müslüman olursa!" (Parla, 2022, s. 38). Aslında bu jakoben erkek narsisizmi, sadece Namık Kemal'de değil, Parla'nın da ifade ettiği gibi tüm Tanzimat romancılarının kadına yönelik üstenci ve kategorize edici ifadelerinde sürekli hissedilmektedir.

Namık Kemal'in eserlerinde özellikle kadın karakterlere karşı tarafsız davranamasının sebebinin, yazarın dünyaya ve hayata bakış açısından kaynaklanan bir durum olduğunu iddia etmek de mümkün görülmektedir. Reyhanoğlu'nun iddiasıyla Namık Kemal romanlarında roman karakterlerine doğrudan müdahale ettiği için anlatıdaki olay akışından ziyade okuyucu yazarın telkinleri ve yönlendirmesiyle muhatap olur (2015, s. 209). Bu sebeple J. Parla'nın dönem yazarlarının iyi ve kötü algılarının siyah ve beyaz kadar birbirinden ayrı olduğu ve sorgulanamaz bir mutlaklık taşıdığı (2000, s. 51) tespiti ile birlikte düşünülüp Namık Kemal'in bu cinsiyetçi tavrı göz önünde bulundurulduğunda, *İntibah*'ın bu çalışmanın amacı doğrultusunda incelenmeye değer ciddi malzemeler sunduğu değerlendirilmektedir.

Öncelikle anlatıda yer yer, aşağıdaki gibi cinsiyetçi genellemelere yer verdiği görülür:

> "Malûmdur ki böyle seyir ziyneti olan hanımefendilerin yüzlerindeki yaşmak âdeta kabarmış düzgün demektir: setr-i sîma için değil tezyîn-i cemâl için kullanılır. Belki hâssası, havâî gönül -hafif akıl- yalancı nezâket gibi saklamak istediği şeyi tamamıyla meydana koymaktan ibarettir." (Namık Kemal, 2023, s. 55)

Örneğin bu ifadelerde yazar, Çamlıca gibi seyir yerlerine gelen kadınların "havai gönüllü, hafif akıllı ve yalancı nezaket sahibi" oldukları şeklindeki yargılarını dolaysız bir şekilde aktarmakta beis görmez. Yalnızca kadına yönelik gözlemler içeren bu tür ifadelerle yazarın, Ali Bey gibi beyzadelerin bu tür mekânlarda piyasa yapmalarının -kadınların aksine- tıynetlerine veya sosyal statülerine halel getirecek bir durum teşkil etmediğine inandığını; ayrıca kadın ve erkeğin bir arada bulunduğu kamusal alanlarda ortaya çıkabilecek, özellikle olumsuz durumlardan kadını sorumlu tutan bir bakış açısına sahip olduğunu düşündürmektedir. Dönemin geleneksel, kadın giyim kuşamının bir parçası olarak kullanılan yaşmakların inceliğini veya kullanılış biçimini bile günümüzdeki "allığa" tekabül eden bir makyaj malzemesi olan "düzgüne" (Çetinkaya, 2010, s. 92)

benzeterek kadınların hassaten "tezyîn-i cemâl" yapmaya çalıştıklarını söyleyen yazarın bu bakış açısı da cinsiyetçi bir niyet okuma olarak değerlendirilmeye açıktır.

Bu noktada Tanpınar'ın, kurguladığı karakterler üzerinden kadının ontolojik kötücüllüğü algısını şüphe duymadan okuyucuya aktaran Namık Kemal ve *İntibah*'la ilgili şu eleştirisi hatırlanmaya değer görülmektedir: "Namık Kemal, sevginin ve ihtirasın hakikî dilini bilmez. […] Filhakika bütün romanda bir kalp sıcaklığını ifade eden tek kelime yoktur" (Tanpınar, 2006, s. 365). Tanpınar'a göre ayrıca Namık Kemal'in kurguladığı kadın karakterler tamamıyla zihnî birer icattır:

> "Bir sembol gibi ya iyi ya da fena olur. İyileri muharririn kadın kıyafetine girmiş iyi niyetleridir. Fenaları ise bizzat fenalığın kendisidir […] Bu yüzden Namık Kemal'de diyalog yoktur, monolog ve tirat vardır. Konuşmaz, hutbe verir […] İki kadınsız romanı yoktur." (Tanpınar, 2006, s. 62)

Tanpınar'ın bu tespitleri dönemin, "didaktik, determinist, ahlakçı ve jakoben" genel aydın tavrının Namık Kemal özelinde dile getirilmesi gibidir. Yazarın kötücül karakterleri, özellikle kadınları kurgulayış biçimi düşünüldüğünde -bu karakterlerin hayat şartları veya maruz kaldıkları her ne olursa olsun- keskin bir iyi-kötü ayrımı içinde aktarıldığı görülür. Kötücül olarak işaretlediği ve kurguladığı karaktere, kendi anlatısıyla çelişmek ve bazen itiraf etmek zorunda kalsa da yazarın hiçbir hüsnüzannı veya insafı yoktur. Yazarın, kötülüğün dış dünyada müstakil bir varlık olarak var olduğunun savunulduğu, Aydınlanma öncesi arkaik epistemolojiyle şekillendiği görülen bu bakış açısıyla kurguladığı düşünülen anlatılarında, bu sebeple, kötüler mutlaka öldürülerek cezalandırılır. *İntibah*'ta da bu şekilde seyreden olay akışında dikkat çeken diğer bir husus da yazarın kötücül Mehpeyker karakterini iyicil Dilâşub ile bertaraf etme girişimidir. Bu bertaraf girişimi akla Platon'un kötülük felsefesini getirmektedir. Birçok diyaloğunda kötülüğü bir hastalık olarak değerlendiren Platon'a göre (Hafız, 2021, s. 393) "kötülük bir hastalıksa iyilik onun ilacıdır." Çalışmanın kuramsal çerçeve bölümüne atıfla, Platon iyi ve kötüye dair görüşlerini aktardığı Lysis diyaloglarında şöyle söylemektedir: "Asıl sevdiğimiz 'iyi'dir. Ama 'iyi', 'kötü'den ötürü sevilir. Bize 'iyi'yi aratan ve sevdiren 'kötü'dür. Şu hâlde, 'iyi', kendi başına hiçbir işe yaramayan bir şeydir. 'Kötü', bir hastalık; 'iyi' de onun ilacıdır" (Öktem, 2011, s. 649-650). Namık Kemal de benzer bir iyi-kötü algısıyla Ali Bey'in annesinin eliyle, Mehpeyker gibi bir kötülüğü, Dilâşub gibi bir iyilik timsaliyle tedavi ve yok etmek istemiştir.

Son tahlilde Namık Kemal'in *İntibah* romanında, F. Berktay'ın "kadından doğmanın verdiği tahammülsüzlük" (Berktay, 2023, s. 60) ile temellendiğini iddia ettiği ataerkil kodlarla şekillenmiş bir bilinçaltının varlığını hem romandaki kadın karakter kurguları hem de kadına yönelik cinsiyetçi ve genellemeci ifadelerde hissetmenin mümkün olduğu savlanmaktadır. Roman kurgusunun bu itibarla, dönem aydınların jakoben, eril tavırlarıyla örtüşen ve özellikle derin epistemolojik ve kültürel değişimlere gebe böyle bir toplumsal değişim sürecinde, "egemen kültürün kenarında durması" (Berktay, 2023, s. 37) kendine uygun görülmüş kadının bir "karşı-teori ve karşı-kültür" (2023, s. 37) yaratabilmesi ihtimalinin yarattığı eril bir kastrasyon endişesi ve denetim/kontrol kaygısı taşır mahiyette olduğu düşünülmektedir.

#### *2.1.2.1. Âteşzen-i ârâm bir femme fatal: Mehpeyker*

Namık Kemal'in "kötücül kadın" olarak kurguladığı Mehpeyker, romanın ana karakterlerinden biridir. Romanda Mehpeyker'in okuyucuya tanıtıldığı bölüm, ona "âteşzen-i ârâm" yani "ateş salan sevgili" olarak atıfta bulunulduğu beyitle açılır. İlk etapta romantik bir iltifat gibi algılanan bu tasvir aslında, Mehpeyker'i övmekten ziyade kötücüllüğünü veya Ali Bey'in "biçareliğini" vurgulamak için tercih edilmiş gibidir. Çünkü beyitten hemen sonra gelen ve Mehpeyker'in tanıtıldığı satırlar, "rezilliğin her türlüsünde üstatlaşmış" kötücüllükte bir kadın algısını okuyucuya aktarmak için özenle seçilmiş ifadeler içermektedir. Bu kötücüllüğün genel eril teamüllerle uyumlu olarak "ahlak ve namus kavramları" merkezinde şekillendirilmiş olması şaşırtıcı değildir:

> "Hanımefendi ki ismi Mehpeyker'dir, ahlak ve terbiyece bütün bütün Ali Bey'in hilafına olarak gayet namussuz, gayet alçak bir ailede perveriş bulmuş, zaman-i rüşde baliğ olur olmaz rezailin envaında mürebbilerine üstat olmuştu. Biraz okuyup yazmakla uğraştığı ve esker evkatını meşhur aşüftelerin meclis-i ülfetinde geçirdiği cihetlerle tabii bir kat daha kuvvet bulan zekâvet-i dessasanesiyle bir derecedeydi ki ziynette peri güzelliğinde, Haccac dirayetinde bir iblis yaratılmış olsaydı istediği adama tahakkümde bu nazenin kadar ya maharet gösterir ya gösteremezdi" (Namık Kemal, 2023: s. 57)

Dünyaya gelen bir insanın ailesini veya çocukluğunda maruz kalacağı şeyleri seçme tercihi olmamasına rağmen alıntılanan tasvirde Mehpeyker'in "gayet alçak bir ailede perveriş bulması" ve ergenliğinden itibaren birçok rezilliği görmüş olmasının vurgulanıyor olmasında, kötücüllüğünün ontolojik bir derinliğe dayandırılma çabası hissedilir. Mehpeyker'in biraz okuyup yazabilmesi ile çocukluğunda tecrübe ettiği ortamlar, yazara göre onu daha zeki ve tehlikeli kılmıştır. Bu noktada yazarın

muhakemesiyle ilgili dikkat çekici olan biraz okuma ve yazma öğrendiğinde zekâsı perçinleşen Meypeyker'in aksine, Ali Bey'in içine doğduğu şartlar ve eğitim durumu hatırlandığında, aldığı eğitimlerin, içinde bulunduğu kültür ortamının zekâsında veya hayatını kontrol edebilme iradesinin gelişmesinde etkili olmamasıdır. Bu ikicilikli tavrın, anlatının bütünselliği içinde bir çelişki yarattığı iddia edilebileceği gibi, kadının ontolojik kötücüllüğünün vurgulanması açısından hassaten tercih edilmiş olduğu da düşünülebilir.

İçine doğdukları imkânlar ve şartlar itibarıyla anlatının iki merkezî karakterine farklı bir ünsiyet beslediği ya da ikicilikli bir tavır takınmış olabileceği şeklindeki bu sava benzer şekilde G. Reyhanoğlu da Namık Kemal'in kendi kurgusu olan Mehpeyker karakterine düşmanca davrandığını iddia ederek şunları söylemektedir:

> "Yazarın Mehpeyker'in iyi olma çabalarını, kötü hayat tarzını bırakıp Ali Bey'i hesapsızca sevme girişimlerini sonuçsuz bıraktığı görülür. Yazarın bu tutumu Mehpeyker'i daha da asi ve kötü bir psikolojiye sürükler. Önüne geleni yıkar ve içinden çıkılamaz kaotik durumlar silsilesine sebep olur. Aslında yazar, Mehpeyker'in Ali Bey'i sevdiğini her fırsatta dile getirir. Ancak dile getirdiğimiz ahlakçı tutum, anlatıcıyı bu yoldan geri döndürür. Böylesi bir kadının sevgisinin toplumsal değerler bağlamında ele alınması ve olumlanması uygun değildir; aksi hâlde bu durumu meşrulaştırma yoluna gitmiş olur" (Reyhanoğlu, 2015, s. 213).

Bu perspektiften değerlendirildiğinde Namık Kemal için yaşanılan sarsıcı aşk, şartlar ve olaylar Ali Bey'in günahlarını mazur gösterebilecek etmenler iken kadın olması hasebiyle Mehpeyker aynı hüsnüzannı ve empatiyi hak etmemektedir. Tercih etmediği olumsuz hayat şartları içine doğmuş ve büyük ihtimalle çalışmanın kuramsal çerçeve bölümünde detaylarıyla aktarılan Aristoteles'in "akrasia ve Spinoza'nın "conatus" kavramıyla değerlendirilebilecek bir hayata tutunmuş Mehpeyker'i, Ali Bey'e gerçekten âşık olması da yazarın gözünde aklamaz. Romanda Mehpeyker'in dilinden aktarılan şu ifadeler, akrasia ve conatus iddiasını destekler niteliktedir:

> "Evet beyim, hakkımda ne söyledilerse belki azdır. Gayet terbiyesiz bir evde doğdum, orada büyüdüm. Daha yaşım on üçe varmadan akrabam benim namusumu satarak zenginleşmeye kalkıştılar. O yaşta bir çocuk iffet nedir, insanlık ne türlüdür, adam kendini nasıl muhafazaya muktedir olur nereden bilecek? Adam bir kere de o yola girince kum deryasına düşmüş gibi çabaladıkça batıyor, gittikçe gidiyor. Felek sevk etti. Ben de daima ilerledim" (Namık Kemal, 2023, s. 88).

Son tahlilde Mehpeyker, Ali Bey'e karşı geçmişi ile alakalı yalan söylememiş ve Ali Bey'in onunla ilgili her türlü gerçeği öğrenebileceğini de öngörmüştür. Fakat kendiyle ve

kurguladığı anlatıyla çelişmek pahasına Namık Kemal için Mehpeyker'in aşkı ve dürüstlüğü "gerçek değildir":

> "Bir güzeli severdi fakat yılan bir çiçeği nasıl severse bu da öyle severdi; bir adamı nasıl sararsa bu da öyle sarmak isterdi!.. Mezar vücudu nasıl kucaklarsa bu da öyle kucaklamaya çalışırdı; nasıl kucakladığına dünya yüzü göstermezse bu da öyle ihtisas etmek arzusunda bulunurdu." (2023, s. 57)

Romanda Mehpeyker ve onun sevme biçimini betimleyen ifadelere yazarın Mehperyker'i eski tabirle tam bir meş'um kadın (Has-Er, 2000, s. 9); modern karşılığı ile "femme fatale" olarak kurguladığı savlanabilir.Yukarıdaki ifadelerde özellikle tercih edildiği düşünülen yılan kelimesi akıllara, Yahudi ve Hristiyan teolojilerinde ilk/asli günah anlatısında Tanrı'nın yarattığı yabanıl hayvanların en kurnazı olarak aktarılan (http-1) yılan-şeytan özdeşliğini; yine Yahudi teolojisinde kötücül Lilith figürünü ve Antik Yunan mitolojisinde yılan saçlı, kendine bakan erkeği taşa çeviren Medusa anlatısını getirmektedir. Şeytan, yılan ve kadın koşutluğu içinde kurgulanan ve dayatılan "kadının kötücüllüğü", anlaşıldığı üzere eril zihin için her fırsatta hatırlatılan ve farklı kavramlarla yeniden üretilen bir algıdır.

Benzer şekilde femme fatale kavramının modernleşmeyle birlikte kadının kamusal alana açılması ve öznelliğini kazanma çabasına yönelik duyulan kaygıların sonucu oluşan eril bir refleks olduğu düşünülmektedir. M. Arpacı'nın femme fatale kavramıyla ilgili şu tespitleri bu noktada dikkate değerdir:

> "Bu imge etrafında yürütülen tartışmalarla kadın bedenini gizem, kötülük ve felaketle özdeşleştiren geleneksel ideolojik araçlar yeniden üretilmiş ve bu araçlarla kadınları hedef alan toplumsal cinsiyet temelli düzenleyici politikalara söylemsel bir meşruiyet kazandırılmaya çalışılmıştır. Bu bakımdan femme fatale karakteri ataerkil toplumun cinsiyet rejiminde olumsuz anlamda atıf yapılan bir dişil-öteki olarak temsil edilmiştir" (Arpacı, 2019, s. 140).

Modern ataerkil ideoloji tarafından geleneği şekillendiren aynı eril bilinçdışı kodlarıyla yeniden üretilen bu kavramın, erkeğin merkezde ve hiyerarşik anlamda tepede olduğu, "başta aile ve evlilik kurumu olmak üzere toplumsal değerlerin ve ahlaki normların yıkımına gönderme yapan" (Arpacı, 2019, s. 141) bir karşılığı vardır. Bu bağlamda Namık Kemal, aile özelinde ataerkil toplumsal yapının bütünü için tehlike arz eden Mehpeyker ve benzeri kadınlara, "toplum yararını gözetmek ve korumak" motivasyonuna

sahip bir dönem aydını olarak savaş açmış gibidir. Bu ayrımcı bakış açısına göre romanın 13. bölümüne başlarken,

“Tahammül eylemez zûr-ı hevâya perde-i ismet

Giribân-çâkî-i gül dest-i bî-dâd-i sabâdandır” (2023, s. 57)

dizeleriyle aktardığı “arzuların perdesine dayanamayan namus perdesi” Ali Bey’in namus perdesi; benzer şekilde sabah rüzgârının zalim eliyle yakası açılan gül Ali Bey, zalim elli sabah rüzgârı da teamüllerin aksine Mehpeyker olmalıdır.

Zaman zaman kendiyle ters düşerek “Mehpeyker’in sadece bundan ibaret olmadığını -istemese de- itiraf eden” (Reyhanoğlu, 2015, s. 212) yazar, Mehpeyker’in Ali Bey’i gerçekten sevdiğini, duygularında samimi olduğunu, onu kaybetmemek için onunla birlikteyken Ali Bey’i üzecek ahlak dışı herhangi bir harekette bulunmadığı ve hatta eski gayrimeşru ilişkilerini sonlandırıp talepleri reddettiğini de itiraf eder. Fakat Ali Bey ve Mehpeyker’in ilişkisi başladıktan sonra yazarın Mehpeyker için kullandığı ifadelerin aynı ağırlıkla devam ettiği görülür. Öyle ki anlatıyla çelişerek Mehpeyker’in kendisiyle evlenmek isteyen Ali Bey’e olumsuz yanıt vermesini bile “şeytanet-kârâne bir ihtiyât” olarak tanımlayan yazar, romanın akışı içinde Mehpeyker’i şu ifadelerle tasvir etmeye devam eder:

> “[...] kızın sesi de sîması kadar güzel olmakla ara sıra mizâcı gibi hafif ve havâî şarkılarla dahi meclisi parlatırdı”.
>
> “Mehpeyker şikârına göz atmış yılan gibi gazabından bükülerek […]” (2023, s. 57)
>
> “Mehpeyker ise yalnız niyet-i mel‘ûnesiyle kanâ‘at edemeyerek kan yalamakla mütelezziz olan sibâ‘-i vahşete bile istikrâh verecek derecelerde bî-rahmâne bir intikam daha almak tasavvuruna kalkıştı.” (2023, s. 57)

Ali Bey’in sevgisini kaybeden Mehpeyker’in yazara göre zaten fıtri olan; Aristoteles’in akrasia kavramıyla uyumlu olarak kemikleşen kötücüllüğü iyice pekişerek eyleme dökülmeye başlar. Mehpeyker, Ali Bey’den intikam almanın yolunu, iyicil kadın karakter Dilâşub’a saldırmakta bulur. Öyle ki yazarın ifadesiyle Mehpeyker “kan yalamaktan lezzet alan hayvanları bile iğrendirecek derecelerde merhametsizce” bir intikam arzusuna düşer. Platon’un daha önce de vurgu yapılan “kötülük bir hastalıksa iyilik onun ilacıdır” düsturuyla anlatıyı şekillendirmeye çalıştığı düşünülen yazarın bu noktada -kadın kötücüllüğünün gücünün ve ısrarının altını çizmek, okuyucuda durumun vehametine dair daha kuvvetli bir etki bırakmak için olsa gerek- tekrar Mehpeyker’i kullandığı görülür.

Mehpeyker'in Dilâşub'tan intikam alma usulüne bakıldığında, Aydınlanma filozofu Hobbes'un kötülük problemini ele alırken kullandığı "insan insanın kurdudur" tespitinin duruma uygun düşeceği savlanmaktadır. Ahlaki yargıların kaynağının insanın duyguları olduğunu düşünen Hobbes, insanın haz duyduğu şeye ahlaki bir yargı olan "iyi" sıfatını verirken, kendisine acı veren başka bir şeyi de "kötü" olarak nitelendirdiğini düşünmektedir (Hobbes, 2007, s. 48-49/120-122). Bu minvalde Mehpeyker için intikam, haz verici bir "iyiye" dönüşmüştür. Kendisine acı veren ayrılık, ihanet, Ali Bey ve Dilâşub artık kötüdür. Bu sebeple romanda "kadın kadının kurdu" olmuştur. Hobbes'un bakış açısıyla böyle bir okuma yapma imkânı da mümkün iken Namık Kemal'in anlatıyı bu şekilde şekillendirmesi, yazarın genel üslubuna ve kötücül karakterlere dair insafsızlığına bakıldığında daha ziyade Platon'la uyumlu gibidir. Zira yazarın Mehpeyker'i "mutlak kötücül" bir imge olarak kurgulamış olması; olayların "iffetsizlik" etiketiyle somutlanan bu ontolojik kötücüllüğü katmerleyecek bir akışla ilerlemesi ve nihayetinde Ali Bey'in annesinin eliyle, Mehpeyker gibi bir kötülüğün, Dilâşub gibi "mutlak iyicil" bir imgeyle bertaraf edilmek istenmesi, Platon'un "kötülüğün iyilikle tedavi edilecebilecek bir hastalık olduğu" iddiasını hatırlatmaktadır.

Özetle Namık Kemal için Mehpeyker, yukarıda aktarılan ifadelerin yanı sıra "habise, fâcire, hınzıre, mel'ûne, haccâc dirayetinde bir iblis, melek kıyafetine girmiş bir şeytan" gibi sıfatlarla tanımladığı" (Has-Er, 2000, s. 13); mazur görülecek veya merhamet edilecek hiçbir yanı olmayan, ontolojik kötü bir femme fatale'dir. Bu minvalde eril zihnin ortak bilinçaltının bir yansıması şeklinde, Doğu ve Batı mitolojilerindeki kötücül kadın imgeleriyle örneğin Hekate, Afrodit, Pandora, İnanna, Al Ruhu/Alkarısı ve Yahudi-Hristiyan teolojisindeki Lilith figürüyle koşutluk içinde, kadına atfedilen kötücül niteliklerin yeniden üretildiği bir karakter olarak değerlendirilebilir.

#### *2.1.2.2. İffetli bir cankurtaran simidi: Dilâşûb*

Romanda Dilâşûb'un, Mehpeyker'in antitezi olarak, her şartta namusunu koruyabilen bir iffet timsali, güzeller güzeli, fedakâr, sadık, söz dinleyen ideal ve iyicil bir kadın karakter olarak kurgulandığı görülür. Ali Bey'i Mehpeyker'in kötücül ellerinden kurtarmak için Ali Bey'in validesi Fatma Hanım tarafından satın alınan bu cariye, âdeta "bir cankurtaran simididir" (Has-Er, 2000, s. 15). Tanpınar, Dilâşûb karakterini şu sözlerle değerlendirmiştir: "Hakikatte bu esir kızın hiçbir şahsiyeti yoktur. O Mehpeyker'in

karşısına çıkmak için icad edilmiştir. Fuhşun karşısında temiz insan. İşte bu kadar." (Tanpınar, 2006, s. 364).

Dilâşûb romanda öncelikle fiziksel güzelliğiyle okuyucuya tanıtılır:

> "Dilâşûb'un saçları sırma gibi parlak sarı, alnı safvet-i vicdanın âyine-i initafı denilecek surette duru beyaz, kaşları zülfüne nispet biraz kumrala mail ve biraz kalın olmakla beraber biraz da mukavves, gözleri mutedil mai ve fevkalgaye tahrik-i sevda edecek yolda mahmur, çehresi âşıkane bir solukyaz üzerine gül-i ziba pembeliğine mail bir renkle müzeyyen, burnunun rengindeki safver ile tenasübündeki letafet acıkmasına bir gün kalmış bir zambak güncesine benzer, dudaklarının gerek rikkati ve gerek pembeliğinin parlaklığı birbirine sarılmış iki gül yaprağını andırarak aralarından inci dişleri jale damlası gibi görünür, çenesi daha yaprakları perişan olmamış bir beyaz katmer gül zannolunur" (2023, s. 109).

Belinin on iki yaşında bir çocuğun kucaklayabileceği incelikte olması detayına kadar, bir sayfaya yakın tasvir edilen bu fiziksel güzellik, Şemsettin Sami'nin Fitnat karakteri betimlemesiyle paralellik gösteren, Divan edebiyatının sevgili tasvirlerinden kalan bir alışkanlık olarak da yorumlanmaya açık bir betimleme olmasının yanında, daha evvel de vurgulandığı gibi eril zihnin kadının ideal güzellik standartlarına dair fantazisini yansıtır gibidir.

Nasıl ki yazar için Mehpeyker'in her davranışı ve her sözü bir "şeytanet-kârânedir", Dilâşûb da her hâliyle "hüsn-i rûhanî denilmeye lâyık olan bedî'a-i fıtrat" timsalidir. Öyle ki Ali Bey'in annesi Fatma Hanım onu oğluna şu sözlerle över:

> "Yalnız güzel değil oğlum. Terbiyesi simasına faik: Oldukça okumak yazmak biliyor. Güzel sesi var, güzel piyano çalıyor. İğne işlerinin hepsinde Avrupa kızları kadar marifetli. Hele tabiatı melek gibi" (2023, s. 113).

Bu ifadelerin hem toplumun nazarında hem de yazarın zihninde makbul, ideal kadın tanımlamasını ve kadına uygun ve yeterli görülen cinsiyet rollerini göstermesi bakımından dikkat çekici olduğu düşünülmektedir. Kelime seçimlerinden kısmen ve yeteri kadar Avrupalılaşmış fakat özellikle itaatkâr ve söz dinleyen yapısıyla geleneksel beklentileri de karşılayan Dilâşûb'un bu vasıflarının "yeterli" bulunma ölçütünün de erkeğin beklentileri olduğu hissedilir. Dilâşûb'un olumlanan vasıfları arasında "güzel ses sahibi olmanın" artı bir özellik olarak sayılması da dikkat çekicidir. Daha sonra incelenecek dönem romanlarında da karşımıza çıkacak olan bu niteliğin, yemek pişirmek, çocuk bakmak, temizlik yapmak, dikiş dikmek gibi bilindik, geleneksel cinsiyet rollerinin dışında iyi şarkı söyleyebilmekle, başka bir deyişle eğlence kültürüyle ilişkili olduğu

düşünülmektedir. Bu kertede güzel sesi olan ve şarkı söyleyebilen kadının övülmesi sanatsal bir duyarlılık veya kaygıyla değil erkeğini eğlendirip gönlünü hoş tutabilecek ekstra bir niteliğe sahip olmasıyla ilgilidir.

Bununla birlikte anne Fatma Hanım'ın şu sözleri, eski Türk aile yapısı içinde evliliğin bir sosyal mekanizma (Kütükçü, 2018, s. 79) olarak işlediği tespitiyle birlikte düşünüldüğünde, Dilâşûb özelinde kadının Osmanlı toplumundaki konumunu görmek açısından önemlidir:

> "Şimdi sana kibar bir kız bulsam almadan göremeyeceksin. Aldıktan sonra şayet hoşlanmazsan ömrün oldukça azap içinde kalırsın, bu bir. Evde iki hanım peyda olur, biz birbirimizle geçinemezsek yine sen rahatsız olursun, bu iki. Ama bu cariyendir, beğenirsen koynuna alacaksın, istediğin gibi terbiye edeceksin" (2023, s. 113).

Taner Timur dönemin Osmanlı toplumunda evliliğin birbirinden oldukça farklı iki yöntemle gerçekleştirildiğini söyler. Timur'un tespitine göre insanlar (burada insanlardan kasıt asıl seçici konumdaki erkektir) ya evlenene kadar hiç görmedikleri bir kadınla tavsiye usulü ve görücüler aracılığıyla evlenirler ya da çoğunlukla küçük yaşlarda satın aldıkları ve arzularına göre yetiştirip eğittikleri kızlarla hayatlarını birleştirirlerdi. Birinci yöntem olan görücü usulü evlilikler genellikle maddi çıkarlar doğrultusunda yani aileleri de kapsayan bir mantık sözleşmesi gibi yapıldığından duygusal açıdan hayal kırıklıklarına sebep olma olasılığı fazlaydı (2002, s. 30-31). Her iki evlilik türü için genel itibarla Melin Has-Er şu tespiti yapar: "Ekseri aileler, yaşı küçük, şahsiyeti henüz katılaşmamış, terbiye kabul edilebilecek kabiliyette gelin seçmeğe büyük itina göstermişlerdir" (Has-Er, 2000, s.18). Has-Er'in aktardığı bu nitelikler aileler arası sosyalstatüye dayalı evlilik türlerinde tercihi "kolaylaştıran ve/veya hızlandıran", ekstra etmenler olabilirken, ikinci tür evlilik biçiminde, özgürlüklerine bile sahip olmayan kızların tercih edilmesinin "ön koşullarından" biri gibidir. Bu farklılık hem kadının denetimini kolaylaştıracak kriterlerin Osmanlı gibi ataerkil bir toplumda nasıl içselleştirildiğini hem de -daha evvel de vurgulandığı gibi- eril ideoloji nazarında kadınların aileleri, soyları gibi sosyal statülerine, yaşlarına, ırk veya dinlerine göre kategorize edildikleri; başka bir deyişle hâlihazırda ikincil ve öteki olan kadının hemcinsleri arasında da ötekileştirildiğini göstermektedir. Matematiksel bir teşbihle anlatmak gerekirse, tüm insanları kapsadığı varsayılabilecek bir evrensel küme içinde kadın bir "alt küme" statüsündeyken, yukarıda bahsedilen eril sınıflandırmalarla alt küme içinde alt kümeler yaratılmakta böylece kadının ikincillik katsayısı arttırmaktadır.

Varlıklı ailelerin satın aldıkları cariyeleri "evin küçük beyinin zevkine göre yetiştirerek, ona layık bir zevce hâline getirmeyi tercih etmeleri" (Has-Er, 2000, s. 18) tam anlamıyla Dilâşûb'un neden eril zihin için ideal kabul edildiğinin açıklaması niteliğindedir. Bu bağlamda erkeğin gerçek özne olduğu ataerkil toplum yapılarında, sindirilmiş ya da eril zihne göre "küçük beyin zevkine göre eğitilmiş", çocuk yaştan itibaren toplumsal cinsiyet rollerini içselleştirmeleri sağlanmış ve erkeğe koşulsuz biat ederek sorun çıkarmayacak kadınların "iyicil" olarak nitelenip idealize edilmesi, eril zihnin çıkarlarıyla oldukça uyumlu görünmektedir. Şahsiyetinin gelişmesine izin verilmeyen fakat Afrodit kadar güzel bu kadın bedenlerine nikâh sorumluluğu ve zorunluluğu olmaksızın ulaşabilmeyi mümkün kılan kölelik ve cariyelik müesseselerinin, bu minvalde ataerkil ideolojinin en önemli çarklarından biri olduğu düşünülmektedir. Bu noktada Tanpınar'ın "hakikatte bu esir kızın hiçbir şahsiyeti yoktu" tespiti hatırlanarak Namık Kemal'in iyicil Dilâşûb kurgusuna bakıldığında, yazar için küçük yaşta kızları alıp satarak sindiren, isteklerine ve tercihlerine bakılmaksızın ruhen ve bedenen kullanılmasına müsaade eden sistemin problematik olmadığı savlanabilir. Çünkü yazara göre Dilâşûb'ta cisimleşen, şahsiyetsizleştirilmiş fakat itaatkâr ve güzel kadın, "ideal ve iyicildir."

Kötücüllüğün elinde "iradesizce savrulan", masum ve biçare Ali Bey, böyle bir güzelliğe ilk etapta ilgi göstermez. Orhan Okay bu durumu "güzel bir kız olan Dilâşûb, gerçekten Ali Bey'in dikkatini çekerse de Mehpeyker'e olan aşkı, ilgisini başkasına yöneltmesine engeldir" (Okay, 1975, s.125) şeklinde değerlendirmektedir. Bu noktada yazarın, inandırıcılığını arttırmak ve erkek tabiatıyla çelişmemek için Ali Bey'in Dilâşûb'u "başındaki ibtilâ olmasa hemen bir görüşte meft'un olacak derecede beğenmiş idi" itirafını da yaptığı görülür. Fakat Ali Bey "dürüst ve sadık bir erkek olduğundan, Dilâşûb'a alakâ göstermeği sevdiği kadına ihanet sayar" (Has-Er, 2000, s. 19) açıklamasını not düştüğü düşünülmektedir. Olayların akışı ve bu olay akışı içinde Ali Bey'in tercihlerindeki değişimin hızı, bu iddiayı öne sürmeyi mümkün kılmaktadır.

Bir iç çatışma ve kafa karışıklığı yaşadığı yazarın ifadelerinden anlaşılan Ali Bey, bir gece Mehpeyker'le Boğaz'daki yalısında buluşmak üzere sözleşir fakat Mehpeyker geç vakitlere kadar gelmez. Mehpeyker'in Abdullah adlı Suriyeli zengin bir dostunun yanında olduğunu öğrendiğinde, işin iç yüzünü sorgulamaya ihtiyaç duymaksızın, hayatıyla ilgili gerçekleri şimdiye kadar sevdiği adamdan saklamamış olan Mehpeyker'i dinlemeyerek

onu "ahlaksızlığı" ile vurur ve hızlıca terk eder. Ali Bey'in Mehpeyker'e sarf ettiği sözler, bu minvalde oldukça dikkat çekicidir:

> "Başına gelen belayı mı nakledeceksin? Hâlâ yalanlarına inanırlar sanıyorsun öyle mi? Şimdiye kadar eğlencemi bozmamak için sahte sahte tavırlarını bilmezliğime bakıp da beni gerçekten budala zannediyorsun değil mi? Artık usanç geldi, al ücretini de biraz da var yerini peyda ettiğin dostlarını eğlendir!" (2023, s.123-124)

Ali Bey'in seviyor olduğu kadına yönelik yukarıdaki sözlerinin ağırlığı, bir anlık öfkeyle söylenmiş olmaktan ziyade, kendisinin de itiraf ettiği gibi ilişkinin başından beri Mehpeyker hakkındaki gerçek düşüncelerinin ifşası gibidir. Çünkü yazarın, ilişkinin bir tarafı olmasına rağmen hatalarına büyük bir hüsnüzanla yaklaştığı "tecrübesiz, masum ve saf" Ali Bey, Mehpeyker'in sahte tavırlarının başından beri farkında olduğunu ve sırf "eğlencesini bozmamak için" sustuğunu itiraf etmektedir. Bu itiraftan çok kısa bir süre sonra ise zaten kafası karışmış olan Ali Bey, başka bir güzele (yazara göre Mehpeyker'den de güzeline) meyledebilmiştir. Ayrılırken Mehpeyker'i "namusundan vurarak" kötü ve suçlu hissetmesini de arzuladığı görülen Ali Bey, kendisine sorgusuz sualsiz âşık olan ve onun bir nazarı veya gülüşüyle mutlu olup teselli bulan Dilâşûb'la kısa sürede evlenir.

Anlatının bu gidişatı, yani bir şüphe veya kafa karışıklığı ile Ali Bey'in kalbini yakıp kavuran, "âteşzen-i ârâm" Mehpeyker'den kolayca vazgeçebilmesi, gerçekten seven kadından canı pahasına hatta erkeğinin ölümünden sonra bile sorgusuz bir sadakat beklentisinde olan eril zihnin bakış açısını göstermesi açısından ilgi çekicidir. Bu noktada ataerkil düşünüş biçiminin bir tezahürü olarak yazar için beyzade Ali Bey -duygusal ve/veya cinsel birlikteliğe kadın tarafından zorlanmış gibi- haklıdır, Mehpeyker veya Dilâşûb değil, Ali Bey kandırılmıştır; Mehpeyker veya Dilâşûb değil, Ali Bey masumdur.

Son tahlilde Hint mitolojsindeki Sita ve Yahudi-Hristiyan teolojisindeki Havva koşutluğu ile idealize edilerek karakterize edildiği düşünülen Dilâşûb, anlatının devamında başına gelen her türlü eziyete ve atılan iftiralara rağmen namusunu koruyup, aşkına sadık kalmayı başarır. Hikâyede Mehpeyker'in intikam almak için iftira atarak onu satın alması ve kıskançlığından türlü hilelerle kötü yola düşürmeye çalışması bizi, "asıl fail ve suçlu erkek iken kadının kadından intikam almaya çalıştığı", Athena-Medusa mitolojik anlatısına geri götürür. Bu çalışmanın *İyicil Medusa: İlk Töre Cinayeti Kurbanı* başlıklı bölümünde detaylarıyla aktarılan anlatıda tanrıça Athena Medusa'ya tecavüz eden aşkı

Poseidon'dan hesap soramayınca, hırsını masum Medusa'dan çıkarmak ister; onu lanetler, kimsenin beğenmeyeceği bir canavara çevirir. Medusanın bedenini, bir erkeğin herhangi bir şekilde beğenme ihtimalini tamamen ortadan kaldıracak şekilde, iğrenç bir canavara çeviren Athena, kadın eliyle kadın bedenini, eril kriterlere göre "abjektleştirmiştir" (Akkol, 2018, s. 1351). Romanda Mehpeyker'in Dilâşûb'u satın alarak onu fahişeye dönüştürme çabaları da hem toplumun hem de özellikle Ali Bey'in nazarında, Dilâşûb'un bedeninin abjektleştirilmesi/kirlenmesi/murdarlaşması (Karaca, 2019, s. 77) anlamına gelmektedir. Çünkü daha önce de bahsedildiği üzere eril zihin için bir kadının cinselliği ve namusu, o kadının bedeninin abjektleştirilmesinde en önemli kriterdir. Bu bağlamda anlatıdaki Mehpeyker-Dilâşûb ilişkisinin Athena-Medusa ilişkisiyle ciddi bir benzerlik gösterdiği veya bu iki ilişki biçiminin arasında bir koşutluk ilişkisi kurulabileceği savlanmaktadır.

Roman sonunda ise Dilâşûb, Ali Bey'e kurulan kumpası engellemeye çalışır ve onun kılığına girerek öldürülür. Ali Bey ise Dilâşûb'un fedakârlığını anlayarak Mehpeyker'i öldürür. Romanın sonunda iyicil, ideal kadın, Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Romeo-Juliet anlatılarındaki gibi aşkı ve erkeği uğruna ölümü göze alır, canını feda eder; kötücül kadın ise erkek eliyle cezalandırılarak öldürülür.

Son tahlilde Namık Kemal'in *İntibah*'ının, iyicil ve kötücül kadın karakterlerin hem mitolojik hem teolojik kadın figürlerle ve anlatılarla benzerliği açısından, Doğu ve Batı edebiyatlarının ortaklaştığı bir ataerkil algının devamı niteliğinde olduğu düşünülmektedir.

#### *2.1.2.3. Bir melek-meşrep, hamiyye-i mihriban anne: Fatma Hanım*

Ali Bey'in annesi Fatma Hanım, romanın hemen başlarında okuyucuya tanıtılır. Yazarın bu kadını anlatırken seçtiği kelimeler başlı başına ataerkil sistem eleştirisi yapma imkânı sunmaktadır:

> "Beyin validesi behredar-ı maarif olan milletler kadınları gibi danışlı bir şey değilse de zaten zekâsı galip olduktan başka yirmi beş sene kadar beyinin terbiyesi altında kalarak gördüğü, işittiği hadiselerden onun irşad-ı hakîmanesiyle pek çok hakikatler istihraç etmiş bir kadındı. Ona binaen kendini de yeis ve keder önüne salıvermek lazım gelse sevgili zevcinden dûr olduğu gibi bir de ciğerparesini kaybedeceğini ve gözlerini ölülere ağlaya ağlaya dirileri görmeyecek bir hâle getirmek dünyada olanlara muzır, ahirette olanlara faydasız olduğunu bildiğinden merdâne bir ikdamla ne kadar hüznü, ne kadar kederi varsa gönlünde hıfzeder ve böyle zevcinin fıkdadına ağlamak gibi en memduh olan bir hâlini kabahat yollu ketm etmeye

> mecbur olduğundan dolayı çehresine arız olan acı acı tebessümleri hande-i neşat suretinde göstermek isterdi" (Namık Kemal, 2023, s. 42).

Tasvirde öncelikle dikkat çeken betimleme "behredar-ı maarif olan milletler kadınları gibi danışlı bir şey değilse" ifadesidir. Yazarın seçtiği kelimeler ile "eğitimden nasibini almış milletlerin kadınları" ile Osmanlı kadını arasında yaptığı bu mukayese, Osmanlı-Türk aydınının zihinsel karışıklığını ve çelişkisini göstermesi açısından önemlidir. Eğitimin kadınlar için oldukça mühim olduğunu hissettiren yazarın, tasvirin devamında "yirmi beş sene kadar beyinin terbiyesi altında kalan" Fatma Hanım'ın "kocasından aldığı terbiyeyi", Osmanlı kadınından esirgenen eğitimin bir alternatifi ya da telafisi gibi sunarak yeterli gördüğünü ima etmesi dikkat çekicidir.

Beyinin terbiyesini zekâsı ile birleştirince "pek çok hakikatler istihraç" edebilmiş", "bir vâlide-yi müşfika" olan Fatma Hanım bu betimlemeyle, eşinin ölümünden sonra yeniden evlenmemiş, hayatını oğluna vakfetmiş yani nihayetinde eşinin ölümünden sonra da sadakatini ve iffetini koruyabilmiş; başka bir deyişle Şemsettin Sami'nin Saliha Hanım'ı gibi bir kadın olarak eşlik görevi eşinin ölümüyle son bulan ve annelik görevine odaklanarak "iyicilleşen" bir kadın olarak okuyucuya takdim edildiği görülür. "Eşinin ölümünden sonra çok ağlar ama bu ağlamanın 'dünyada olanlara zararlı, ahirette olanlara yararsız olduğunu' bilecek kadar iffetli, dindar biridir." (Kesebir, 2010, s. 103). Kısaca yazara göre Osmanlı kadını, eğitimden nasibini almış milletlerin kadınları kadar bilgili değildir ancak -nihayetinde Fatma Hanım profili gibi- kocasının irfanından zekâsı nispetince nasiplenebilirse, iffetini koruyup, edepli, müşfik ve dinine bağlı bir kadın olmayı başarabilirse iyicil ve ideal yeterliliğe kavuşacaktır. Esasen bu yeterlilik Osmanlı kadınının kendisi için değil, Namık Kemal'in özelinde Osmanlı-Türk erkeği içindir. Fatma Hanım'ın olumlanan niteliklerine ve yazarın romanda kurguladığı iyicil kadın profillerinin geneline bakıldığında, Osmanlı kadını için uygun görülen sınırların genellikle bu minvalde olduğu değerlendirilmektedir.

Yukarıdaki tasvirde kullanılan "merdâne" sıfatı, Fatma Hanım'ın ahiret inancıyla birlikte duygularını bastırabilme/kontrol edebilme kabiliyetini ve boş üzüntünün faydasızlığına dair bilincini göstermek için kullanılmıştır. "Merdâne" kelimesi Redhouse'da "erkekçe, cesur" şeklinde karşılık bulan bir kelimedir. Fatma Hanım'ın duruşunun bu kelime ile betimlenmesi, öncelikle cesurluk kavramının erkeklerle özdeşleştirildiğini, öte yandan bir kadının cesur bir harekette bulunmasının erkeklere ait bir sıfat ile anlatıldığını

göstermektedir (Çeliker, 2019, s. 51). Aynı zamanda bir kadın karakterin erkekle özdeşleştirilen sıfatlara sahip olarak, başka bir deyişle "erilleşerek" iyicilleştirildiğinin hissettirildiğini savlamak mümkündür.

Anlatı ve olaylar ilerledikçe Fatma Hanım'ın tutumuna ve tepkilerine yönelik ifadeler yine aynı bakış açısıyla değerlendirilmeye müsaittir. Örneğin; "Doğduğu günden beri me'lûf olduğu hicâbı birdenbire terk ederek muhadderâttan bir kadına nasıl hakîkat-i hâli beyân etsin!" (2023, s. 50) ifadesinde kullanılan "muhadderâttan bir kadın" tamlamasının "namuslu, iffetli kadınlar taifesinden bir kadın" anlamına geldiği görülür. Bu kelime seçimleriyle yazarın yine, yeniden ve açıkça kadının iyicilliğini namus ve iffet kavramlarıyla koşutluk içinde yorumladığı anlaşılmaktadır.

Ayrıca Fatma Hanım'ın "eşinden gördüğü/öğrendiği hiçbir iyilik ve hayır işinde kusur etmeyişi" iyicil bir Osmanlı kadını profilinden beklentiyi aktarması açısından önemlidir. Çünkü Fatma Hanım, eşinin bu geleneğini devam ettirerek bir nevi kendinden beklenen bir görevi sadakatle devam ettirmektedir. Cinsiyet rollerinin yerine getirilmesi açısından yazar için bu, vurgulanması gereken ve Fatma Hanım'ın iyicillik hanesine artı puan kazandıran bir davranıştır:

> "…bîçâre validesi ciğer-pâresine bir kere daha temellük etmiş olmak zu'muyla kurban kesmek, sadaka dağıtmak gibi zevcinden gördüğü hasenât-ı meşrû'a ve hayrât-ı ma'kûlenin hiçbirinde kusur etmemiş idi" (2023, s. 158).

> "Gönlü o kadar münkesir olmuş idi ki evlâda beddu'a gibi, bir terbiyeli vâlide için eşna'-ı ahvâl olan bir belâ-yı ihtiyârdan kendini alamamak muhâtaralarında bulunur… Cenâb-ı Hak'tan çocuğunun ıslahını tazarru'a başlardı" (2023: s. 126).

Fatma Hanım, romanda ayrıca terbiyeli ve edepli bir kadın olarak olumlanır. Yalnız terbiyeli olmasının standardı sadece iffetli olması değildir. Örneğin yukarıdaki kelime seçimlerinde "evlâdına beddu'a etmeden onun için dua edebilmesi" bir terbiye ölçeği olarak sunulur. Benzer şekilde oğlunu kurtarmak için başvurduğu Mesut Bey ve Ali Bey'in arkadaşı Atıf Bey'le muhatap olurken tavrı ve üslubu, "…makama münâsip bir mukaddimeden sonra…" şeklinde tasvir edilen Fatma Hanım, toplum kurallarına uygun bir mahiyette erkeklerle iletişime geçmesi açısından da terbiyelidir. Çünkü "o dönemde bir kadın ile erkeğin baş başa görüşmeleri uygun görülmeyeceğinden yazar, akıllara gelebilecek olumsuz nitelendirmeleri bertaraf etmek adına Fatma Hanım'ın yaptığı girişin dahi uygun olduğu bilgisini sunarak onu desteklemektedir" (Çeliker, 2019, s. 52).

Anlatının başka bir yerinde Ali Bey'in büyük nedametini "…melek-meşrep bir hamiyye-i mihriban" (Namık Kemal, 2023, s. 131) olan anne betimlemesi üzerinden yapan yazar, seçtiği dinî referanslı melek kelimesiyle Fatma Hanım'ın iyicilliğinin altını bir kez daha çizmekte; "meleklik-iyicillik koşutluğunu, "güya ki vâlide-i ma'sûmenin rûhu, vefâtından sonra oğlunun muhâfazasına mü'ekkel bir melek idi" betimlemesiyle oğlunun her zaman iyiliğini düşünmesi ile de bu hâl pekiştirilmektedir.

Güzin Dino'ya göre Fatma Hanım yeniden evlenmeyen, eğitimsiz, iradesiz bir profille devrin Türk toplumunda gündelik yaşantıdan bir kadın tipini canlandırmaktadır (Dino, 2008, s. 97). Dönem romanlarında sıklıkla karşımıza çıkan bu kadın tiplerinin iradesizliği ise babasız kaldıkları için erilleşemeyen, erilleşemedikleri yani erkekleşemedikleri için de dış etkilere karşı savunmasız olan (Gürbilek, 2019, s. 141); şımartılmış, mirasyedi oğullara söz geçirememeleri ve servetlerini koruyamamaları sebebiyledir. Robert Finn'e göre romanda, Fatma Hanım'ın iradesiz oluşunun sebebi, Ali Bey'in hamisizliğine benzer şekilde "egemen bir erkek figürünün dizginleyici ve yol belirleyici güdümünün" (Finn, 1984, s. 53) olmaması sebebiyledir.

Tanpınar'a göre, Mehpeyker ve Dilâşûb'un aksine Fatma Hanım esasen, kendi kaderini tek başına taşıyabilecek veya yönlendirebilecek bir sosyal statüye sahiptir. Bu bağlamda G. Dino'ya yapılan atıfta da görüldüğü gibi bizzat Osmanlı kadınını yansıtan bir profil olarak, "çocuğunun evliliğine müdahale etmek isteyen geleneksel Osmanlı annesini temsilen romana girmiştir" (Kesebir, 2010, s. 101-102). Bu noktada Robert Finn'in aşağıdaki tespiti dikkat çekicidir:

> "Mehpeyker ile Ali Bey'in annesi arasındaki çatışmadır, geri planda da Ali'nin ölmüş babasının ruhu görünür. Ali Bey, eylemin öznesinden çok nesnesi durumundadır, etkin eylem, Mehpeyker'in ahlak dışı fiziksel tutkusuyla Ali Bey'in annesinin erdem dolu tinsel aşkı arasındaki çatışmadır" (Finn, 1984, s. 42-43).

Bu tespitler ışığında romanda, iyicillik vasıflarını yazarın açıkça ortaya koyduğu, "gerçek ideal kadının" Fatma Hanım olduğu da söylenebilir.

Öte yandan tüm idealliğine rağmen yazar Fatma Hanım'ın oğlu tarafından yalanlarla kandırılabilmesini, bir anne hüsnüniyeti veya evladına duyduğu güvenden ziyade sosyal statü beklentisi ile açıklayan yazarın, Fatma Hanım'ı bu sebeple eleştirdiği görülür. Namık Kemal'in bu eleştiriyi yaparken Osmanlı kadınlarına yönelik bir genelleme yapmayı tercih etmesi de ayrıca dikkat çekicidir:

> "Ne faydası var ki memleketimizde herkes ve hususuyla kadınlar için büyüklük hükümet hizmetinde büyümeye münhasır zannolunduğundan validesi, beyin ağzından kalemce meşguliyet sözünü işittiği gibi ciğerparesine bir mukaddime-i ikbal kıyas ederek sürurundan yerinde duramaz oldu!" (2023, s. 50-51)

Ataerkil toplum normlarına oldukça uygun vasıflarla kurgulandığı ve idealize edildiği düşünülen Fatma Hanım, anlatının sonunda, Ali Bey'in sebep olduğu bir sefalet içinde, üzüntüsünden hastalanarak ölür. Ara sıra eleştirilse de yazarın eril zihnindeki "iyicil ve ideal anne" profiliyle kurgulandığı savlanan Fatma Hanım'ın, mitolojik anlatılarda Mısır'ın sihir, sağlık, krallık, doğurganlık ve annelik tanrıçası olarak bilinen tanrıça İsis ile bir koşutluk içinde olduğu düşünülmektedir. Bu koşutluk içinde Fatma Hanım'ın fedakâr, vefakâr, sadık eş-anne nitelikleriyle kocası Osis'e sadık bir eş ve öncelikle oğlu Horus ile tasvir edilerek anneliği öne çıkarılmış ve kutsanmış bir anne olan İsis profiliyle benzerlikler taşıdığı savlanmaktadır.

### 2.1.3. Eril bilinçdışının "Athena ve Medusa" yansıması: *Cezmi* romanı

Namık Kemal'in "tarihe müstenit hikâye" alt başlığı ile 1880'de Türk edebiyat dünyasına sunduğu *Cezmi,* literatürde ilk tarihî roman olarak bilinir. Romanın İngiliz yazar Walter Scott tarzı tarihsel romanların Balzac, Vigny ve Hugo gibi tanınmış isimlerin benzer eserlerle Fransa'da moda olmasından (Atalay, 2016, s. 211) etkilenerek kaleme aldığı bilinmektedir. *Cezmi* romanının *Tarihe Müstenit Hikâye* alt başlığıyla esasen romanın "tarihsel gerçekliğe dayandığının, tarihsel söylemin romanın edebî söyleminde bir senet olarak kullanıldığının ve bu bakımdan romanda edebî hakikatle tarihsel hakikat arasında bir dayanışma (tesanüt), karşılıklı birbirini destekleme ilişkisi olduğunun" ima edildiği düşünülmektedir (Altuğ, 2011, s. 149).

Gerçek bir tarihî olaydan yola çıkılarak yazılan romanın adını, XVI. yüzyılda III. Mehmed Devri'nde İstanbul'da ortaya çıkan bir sipahi ayaklanmasının lideri olan Cezmi veriyor olsa da esasen anlatı, İran'da esir olan Kırım Şehzadesi Adil Giray ile biri iyicil diğeri ise mutlak kötücül olarak betimlenen iki kadın arasındaki aşk entrikası etrafında şekillenir. Kahramanlıkları ile tanıtılmaya başlayan Cezmi'nin hikâyesinin, bir belirsizlikle sonuçlandığı görülür. Namık Kemal'in ikinci bir cilt yazarak Cezmi'nin devam eden hayatını müstakil bir anlatıda kaleme almayı planladığı fakat yazmadığı bilinmemektedir. M. Kaplan bu konuda şunları aktarır:

> "Bunun sebebi nedir bilmiyoruz; yazının ikinci cildde imparatorluğun kötü tarafları mevzu-ı bahsolacağından, Namık Kemal'in ondan vazgeçtiği düşünülebilir. Çünkü Namık Kemal daima tarihin büyük kahramanlıklar devirlerine hayrandır; kötü devirleri bile bile unutur" (Kaplan, 1948, s. 204).

Ahmet Hamdi Tanpınar ise bu konuda daha ağır sayılabilecek bir eleştiri yaparak, Namık Kemal'in hazır bir hikâyeden yola çıkarak yazdığı romanda tarihe çok bağlı kalan hayal dünyasının, ikinci cildi tamamlamaya yetmediğini söyler (Tanpınar, 1977, s. 215-217).

Romanda Cezmi'nin gönüllü olarak İran seferine katılması ve bu seferde zekâsı, cesareti ile kahramanlıklar göstermesi detaylarıyla anlatılır. Bu seferde Kırım Şehzadesi Adil Giray ile tanışıp yakın dost olur. İran saldırısı esnasında Osmanlı ordusuna yardım ederek saldırının püskürtülmesine yardımcı olan Adil Giray, anlatının devamında İranlılara esir düşer. Hem İran Şahı'nın karısı Begüm Şehriyar ve hem de şahın kardeşi Perihan Adil Giray'a âşık olur. Bu kısımlarda "Şehriyar, şehveti ve hırsı; Perihan ise ahlakı ve güzelliği ile ön plana çıkar. Bu nedenle Adil Giray'ın sevgisini kazanan da Perihan olur" (Savaş, 2021, s. 548-561). Adil Giray, Perihan'ı çok sever, onunla evlenmeyi düşünür. Fakat kötücül Şehriyar bu âşıklara çok acı çektirir. Nihayetinde sarayda Ali Giray ile Perihan'ın ilişkilerinin duyulması ve Şehriyar'ın entrikaları neticesinde olaylar karışır. Anlatının sonunda Adil Giray ve Perihan, Cezmi'nin de yanlarında bulunduğu bir gün öldürülür. Roman, Cezmi'nin yaralı bir şekilde kaçmayı başarmasıyla sonlanır.

Detaylı tarihî olaylar ve karakterler etrafında kurgulanan romanda, bu çalışma için dikkat çeken husus, Perihan ve Begüm Şehriyar karakterlerinin iyicillik-kötücüllük karşıtlığında, net çizgilerle ve nitelemelerle okuyucuya sunulması ve aralarında melek-şeytan çatışmasını çağrıştıran bir çatışmanın yaratılmasıdır.

Öyle ki İran Şahı Tahmasb'ın kızı Perihan ve oğlu Muhammed Hüdabende'nin karısı olan Şehriyar'ın hem fiziksel hem de karakter özellikleriyle tanıtıldığı satırlar, iyicil ve kötücül çatışmasının habercisi gibidir:

> "Kızı dediğimiz 'Perihan', gelini ise ekber evladı olan 'Mehmet Hüdabende'nin zevcesi 'Şehriyar' Hanım, hafidi de 'Hudabende' ile 'Şehriyar'ın' mahsul-i ömrü olan 'Hamza Mirza'dır.
>
> O zamanlar on sekiz on dokuz yaşlarında bulunan Perihan tabiatın fevvare-ı bedayiinden sıçramış da incimat etmiş bir amud-ı nurani vasfına layık olacak kadar güzel bir vücut olarak, cephesinde mehtaba karşı tutulmuş gümüş levhalar gibi, saf bir pertev çehresinde güneşe doğru açılmış güller gibi, pembe bir nur cevelan ederdi. Mahmur gözleri, perişan saçları

> sevda gibi, hayal-i âşıkane gibi hazin idi. Endamına bakılsa; mayası elmas madenlerinden alınmış zannolunurdu. O kadar nazik, o kadar ruhani bir vücut içinde bir ateşin fikir, bir ahenin kalp mestur idi, ki o fikr-i ateşin, afitabın ziyadesi gibi, dokunduğu yerleri tenvir edebilir, o kalb-i ahenin küre-i zeminin salabeti gibi, değme bir hadise ile ezilmekten masun bulunurdu.
>
> Şehriyar Hanım ise kırkına yaklaşmış ve fakat gençlik taravetini kaybetmemiş yılan gibi, reng-amiz bir hüsn içinde görünür; yılan gibi, zahirde zayıf fakat hakikatte kuvvetli bir bünyeye malik olmuş; yılan gibi, aciz kaldığı zaman yerlerde sürünür; yılan gibi, veçhe-i maksuduna vüsul için izini setredecek eğri büğrü yollara salik olmuş bir garibe-i rüzgâr idi. Perihan'a nispet güzelliği güle nispet zakkum çiçeği, ahlakı ruhaniyata nispet süfliyat-ı maddeye arzusu hayalat-ı aliyeye nispet agraz-ı nefsaniyye, eğlencesi amal-i masumaneye nispet müşteheyat-ı menfaat- perestane kabilinden idi" (Namık Kemal, 2018, s. 16-17).

Perihan'ın fiziksel güzelliğini; oldukça genç, doğanın harika bir fıskiyesinden sıçrayarak donmuş, nurdan bir sütun olarak betimleyen yazar onun ayrıca, bu kusursuz bedeniyle uyumlu bir ruhu ve güçlü bir karakteri olduğunu vurgulamaktadır.

Şehriyar ise Perihan'a kıyasla daha yaşlıdır. Dolayısıyla eril zihne göre bedeni yaşlanarak çirkinleşmiştir. Yaşlandığı için hâlihazırda bir "abjekt nesnesine" dönüşmeye başlayan Şehriyar, çirkinleşmiş bedeniyle uyumlu bir karakter kötücüllüğüne sahiptir. Bu noktada çalışmanın evvelki bölümlerinde örneğin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanının Fitnat karakterinin incelendiği bölümünde aktarıldığı üzere zaman zaman dönem romanlarında karşımıza çıkan, fiziksel güzellik ile ruh/karakter güzelliğinin dolaysız bir doğru orantı ile ilişkilendirmesi oldukça ilgi çekicidir. Tanpınar'ın da fiziksel özelliklerle ruhun mahiyetini ilişkilendirme veya fiziksel güzellik üzerinden karakter tespiti yapma hususunda Namık Kemal'i eleştirdiği görülür: "Şurasından burasından sızan bazı çizgiler yahut muharririn büyük bir gayretle yaptığı müstakil tasvirler de oldukça mücerret ve çok defa itibaridir; çehreden ruhu okumaya çalışan portreler hemen hemen *İntibah* kadar uydurma ve hükümlerinde kat'îdir" (Tanpınar, 2013, s. 401).

Tanpınar'ın yaptığı bu eleştiri, erkek ve kadın bütün karakterlere mahsus olmakla birlikte, bu çalışmada savlanan dönemin eril kalemlerinin eserlerindeki iyicil ve kötücül kadın imgelerinde böyle bir temayül ve düşünüş biçiminin ortaklaştığı; hatta bir adım daha ileri giderek benzer kadın imgelerinin ataerkil ideolojinin birleştirdiği küresel bir "eril ön kabulün" yönlendirmesiyle kurgulanmış olduklarıdır. Bu bağlamda dönem yazarlarının çoğunlukla, kadının çehresiyle ruhunu özdeşleştiren, dış güzellik veya çirkinlik ile ruhun iyicilliği veya kötücüllüğü arasında doğru bir orantı kurduğu görüldüğü savlanmaktadır.

*Cezmi* romanı özelinde Namık Kemal'e ait Perihan ve Şehriyar karakterleri tasvirlerinin de bu iddiayla örtüştüğü görülmektedir.

Dönem romanlarındaki bazı istisnalarda -örneğin Namık Kemal'in *İntibah* romanındaki güzel fakat kötücül Mehpeyker gibi güzel fakat kötücül kadın imgelerinde- bu doğru orantının kırılma sebebinin, eril zihin için kadının olmazsa olmaz iyicillik ön koşulu olan "iffet" yitimi nedeniyle; bu kadınların iffet yitiminin sebep olduğu ve "güzelliğin telafi edemeyeceği" bir kötücüllük seviyesine ulaşmış olmaları olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda romanlarda güzel kadının "iffet yitimi" ile kökten sarsılan ve kötücüllüğe evrilen iyicilliğini açıklamak için eril zihnin koşutluk ilişkisi kurduğu ilk profilin Afrodit olduğu yeniden hatırlanabilir.

Anlatıdaki olayları ve merkezî konumdaki aşk hikâyesini domine eden bu iki kadın karakterin, nitelikleri itibarıyla mitolojik anlatılardan başlayarak hem Doğu hem de Batılı ataerkil kültürler tarafından itinayla nesilden nesile aktarılan kadın figürlerle benzerlikleri oldukça dikkat çekicidir. Bu minvalde genel olarak anlatıların ve özelde dönem romanlarının, eril kalem sahibi tarafından ne amaçla veya ne türde kurgulanırsa kurgulansın, iyicil ve kötücül kadın imgeleri bağlamında ortaklaşılan niteliklerden ödün vermedikleri söylenebilir.

Şehriyar'ın büyük bir hırs ve kıskançlıkla, sevdiği adamı elinden aldığını düşünerek Perihan'a cephe alması, onu cezalandırmak için entrikalar kurması, Antik Yunan mitolojisindeki Athena ve Medusa anlatısını çağrıştırmaktadır.

Anlatıyı kısaca hatırlamak gerekirse, Medusa önce güzelliğiyle tanrıları kendine âşık eden bir ölümlüdür. Bütün kadınların kıskandığı Medusa, kendisini tanrılara adar ve zekâ-bilgelik tanrıçası Athena'ya ait bir tapınakta yaşamaya başlar. Poseidon, Athena'nın tapınağındaki Medusa'nın güzelliğinden etkilenip ona âşık olmuş fakat bir ölümlüye âşık olduğu için küçümsenmekten korkup aşkını gizlemiştir. Medusa'nın Tanrıça Athena'nın tapınağında Poseidon tarafından tecavüze uğraması sonucu Athena, Medusa'yı canavara dönüştürmek suretiyle cezalandırmıştır. Athena, Medusa'yı fal taşına benzeyen gözleri, ağzından dışarı sarkan dili, kocaman dişleriyle pençeleri olan ve baktığında insanları taşa çeviren, saçlarından yılanlar çıkan bir canavara dönüştürür. Athena'nın Medusa'ya duyduğu öfke ve kıskançlık bir türlü geçmez. Nihayetinde kardeşi Perseus'a gider ve Medusa'yı onu öldürerek başını kendisine getirmesini ister. Athena ve diğer tanrılar çeşitli silahlarla Perseus'u donatırlar. Zeus elmas gibi sert ve keskin uçlu kılıcını, Hades

meşhur görünmezlik miğferini, Hermes kanatlı sandaletlerini, Athena da olağanüstü koruma gücüne sahip aynalı kalkanını Perseus'a Medusa'yı öldürmesi için verir. Athena'nın tuttuğu zırha bakarak Medusa'nın bakışlarından etkilenmeyen Perseus, yaratığın başını vücudundan ayırır. Perseus Medusa'nın gövdesine basarak onun kesik başını havaya kaldırır. Athena, Medusa'nın başını kalkanın üstüne asar (Özerol ve Okray, 2020, s. 50-51).

Romanda Şehriyar'ın âşık olduğu Adil Giray'ı elinden aldığını düşündüğü Perihan'ı, "şahın vüzerâtında bulunan" (2018, s. 79) Mirza Süleyman ve korucularla iş birliği yaparak öldürtmesi hikâyesinin, Athena'nın aşkı Poseidon'un gönlünü kaptırdığı Medusa'yı cezalandırması anlatısıyla benzerlikler taşıdığı düşünülebilir. Bu iki anlatıdaki temel koşutluk öncelikle, eril algıya göre "kadının ontolojik olarak kıskanç olduğu" ve de kıskançlığın kötücül kadınların temel motivasyonlarından biri olduğuna dair inanıştır. Tek tanrılı dinlerin literatürlerinde şeytanın, ilk yaratılan insan olan Âdem'i kıskanması ve bu kıskançlığı sebebiyle başlattığı isyan, Yahudi teolojisindeki Lilith anlatısında olduğu gibi şeytanın kadını iş birlikçi seçmesi ile devam eder. Bir şeytan niteliği olarak ortaya çıkan kıskançlığın, Lilith figürü ile şeytan-kadın-kıskançlık şeklindeki zincirleme bağlantısallık içerisinde, yalnızca kadına özgü bir nitelikmiş gibi kanıksanmaya başladığı görülür. Dahası bu bağlantısallık, kadının ontolojik kötücüllüğünü destekleyen bir delil olarak kullanılır. Son bilimsel bulgulara göre, kuramsal çerçeve bölümüne atıfla, duygusal ve cinsel kıskançlığa dair "kadınla erkek arasında keskin hatlarla belirlenmiş farklılıklar olduğunu savunan evrimsel yaklaşımın aksine günümüz psikoloji literatüründe psikodinamik, sosyal mübadele veya davranışçı yaklaşım gibi yaklaşımların terapilerde cinsiyet farklılıklarına benzer şekilde odaklanmadığı" (Demirtaş Madran, 2008, s. 307) bilinmektedir. Ancak kıskançlığın da kadın kötücüllüğünün tartışmasız bir niteliği olduğu şeklindeki ataerkil belirlemeci yaklaşıma, mitsel anlatılardan itibaren sözlü ve yazılı kaynaklardan başlayarak günümüzde de sıklıkla rastlamak mümkündür.

Roman bağlamında düşünüldüğünde Şehriyar'ın hemcinsine yönelik Athena ile koşutluk içindeki bu düşmanlığı, kıskançlık ve tahammülsüzlükle şekillenerek kurgulanmış olması hasebiyle romandaki yaklaşımın bahsi geçen ataerkil kodlarla uyumlu olduğu savlanmaktadır.

#### *2.1.3.1. Aşka yenik düşen bir "Artemis": Perihan*

Romanda Şah Tahmasb'ın kızı olarak karşımıza çıkan Perihan, Adil Giray'ın sevgilisi ve Begüm Şehriyar'ın rakibesidir. Oldukça genç ve güzel bir kız olan Perihan, bir "erkek gibi" at binip kılıç kullanan, savaşçı bir kızdır. Anlatıya dâhil edildiğinde kusursuz güzelliği ve gençliğiyle olumlanan Perihan'ın, at binmek, kılıç kullanmak, cesaret gibi erkeklere özgü olduğu kabul edilen niteliklere sahip olmasıyla da iyicilleştirilmesi dikkati çekicidir. Perihan, romanda şöyle bir tasvirle okuyucuya tanıtılmaktadır:

> "O zamanlar on sekiz on dokuz yaşlarında bulunan Perihan tabiatın fevvare-ı bedayiinden sıçramış da incimat etmiş bir amud-ı nurani vasfına layık olacak kadar güzel bir vücut olarak, cephesinde mehtaba karşı tutulmuş gümüş levhalar gibi, saf bir pertev çehresinde güneşe doğru açılmış güller gibi, pembe bir nur cevelan ederdi. Mahmur gözleri, perişan saçları sevda gibi, hayal-i âşıkane gibi, hazin idi. Endamına bakılsa; mayası elmas madenlerinden alınmış zannolunurdu. O kadar nazik, o kadar ruhani bir vücut içinde bir ateşin fikir, bir ahenin kalp mestur idi, ki o fikr-i ateşin, afitabın ziyadesi gibi, dokunduğu yerleri tenvir edebilir, o kalb-i ahenin küre-i zeminin salabeti gibi, değme bir hadise ile ezilmekten masun bulunurdu" (2018, s. 16).

Perihan'ın fiziksel güzelliğini, oldukça genç, doğanın harika bir fıskiyesinden sıçrayarak donmuş, nurdan bir sütun olarak betimleyen, onun bu ruhanî bedeniyle uyumlu bir ruhu ve güçlü bir karakteri olduğunu vurgulayan Namık Kemal, Perihan'ın bu "şairane" güzelliği ve karakterinin bir mübalağa olmadığını belirtmek için şöyle bir şerh düşmeyi de unutmamıştır:

> "Perihan'ın zatı eşhas-ı mütehayyileden, evsafı mübalağat-ı şairaneden zannolunmasın! Osmanlı tarihlerinin hangisine müracaat etseniz namını ve fiiliyatının encamını görürsünüz. Osmanlı, İranlı vukuatına dair oldukça tafsilat veren Fransızca tarihlerde bir hayli evsafı tasvir olunmuştur" (2018, s. 21).

Bunun yanı sıra Perihan'ın babasının ölümünden sonra Safevi sarayında ortaya çıkan krizleri çözmesi, siyasi bir güce ve yeteneğe de ayrıca sahip olduğunu gösterir mahiyettedir. Öyle ki "Perihan, babası Şah Tahmasb'ın ölümünden sonra, yani daha muharebeden evvel dayısıyla beraber İran'ın iç siyasetinde büyük rol oynamış iki hükümdarın değişmesine sebep olmuştur" (Tanpınar, 2013, s. 402). Bu minvalde kadınsı güzelliğinin yanı sıra siyasi yeteneği ve askerî mizacıyla erilleşerek iyicillik katsayısını arttıran Perihan, model teşkil etmesi gereken bir idealliğe sahip bir kadın olarak kurgulanır:

> "Ancak şairane bir tabiatın kendiliğinden meyledeceği bu şiirsel hayal (Perihan), yalnızca âşığın temaşa nesnesi olmaya indirgenemeyecek bir hâldedir. Başkasının bakışını cezbeden

> bir varoluş ile iradeli, metin ve kudretli varoluş aynı bedende ikamet etmektedir. Bedenin ışıltısı fikir yakıcılığı ve kalbin iradesiyle bütünlenmektedir: Görüldüğü gibi diğer iki kahramanda (Cezmi ve Adil Giray) var olan dünyaya maruz kalıp boyun eğmeme, ezilmeme durumu Perihan için söz konusudur. Perihan'da da sıradan, dünyevi biri olmaya indirgenemeyecek bir cevher söz konusudur" (Altuğ, 2011, s. 176).

Asker mizacına ve siyasi becerilere sahip olmak, at ve silah kullanmak gibi erilliği çağrıştıran niteliklere sahip oluşuyla "örnek, ideal ve iyicil kadın" olarak sunulduğu düşünülen Perihan, Antik Yunan mitolojisinin önemli tanrıçalarından biri olan Athena'nın kardeşi ve Zeus'un kızı Artemis'i hatırlatmaktadır. Athena gibi bekâreti ve savaşçılığı ile olumlanan bir diğer tanrıça olan Artemis, Zeus'un Leto'dan doğan kızıdır (Akmaz, 2019, s. 92). "Kahkaha âşığı, iffetsiz Afrodit bile altın oklu, avcı Artemis'i aşka alıştıramaz; zira o da okçuluğu ve dağlarda vahşi canavarları yere sermeyi, lirik ve dansı, heyecanlı çığlıkları ve gölgeli ağaçları, dürüst erkeklerin kentlerini sever" (Schmitt, 2005, s. 44).

Athena ve Artemis anlatısında aşka meyletmenin sadece kadınlara has ve faydasız birer nitelik gibi aktarılması da ayrıca dikkat çekicidir. Aşk ve doğurganlık gibi faydasız, kadınsı işleri arzulamayıp, savaşçı olmak gibi "daha önemli", erillikle ilişkilendirilmiş, yüce ve "onurlu" işlere talip olan bu iki tanrıçanın tercihleri ve nitelikleri sebebiyle Zeus tarafından ödüllendirildikleri ve iktidar sahibi kılındıkları bilinmektedir:

> "Artemis genç bir kız olduğunda babasının dizine oturur ve ondan bazı isteklerde bulunur. Birinci isteği sonsuza kadar bakire kalabilmektir. İkinci isteği ise bir yay ve ok ile birlikte vahşi hayvanları avlayabileceği dünyanın tüm tepeleridir ki bu da onun yaşamak istediği yerlerdir. Zeus bir gülüşüyle tüm bunları ona bahşeder, ayrıca onu çocuk doğuran kadınların ve çocukların koruyucusu yapar. Tüm bunlara ek olarak Artemis'e adının saygıyla anılacağı otuz şehir verilir" (Göttner, 1995, s. 17).

Bu mitolojik anlatıda erilleşme veya eril işlerle uğraşmanın mevki, güç ve saygınlık kazanmanın öncülü olduğu, toplumsal bazda daha itibarlı olabilmek için kadınsı niteliklerin terk edilmesi gerektiği vurgusunun öne çıktığı düşünüldüğünde (Elçi, 2018, s. 831-832), eril ilgi alanları ve cesur, savaşçı mizacıyla Perihan'ın, Tanrıça Artemis'le birçok ortak özelliğinin olduğu değerlendirilebilir. Artemis'in Zeus'un yani iktidar hiyerarşisinin en tepesindeki tanrının kızı oluşu ile Perihan'ın yaşadığı coğrafyanın en muktedir isminin yani şahın kızı olması arasında da bir benzerlik olduğu görülmektedir. İktidar sahiplerinin kızları olmaları hasebiyle, sürekli bir güç ve iktidar mücadelesinin içine doğmuş bu kadınların erilleşmelerinin ya da "eril" olarak kabul edilen niteliklere

sahip olmalarının, onları iyicil veya ideal olarak kabul edilmeleri noktasında diğer kadınlardan üstün kıldığı görülür. Bu noktada eril düşünüş biçimine göre Artemis, cinselliğinden ömür boyu vazgeçerek; yani bir kadın için en büyük kötücüllük alameti olan "iffet yitimi" tuzağına düşmeden çıtayı daha yukarılara taşımış görünmektedir. Öyle ki ömrünü avlanarak geçirme ve bekâretini ebediyete kadar koruma tercihini yapmasıyla, Antik Yunan eril panteonunun tepesindeki tanrı olmasıyla ataerkil ideoloji temsilinin doruk noktasında bulunan babası Zeus'un takdirini kazanması bu savı destekler mahiyettedir. Artemis kadınsal niteliklerinden ve özellikle cinselliğinden vazgeçerek Zeus'un şahsında ve temsilinde eril zihnin "iyicillik onayını" almıştır.

Ancak *Cezmi* romanının Perihan'ı, Adil Giray'a ilk görüşte âşık olması ve bu aşka teslim olmasıyla bir nevi kadınsı duygusallığa teslim olmuştur. Aşka yenik düşen Perihan bu bağlamda Artemis'ten farklılaşır. Hayatın doğal akışı içinde tanrıça ve ölümlü insan olma farklılığının da bu dengeyi bozduğu söylenebilir. Fakat anlatıda dikkat çeken başka bir husus, aşka yenik düşmesiyle "Artemis erilliği" zedelenmiş olan Perihan'ın aşkına sahip çıkma tarzındaki netlik ve sertliktir. İki iktidar sahibi kadın yani Şehriyar ve Perihan arasında, paylaşamadıkları Adil Giray hakkında geçen diyalogların şiddeti, bu üslubun da eril nitelikte olduğunu düşündürmektedir:

> "Perihan — (Yine bir kahkaha-i istihza ile) Cellat yürekli köpek! Silahını fena intihap etmişsin! Dişlerini iyice bileyememişsin. Ben Adil'i seviyorsam vücudumu ortadan kaldırıp da senin gibi bir fahişenin eline terk etmek için mi seviyorum sanırsın. Billahi söylerim! Hem sokağa fırlar da bütün Kazvin halkına işittirecek gibi söylerim ama Adil'i telef edeceklermiş zati ben de hayatta kalacak değilim ya! Ben gaip olduktan sonra Adil'i senin gibi kuduz mizaçlı melunlar telef etmese o kendi kendini itlaf eder. Biz birbirimizden sonra dünyada bir dakika yaşamaya azab-ı ebediden dehşetli sayarız, sen orasını bilir misin?" (2018, s. 223-224)

Romandaki ideal kadın kurgusunu daha da belirginleştiren aşk üçgeni içinde meleksilik ve şeytanilik yani iyicillik ve kötücüllük üzerine kurulu dikotomisiyle Şehriyar-Perihan çifti, Mehpeyker-Dilâşub çiftini hatırlatsa da Şehriyar ve Mehpeyker'n betimlenmesi birbirine çok yakınken Perihan, Dilâşub'a göre çok daha aktif bir öznelliğe sahiptir.

Şehriyar'ın bir gün aniden Adil Giray'ın odasına girmesi, ona ilanı aşk ederek, karşılık vermezse olacaklara dair tehditler savurmasının ardından Adil Giray, Perihan'a bir tezkire yazar. Adil Giray'ın Perihan'dan yardım isteyen feminen tarzı karşısında,

Perihan'ın cevabındaki alışılmamış üslup da Perihan'ın erilleşen mizacı bağlamında düşünülmeye değerdir:

> "Adil Giray'dan Perihan'a: 'İmdadıma yetiş melek, gönlüm şeytan pençesinde eziliyor! Aşk için cünun getirir derler, gerçek midir bilmiyorum fakat bazı hâllerde insanı cünundan kurtardığını bu akşam nefsimde tecrübe eyledim. Hayalin koruyucu bir melek gibi karşımda durup da vücudumu afetlerden hıfz etmese beni şimdiye kadar çıldırmış, zincirlere bağlanmış görürdün. Meğer felek beni ne siyah belalara müptela olmak için yaratmış. Of! Hâlimi söyleyemeyeceğim. Düşündükçe zihnimdeki kara kara hülyalar tecessüm ediyor, mevt gibi üzerime çöküyor. Kalbimin nebzanı, vücudumun teneffüsü kesiliyor. Bilmem ki hâlimi nasıl tarif edeyim. Bir saat evvel karı yanımda idi, bütün bütün perde-i ari çehresinden kaldırdı. Bayağı bir çapkın […] Tövbeler olsun bana bir iffet-i mücesseme huzurunda sev-i edep ettirecek […] Cebr ve kahr ile kendini sevdirmek istiyor. Üç gece sonra yanıma geleceğini ve mutlak kendisine bir çare bulmazsam evleninceye kadar odamdan ayrılmayacağını suret-i katide söyledi de öyle cehennem oldu gitti" (2018, s. 158).

Oldukça cesur olarak betimlenen Adil Giray'ın Şehriyar'ın hadsizliği neticesinde ruhsal bir sıkıntıya girdiğinin hissedildiği bu ifadelerdeki kelime seçimleri ve Perihan'dan "imdat" istemesi dikkat çekicidir. "Bir iffet-i mücesseme huzurunda sev-i edep etmekten" korkan Adil Giray'ın, başına musallat olmuş bir erkek yüzünden, "fiziksel veya sosyal güçsüzlüğünden" dolayı iffetini koruyamama ve iftiraya uğrama endişesi taşıyan bir kadın hassasiyetini çağrıştıran bu ifadeleri ile Perihan'ın cevabındaki teskin edici, koruyucu kelime seçimleri, anlatıda bilinçli bir şekilde genel teamüllere ters bir rol değişiminin kurgulanıp kurgulanmadığı sorusunu akla getirmektedir.

Cevaben Perihan'dan Adil Giray'a:

> "Bu kadın sana değil, eceline âşık olmuş, arkasından dolaşıp geziniyor. Acaba hiçbir kere aynaya bakmaz mı, acaba kör olacak gözleri cemalindeki nuru, tavrındaki ismeti görmez mi, acaba yıldırımlar altında ezilecek beyni kendi yaşıyla senin nevcivanlığını mukayese etmez mi, sana o kadar tasallut ederek benden ölümünü mü dileniyor, yakasından tutup da gayya-i cehenneme atmaklığı mı istiyor? Şerrinden çektiğim azaplara şeytan uğrasa şayan-ı merhamet olur. Ama o benim hâlimi bilmiyormuş, ben onun hâlini biliyorum ya. Allah'ım! İntikam! İntikam! Bir kere karşısına durup da tavrındaki, endamındaki denaeti, kerahati yüzüne karşı söyleyebilecek miyim, bir kere ayaklarımın altına alıp da çehresinin yılan derilerini yüzmeye muktedir olabilecek miyim? (2018, s. 158-159).

Perihan'ın aşkına ve "erkeğine" sahip çıkan; rakibesi olan yaşlı ve çirkin kadına duyduğu intikam arzusuyla dolu bu cevabı, her ne kadar aşka yenik düşmüş bir Artemis olsa da Perihan'ın erilleşerek iyicilleştirildiğini destekler mahiyettedir. Eril zihnin iyicil ve sadık

olan kadından "aşkına ve erkeğine her hâlükârda; hayatta, ölümde ve hatta ölüm sonrasında da sahip çıkma" beklentisinin de Perihan'ın bu cevabıyla somutlandığı savlanmaktadır. Bu bağlamda Perihan'ın "erkeğine" sahip çıkan bu üslubunun eril teamüllerle koşutluk içinde olduğu düşünülmektedir.

İyicil ve kötücül vasıflarla karşıtlık içinde kurgulanan bu iki kadın karakter arasında, zahiren Adil Giray üzerinden yürütülen mücadelenin, esasen Safevi sarayındaki iktidar mücadelesinden kaynaklanıyor olması da düşünülmesi gereken başka bir husustur. Bu kertede iktidar mücadelesi içinde var olan bir kadının, nihayetinde eril/ataerkil olan bu mücadele içinde erilleşmesi gerekliliği gibi bir ön şartın ortaya çıktığı da ayrıca savlanabilir. Çalışmanın daha sonraki bölümlerinde "kraliçe arı sendromu" kavramı bağlamında incelenecek olan bu sav, hâlihazırda ataerkil yani eril nitelikleri özümsemiş, büyüklü küçüklü iktidar yapılarında, Perihan gibi iktidar sahibi bir aileye doğmuş olmaktan kaynaklanan sosyal statüleri hasbelkader kazanılmış olan veya örneğin modern toplumlarda bilinçli bir idealizmle iktidar sahibi olan kadınların bu yapılar içinde tutunabilmelerinin yine bu yapıların eril niteliklerini içselleştirmeleriyle mümkün olabildiği/olabileceği temeline dayanmaktadır.

Bu noktada ataerkil toplumsal yapıların yüzyıllarca iktidar noktasında erkekliğe verdiği ayrıcalıkların, global bir "iktidar-hegemonik erkeklik" ilişkisini yarattığı iddia edilmektedir (Kara, 2021, s. 188). "Belirli erkek gruplarının güç ve zenginliği nasıl ellerinde tuttukları, tahakkümü yaratan toplumsal ilişkileri nasıl meşrulaştırdıklarını ve yeniden ürettiklerini anlamaya yönelik oluşturulan" (Connell, 2016, s. 112) bir kavram olan hegemonik erkeklik ile belirlenen iktidar sistemlerinde, "toplumsal cinsiyet rejiminde güçlü ve zayıf olan kesimlerin kendi kontrollerinin dışında işleyen iktidar ağının içerisinde yer alarak, kendi benliklerine rağmen, erkeklik söylemini içselleştirip bu söylem içinde konumlandırıldıkları" (Kara, 2021, s. 201) görülür. Bu bağlamda hegemonik erkekliğin iktidar mücadelesi içinde yer alan Perihan ve Şehriyar'ın, erkek söylemini içselleştirip erilleşen figürler olarak kurgulandığı düşünülmektedir.

Burada dikkat çeken bir diğer husus, erilleşmenin Perihan özelinde iyicilliğini pekiştiren bir nitelik olarak kurgulanmış olması; hâlihazırda iffetsizliği, sinsiliği ve acımasızlığıyla kötücül olan Şehriyar'da pek bir değişikliğe sebep olmamasıdır. Bu noktada eril zihnin iffetsizliği, kötücüllük bağlamında başat ölçüt olarak aldığı iddiası tekrar hatırlanabilir. Bu düşünüş biçimine göre kadın için erillik iffetle birleşince iyicillik katsayısını arttıran

bir faktör iken kötücüllüğün ön koşulu iffetsizlik ile birleşince kadının ahlaki kötülüğünü kolaylaştıran bir nitelik olabilmektedir.

Namık Kemal'in de son tahlilde, eril düşünüş biçimine uyumlu bir şekilde öncelikle Şehriyar'ın kötücüllüğünü, yaşlılığı ve çirkinliği ile bağlantı kurarak dile getirdiği görülür. Ayrıca bu romanda da "yılan" kelimesinin kadının kötücüllüğünü temsil eden bir metafor olarak kullanılmış olması Lilith ve Medusa arketiplerini hatırlatmaktadır.

### *2.1.3.2. Schopenhauer'un cehenneminden bir şeytan: Şehriyar*

İran Şahı Tahmasb'ın gelini olan Şehriyar'ın romanda sahneye çıkışından itibaren şahın kızı Perihan'la rekabet ve mücadele içerisinde olduğu görülür. Perihan'la mukayese edilerek fiziksel özellikleri hemen Perihan'dan sonra betimlenen Şehriyar'ın bedeninin abjektleştirici kelime seçimleriyle kötücül ruhu ile ilişkilendirildiği dikkati çeker:

> "Şehriyar Hanım ise kırkına yaklaşmış ve fakat gençlik taravetini kaybetmemiş yılan gibi, reng-amiz bir hüsn içinde görünür; yılan gibi, zahirde zayıf fakat hakikatte kuvvetli bir bünyeye malik olmuş; yılan gibi, aciz kaldığı zaman yerlerde sürünür; yılan gibi, veçhe-i maksuduna vüsul için izini setredecek eğri büğrü yollara salik olmuş bir garibe-i rüzgâr idi" (2018, s. 16-17).

Diğer dönem romanlarında yaşlanarak güzelliklerini yitirmeye başlayan ve bedenleri abjektleştirilen kadın karakterlerle koşutluk içinde Şehriyar da kırkına yaklaşmış ve çirkinleşmeye başlamıştır. Bu açıdan güzelliği de kötücüllüğü ile ilişkili biçimde yılansı olarak betimlenmektedir.

Bu iki kadının yani Şehriyar ile Perihan'ın güzelliklerinin yazar tarafından ayrıca, "gül ve zakkum çiçeği" mukayesesi içinde verildiği görülür. "Perihan'a nispet güzelliği güle nispet zakkum çiçeği, ahlakı ruhaniyata nispet süfliyat-ı maddeye arzusu hayalat-ı aliyeye nispet agraz-ı nefsaniyye, eğlencesi amal-i masumaneye nispet müşteheyat-ı menfaat-perestane kabilinden idi" (2018, s. 16-17). İyicil ve ideal Perihan referansıyla yapılan bu mukayese de yine kötücüllüğün beden ve ruh uyumu ile temellendirildiği görülür. Süfli dünya nimetlerine düşkün, menfaatleri için şekilden şekile girebilen, nefsî amaçlarının peşindeki Şehriyar, anlatının devamında bu amaçları için her türlü merhametsizliği ve acımasızlığı yapan bir kadın olarak tasvir edilmeye devam eder. Bu minvalde her hâliyle tam bir kötücül kadın imgesidir. Şehriyar'ın sahneye çıkışıyla "süfliyat-ı madde arzusu" ile betimlenmesi, Parla'nın maddiyatçılığı reddeden Tanzimat romancıları ile ilgili şu tespitini hatırlatması açısından dikkat çekicidir:

> "Menfaat-ı şehvaniye, Tanzimat romancıları için Batı kültürünün bir öğesi olup, Batı'dan gelecek en büyük tehlikelerden biridir. Bu tehlikeye kapılan oğullar, babasız ya da rehbersiz kaldıklarında, bekleneceği üzere lezaiz-ı süfliyye'nin tadına varıp, ezvak-ı ulviyyeden uzaklaşıyor. Lezaiz-ı süfliyye şeytanın verdiği hazdı; unu tadan mahçup, terbiyeli delikanlılar arzışlasıyordu" (Parla, 2022, s. 75).

Bu bağlamda, dönem yazarlarında tipik bir tercih olarak süfli lezzetlerin doğrudan şeytani bir hazla, şeytanla ve Batı ile özdeşleştirilmesi, anlatıda Şehriyar'ın kötücül bir kadın imgesi olarak kötücüllüğünün bu niteliklerle tasdik edilmesiyle Namık Kemal'de de karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda daha evvel vurgulandığı üzere Osmanlı modernleşmesi gibi sarsıcı bir sürecin sosyolojik tahlilini bile "edilgen ve ikincil kadın" tanımı üzerinden yaparak Batı'yı ahlaksızlıkla, ahlaksızlığın sebep olduğu kötücüllükle kadın üzerinden kodlayan; böylece geleneksel teamülleri korumaya çalışan aydın refleksinin Namık Kemal'de de hissedildiği söylenebilir. Tanzimat yazarları için Batı kültürünün tipik bir öğesi olarak şiddetle reddilen (Parla, 2022, s. 75) maddiyatçılık, süfli lezzetlere ve menfaat-i şehvaniyeye düşkünlük gibiniteliklerin Şehriyar gibi bir kadın karakterde toplanması bu bağlamda bir Batı eleştirisi olarak da algılanabilir. Bu minvalde süfliyat-ı maddeye hem de süfli lezzetlere düşkün olan Şehriyar'ın ayrıca şehvetine düşkünlüğü de yine dönem romanlarındaki kötücül kadın imgelerinin ortak niteliklerinden biri olarak bu romanda da karşımıza çıkmaktadır:

> "Görüldüğü gibi Perihan'ın ideal nitelikleriyle Şehriyar'ın sapkın nitelikleri karşı karşıya getirilmektedir. Şehriyar, günahkâr kişiliği ve aşağılık eylemleriyle belli bir iktidar edinmişti ancak Perihan'da bolca bulunan cesaret hasletinden nasibini pek almadığı için mutlak bir zafere ulaşamıyordu" (Altuğ, 2011, s. 182).

Adil Giray'a aşkını ilan eden Şehriyar, Perihan ile Giray'ın birbirlerini sevdiğini öğreninde öz güveninin âdeta kökten sarsıldığını hisseder. Duyduğu öfke, kıskançlık bir gazaba dönüşür. Şehriyar'ın Adil Giray'a duyduğu ilginin "şehvet" merkezinde ele alınışı da dikkat çekicidir. Şehvet-kadın ilişkisi kurgulandığında ilk akla gelen yine tanrıça Afrodit olacaktır. Şehvet ve satın alınır aşkın tanrıçası olarak bilinen Afrodit (Yıldız, 2022, s. 195), kadınların şehvet düşkünü olduğu için erkekleri baştan çıkardıkları şeklindeki ataerkil iddiaları temellendiren figürdür. Öyle ki günümüzde, cinsel içgüdüyü harekete geçiren, zevk ve performansı artıran herhangi bir yiyecek veya ilaç olarak tanımlanan afrodizyak bile adını aşk ve şehvet tanrısı Afrodit'ten almıştır (Akdeniz ve Sırtlı, 2020, s. 2745).

Bu algıya dair Batılı eril zihni temellendiren Afrodit kültünün yanında Doğulu eril kardeşin de şehvet-kadın ilişkisine dair kadim inanışı benzer anlatılarla temellendirdiği görülür. Örneğin erken Budist metinlerinde şeytana tekabül ettiği anlaşılan Mâra anlatısı bu bakış açısı bağlamında dikkat çekicidir. Çalışmanın kuramsal çerçeve bölümüne atıfla, aslında antropomorfik veya theriomorfik özellikleri haiz insanüstü bir varlık olmaktan ziyade, nefret, şehvet, öfke, hırs gibi insana dair kötücül duyguları veya insanın dünyevi arzularını; Nirvana'ya ulaşma yolcuğuna çıkan bir Budist'in karşılaştığı maddi ve manevi, ruhani ya da cismani zorlukları, cehaleti ve bilgisizliği somutlamak için kullanılan sembolik bir unsur (Yitik, 2003, s. 38) olan Mâra'nın bazı hikâyelerde cismanileştiği görülür. Kötücül unsur Mâra ile ilgili dikkat çeken husus, Buda'nın Mâra'yı mağlup edişinin anlatıldığı hikâyede üç kıza ve bir oğula sahip bir baba figürü ile cismanileşen Mâra'nin kızlarının isimleri, "Yuh-yen (şehvet), Nang-yueh-gin (haz veren) ve Ngai-loh (haz duyan)" şeklinde oluşudur. Mâra'nın Buda'yı kandırmaya çalışan kızlarının isimlerinin, şehvet ve hazla ilişkili oluşu, eril zihnin kadın-şehvet arasında kurduğu bağlantısallığın kadimliğini ve cinsiyetçiliğini göstermesi açısından dikkat çekicidir. Bu kertede hem Batı hem de Doğu kültürüne ait anlatılarda eril zihnin, "şehvet düşkünlüğü ve kadının kötücüllüğü" arasında kurduğu bu doğru orantının, *Cezmi* romanında da kadim bir eril algının yansıması olarak Şehriyar karakteriyle yeniden üretildiği savlanmaktadır.

Aşka bakış bağlamında yine aralarında bir karşıtlık ilişkisi kurulan Perihan ve Şehriyar'ın ölümlerine sebep olan, başka bir deyişle bu karakterlerin ölümle kurulan ilişkilerinin de iyicillik-kötücüllük; daha spesifik olarak kötücül süfliyat-ı maddiyat arzusu ile iyicil uhreviyat/maneviyat doğrultusunda kurgulandığı dikkat çekmektedir:

> "Nasıl ki romanın ideal kişileri ölüme yaklaşımları ya da ölümün farkında oluşlarıyla asıl olanın beden değil ruhaniyet olduğunu idrak ediyorlar ve bedeni aşıp ruhani olanı seçmeleriyle öznelleşiyorlarsa, Şehriyar'ın durumunda da Adil Giray'a duyulan iştahın önce hiçlik duygusuna sonra da gazaba dönüşmesi de ölüm mecazıyla olur. Ancak burada ölmeyi göze alarak uhrevileşmiş ruh değil, neredeyse ölüm noktasına gelmiş zelil bir beden söz konusudur. İdeal kişiler ölüm mecazıyla meleksilik yahut ruhanilik kazanırken, Şehriyar cadılaşmıştır" (Altuğ, 2011, s. 182).

Duyduğu kin, hırs ve intikam arzusuyla odasının "ahlak-ı fasiden mürekkep kokmuş bir meyyit" yani mezara dönüştüğü aktarılan Şehriyar'ın ölümü de kendi hırsının neticesinde gerçekleşir. Aktarıldığı üzere, iyicil Perihan'ın ölümü onu daha da

meleksileştiren bir son iken Şehriyar'ınki onun kötücüllüğünün cezası gibi kurgulanmıştır:

> "Şehriyar, odasına çekildi ama bir hâlde çekildi ki güya odası bir zulmani mezar, kendi içinde kıskançlık gibi, kin gibi, hırs-ı intikam gibi birbirinden muzallim birçok ahlak-ı fasideden mürekkep bir kokmuş meyyit idi. Bazı nüfus-ı haysiyenin geberdikten sonra cadı olduğu mesellerde işitilir, bu melune ise daha sağ iken arzusunu cadılara isnat olunan kan içmeye, can yakmaya hasreylemişti. Kâh Perihan'ın şahane cemal-i âlem teshirini, nazende eda-yı ruh itilafını kendi letafet-i pejmürdesine kıyas eder, Adil Giray nazarında kendinin ona tefevvuku ahir harifin evvel bahara rehcanı gibi muhalattan bulur" (2018, s. 190-191).

Bu bağlamda F. Altuğ'un tespitiyle "Şehriyar bedeninin arzuladığı aşkla, şehvetine hayır diyemeyişiyle kendini kirleten, çürüten, zelilleştiren ve sonunda yok eden bir anti-ideal" (Altuğ, 2011, s. 183) olarak kurgulanmıştır.

> "Gönlündeki o lezzetli muhabbetler çürümüş kurtlanmış meyveler gibi bir zehir, kin-i gayza tahavvül etmiş idi. Zaten sevda-yı halis değildi ki masruf olduğu taraftan hüsn-i kabul görmeyince tesirini kendi gönlünde icra eylesin. Adil Giray arzu-yı şehvaniyesine hizmet edemeyeceğini açıktan açığa meydana koyunca nazarında rakib-i galibi olan Perihan'dan eşna/işna görünmeye başladı. Birkaç saat evvel yoluna can vereceğinden bahseden habise, birkaç saat sonra o kadar tebeddül eyledi ki biçarenin canına kastetmekten başka bir şey düşünmez oldu" (2018, s. 243).

Yukarıdaki alıntıda, anti-ideal olarak kurgulanan Şehriyar'ın kötücüllüğü betimlenirken gönlündeki süfli lezzet arzusunun "çürümüş meyvelerdeki kurtlara" benzetilişi dikkat çekicidir. "Çürümüş meyve" betimlemesinin sadece Şehriyar'ın kötücül ruhuyla ilgili olmadığı, yaşlanan kadın bedeninin aşağılanması ve abjektleştirilmesi ile bağıntılı olduğu hissedilmektedir. Yukarıdaki alıntıda dikkat çeken başka bir husus ise Şehriyar'ın sevdasının "zaten" halis olmadığı vurgusudur. Bu noktada Namık Kemal'in *İntibah* romanında Mehpeyker karakteriyle ortaya koyduğu; kötücüllüğü özellikle iffetsizliği, menfaat-i şehvaniyesi ile işaretlenen kadının aşkının "baştan" inandırıcı olmadığı/olamayacağı şeklindeki iddiası ya da inancının yeniden karşımıza çıktığı düşünülmektedir.

Şehriyar'ın dikkat çeken kötücül özelliklerinden biri de yaptığı kötülüklerden pişman olmayan, kaygı duymayan, güç istenci ile yanıp tutuşurken bu arzusunun önüne çıkan her bir engeli yok etme hakkını kendinde gören bir kadın olmasıdır. Bu bağlamda sadist olarak da betimlenebilecek bu kadın, Batılı gotik edebiyattaki "o var oldukça diğerlerinin boyun eğmesi gereken bir Tiran" (Hines, 2005, s. 143) profiliyle de koşutluk içindedir.

Şehriyar'ın kan dökmek sadistçe bir otorite ve kuvvet gösterisi, aynı zamanda bencilce bir saygınlık kazanma yöntemidir (Yıldırım, 2015, s. 264). Şehriyar'ın şu sözleri yukarıdaki tespitleri destekler mahiyettedir: "Off! Bu gece canım kan istiyor ya benim kanım dökülecek ya başkalarının kanını seyredeceğim… Hele sizin gibi, Perihan gibi şehzadelerin kanı olur ise!" (2018, s. 278).

Şehriyar kötücüllüğünün pekiştirilmesi için anlatıda kullanılan, "yılan" benzeri tanıdık kelimelerden biri de "cadı" kelimesidir. İlk olarak Adil Giray'ın yani romanın merkezî "erkek" karakterlerinden birinin ağzından Şehriyar'ın cadı olarak tanımlanmış olması da bu noktada dikkat çekicidir:

> "Dünyada hiç insafın yok mudur ki kendini öyle bir cadıya kıyas edersin! İnsan ne kadar tabiatsız olsa yılanı da sevmek ihtimali var mıdır? Benim gönlümden o kadar alçaklığı niçin memul ettin?" (2018, s. 145).

Benzer şekilde anlatının Şehriyar'ın kıskançlık ve hırs ile intikam planları yaptığı bir bölümünde, ona yönelik kullanılan ifadelerde de cadı kelimesi karşımıza çıkmaktadır:

> "Bazı nüfus-ı haysiyenin geberdikten sonra cadı olduğu mesellerde işitilir, bu melune ise daha sağ iken arzusunu cadılara isnat olunan kan içmeye, can yakmaya hasreylemişti" (2018, s. 190).

Kavram olarak ortaya çıkışı MÖ 10. yüzyılı bulan fakat Orta Çağ Avrupası'nda MS 3. yüzyılda kadın infazları için kullanıldığı bilinen cadılık, iyicil-kötücül kadın algısının evrimini göstermesi açıdan oldukça önemli bir kavramdır. J. J. Russell'ın aktardığına göre, "cadılık çılgınlığının kökenleri Orta Çağ'a kadar inse de geçirdiği korkutucu olgunlaşma, 16. ve 17. yüzyıllarda gerçekleşir. O döneme özgü Hristiyan teolojiye göre cadılar, şeytanla bir anlaşma imzalayarak kendilerini resmen ona vermiş kadınlardı." (Russell, 2002, s. 29-30).

Bu bağlamda cinsiyete özgü bir tutum olarak anaerkillikten ataerkil sisteme geçişte nesilden nesile aktarılmıştır. Kadının "tinsellikten yoksun salt bir beden" olduğu görüşünün bu evrim süreci içinde, Orta Çağ sonlarına kadar "Kadının ruhu var mı?" tartışmasına dönüştüğü bilinmektedir (Konca, 2011, s. 57). Öyle ki gerçekten cadı olarak isimlendirilen kötücül, şeytani kadınların var olduğuna dair oluşturulan bu kuvvetli inanç "modern zamanlarda, günümüz Hristiyanlarının bile, cadılığın çağdaş şeklini benimseyen kimselerce gerçek kabul edilmektedir" (Şengül, 2020, s. 21).

Batı tarihine özgü olarak gelişen ve Hristiyan teolojisiyle pekiştirilerek, günümüze dek aktarıldığı bilinen bu kötücül kadın kavramının esasen dönem romanlarında ilk kez *Cezmi*'de kullanıldığı görülmektedir. Bu bakımdan da dikkat çekici roman, Namık Kemal özelinde dönem aydınları üzerindeki Batı felsefesi, kültürü ve tarihinin etkisini göstermesi açısından da önemlidir. Kendi kültürel kodlarından hâlihazırda kadının kötücüllüğüne dair kadim algılara ve inançlara sahip olan dönem yazarlarının Namık Kemal ile kadını nitelemek için "cadı" gibi Batılı yeni bir kavramı literatüre kazandırmaları bu noktada hem ironik hem de eril zihnin cinsiyetçiliğin Doğu-Batı ekseninde kolayca kaynaşabilmesini göstermesi açısından dikkat çekicidir. Bu bağlamda Şehriyar'ın kötücüllüğünün katmerlenmesi için cadıya benzetilmesi Osmanlı edebiyatında görülmeyen yeni bir ötekileştirme biçimi olarak karşımıza çıkar (Yıldırım, 2015, s. 241).

Böylece aydın temsilinde modernleşen Osmanlı-Türk edebiyatı ve kültürünün, kadının kötücüllüğünü niteleyecek yeni kavramları benimsiyor oluşunun, modernleşmenin kadın aleyhtarı geleneksel eril algıyı pekiştirdiği iddiasını tekrar düşündürmektedir. Özetle Şehriyar karakteri ile Namık Kemal'in Türk edebiyat literatürüne, cadıların tanrıçası olarak bilinen antik Hekate kültüne dayanan "cadı" kavramını kazandırdığı söylenebilir.

Şehriyar'ın anlatıdaki özelliklerinden biri de anne oluşudur. Oldukça otoriter ve ailedeki her ilişkiyi kontrol etme dürtüsüne sahip olan Şehriyar, "eşinin körlüğünden, iradesizliğinden, pasifliğinden yararlanır, oğluna da annelik duygusuyla tahakküm kurar" (Kesebir, 2010, s. 33). Öyle ki anlatıda Şehriyar'ın, oğlu üzerinde kurduğu baskının şu sözlerle okuyucuya aktarıldığı görülür:

> "Hamza Mirza doğduğu zaman validesinin aguş-ı terbiyesinde ne kadar zebun ise o yaşında dahi pençe-i dirayetinde o suretle mağlup olduğundan bir sözüne inanmamak, mukabele etmek ihtimali olmadığına ve Perihan'ın ise hasail-i aliyesini kendine kıble-i ıktıda addettiği için hakkında bir sui-zan vukuunu bile küfür menzilesinde tutacağına emin idi" (2018, s. 231).

Kaç yaşına gelirse gelsin annesinin etkisinden kurtulamayan Hamza Mirza aslında fıtraten annesinden farklıdır: "Hamza Mirza'ya gelince: Bu zat fıtraten validesine hiç benzemezdi. Şehriyar yılan mizacında ise kendisi kaplan tabiatında idi. Yılandan kaplan doğabileceğini kim memul eder? Fakat kuvve-i fatıra her mehalek icadına kadirdir" (2018, s. 18).

Dönem romanlarında anne karakterlerinin genellikle sebep oldukları kötülüklerin farkında olmayan, pasif, cahil fakat fedakâr karakterler olarak kurgulandığı görülmektedir. Başka bir deyişle annelik, kötücüllükle birlikte anılan veya ilişkilendirilebilen bir vasıf değildir. Ahmet Midhat'ın *Çengi* romanındaki Çengi Sünbül karakteri bile bu minvalde kötücülüğün izafiliği bağlamında değerlendirilebilecek; yaptığı kötülüklerin iyicil amaçlar taşıdığı bir karakter olarak kurgulanmıştır. Aynı zamanda Çengi, kötücüllüğünü benimsemiş olsa da yaşadığı hayatın kötücüllüğünün farkındadır. Fakat Şehriyar'ın anneliğinin, onun ontolojik kötücüllüğünü sağaltmadığı; aksine kötücül otoritesini evladı üzerinde de kullanmasını sağlayan farklı ve yeni bir iktidar alanı yarattığı görülmektedir. Bunun sebebinin Şehriyar'ın bir Osmanlı kadını olmaması ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. Çünkü her ne kadar Osmanlı kadın karakterleri iradesiz veya otoriter olarak kurgulanabiliyor olsa da şehvet düşkünlüğü veya kocalarına ihanetle ilişkilendirilmez (Kesebir, 2010, s. 33).

Bu tespit, önceden de vurgulandığı gibi dönem aydınlarının zihinlerindeki kadim ve içkin kadının ontolojik ikincilliğini ve kadın sınıflandırmasının ırk, din, sosyal statü gibi bazı değişkenlerle farklılaşabildiği iddiasını hatırlatmakta; bu iddianın ötekileştirilme kriterlerine göre kadına yönelik ikincillik içinde ikincillik, cinsiyetçilik içinde cinsiyetçiliklerin var olduğu düşünülmektedir.

Namık Kemal'in her niteliğiyle mutlak kötücül olarak kurguladığı Şehriyar karakterine yönelik savlanabilecek başka bir husus ise yine çalışmanın kuramsal çerçeve bölümüne atıfla, Schopenhauer'un kötülük felsefesiyle kurulabilecek koşutluk içinde değerlendirilebilecek olmasıdır. Schopenhauer'un varlık felsefesindeki kilit kavram istenç (irade) kavramıdır. "Filozof tüm evrenin bilinçsiz ve kör bir var olma isteğiyle hareket ettiğini ve oluşun bu bilinçsiz gücün kontrolünde süregeldiğini ifade eder. İnsanın metafizik bir güç tarafından kötülükle sarmalandığına inanır" (İmamoğlu, 2019, s. 14). Ona göre, hayatı tecrübe eden insan için her an ve her yerde karşı karşıya kaldığı bir kötülük mevcuttur ve bunun sebebi, ona göre en temel metafizik ilke olan istencin özünden ve niteliğinden kaynaklanır (Kiriş, 2008, s. 98). Kötülüğün en yüksek seviyede insandan kaynaklandığını savunan Schopenhauer, dünyada tecrübe edilen fiziki ve ahlaki tüm kötülüklere bakarak hem insan hem de dünya için en iyi olan şeyin, hiç var olmamak olduğu sonucuna varır (Bindesen, 2019, s. 184). İnsanı bu dünyadaki şeytan olarak gören filozof; kontrolsüz, kör, doymak bilmeyen ve sınır tanımayan bir istencin/istemenin

kölesi olan insanın, "eşref-i mahlukat" veya akıl sahibi olması sebebiyle canlılar içindeki en üstün varlık olarak görülmesini tiksindirici bulduğunu da ifade etmektedir (2019, s. 186).

Bu minvalde Şehriyar'ın, Namık Kemal'in yarattığı kötücül nitelikler çerçevesinde, Schopenhauer'un cehennem olarak algıladığı dünyadaki şeytan-insanın en iyi temsillerinden biri olduğu savlanabilir. Schopenhauer'un insana dair, herhangi bir cinsiyet belirtmeden ortaya koyduğu bu iddiaya Namık Kemal tarafından cinsiyet kazandırıldığı ve eril düşünüş biçiminin ötekileştirici ve cinsiyetçi temayülü gereği bu cinsiyetin "kadın" olarak belirlendiği savlanmaktadır.

### 2.1.4. Eril tahayyülü somutlayan iki kadının öyküsü: *Müşâhedât*

Türk edebiyat tarihinde "efendi baba" (Çonoğlu, 2015, s. 20) titriyle bilinen Ahmet Midhat Efendi için, her ne kadar Batı edebiyatı ve Batı romancıları özelinde yapılmış bir değerlendirme olsa da Şahika Karaca'nın şu tespitinin yerinde olacağı düşünülmektedir: "Batı düşünce geleneğinde tıpkı Tanrı'nın dünyaya babalık etmesi gibi yazar da edebî metnin babalığı rolünü yüklenmedir" (Karaca, 2019, s. 81). Benzer şekilde S. Gibert ve S. Gubar da "ataerkil batı kültüründe metin yazarı, tıpkı penisi gibi kalemi de üretken bir güce sahip olan bir baba, ata, yaratıcı ve estetiğin aile reisidir" (Gilbert ve Gubar, 2016, s. 19) tespitini yaparak benzer bir eytişim[4] ortaya koydukları görülür. Çünkü Doğu ve Batı kültürünün ortaklaştığı ve uzlaşabildiği alan, kadına yönelik ataerkil normlardır. Dolayısıyla "Doğu ve Batı'yı birleştiren belki de ender olgulardan biri olarak erkeklik, genellikle kadınlıktan üstün görülmüştür ve zihinler, kültürler ve toplumsal kurumlar bu kapsamda inşa edilmiştir" (Can, 2013, s. 212).

Bu bağlamda Ahmet Midhat Efendi'nin hem romanlarında hem de diğer eserlerinde kadınlarla empati yapabilen, onları koruyup kollayan ve onları teşvik eden bir baba, hatta "kurtarıcı, hâmi erkek" profili çizmesine rağmen, kurguladığı iyicil ve kötücül kadın imgeleri üzerinden kadının bu değişim sürecinde "ne kadar değişmesi gerektiği veya nerede durması gerektiğine" dair düşüncelerini okumanın mümkün olduğu ve bu kertede Batılı ve Doğulu diğer erkek kardeşlerinin ortaklaştığı eril bilinçaltı kodlarıyla değerlendirilme imkânı olan bir isim hâline geldiği savlanmaktadır.

[4] Diyalekt

Türk toplumunun "hâce-i evveli" olan (Çonoğlu, 2015, s. 192) Ahmet Midhat Efendi'nin, dönemi itibarıyla kadınlara dair çağını aşan söylemleri ile özellikle Fatma Aliye Hanım'a verdiği destek gibi edebiyat dünyasında bu maksatla yaptığı girişimler (Yeşilyurt, 2014, s. 182-183) takdire şayan olmasına rağmen yazarın zihninde kadın ve erkeğin ontolojik farklılıklarına, kadına ve erkeğe yönelik cinsiyet rollerine dair kalıpların olduğu görülmektedir.

Ş. Yeşilyurt'un tespitlerine göre Ahmet Midhat için erkekler ve kadınlar yaradılıştan farklıdır; örneğin erkeklerin fıtraten cesur ve kahraman oluşları bir gerçek iken haset konusunda da bu iki cins birbirinden farklılaşmaktadır. Bu fıtri farklılıklar sebebiyle kadın ve erkekten beklenen davranışların da farklılaştığını söyleyen Ahmet Midhat'ın romanlarında da bir erkeğin karısını "harem" kavramıyla tanımlayarak, başka erkeğin bakması mümkün olmayan ve saygı gösterilmesi gereken bir konuma yerleştirdiği görülür. Ayrıca Midhat'a göre "erkekler fiziksel kuvveti ve zekâsıyla birleştiğinde mükemmel bir varlık olur" ve kadınların erkeklerde önem verdikleri de budur (Yeşilyurt, 2014, s. 190).

Erkek ve kadına dair yazarın zihnindeki bu kategorizasyonlar sebebiyle olsa gerek, incelenen romanlarında kadınlar -eril zihnin arzusuna uygun olarak- çok güzel ama düşkün, kurtarılmaya muhtaç varlıklarken, erkekler -hatta *Henüz On Yedi Yaşında* romanında da görüleceği üzere yazarın bizzat kendisi- bir "süper kahraman", bir kurtarıcı gibi ortaya çıkan karakterlerdir. Bu noktada Tanpınar'ın dönem romancıları hakkında şu tespiti akla gelmektedir:

> "Ne Namık Kemal ne Midhat Efendi ne Recaizâde ne de Sami Paşazâde, hülasa esir kadın tipini roman veya tiyatrolarına mevzu alanların hiçbiri, bir cariyenin satıldığı evde hanım olmak için sarf edebileceği gayretin hikâyesini yazmayı düşünmediler. Hâlbuki bu, yaşadığı devirlerde bütün İstanbul'da her büyük konak ve evde oynanan bir dramdı" (Tanpınar, 1969, s. 62).

Bu durum, dönemin toplum yaşamında veya Osmanlı kadınının dünyasındaki gerçek sorunları dile getirmekten ziyade, Tanzimat romancılarının çoğunlukla kurgusal kadın karakterler yaratarak ve onları iyicil-kötücül olarak işaretleyerek kadına dair bakış açılarını yansıttıklarını düşündürmektedir. Bu noktada Ahmet Midhat'ın *Müşâhedât* romanının başında aktardığı şu görüşlerini hatırlamak ironiktir:

> "[…] 'bakmak' başka ve 'görmek' de başka olup, her etrafına bakınanlar etraflarındaki şayan-ı müşahede şeyleri göremezler. Her gören de bunları başkalarına ifade ve tarif edemez.

> Romancı fikir ve nazar-ı beşerî bu seyahat-i maneviyyede delalet-i arifanesiyle irşat eylerse karilerine pek büyük hizmet eylemiş olur" (Ahmet Mithat Efendi, 2018, s. 5)

Karilerini irşat etme motivasyonuna sahip bir Osmanlı-Türk aydını ve şayan-ı müşahede (2018, s. 6) şeyleri görme ve aktarma iddiasında bulunan Ahmet Midhat, Jale Parla'ya göre romana bizzat girerek "her an yargılayıp değerlendirmek, yazarlıkla babalığı her anlamda bir tutarak kişilerini korumak, yargılamak, yol göstermek" amacındadır (Parla, 2022, s. 73). Bu bağlamda yine Parla'ya göre A. Midhat gözleyen bir göz olmaktan ziyade, "apriorist", idealist bir epistemolojinin babaya verdiği yerden bakan ve yargılayan bir gözdür" (2022, s. 73). Feminist bir ataerkil ideoloji eleştirisi bağlamında bakıldığında, yer yer müşfik bir baba, yer yer düşkün kadını kollarının altına alarak kurtaran bir "kahraman" olan Ahmet Midhat'ın diğer dönem romancıları gibi eril bir narsisizm ile hareket ettiği savlanabilir.

Yazılış ve kurgulanış biçimiyle postmodern bir roman olup olmadığı tartışılan (Tunç, 2002, s. 249) *Müşâhedât* romanı bu bağlamda yazarın, aynı zamanda olaylara dâhil olmuş bir karakter olarak iç monoglarının sıklıkla verildiği bir eser olması hasebiyle de dikkat çekicidir. Ahmet Midhat'ın bizzat roman karakterlerinden biri olması itibarıyla birçok önemli isme göre postmodern bir nitelik kazanmış olan eser, yazıldığı dönemin zihinsel ve kültürel koşulları ile dönem aydınlarının, özellikle Ahmet Midhat'ın totaliter ve eğitici tutumları göz önünde bulundurulduğunda, G. Tunç'un tespitiyle postmodern romanı ortaya çıkaran bir bilince sahip değildir.

Romanın hemen başında yazarın kadınlara ve erkek zihninin işleyişine dair genel düşüncelerini bulmak mümkündür. Kadınların yaşları, yaşlarıyla birlikte bedenlerinin ve kıyafetlerinin değişimleri hakkında da çarpıcı yargıları olan yazarın, kadının güzellik standartlarına dair görüşleri de dikkate değerdir:

> "Ay efendim nasıl da fasletmemeli ya? İşte ezcümle âlemin muhadderatını böyle kendilerine dide-duz-ı tahassür olan erbab-ı taarruzun girişte çıkışta dizleri dibinden geçirmek beliyyesine otuz senedir çare bulamamış olan şirketin bu yoldaki ahvali de şayeste-i mezemmet değil midir ya?" (2018, s. 23)

Romanın başladığı mekân olan vapurda mealen, "başkalarının namuslu kadınlarını böyle kendilerine hasret gözünü diken ve çamurlaşanların girişte, çıkışta dizleri dibinden geçirmek sorununa otuz yıldır çözüm bulamayan" (Ahmet Mithat Efendi, 2017, s. 23) sözleriyle vapur şirketini eleştiren Midhat; erkek doğasına, eril zihnin düşünüş biçimine ve kontrole muhtaç cinsel dürtülerine dair ipuçları verir gibidir. Bu sözlerin devamında

modaya uygun giyinmiş bazı süslü hanımların insanın dikkatini çektiğini, böyle olunca da düşüncelerin yön değiştirdiğini itiraf ederek devam eden yazar şunları söylemektedir:

> "Ne bahtiyarane taglit! Zira bazı kere şu tesadüfler biraz da lisan-ı aşinalıkla karışarak o hariçten temaşası bile insana büyük büyük bahtiyarlıklar tasavvur ve tahayyül ettiren dilderan ile birden musahabe imkânı açarak şu mini mini yan kamarasında geçirilen birkaç çeyrek saati insanın büsbütün müddet-i ömründe en bahtiyarane geçirmiş olduğu saadetlerden madut eyler" (2018, s. 12).

Yani yazar bu zihin işleyişini "mutlu bir yön değiştirme" olarak betimlemekte, bazen bu rastlantıların biraz da sohbet arkadaşlığına karışmasının, "insanın hayatı süresince yaşamış olduğu saadetlerden" biri olarak yorumlamaktadır.

Çalışmanın "Evrimsel Biyoloji Açısından İyilik ve Kötülük" başlıklı bölümünde de aktarıldığı üzere, erkek beyninin işleyiş biçimiyle oldukça uyumlu bu ifadelerle eril zihnin dürtüselliğini, süslü birkaç kadın gördüğünde kontrolsüzce uyanan cinsel açlığını ve iştiyakını, dolayısıyla genel itibarıyla "kadına ilk baktığında ne gördüğünü" itiraf ettiği düşünülmektedir. Ahmet Midhat'ın bu ifadelerinin, dönemin Osmanlı toplum yapısında olduğu gibi, kadın-erkek ilişkilerinin sıkı denetim altında tutulduğu kapalı, ataerkil toplum yapılarında erkeklerde cinsel bir uyaranla örneğin çıplak bir görselle karşılaştıklarında istemsizce çalışan limbik sistemlerinin harekete geçmesi için çıplaklığa da gerek kalmadığının düşündüren bir itiraf niteliği taşıdığı düşünülebilir.

Bu minvalde, genel anlamda eril zihnin mitolojik dönemlerden itibaren cinselliğin yaratacağı sorunları kadına atfedişi ile kadının baştan çıkarıcılığına, kadınların cinsel haz düşkünlüğüne ve kadın bedeninin kontrol edilemeyişine duyduğu itikat, güncel nörobilim ve biyoloji verileriyle birleştirilerek bütünsel bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde modern psikolojinin "yansıtma kuramı" çerçevesinde de incelenmeye açık görülmektedir. Önceki bölümlerde vurgulandığı üzere modern psikolojiye göre "kişi yaşadığı öfke, korku, şüphe, güvensizlik ve sevgi gibi duyguları diğer bireylere yüklemektedir. Aslında diğer bireyler, danışanın atfettiklerine uygun özellikler ve davranışlar göstermezler" (Clark, 1991, s. 231-236). Bu kertede Tanzimat romancılarının kadın karakter kurgularını, Parla'nın teklif ettiği erkek narsisizmi kavramı ve yansıtma kuramı temelinde değerlendirme imkânı bulunduğu düşünülmektedir.

Romanın henüz başındaki bu ifadelerin devamında Ahmet Midhat'ın kadın bedenine ve yaşına dair düşünceleri de oldukça dikkat çekicidir. Namık Kemal'de olduğu gibi

yaşlanan kadın bedenini açıkça abjektleştirici/iğrençleştirici kelime seçimleri yaptığı görülen Ahmet Midhat, güzelliğin gururuyla, büyüklük ve gösterişinden başını göklerde tutan taze güzellerin yaşlanarak çirkinleşen kadınlara bakarak ibret almalarını ve günün birinde kendilerinin de bu duruma düşeceklerini düşünmeleri salık verir.

> "Farz edelim ki dizinizin dibindeki veyahut burnunuzun mukabilindeki mahlûk on sekizinden yirmi yaşında kadar değildir de altmışından seksen beş yaşına kadardır. Farz ediniz ki tazelik taravetinin adına bir cemal-i bakemal ile ziynetlemiş değildir de huşki-i pirini gençliğinde bile hatırı sayılacak çirkinliği ile bir kat daha müstenfir bir hâle koymuştur.
>
> Velev süllim, güllere gıptaresan olan her handesi gönüllere ferah vermiyor da devleri hirasan eden her işmizazı gözlere batıyor. Mesela her han-desinde şaşaanüma olan güzel dişleri görenleri imrendirmiyor da ağzının şurasında burasında tek tük kalmış kazıklaşmış sararmış olan köhne kemikler insanı iğrendiriyor. Bu hâlde de nazarın işgal fikrin tağlit edilmemesi kabil midir? Bunu görüp de insanın kendi kendisine: — Senin bu dünyada ne işin kalmış, ey biçare acuze. Tası tarağı toplayıp karargâh-ı ebediye çekilsen gitsen olmaz mı? Diye düşünmemesi kabil olur mu? Elbette düşünür" (2018, s. 6).

Bu ifadelerde yaşlanmanın özellikle kadın için çirkinleşmeyle ve abjektleşmeyle özdeşleştirilmesinin yanı sıra, *Müşâhedât* romanının yayımlandığı 1890 yılı itibarıyla kırk altı yaş civarında olduğu düşünülen Ahmet Midhat'ın, alıntıdaki ifadelerden anlaşıldığı üzere dizinin dibinde ya da burnunun mukabilinde bulunan kadınların kendinden yaşça oldukça küçük olmasında bir mahsur görmemesi hatta bunu tercih ediyor olduğunu açıkça ifade ederek "on sekizden yirmi yaşına kadar" sözleriyle bir yaş aralığı da veriyor olması, feminist eleştiri bağlamında dikkat çekicidir.

Son tahlilde romandan anlaşıldığı kadarıyla, Ahmet Midhat'ın ideal kadın profilini dönemin eril zihnin yapısındaki ideal kadın profilinden farklı kılan standartların eğitimli, bilgili, kültürlü, mümkünse birkaç dil bilen ve aynı zaman eril cesarete sahip olması gibi nitelikler olduğu görülür. Yazarın ideal kadın profili, maddi ve manevi geleneksel kriterleri karşılamanın yanı sıra bu kriterleri de karşılayabiliyorsa iyicilleşmektedir. *Müşâhedât* romanında Ahmet Midhat'ın, "bir kadının nasıl olması gerektiğine dair" görüşlerini, hem anlatı içinde kadına dair yer yer ifade ettiği genellemelerde hem de kadın karakterlerini tasvir ederken kullandığı betimleyici ifadelerde bulmak mümkündür.

#### *2.1.4.1. "Comme il faut" bir tabiat-ı nisvaniye: Siranuş*

Romanın merkezî ve asli kadın kahramanı olan Siranuş, Ahmet Midhat'ın tasvirine göre hem fiziksel hem de karakter özellikleri, iffetini koruma dirayeti ve "meziyyat-ı

nisvaniyyece" (2018, s. 143) iyicil ve ideal kadındır. M. Has-Er'e göre Ahmet Midhat'ın "merakını celbeden vak'aya karışmasını temin eden" (Has-Er, 2000, s. 145) Siranuş'un dikkate değer şahsiyeti olmuştur. Fakat romanda yazarın Siranuş ve Agavni'yi yani romanın iki merkezî kadın karakterini ilk kez gördüğünde, fiziksel özelliklerini ve güzelliklerini anlatmaya beş sayfa kadar ayırmış olması (2018, s. 20-25); kadınlarla tanıştıktan sonra da yani anlatının ileri bölümlerinde de erkek gözüyle tasvirlerine devam etmesi kanaatimizce, eril zihin açısından merak celbedenin -Has-Er'in iddia ettiği gibi- öncelikle ve sadece şahsiyet olmadığıdır. Öyle ki yazarın, kadınların kıyafetlerine, gözlerine, burunlarına, çenelerine, saçlarına, omuzlarına, pazılarına, dudaklarına, kaşlarına ve hatta kaş renginin rastık boyası olup olmadığına dair detayları uzunca anlatmaya gayret ettiği görülür. Burada tüm tasvirlere yer vermek ciddi bir yekûn tutacağı için, yazarın Siranuş'a dair gözlemlerini dillendirdiği şu ifadeleri vermek yeterli olacaktır:

> "Bu esmer kadın hakikaten güzel idi. Ama hüsn-i cemaliyle karşısındaki erkeği uzaktan yakından nice ümitlerle yılıştırıp münbasit edecek cemallerden değil idi. Onun karşısındaki erkek eğer şu işaret etmekte bulunduğumuz vakıf erkeklerden ise o hüsn-i dil-rübayı gönülleri rübude etmekle beraber bir de bir tesiri manevi ile mütedehhiş etmeğe kâfi vakarı metaneti gösterecek hüsünlerden bulur idi" (2018, s. 21).

Güldüğü nadir görüleceğinden ve hele bir zamana kadar karşımdaki esmer dilber gülmediği gibi ondan sonraki ahval, gülmeği büsbütün muhaletalik eylediğinden dişlerinin nasıl olduğu görülemedi. Fakat her şeyi görmek zaruri midir? Görmeden bilinemez mi? O anda yemine bile hazır idim ki kadının dişleri biraz büyücek fakat gayet sık ve kavidirler. Çünkü çehrenin heyet-i umumiyyesinden istidlal olunan metanet şecaat sabır ve sebat şiddet, azim ciddiyyet, cezm manaları büsbütün yalan ve yanlış olmamak için dişlerin de böyle olmaları iktiza eder" (2018, s. 21-22).

Yukarıdaki alıntıda, kadın nadiren güldüğünden göremediği dişlerini tasvir edememesinden dolayı karilerine karşı bir mahcubiyet duyduğu hissedilen yazarın, "[...] fakat her şeyi görmek zaruri midir? Görmeden bilinemez mi?" sorularıyla hayal gücünü harekete geçirdiği ve "o anda yemine bile hazır idim ki kadının dişleri biraz büyücek fakat gayet sık ve kavidirler" sözleriyle çizdiği "güzel kadın portresini" tamamladığı görülür. Esmer güzelinin "gerçekten güzel olduğunun" vurgulandığı bu satırlarda, kadının yüzünün güzelliğinin öyle karşısındaki erkeği uzaktan yakından umutlandıracak, mutlu edecek yüzlerden olmadığının söylenmesi, hem Siranuş'un tavrının ve duruşunun

olumlanarak iyicilleştirilmesi hem de "bir erkeğin, bir kadının yüz güzelliğini, uzaktan yakından umutlanıp, mutlu olunacak bir malzeme" olarak gördüğünün itiraf edilmesi hasebiyle, eril zihnin düşünüş biçiminin tespiti açısından dikkat çekicidir. Ataerkil ideolojinin toplumsal cinsiyet rolleri ve davranış kalıpları açısından bakıldığında, güzel ve dikkat çekici bir kadına vakar, ciddiyet veya edep sahibi olarak iyicilleşme sorumluluğu yüklenmiş gibidir. Kadın üzerindeki bu kadim, panoptik gözün kadın özgürlüğü açısından oldukça problematik olduğu düşünülmektedir.

Anlatının akışında Ahmet Midhat, vapurda gözlemlediği bu iki kadını evlerine kadar takip eder ve uzun süredir yeni romanı üzerine düşünen bir yazar motivasyonuyla kapılarını çalar. Onlarla tanışır, hayat hikâyelerini dinler ve onlarla ahbap olur.

Siranuş'la ilgili olumlu hükmünü onu ilk görüşte, fiziksel özelliklerine ve fizyonomisine dayanarak veren veren Ahmet Midhat'a göre bu kız, "haysiyetine düşkün, vakur, ağırbaşlı hanımefendi tavırlarıyla" (Has- Er, 2000, s. 147) da ideal bir kadın profiline sahiptir. Siranuş'un vapurun güvertesinde levanten kılıklı bir Ermeni adamı tokatlaması, daha doğrusu bir erkeği toplum içinde tokatlama cesaretini göstermesi, yazar tarafından erillikle özdeşleşenbir tavır olması hasebiyle olumlanmaktadır. "Kadın kahramanların, namuslarını korumak bahsinde gerekirse cesur ve sert davranmalarını tasvip eden" (Has-Er, 2000, s. 147) yazarın, kadın cesaretini de kadın namusuyla ilişkilendirmesi ve belki de sınırlandırması da oldukça ilgi çekicidir:

> "Yahu! Hiddet ve gazap hâli bu kadının çehresine ne kadar da yakıştı! Evvelkinden bin kat güzel oldu. Vakıa kulub üzerindeki tesiri bir kat daha dehşet-fer-ma ise de hakikaten resmi alınacak bir letafet-i mahsusa peyda eyledi" (2018, s. 38).

Ahmet Midhat'a göre Siranuş'un çehresi, namusu pahasına öfkelendikçe bin kat daha güzelleşir. Kadının bu tavrının etkisi, yazara göre, erkeklerin kalpleri üzerinde bir kat daha korku salıcı olduysa da kadının fiziksel güzelliğini de resmi yapılacak bir dereceye ulaştırmış, kadını daha çekici hâle getirmiştir. Meselenin bir namus meselesi olduğunu öğrendikten sonra, Siranuş'un hiddetlenmesi ve hiddetlenerek güzelleşmesini, iffetli oluşu yani eril zihnin iffet ve temizlik arasında kurduğu keskin koşutlukla "iç temizlik ve iç güzellikle" ilişkilendiren yazar, bu nitelikleriyle Siranuş'u daha da olumlar ve iyicilleştirir:

> "Besbelli kadıncağızın derununda fenalık ve çirkinlik yok imiş de onun için olmalıdır. Besbelli davasında muhakkak safi-yül-kalb bir şeydir de onun için hal-i gazab cemalindeki dürüşti ile beraber o hal-i dürüştide nümayan olan letafeti de arttırmıştır" (2018, s. 38).

Siranuş'un bir pansiyonda beraber kaldığı Agavni'nin hafifmeşrepliğinden ve kötü huylarından etkilenmemesi, yaşça ondan büyük olmasına rağmen kendini koruyabilmesi de yazar için oldukça dikkat çekicidir:

> "Vakıa o zamanlar Agavni âdeta bir kadın, hem de hukuk-ı tabiiye-i nisvaniye-sinden kemal-i rüşt ve muhtariyetiyle istifadeye can atarcasına hazır ve mun-tazır bir kadın olduğu hâlde, Siranuş henüz nisvaniyet sıfatını belki de ihraz etmemiş sayılacak çocuklardan idiyse de Agavni'nin hafifmeşrebine mukabil Siranuş'un mizac-ı vakuranesi, asıl kadınlığı Siranuş'ta gösterdiği gibi tahsilce dahi, kendisinin büyük ablası olabilen Agavni'ye kat kat tefevvukunu herkese, hatta Agavni'nin kendisine de teslim ettiriyordu. Binaenaleyh yaşça aralarındaki farkın bir hükmü kalmayarak, bu iki kız, ehemmiyetçe bir tesavi hâsıl eylemişlerdi" (2018, s. 252).

Bu noktada, eril zihnin, kadının bedeni ve cinselliğinin denetimi açısından ve yine sadece kadına özel bir iffet-güzellik denkleminin Ahmet Midhat'ın kaleminden yeniden üretildiğini görmek mümkündür. Öyle ki anlatıda iffetini korudukça, korumak için cesur davrandıkça "daha da güzelleşen", erkek nazarında onaylanmaya ve itibar görmeye hak kazanan bir kadın figürü kurgulandığı görülür. Bu minvalde içinde bulunduğu her şartta ve her "yaşta", kendi namusunu korumayı ve savunmayı başarabilen Siranuş, yazar için tam bir ideal kadındır ve ideal kadının sahip olması gereken tüm "doğruları" bünyesinde toplamış bir "comme il faut tabiat-ı nisvaniyeye (olması gerektiği gibi bir kadın mizacına)" sahiptir. Romanda yaşı küçük olmasına rağmen Agavni'nin hafifmeşrepliğinden etkilenmeyen Siranuş'un kendisinin "şuurlu bir şekilde namus ve ahlaki bahislerinde titizlik gösterdiği" onun dilinden şu şekilde aktarılır:

> "Hayır, efendim, hayır. Çocuk olduğundan değil. O zaman için beni o kadar küçültmeyiniz. Tabiat-ı nisvaniyem bile anlatmak istediğiniz derecenin fevkinde idi. Hele zihnim her şeye eriyordu. Çıkıp geldiğim mektepte sanki benden büyük kızlar yok muydu? Sanki onlar hırçınlıkta Agavni'den aşağı mı idiler? Fakat ben, o yoldaki musahabattan hoşlanmıyordum" (2018, s. 252).

Bu noktada dikkat celbeden iki şey vardır: Birincisi Ahmet Midhat'ın bu vasıflarla olumlayarak, olması gereken ideal/iyicil kadın profili olarak okuyucuya aktardığı Siranuş'un bu niteliklerinin aslında, "kızıyla doğrudan doğruya ilgilenmediği için onu annesine bırakan" (Has-Er, 2000, s. 148) babasının, onun tahsil ve terbiyesi için her türlü

tedbiri, henüz Siranuş bebekken düşünmüş ve almış olmasından kaynaklandığının altını çizmesidir. Öyle ki kızının yetişmesinde bizzat yanında olmayan baba, kızının gerek dış görünüşü gerek de mizaç ve karakter güzelliği açısından kendisine çok benzediğini fark eder ve "iyi bir tahsil ve terbiye gördüğü takdirde, onun mükemmel bir genç kız olarak yetişeceğini" (Has-Er, 2000, s.148) öngörür. Yani Siranuş'un bu kadar "mükemmel bir genç kız" olmasının ardındaki gizli güç, yanında hiçbir zaman bulunmayan "baba" figürüdür. Son tahlilde yazarın kaleminden okura aktarılan algı hem görünüş hem de mizaç olarak zaten "mükemmel" olan babasına benzeyen kızın, dolaylı da olsa bir erkeğin hamiliğinde yetiştiğinde, Siranuş gibi eril standartlara göre ideal ve mükemmel bir kadına dönüşebildiğidir:

> "Sen henüz nevzeban bir tıfl-ı mahbub iken seni dizlerimin üstüne alıp severek, okşayarak, yüzüne de dikkat-i nazarım ile bakar idim. Bir an evvel seni büyümüş görmeye acul olduğumdan hiç olmaz ise hayalim ile seni büyütür idim. Eşkal-i hariciyyece kendime müşabehet-i tameni bil-müşahede havass-ı maneviyyece dahi bu müşabehetin vukuunu arzu eyler idim" (2018, s. 404).

Bu bakış açısı, Osmanlı iktidar yapısının sarsılmasıyla hâlihazırda bir "yetim kalmışlık" sendromu yaşayan Tanzimat romancılarının ortak bakış açısını yansıtması, temelde ise ataerkil erkek narsisizminin düşünsel kodlarını hissettirmesi açısından oldukça dikkat çekicidir.

Ahmet Midhat'ın Siranuş'un iffetli oluşunu ve iffetini her şartta ve yaşta koruma içgüdüsünü olumladığı bu satırlarda dikkat çeken ikinci husus, anlatının Yunan mitolojik tanrısı Zeus ile bekâretlerini korumaya söz veren kızları Athena ve Artemis anlatısı ile benzerliğidir. *Cezmi* romanındaki Perihan kurgusunun da Tanrıça Artemis'le benzerlik gösteren niteliklerinin olduğu savı hatırlandığında, Namık Kemal ve Ahmet Midhat özelinde dönem aydınlarının özellikle kadına bakış açılarında bir ortaklaşma olduğu düşünülmektedir.

Bekâretini korumayı talep eden Artemis'in cinselliğnden feragat edişinin baba Zeus tarafından ödüllendirilmesi, Artemis'in Zeus'un hamiliğinde ve onayıyla erilleşerek iyicilleşmesinin Ahmet Midhat'ın Siranuş profiliyle koşutluk içinde olduğu düşünülmektedir. İffetini koruyan, korumak için erilleşen Siranuş'un ödülü ise toplumu yönlendirme misyonu yüklenmiş bir aydın olması hasebiyle Ahmet Midhat'la temsil edilen erkeğin onayını ve saygısını kazanabilmesidir.

Öte yandan "Athena'nın bir kadından değil de eril bir tanrı olan Zeus'un kafasından doğması" (Williamson ve McMenemy, 2023, s. 37) yani hayatın doğal akışının aksine bir tanrıçadan değil eril bir tanrıdan doğması da romanda Siranuş'un mükemmel bir kadın olmasının amilinin ve asıl kaynağının babası olduğuna dair yapılan vurguyla koşutluk içindedir. Siranuş aynı Athena gibi babasının kızıdır, onun tüm mükemmel özelliklerine sahip olması hasebiyle âdeta ondan bir parçadır, ondan doğmuştur. Siranuş'un annesinin onun büyüme ve gelişme sürecinde hiçbir etkisi ve katkısı yokmuş gibi babasına benzediği ve onun bu özelliklerini koruyabildiği için; üstüne bir de insanlığın başına bela olmuş cinselliğini koruyabildiği ölçüde "idealleşmiş" bir kadındır. Son tahlilde Ahmet Midhat'ın Siranuş kurgusunda babaya, babanın gizli hamiliğine yaptığı vurgunun, bir kadının "var olabilmesi ya da hayata tutunabilmesi için eril bir desteğe/himayeye muhtaç olduğu" şeklindeki ataerkil kültürel kodlara ve teamüllere yapılan bir güzelleme olduğu düşünülmektedir. Yazarın okuyucuya verdiği subliminal mesaja göre Siranuş, bir kadından değil babası Tanrı Zeus'un başından doğan Artemis misali varoluşunu babasına borçlu olan bir kadındır. Siranuş'un babası, fiziksel veya doğrudan hayatının hiçbir anında onun yanında olmasa bile bu kadının "ideal" olmasına vesile olabilmiş; başka bir deyişle "olmayan bir babanın/erkeğin gölgesi bile" bir kadının mükemmelliğine sebep olabilmiştir. Anneyi ekarte eden Artemis anlatısında olduğu gibi Siranuş'un annesi var iken yok sayılmakta; olmayan bir erkek figürü ise yokken var sayılmaktadır. Yazar bu kurguyla bile bakış açısının erilliğini ortaya koymaktadır. Sonuç itibarıyla bu koşutluk ilişkilerinin esasen, eril zihnin kolektif bilinçaltının bir yansıması olduğu iddia edilmektedir.

Köken itibarıyla Ermeni olan Siranuş'un Fransızca ve Türkçeyi de mükemmel bir şekilde konuşabilmesi, okuyup yazabilmesi, Rumcasının Ermenicesinden iyi olması yazarın ideal, iyicil kadın tahayyülü açısından Siranuş'u olumlayan diğer özelliklerindendir. Çünkü Ahmet Midhat'a göre ideal bir kadın iffetli ve güzel olmasının yanı sıra aynı zamanda zeki ve kültürlü de olmalıdır. Başka bir deyişle tüm bu niteliklere aynı anda sahip olabilen kadın "ideal bir iyicilliğe" kavuşabilir:

> "Teslim ederiz ki bu kadının Fransızcası hakikaten en müte-eddib ve müteallim bir Fransız kadınından fark olunamayacak derece-i mükemmeliyette bulunduğu gibi Türkçesinde de azca bir Ermeni şive-i telaffuzundan başka kusuru yoktur. Hatta lisanımızı epeyce de mustalah söylüyordu. Bunun hikmetini izahta hiç teehhür vuku bulmadı" (2018, s. 404).

Bununla birlikte toplumsal cinsiyet rolleri bakımından anlatıda Ahmet Midhat'ın iyicil/ideal kadın tasavvurundan beklediği diğer bir meziyetin "iyi dikiş bilmek, kendi dikişini dikmek, giyim zevki olmak ve giydiğini yakıştırmak" (Has- Er, 2000, s.152) olduğu da şu ifadelerle aktarılır:

> "Makas ve iğne denilen şey güzel ellerinin yabancısı olmadıktan başka, moda gazetelerinden ahkâm istihracı hususunda da aczi olmadığından ve öyle birkaç kuruşa isticar edilmiş bin sefilin arkasına geçirilmiş, bunların terleriyle, kirleriyle mülemma çarşı elbisesi ziyadesiyle istikrahını mucip olduğundan, karnaval mevsiminde iki üç kat güzel balo elbisesini bizzat biçer, diker, donatır ve hatta yanından ayırmamak mecburiyetinde bulunduğu Vartov Dudu'ya da hâline münasip bir 'kapuşon' diker, baloya öyle gider idi." (2018, s. 254)

Anlatıda Siranuş'un yukarıda aktarılan niteliklerinin yazar tarafından olumlanması ve yazarın nezdinde kadının ideallik ve iyicillik katsayısını arttırıyor olması, Ahmet Midhat'ın bir kadından geleneksel cinsiyet rollerini korumasını ve devam ettirmesini beklediğini gösterir mahiyettedir. Bu noktada değişen toplumsal ve epistemolojik koşullarla birlikte Ahmet Midhat'ın geleneksel iyicil kadın profilinde bazı güncellemeler yaptığını söylemek mümkündür. Toplumu bu değişime, "kontrollü" olarak adapte etme motivasyonuna sahip edebiyatın "efendi babası" olan Ahmet Midhat'a göre ideal bir kadın-iffetli olmak ve iffetini korumak tartışmasız bir ön koşul olmak şartıyla- hem dikiş dikmek gibi geleneksel cinsiyet rollerini devam ettirebilmeli hem de zamanın ruhuna uygun olarak dikiş yaparken bir giyim zevkine sahip olmalı yani modern modayı takip edebilmeli ve kendi bedenini de tanıyıp giydiğini kendine yakıştırabilmelidir:

> "Baloda her türlü adamla görüşür, her arzu edenle raks eyliyorduysa da hiçbir kimseyle büfeye gitmez ve hiçbir kimsenin yanında yüzünü açıp kendini tanıttırmazdı. Hatta tanınmamak ve onun zımnında dâhil olan mehalike duçar olmamak için muarefesi olan kızlara, kadınlara bile kendisini bildirmezdi." (2018, s. 254)

Romandan alıntılanan yukarıdaki ifadelerden anlaşılacağı üzere, Ahmet Midhat'ın Siranuş tasviriyle, iyicil/ideal kadın imgesine getirdiği diğer bir güncellenme ise değişen koşullara ve yeni epistemolojiye adapte olmanın bir gereği olarak kadının -yine belirli geleneksel kodları korumak şartıyla- cemiyet içine karışabilmesi, örneğin balolara gidebilmesi, her türlü adamla görüşebilmesi, raks eyleyebilmesidir. Fakat yazara göre bu sosyalleşmede belirli sınırları korumak kadının sorumluluğundadır. Başka bir deyişle baloda bulunan erkeklerin istediği her kadınla raks etme talebinde bulunması bir sorun teşkil etmemekteyken, Siranuş gibi "iyicil" bir kadın bu ortamlarda yüzünü açıp kendini

tanıtmamalıdır. M. Has-Er, yazarın bu bakış açısını; "bütün ideal kadın kahramanları gibi o da iffet ve haysiyetini, vekar ve ciddiyetini muhafaza etmek kaydiyle, cemiyet içine karışmak, nezahat dairesinde yaşının icaplarını yerine getirmek arzusundadır" (Has-Er, 2000, s.151) sözleriyle tespit etmektedir.

Ahmet Midhat özelinde dönem aydınlarının bir kafa karışıklığı yaşadıklarını gösterdiği düşünülen bu durumun, dönem aydınlarının ilham aldıkları Batılı yazarlar etkisiyle modern değerleri topluma tanıtma gibi bir misyon yüklenmeleri ancak aynı zamanda geleneksel toplumsal değerleri de koruma ihtiyacı içinde olmalarından kaynaklandığı düşünülmektedir (Yıldırım, 2015, s. 220).

Esasen, değişen zamanı ve hayatı tanıyabilmesi için kadının cemiyetten ya da bu tür sosyal faaliyetlerden alıkonulmaması gibi bir inanca sahip olduğu düşünülen (Has-Er, 2000, s.152) Ahmet Midhat'ın kadın lehine bir tutum sergilediği değerlendirilebilir. Fakat kadın için eril zihnin kırmızı çizgilerinin birer ön koşul olarak kabul edilerek özgürlük alanlarının kadınlara kısmi olarak sunulması, temelde eril zihnin bilinçaltındaki "kadının kontrol edilmesi gereken öteki" olduğuna dair kadim kodun, her koşulda aktif olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Ahmet Midhat'ın Siranuş karakteriyle çizdiği bu sınırlar ve tanımladığı iyicil kadın nitelikleriyle Osmanlı-Türk kadınına, "değişen zaman ve toplum koşullarında, yeni bir epistemolojiyle 'değişen' erkeğin onayını ve saygısını kazanmak için, kültürlü ve bilgili olmalı, belirli sınırlar içinde değişmeli ama geleneksel kodları da korumalısın" şeklinde subliminal bir mesaj verdiği düşünülmektedir.

Özetle Ahmet Midhat'ın Siranuş kurgusunda, Osmanlı modernleşme sürecinde "değişen" öznenin erkek olduğunun; kadının da hem erkeğin alışık olduğu geleneksel düzenin bozulmaması için geleneksel cinsiyet rollerini dışlamaması hem de modernleşme gereği erkeğe uyum sağlayabilecek veya onun yanına yakışacak niteliklere kavuşması gerektiğinin vurgulandığı hissedilmektedir.

Son tahlilde modernleşme gibi sarsıcı ve global bir değişim sürecinde yazar nezdinde hem Doğu hem de Batı'da kadının kendi iç dinamikleriyle değişime adapte olması istenen bir "özne" olarak algılanmadığı; bir yandan eril zihnin olumladığı ve ona uygun gördüğü geleneksel cinsiyet rollerini devam ettiren öte yandan yeni nitelikler kazanarak zihnini ve bedenini "yeni/modern" eril beklentiye göre şekillendirmesi gereken, "yükü arttırılmış" bir nesne olarak görüldüğü savlanmaktadır.

#### *2.1.4.2. Hiffet-i meşrepliğin altında yatan aslan: Agavni*

Ahmet Midhat'ın romanın ikinci önemli kadın karakteri olan Agavni'yi de öncelikle fiziksel özellikleriyle detaylıca okuyucuya tasvir ettiği görülür. Siranuş'un aksine sarışın olan Agavni de oldukça güzel bir kadındır. Yazar, Agavni'yi tasvir ederken küçük ve güzel gözlerinin hareketinden onun zekiliğine ve neşe taşkınlığına kanaat getirmiş; yüzündeki ifadeden gülmediği zaman bile gülüyormuş gibi bir ifadesinin olduğunu düşünmüştür. Bu özellikleriyle Agavni, Ahmet Midhat'a göre Siranuş'ta olumlanan ağırbaşlılık ve ciddiyet gibi özelliklere ters düşen bir hafifmeşrepliğe sahiptir.

> "Sarışın güzel ise esmerin büsbütün ma'kusu bir dilber idi. Lepiska saçlar kadınların "tahrirli mai" dedikleri gözler ki maisinin etrafı kalem-i kudretle bir hatt-ı siyah çekilerek tezyin olunmuş! Bu güzel gözler küçük hatta pek küçük lakin şiddet-i zekâya ve vefret-i şetarete delalet etmek üzere mini mini çeşmhanelerinde fırıl fırıl dönerler" (2018, s. 22).

Agavni'nin hayat hikâyesi aktarılırken, "şuh, canlı ve his dünyası zengin olan ve hayatını yaşamak için yirmi bir yaşını doldurmaya bekleyen" (2018, s. 154) bir kız şeklinde tasvir edildiği görülür. Yazarın bu betimlemeyi yaparken Agavni'nin eril zihin için kadına yakışmayacak ve kadının iyicilliğinin en temel standardı olan iffetle çelişen kötücül özelliklere sahip olduğu şeklinde bir algıyı okuyucuya yansıttığı hissedilir.

Siranuş'un annesinden anlatıda hiç bahsedilmemiş olması ve onun tüm mükemmelliği ve iyicilliğinin babasıyla ilişkilendirilmiş olmasına rağmen, Agavni'nin annesinden, yeniden kadının "iffetli" olması gerekliliğinin altını çizmek için bahsedilmiş gibidir:

> "Öyle hâlâ genç, hâlâ güzel ve vakti de epeyce yolunda olan bir kadına rağbetkâr mı bulunmaz? Sadece bir münasebet-i âşıkane ve maşukane peydasına can atanların bini bir paraya olduktan maada fakirü-1-hal olan maişet düşkünlerinden bir haylisi de Maryam'ı şayeste-i tama' bir Tunus gediği addederek meşruen tezevvücüne bile talip. Hâl ve vakti yolunda kise-i servetleri dolu çocukçasına hevaperestlikten usanmış kâmilane eğlenmek ister bazı kimseler Maryam'ı hediyelerle, paralarla itma' ve iğfale bile heveskâr!" "Hayır hayır! Maryam zaten böyle hevesat-ı ma'yubeden kendisini men edegelmiş bir kadın idi" (2018, s. 148).

Maryam isimli bu kadın, Agavni'nin babasıyla biraz da fakirlikten ve kimsesizlikten evlenmiş, kocası öldükten sonra da gelen evlenme taleplerine yüz çevirerek namuslu bir hayat sürdürmüştür. Böyle bir annesi olmasına rağmen Agavni, babasının ona kalan servetini de alarak birkaç senesini "sefahat âlemlerinde" (Has-Er, 2000, s.140) geçirmiş ve geride "bir kadın için" kirli bir mazi bırakmıştır. Anlatıda Agavni'nin bu "kirli" geçmişinden utanç ve pişmanlık duyduğu; mazisinden dolayı hiçbir zaman huzurlu, namuslu bir hayata sahip olmayacağına inandığı aktarılmaktadır" (Has-Er, 2000, s. 140).

> "Maksat ibret değil mi? İşte, asıl benim şu hâlimden ibret alsınlar. Düşünsünler ki o maişet-i serbazane denilen şey bilahere mürtekibini yâdından, tezkârından bile müteellim eyleyen bir musibet-i müellimedir. Bir felaket-i mülevvesedir. Mütalaa-ı hikâyattan ibret arayanlar için yalnız bu kadarını düşünmek kâfidir" (2018, s. 162).

Agavni "kirli mazisini" hatırladıkça kendi kendinden iğrenmekte ve bu pişmanlığının bütün kızlara ibret olmasını dilemektedir. Yazarın bu pişmanlığı, Agavni'nin hikâyesini anlatırken her fırsatta ve bizzat onun dilinden aktarmaya özen gösterdiği görülür:

> "Pekâlâ, sebebini de söyleyeyim. O günden bed ile istihsal etmiş olduğum hürriyetten memnun kalamadım da ondan. O maişet-i ahraraneyi düşündükçe hâlâ tüylerim ürperiyor da ondan. Kendimi o hâlde görüyorum zannı bile beni kendimden tenfir ediyor, iğrendiriyor da onun için" (2018, s. 161).

Parası olan bir kadın olduğu için "kirli maziden" maksadın, para karşılığı bedenini satmaktan ziyade içkili meclislerde bulunma, kendi tercihiyle farklı erkeklerle birlikte olma gibi aslında, Ahmet Midhat gibi Müslüman erkeklerin de aşina oldukları Beyoğlu hayatını yaşamış olmasıdır. Öyle ki bilindiği üzere "Beyoğlu, Tanzimat romanında Avrupa'nın bir küçük aynasıdır, baştan ve yoldan çıkan gençler için aynı Avrupa gibi tehlikelerle doludur. Bu tehlike hep tensellik, duyusallık, cinsellik çerçevesinde ifade edilir" (Parla, 2000, s. 77).

Agavni'nin âşık olduğu, romanın erkek kahramanlarından biri olan Re'fet, Beyoğlu gecelerinin müdavimi olduğu gibi, bu yaşantı uğruna babasından kalan mirası har vurup harman savuran bir beyzadedir. Bu noktada dikkat çekici olan diğer dönem romanlarında olduğu gibi *Müşahedat*'ta da Re'fet gibi beyzadelerin bu yaşantılarından dolayı -bir miktar ayıplansalar da- "kirlenmişliklerinden" ya da "kirli bir maziye sahip olmalarından" bahsedilmemesidir. Ayrıca bu beyzadelerin Agavni'deki gibi bir pişmanlık hissettiklerine dair de bir emare yoktur. Belki hissettikleri pişmanlık, maneviyattan ziyade kaybettikleri maddiyatla ilgilidir. Bu minvalde dönem aydınlarının bu bakış açısından anlaşıldığı kadarıyla "kirli mazi" öncelikle kişinin cinsiyetine göre yapılan eril bir tanımlama gibidir.

Anlatıda Agavni ile ilgili dikkat çeken diğer bir husus, Re'fet'in zenginken ona aşkını itiraf edip, "onun uğruna her fedakârlığa hazır olduğunu ifade etmiş" (Has-Er, 2000, s.157) olmasına rağmen, Agavni'nin onu kabul etmeyişidir. Hâlbuki kendisi de ona âşıktır. Fakat ne zaman ki Re'fet beş parasız kalır, Agavni ona haber göndererek onu sevdiğini ve birlikte olmak istediği söyler:

> "Re'fet! Seni bir alfons nazarıyla görmek beni kendi ulüvv-i tabımdan iğrendirecek bir rüyettir. Benim sana olan muhabbetim pek gerçektir. Teklifimi kabul edersen ben sana sahip olmayacağım sen bana sahip olacaksın. Harekât ve sekenatında muhtar-ı mutlakkalacaksın. Vaktiyle sen beni istediğin hatta tehditler derecesine vardığın zaman ben seni kabul etmiş olsaydım servet ve samanını mahveden ben olacaktım. Hele o zaman sen bana galebe ederek muvaffak olmuş bulunsa idin beni kendi muhabbetine mağlup olmuş saymazdın. Altınlarına meftun olmuş sayardın. Sair bunca biçaregan-ı esafili ne nazarla görüyordu isen beni de o nazarla görürdün. İşte sana mukavemetim ancak bu sebepler içindi" (2018, s. 106-107).

Bu noktada Agavni'nin sevgisinin gerçek olduğunu ve bir para avcısı olmadığını ispatlamak için beklemesi, onun mazisinden dolayı işaretlendiği "kirlenmişliğinin" veya "namus" kavramının bir daha değerlendirilmesini gerektirir gibidir. Öyle ki Ahmet Midhat da bu gerçeği öğrendiğinde şaşırmış ve hayran kalmıştır:

> "Şirket-i Hayriyye vapurunda bu kadını gördüğüm zaman hâl ve tavrında hisseylediğim hiffet-meşrebini pek de sevememiş idim. Meğer ulüvv-i cenab ile meşrebin hiffet ve sıkleti arasında bir münasebet yokmuş. Meğer hiç ummadığımız ormanda arslan yatabiliyormuş" (2018, s. 109).

Bu minvalde Ahmet Midhat için Agavni; onun eril ön yargılarını kıran, kötücüllükten iyicilliğe evrilen ve hiffet-i meşrepliğin altında yatan bir aslan çıkmıştır. Erkeklerin servetinin peşinde koşmaması ve gayriahlaki hayat tarzından irade göstererek kurtulması ile iyicilleşen Agavni, Ahmet Midhat'ın tanımıyla, geleneksel açıdan erillikle özdeşleştirilen "yiğitlik" sıfatını kazanmıştır.

İffetsiz bir hayat yaşayarak kötücülleşen Agavni'nin kendi iradesiyle, ahlaken kötü böyle bir hayattan vazgeçerek pişman olması ve kendini aşkına adayarak iyicilleşmesi, felsefede kötülük probleminin ele alınışındaki teist argümanları akla getirmektedir. Öncelikle Aydınlanma sonrası muhafazakârlık düşüncesinin[5] kurucu babalarından (Cevizci, 2018, s. 154) biri olarak kabul edilen Hegel'in "kötünün, iyinin karşıtı olduğu, kötülüğün ontolojik anlamda müstakil bir varlık olarak bulunmadığı, kalıcılığı olmadığını ve değişmeye mahkûm olduğu" (Hegel, 1991, s. 55-56) düşüncesi bağlamında insan özellikle ahlaki kötülükleri değiştirme yetisine sahip bir varlıktır. Öyle ki Hegel'e göre iyi ve kötüye karar verebilmek için insanın hem irade olgunluğuna hem de temyiz yeteneğine/erişkinliğine sahip olması gerekmektedir. İnsan erginleştikçe iradesi ve temyiz yeteneği geliştiği için kötücül tercihler yapmaya meyledebilir. Tanrı'nın, insana

[5] "Muhafazakârlık Batı siyasal/toplumsal düşünce tarihinin ürettiği ve günümüzde etkili olmaya devam eden en önemli siyasal akımlardan/ideolojilerden birisidir." (Duman, 2017, s. 15).

daha büyük iyi olarak görebileceğimiz özgür irade verebilmesi için, kötü bir durum olan ahlaki kötülüğün meydana gelmesine izin vermesi gerekir (Arslan, 2017, s. 116). Bu noktada yine çalışmanın kuramsal çerçeve bölümüne atıfla, günümüzün önemli teist filozoflarından Swinburne ve Plantinga'nın özgür irade savunmasını da hatırlamak yerinde olacaktır. Swinburne'un özgürlük anlayışına göre insanın özgür iradesinden bahsedilebilmesi için tanrı dâhil kimsenin insanın özgür edimlerine karışamaması ve karışmaması gereklidir. İnsan tercihi ile ortaya çıkan ahlaki kötülükler, bu bağlamda, "insanın kendisini ve dünyayı değiştiren etkili ve önemli eylemlerde bulunabilmesi ve karakterini geliştirebilmesi için" gereklidir (Arslan, 2017, s. 117). Benzer şekilde Plantinga da özgür irade savunmasında bir insanın özgür olmasının ön koşulunun herhangi bir eylemi yapabilme veya o eylemden kaçınabilme konusunda özgür olması olduğunu ve ahlaki kötülüklerin ortaya çıkışında insanın özgür iradesinin bu problem bağlamında belirleyici olduğunu iddia eder (Plantinga, 2022, s. 31).

Bu minvalde Ahmet Midhat'ın kurguladığı Agavni karakterinin iyi ve kötüyü ayırt edebilme erişkinliğine ve iradesine ulaşarak, iffetsizlik merkezinde kötücül olarak tanımlanan hayatından vazgeçebilmesi, "özgür irade" savunmasının bir tezahürü gibidir. Bu noktada Namık Kemal'in *İntibah*'ında Mehpeyker'e hüsnüzan ile verilmeyen irade şansının Ahmet Midhat'la Agavni'ye verildiğini görmek mümkündür. Esasen bu iki romandaki kötücüllük kurgusu mukayese edildiğinde, Namık Kemal ile Ahmet Midhat arasında muhtemelen Aydınlanma ve Batı felsefesi menşeli bir etkiyle, temel bazı algı/düşünüş farklılıklarının ortaya çıkmaya başladığını savlamak imkân dâhilindedir. Şöyle ki Namık Kemal, Antik Yunan anlatıları ve Orta Çağ Hristiyan-Yahudi teolojisiyle uyumlu bir tepkisellikle ve kötülüğün ontolojik anlamda müstakil bir varlık olarak var olduğu ve şeytanın temsil ettiği bir alan olduğu ön kabulüyle hareket etmiş; bu minvalde "müstakil bir varlık olarak kötülük-şeytan-kadın bağlantısallığı ile Mehpeyker gibi bir kötücül kadın imgesini kurgulamış gibidir. Başka bir deyişle bu algıya göre özellikle ahlaki kötülük, ontolojik ve içkindir; kötü, kötüdür ve değişmez. Yalnız bu noktada dikkat çeken, bu düşünüş biçiminin özellikle kadınlar için geçerli olmasıdır. Başka bir deyişle ahlaki kötülük sınırları içinde yaşayan bir kadının değişmesi, Mehpeyker örneğinde olduğu gibi "imkân dâhilinde değildir." Bu noktada toplumun geleneksel değer yargılarını ifade eden "ar damarı çatlamak ve hayâ perdesi yırtılmak" (Işık, 2013, s. 272) deyimleriyle örtüşen bir durumda konumlandırılan Mehpeyker gibi bir kadın iflah olamazken, dönem romanlarındaki genel temayülde aynı yaşantıya sahip bir erkeğin "ar

damarının çatlaması" durumundan söz edilmez; aksine böyle bir erkek "büyük ihtimalle kandırılmıştır" ya da "yolundan dönerse kendini temize çekmiştir." Ancak eril zihnin temel kodlarından biri olduğu düşünülen bu temayülün Ahmet Midhat'ın Agavni karakterinde kadın lehine kırıldığı görülmektedir. Bu noktada yazarın iddiasıyla Agavni'nin kurgu değil gerçek hayattan alınan bir karakter olmasının bu kırılmanın sebebi olduğu savlanabilir. Bu bağlamda Tanpınar'ın cariyeler özelinde dönem aydınlarını romanlarındaki esir kadın tiplerinin, bu kadınların asıl gerçeklerini ve sorunlarını yansıtmadıkları (Tanpınar, 1969, s. 62) şeklindeki eleştirisi hatırlandığında, dönem aydınlarının kadın karakter kurgularında bir teori-pratik ya da gerçek-öznel kurgu çelişkisinin bulunup bulunmadığı sorusu sorulabilir. Başka bir deyişle, örneğin Namık Kemal'in tamamen öznel bir kurgu olan Mehpeyker veya Şehriyar karakterlerinin iffetsizlikleri ve iflah olmazlıklarının "kadının ontolojik kötücüllüğü" algısını desteklemek için kullandığı hissedilirken, gerçek hayattan esinlenen Ahmet Midhat'ın Agavni'sinin bu algıyı zedeleyebildiği görülmektedir. Kadın da "özgür iradesini kullanabilen", kendi tercihiyle iyicilleşebilen ve de bir nevi ontolojik kötülüğe mahkûm olmayan bir varlık olarak algılanmaya başlamıştır. Kurgu ve gerçek arasındaki bu farklılığın dönem aydınlarının kadına yönelik, hayatın gerçek pratikleriyle "örtüşmeyebilen" eril ön kabullerle hareket ettiklerini düşünmeye sevk ettiği değerlendirilmektedir.

Ancak Ahmet Midhat'ın kaleminden yansıyan kadın lehine bu algı değişikliğinin "kötücül kadının sonu" noktasında Namık Kemal'de ortak bir tavıra dönüştüğü görülür. Ahmet Midhat yine eril kodlara geri dönmüş gibidir ya da ataerkil toplumsal temayül böyledir. Romanda aynı "kirli" maziye ve pişmanlığa sahip Agavni ve Re'fet'in sonlarının tamamen farklı kurgulanmış olması, Tanzimat romancılarının anlatılarının sonunda özellikle ahlaki kötülüklere gark olmuş kötücül kadın karakterlerin (Yıldırım, 2015, s. 126-127), genellikle erkek eliyle öldürülmesi geleneğinin bir devamı niteliğindedir. Bir "ilahi adalet tezahürü" gibi algılanan bu durum, Ahmet Midhat'ın hayranlık duyduğunu ifade ettiği ve yiğit bir kadın olarak tanımladığı Agavni için de kurgulanmıştır. Kirli mazisinin hiçbir zaman peşini bırakmayacağına inanan Agavni'nin bu kehaneti, eril zihnin kötücül kadınlar için reva gördüğü sonla uyumlu olarak roman sonunda kadının bir cinayete kurban gidip öldürülmesiyle gerçekleşir. Bu kurgunun, Tanzimat aydınının kirli ve kötücül mazisinden her ne kadar vazgeçmiş de olsa "bir kadının kötücüllüğünün bir kefareti olmalı" şeklindeki inancıyla uyumlu olduğu

görülmektedir. Başka bir deyişle erkeğin iffetsizliğinin aksine bir kadının iffetsizliğinin yarattığı kötücüllüğün "ancak ölümle temizlenebilecek" ölçüde olduğu unutulmamalıdır. Romanın sonunda Agavni bu düşünüş biçimine uygun olarak öldürülerek bir nevi günahlarından arındırılıyor ya da günahlarının bedelini ödüyorken, benzer bir geçmişe ve hayat tarzına sahip olan Re'fet için -herhangi bir bedel ödemeksizin- sevdiği kızla evlenerek mutlu mesut yaşadığı hatta Agavni'nin ölümünün hayrına olduğu bir son kurgulandığı görülür. Ahlaki kötülük açısından benzer bir "kirliliğe" sahip bu iki karakterin sonlarının onların cinsiyetlerine göre farklı kurgulanışı, kötücüllüğün temelde kadınla ilişkilendirildiğini düşündürmesi açısından dikkat çekicidir.

Bu noktada Aydınlanma düşüncesi ile Orta Çağ teolojisi ilişkisini eril zihin için tekrar değerlendirme imkânı doğmaktadır. Aydınlanma sonrasında ateist yaklaşımlar çoğalmış olsa da bir tanrı fikri ve ihtiyacı dışlanmadığı fakat bu "yeni" tanrı fikrinin modern, özgür insana müdahil olmayacak, onun gücünü kısıtlamayacak bir tanrı olması istendiği görülür (Yıldırım, 2015, s. 218). Bu sebeple Aydınlanma düşüncesi deist bir yaklaşım öne sürmüştür. Voltaire'in ünlü "Tanrı var olmasaydı eğer, onu icat etmek gerekecekti" (Voltaire, 1975, s. 164) sözü de hatırlandığında, Aydınlanma sonrası yaratılan yeni tanrının "özellikle erkeğin özgür iradesine" müdahale etmeyecek bir tanrı olması gerekmekteydi. Erkeği kısıtlamayan ve tabiri caizse "işine karışmayan" bu yeni tanrı; erkek lehine, erkeğin arzuları üzerindeki baskıyı kaldırarak ataerkil ideolojinin yeniden ve daha güçlü bir şekildeüretilmesine engel olmayacak nitelikte olmalıdır. Sonuç itibarıyla erkeğin, ataerkil ideolojinin içkin kodları gereği "denetimi gerekli öteki" olarak algıladığı kadını kendi arzusu doğrultusunda şekillendirebileceği "yeni ve modern bir erkek tanrısı" yarattığı iddia edilebilir. Bu minvalde, dönemin kadın lehine düşündüğü hatta feminist girişimlerde bulunduğu iddia edilen (Yeşilyurt, 2014, s. 115) dönem aydını Ahmet Midhat'ın, Agavni ve Ref'et örneklerinde olduğu gibi "son" kurgularının da bu içkin erillikle şekillendirildiğini iddia etmek imkân dâhilindedir.

### 2.1.5. Nazende tıfl'ı koruyan giranser erillik üzerine bir roman: *Henüz On Yedi Yaşında*

Jale Parla'nın Taner Timur'dan aktardığına göre Osmanlı devlet ve iktidar felsefesini, "Hint-İran devlet felsefesi ile Araplardan alınan neoplatonik felsefenin *Kur'an-ı Kerim* ve hadis ilkeleriyle geliştirilmiş ve uyarlanmış bir metni" (Parla, 2000, s.50) oluşturmaktaydı. Kadın özelinde bu tespiti bir adım daha ileri taşıyarak, kadim Türk

teamülleri ve İslam dininin kaideleriyle şekillenen Osmanlı yönetim felsefesi ve toplumsal yapısı içinde kadının konumu, fonksiyonu ve cinsiyet rollerine dair keskin algıların sadece bu iki teamülle değil, kökleri daha da gerilere, Antik Yunan'a kadar uzanan, küresel ve kitlesel bir eril bilinçaltıyla şekillendiğini söylemek mümkündür. Bu noktada ataerkil ideolojinin dinler üstü bir panoptik epistemolojiye sahip olduğu hem Batı hem de Doğu'nun sahip çıktığı bu kemikleşmiş epistemolojide toplumu etkileyip kültürü şekillendiren her unsurun bir enstrüman olarak kullanıldığı savı yeniden hatırlanabilir. Bu bağlamda dönem romanlarında Tanzimat yazarlarının üstlendikleri "koruyucu ve uyarıcı baba" rolüyle ve Doğu-Batı ikilemi temelinde özellikle "İslam kültür ve epistemolojisine bağlı ahlak normlarına aykırı" (Parla, 2000, s. 75) yanlışlıkları göstermeyi kendine şiar edindikleri görülmektedir. Bu tespiti Jale Parla; "Tanzimat gibi, mutlak otoritelerin zaafa düştüğü süreçlerde dünya görüşü hâlâ mutlakçı olmayı sürdürüyorsa, yazara babalık görevi düşer. Her Tanzimat yazarının içinde bir 'mürebbi-i efkâr' gizlidir; her satır, 'nazende tifl'in terakkisi içindir" (2000, s. 19) sözleriyle ifade etmektedir.

Mutlakçı, determinist ve oldukça iddialı bir dünya görüşüne sahip Tanzimat aydınlarının romanlarında genelde eğitimli, iyi yetişmiş fakat masum ve kandırılmaya oldukça müsait, "nazende tifl" erkeklerin, "Âdem'in cennetten kovulmasına sebep olan şeytan" misali kurgulanan kötücül kadın karakterler tarafından "menfaat-i şehvaniye ve menfaat-i nakdiye" (Parla, 2022, s. 75) motivasyonuyla kandırıldığı görülür. Zahiren Doğu-Batı ikilemi ve İslami ahlak sistemi içerisinde kurgulandığı görülen bu anlatıların kökenleri esasen ortak ataerkil epistemolojiye dayanmaktadır. Tanzimat aydınının himaye etmeye ve doğru yola sevk etmeye çalıştığı bu "nazende etfâlin" çoğunlukla erkekler olduğu görülür. Ancak Ahmet Midhat özelinde, evvelki bölümde incelenen *Müşâhedât* ile bu bölümde incelenecek olan *Henüz On Yedi Yaşında* gibi romanlar bağlamında düşünüldüğünde, yazarın "kurtarıcı bir eril güç" olarak ortaya çıkışıyla hem erkek hem de düşkün kadın karakterleri kurtardığı görülür. Nazende tıflın cinsiyetinden bağımsız bu kurtarışın öncelikle Orta Çağ kilisesinin haber verdiği "kurtarıcı Mesih" inancıyla koşutluk içinde olduğu savlanabilir.

Hristiyan teolojisinde zaten doğuştan günahkâr ve suçlu olan insanın durumu hem Batılı hem de Doğulu kaynaklarda ontolojik olarak kötücül olan kadının ataerkil ideolojideki durumuna benzemektedir. Antik Yunan mitolojisindeki Pandora, Yahudi teolojisindeki Lilith veya Çin-Japon gibi Doğu mitsel anlatılarında mevcut ontolojik olarak kötü kadın

algısı birlikte değerlendirildiğinde eril zihnin; kadını, dünyada kötülüğün vücut bulmuş hâli olarak algıladığı ve bu sebeple denetleme ve kontrol ihtiyacı içinde yüzyıllarca asimile edip, öznelliğini ve özneliğini yok ettiği değerlendirilmektedir. Fakat Ahmet Midhat'ın *Henüz On Yedi Yaşında* isimli romanında dikkat çekici olan, yeri geldiğinde merhametli bir kurtarıcı gibi kadını düştüğü günah çukurundan kurtaran erilliktir. Ancak bu kurtarıcı fakat giranser erilliğe göre bahsi geçen günah çukurunun kapısı daima kadın bedeninin ve cinselliğinin denetimsiz kalmasıyla ilişkilendirilen namus kavramıdır.

Ahmet Midhat özelinde ayrıca, Tanzimat aydınlarının iyilik-kötülük algılarının, yukarıda aktarılan tespitlere göre neoplatonyen düşünce geleneği temelinde şekillendiği de savlanabilir. Şöyle ki İslam felsefesinin en etkili düşünürlerinden biri olan Farabi, neoplatonyenin en önemli temsilcisi olan Plotinus'un sudu rteorisini İslam'ın yaratılış inancı ile harmanlamış (Tunç, 2007, s. 144); akli bir uzlaşmaya taşıyarak sudur (emanation) teorisini şekillendirmiştir. Çalışmanın kuramsal bölümüne atıfla Farabi'nin kötülük problemi teorisine göre, eşyada bulunması gereken kötülükler izafidir; kötülükler değişen (süfli) âlemle ilgilidir. Bunların arızi olarak yararları vardır çünkü kötülükler olmasaydı iyilikler çok ve sürekli olmazdı. Şayet gerekli olan azıcık kötülükten sakınılarak büyük bir iyilikten vazgeçilirse, bu durum kötülüğün çoğalmasına yol açacaktır (Kaya, 2003, s. 128). Bu minvalde J. Parla'nın da tespitiyle içki, kumar, kadın ve cinsellik gibi Batılı süfli lezzetler (Parla, 2000, s. 75), Namık Kemal'in iddiasıyla Müslüman ve Doğulu olduğu için "daha üstün olan erkek" için büyük tehlike arz etmekteydi. Kadın ve kadın bedeni ise bu süfli lezzetlerin odak noktasındaydı.

Ahmet Midhat; anlatılarında bu süfli lezzetleri bizzat deneyimlemiş, Farabi'nin bakış açısıyla uyumlu olarak büyük iyiliklerden vazgeçmemek için "azıcık kötülükten" sakınmamıştır. Süfli lezzetleri bizzat deneyimlediğini romanlarda okuyucuya aktaran Ahmet Midhat, özellikle "oğullarını" kötülüklerin çoğalmasından korumaya çalışıyor gibidir. *Henüz On Yedi yaşında* romanında "kurtarıcı" baş karakter olan Ahmet Efendi için (ki bu karakterin Ahmet Midhat'ın bizzat kendisi olduğu iddia edilir (Has-Er, 2000, s. 113) romanda aktarılan şu ifadeler bu tespiti destekler mahiyettedir:

> "Maahaza Ahmet Efendi'yi bu yerlerin acemisi bir adam olmak üzere telâkki etmemelidir. Vaktiyle bu yerlerin pek müdavimi, pek alışkanı idi. Hata bu sefahatten el çekmeğe birinci sebep olan şey dahi yine o Mihnetkeşan hikâyesi olduğunu daima itiraf eylerdi. Ancak sekiz on senedir hakikaten kendi hâlinde ve kendi âleminde yaşayarak bu sefahatleri bilkülliye hatırından çıkarmış, unutmuş olduğu cihetle şimdi her ne hâl görürse eski hatıralarını

bittecdid ondan dolayı tavrında dahi tasdik emareleri gösterirdi" (Ahmet Mithat Efendi, 2019, s. 31).

Romanda kötü yola düşmüş ve bir genelevde çalışarak ailesine bakmakta olan, Kalyopi isimli bir Rum kızın hikâyesini anlatan Ahmet Midhat'ın gerçek bir hayat hikâyesi aktardığı bilinmektedir (Has-Er- 2000, s. 112). Melin Has-Er, Abdurrahman Âdil Eren'in aktardığı notu referans göstererek "onu bu cife muhitten kurtarıp namuslu insanlar arasında bir yer temin eden iyi yürekli hâmi Ahmed, bizzat Ahmet Midhat Efendi'dir" iddiasında bulunur (2000, s. 112). O. Okay ise Ahmet Midhat Efendi'nin ikinci eşinin, sonradan Melek ismini alan Paşabahçeli bir Rum kadın olduğunu söylemekte ve "*Henüz On Yedi Yaşında* romanında adı geçen Vasiliki bu kadındır." notunu düşmektedir (Okay, 1975, s. 212). S. Çonoğlu da benzer şekilde, *Hikâye ve Romanlarında Ahmet Midhat Efendi* isimli eserinde bu tespiti farklı referanslarla tekrar dile getirmektedir (Çonoğlu, 2015, s. 109).

Gerçek hayatta Kalyopi yani gerçek ismiyle Melek'le evlenen Ahmet Midhat'ın romanın sonunda bu düşkün kızı tanıdıklarından bir adamın Rum uşağıyla evlendirerek yukarıdaki iddialarla örtüşmeyen, farklı bir son kurgulamayı tercih etmesi (2019, s. 271-272) başka bir deyişle gerçek bir hayat hikâyesini aktarma iddiası taşırken kızla evlenenin kendisi olduğu gerçeğini saklama ihtiyacı duyması da dikkat çeken bir husustur.

#### *2.1.5.1. "Conatus" çıkmazında bir "lekeli melek": Kalyopi*

Romanın baş kadın kahramanı olan Kalyopi, fakir bir ailenin güzel kızıdır. Yazarın tasviriyle ontolojik olarak kötü olmamasına rağmen, ailesinin geçimini sağlamak için kötü yola düşmüş ve bir genelevde çalışmaya başlamıştır. Babası ise sağlıklı ve nispeten genç bir adam olmasına rağmen "işin iyisine kötüsüne bakmadan çalışıp ailesinin nafakasını temin etmektense, kızının sırtından geçinmeyi daha kolay bulmuştur" (Has-Er- 2000, s. 114). Hem dindaşlarının ve muhitinin hem de babasının sahip çıkmadığı bu çocuk yaştaki genç kızın hikâyesi, ataerkil toplumların fırsat bulduğunda kadın bedenini acımasızca sömürmesinin ve sonra da kadını iffetsizlikle ile suçlayıp kötücülleştirme temayülünün tipik bir örneği gibidir.

Bir vesileyle bu geneleve girmek zorunda kalan Ahmet Efendi, kendisine odalık olarak verilen bu kızı gördüğü ilk gece, yaşının çok küçük olması hasebiyle "tiksintiyle karışık bir merhamet duymuştur" (Has-Er, 2000, s. 114):

> "Kadınlar kızlar, ekseriya güle teşbih olunurlar. Eğer bu kız dahi bir gül ise öyle bir güldür ki gonca hâline gelir gelmez bû-yı lâtîfi istişmama haris ve mütehalik olan birçok adamların ellerine düşerek bunlar koklaya koklaya vakitsiz soldurmuş ve yıpratmış olmaktan maada onu koklayan burunların en hafif ve tehlikesizi nezleden ibaret birçok hastalıklarla milevves oldukları dahi gül üzerine bıraktıkları envâ-i âsâr-ı mülevveseden anlaşılmakta bulunmuştu" (2019, s. 49).

Bu merhametsizce kullanılmış kızın bedeni, Ahmet Efendi için bir "abjekt" nesnesidir. İlk başta Kalyopi'nin durumundan tiksinmiş olmasına rağmen hemcinslerinin ve ataerkil ideolojinin bedenini köleleştirdiği bu kadının özellikle yaşı itibarıyla kendi hayatına dair herhangi bir tercih yapma iradesinin bulunmuyor olması Ahmet Efendi'nin "kurtarıcı babalık" hislerini ve merhametini depreştirmiş olmalıdır ki romanda aktarıldığı kadarıyla "Ahmet Efendi kendisini sair erbâb-ı sefâhete şebih tutmayıp buraya öyle bir fuhş-ı rezîlâne mecburiyeti ile değil mahza ahvâl-i beşeriyyenin bu cihetlerini de öğrenmek merakıyla geldiğini derpiş eyleyerek kendi kendisini tesliyet" (2019, s. 108) eylemiştir.

Kalyopi'nin hikâyesi kötülük felsefesi bağlamında düşünüldüğünde Aydınlanma filozoflarından Spinoza'nın "conatus" kavramıyla değerlendirilmeye müsait olduğu ileri sürülebilir. Çalışmanın *Conatus İlkesi ve Spinoza* başlıklı bölümünde ifade edildiği gibi Spinoza; iyi-kötü anlayışını, yaşamda kalmayı sürdürme eğilimi olarak gördüğü conatus yani var olma çabası öğretisiyle birlikte ele alarak ortaya koymuştur (Akça, 2020, s.4). Spinoza felsefesine göre, "iyi ve kötü durumlar, conatusla bağlantılı olarak, insanın hayatta kalma ve bunu sürdürme çabasını destekleyen veya bunu engelleyen durumlardır" (Akça, 2020, s. 83). Bir başka deyişle bir insanın eyleme geçme kuvvetini arttıran durumlar, duygular veya etkiler iyi olarak tanımlanabilecekken bu kuvveti azaltan durumlar kötü olarak tanımlanabilir (Deleuze, 2005, s. 79-80). Örneğin, bilgisizlik ve kudretsizlikten kaynaklanan ve dolayısıyla erdemli davranmayı engelleyen nefret, kin, haset gibi duygular, insanın eyleme geçme/eyleme kudretini azaltan veya engelleyen duygular oldukları için kötüdür. Yani conatus, insanın var olma/hayatta kalma/varlığını devam ettirme dürtüsü ve bu uğurda sarf ettiği çaba, iyi ve kötü kavramlarıyla dolayısıyla hem bireysel hem de toplumsal iyilik ve kötülükle doğrudan ilişkilidir.

Sözlük anlamı itibarıyla gayret, çaba veya ceht" (Parlatır ve Gözaydın, 1988, s. 325) anlamına gelen conatus kavramını Spinoza, "insanın kendini koruma çabasıdır" olarak tanımlar (Benedictus ve Spinoza, 1996, s. 105).

Kalyopi karakterinin; romanda küçük yaşta sırtlanmak zorunda kaldığı sorumluluklar, yaşama tutunmasını zorunlu kılan korku ve kaygılarla birlikte etrafını kuşatan eril hurafeler ve dayatmalarla, hiç tercih etmediği ve özgür iradesini kullanma imkânı bulamadığı bir hayatı yaşamakta ve edilgin duygulardan kurtulamadığı görülür. Bu açıdan Kalyopi, Spinoza'nın conatus ve arzu kavramları arasında kurduğu bağlantı temelinde ve conatus kavramıyla birlikte düşünüldüğünde bir mutsuzluk, çaresizlik ve yıkılış içindedir. Spinoza'ya göre insanların mutsuzluklarının ve yıkılışlarının asıl sebebi "insanların güçlerinin yetmeyeceği şeyleri söylemeye ya da eylemeye dönük bir meraka sahip olmaları ve bu merakın onların var kalma çabalarında gerilere düşmelerinden ileri gelmektedir" (Aksüngür ve Albayrak, 2021, s. 24). Bu bağlamda Kalyopi, ataerkil sistemin, bedenini ve ruhunu çocuk yaşta hırpaladığı genç bir kadın olarak tam bir "conatus çıkmazındadır."

Ahmet Midhat'ın bizzat Türkçeye çevirdiği, Alexandre Dumas Fils'in *La Dame aux Camelias* isimli romanındaki "lekeli melek" veya "altın kalpli fahişe" (Has-Er, 2000, s. 119) kadın tipiyle benzerlikler taşıyan, conatus çıkmazındaki Kalyopi, mizaç ve fıtrat olarak "iyicil" olduğundan yazara göre kurtarılmayı hak etmektedir. Romanda "demek oluyor ki bu aşüftelerin hepsi göründükleri kadar şâyân-ı merhamet değildirler" (2019, s. 264) diyerek bu düşkün kadınlar hakkındaki düşüncelerini ifade ederken aynı zamanda aşağıladığı bu kadınlarla vakit geçirmekten ve birlikte olmaktan geri durmayan Hulusi Bey gibi karakterlerle kıyaslandığı, Ahmet Efendi'nin bakış açısının nispeten kadın lehine bir empati ve insanilik içerdiği düşünülmektedir.

Sonuç itibarıyla kadınların böyle bir hayat tarzını, yaradılışlarındaki baştan çıkarıcılık dürtüsü gereği bile isteye devam ettirdiği ön kabulüne sahip eril zihnin, bir kadının kurtarılıp kurtarılmaması gerektiğine de karar verme yetkisine sahip olduğu görülür. Romanda Kalyopi'nin "güzel elbiselere, mücevherata, süse saltanata düşkün olmaması, tek isteğinin temiz bir yuva ve kendine bağlı bir eş olduğunun vurgulanması" (Has-Er, 2000, s. 117) eril perspektifte, kadın fıtratını "maddiyat düşkünlüğüyle" de kötücül olarak işaretleyen bir algının/ön kabulün var olduğunu gösterir mahiyettedir. Bu noktada cimrilik veya cömertlik gibi cinsiyetten bağımsız bir karakter özelliği olarak görülmesinin daha uygun olacağı savlanan "maddiyat düşkünlüğünün", şehvet düşkünlüğü veya baştan çıkarıcılık gibi kadına mal edilen bir nitelik olarak algılandığı görülür. Her toplumda "kadının gırtlağı olmaz" minvalinde atasözleriyle de nesilden nesile aktarılan, kadınların

ontolojik olarak paraya ve maddiyata düşkün, masraflı varlıklar olduklarına (Apay ve Özer, 2020, s. 1125) dair bir eril algının olduğu inkâr edilemez. Eril düşünüşteki bu köklü ön kabullerin, çalışmanın evvelki bölümlerinde aktarılan "yansıtma kuramı" çerçevesinde değerlendirmeye açık olduğu düşünülmektedir.

Romanda iyicil bir kadın olarak işaretlenmesi için Kalyopi, kötücül niteliklerden arındırılmaya çalışılıyor gibidir. Öyle ki öncelikle iffetsizlik gibi kadın kötücüllüğünün mihenk taşı olan bir durumun, bu zavallı kızın durumuyla uyumlu olan bir hüsnüzan ve düşünüş biçimiyle, conatus çıkmazı içinde betimlendiği görülür. Bu durum Ahmet Midhat'ın *Müşâhedât* romanındaki Agavni karakterine de gösterdiği, diğer dönem aydınlarında pek rastlanmayan bir hüsnüzan olması hasebiyle kıymetlidir. Bu hüsnüzanla tolere ve bertaraf edilen bu durumun ardından Kalyopi'nin eril zihin standartlarına göre "gerçekten iyicil" olduğunun kanıtlanması için, kadına mal edilen ontolojik bir kötücüllük olan "maddiyata düşkünlükten de" beri olduğunun söylenmesi gerekmektedir. Bu sebeple romanda Kalyopi'nin bizzat kendi ağzından "güzel elbiselere, mücevherata, süse saltanata düşkün olmaması, tek isteğinin temiz bir yuva ve kendine bağlı bir eş olduğunun" (Has-Er, 2000, s. 117) vurgulandığı görülür.

Anlatının devamında eril standartlara göre iyicilliği tasdik edilen Kalyopi'nin kurtarılmasının bir erkek eliyle ve mümkünse bu "kirli maziyi" sorun etmeyecek "iyicillikte/yüce gönüllülükte" bir erkekle evlendirilmek suretiyle gerçekleştirildiği görülür. Kalyopi, özündeki iyicillikten ve içinde bulunduğu conatus çıkmazından emin olunan veya bizzat gözlemleyerek bu duruma ikna olan kahraman yazar yani Ahmet Midhat'ın vesilesiyle kurtarılır. Romanda Ahmet Midhat'ın Kalyopi ile evlendirmek istediği Rum uşak, Kalyopi'nin "kirli mazisi" kendisine aktarıldığında şu sözlerle cevap verir:

> "Bir fena haneden çıkmış olması benim için mâni olmadıktan başka nafidir bile! Zira benim gibi bir adamın alacağı karı ne olabilir? Herhâlde bir aralık o murdar mahalle düçar olması ihtimale pek karîb olan karılardan olur. Kalyopi ise bu felaketi tecrübe etmiş, nöbetini savmış. Ben onun geçmiş ahvaline ne karışırım? Ahvâl-i âtiyesinden ise yine ahvâl-i mâziyyesiyle emin olurum" (2019, s. 271).

Rum uşağın yani Kalyopi gibi "kirli" bir kızla evlenmeyi kabul eden erkeğin, Kalyopi'nin gelecekteki hâlinden "geçmişte o hâllerden geçtiği için" emin olacağını söylemesi oldukça dikkat çekicidir. Çünkü bu sözler özellikle dönemin "gayrimüslim kadınların gayriahlaki teamülleri" hakkındaki eril ve cinsiyetçi algıyı özetler gibidir. Son tahlilde

böyle düşkün bir kadınla evlenmeyi kabul eden bu yüce gönüllü eril kahramanlığın, ataerkil ideoloji için oldukça büyük bir kötücüllük ve kirlilik standardı olan "kadın iffeti" algısına rağmen yapıldığı mesajı verilmektedir. Bu mesajın da temelde kadını aşağıladığı hissedilmektedir.

### *2.1.5.2. Kötücül cinselliğiyle barışık bir "akratik": Agavni*

Romanın ikinci kadın kahramanı olan Agavni, Kalyopi'nin zıttı bir karakter olarak kurgulanmış ve betimlenmiş; kötücül ve iffetsiz hayatına bile isteye devam eden, güzelliği ve baştan çıkarıcılığını erkeklerden maddi çıkar elde etmek için kullanan, genç, güzel, şuh ve tecrübeli bir fahişedir. Öyle ki "Sefahat âlemlerine güzelliği, cazibesi, neşesi, güzel sesi ve musiki kabiliyeti ve bilgisiyle renk katmaktadır" (Has-Er, 2000, s.117). Romanda Agavni, şu sözlerle okuyucuya tanıtılmaktadır:

> "Şimdiye kadar gördüğüm bu misillu kızların en güzeli kendisi olduğu, birinci sedaya ve gayet güzel bir de usul-i musikiye maliktir. Şendir. Şuhdur. Bezm-ârâdır. Buralara gelenlerin arayacakları kız dahi olsa kendisi olur. Ben nasıl onu diğerlerine tercih ediyor isem herkes dahi tercih eder" (2019, s. 69).

Ahmet Efendi'nin arkadaşı Hulusi Bey'in bu sözleri, esasen eril zihnin iyicil olarak alımlamadığı ama bu alımlamayla tezat bir şekilde eril fıtratın fantezilerini süsleyen, "arzuların nesnesi" konumunda bir kadın imgesini tarif eder gibidir. Agavni gibi neşeli, şuh ve kendilerini eğlendirecek, gönüllerini hoş tutacak kadınları içten içe olumlayan Hulusi gibi erkek karakterlerin son tahlilde Afrodit mitinde olduğu gibi böyle kadınları kötücüllükle işaretlemeleri bir eril dilemmayı göstermesi açısından ilgi çekicidir. Bu sözlerde dikkat çeken bir diğer husus da Hulusi Bey'in Müslüman bir Osmanlı-Türk erkeği olmasına rağmen, erkek olması hasebiyle "pratikte kendisi için geçerli olmadığı görülen" dinî kısıtlamaları göz ardı edebilerek eğlence ve fuhuş mekânlarının müdavimi olduğunu "rahatlıkla ve çekince olmadan" dile getirebilmesidir. Arz-talep ilişkisi içinde çalıştığı görünen böyle bir hayat tarzında "talep edenin" cinsiyetine binaen kötücül olarak "vasıflandırılmıyor" oluşu, ikicilikli düşünüş biçiminin bir yansıması olarak burada da karşımıza çıkmaktadır.

Kötülük felsefesi bağlamında düşünüldüğünde Agavni karakterinin kurgulanışının Aristoteles'in akrasia kavramıyla değerlendirilebileceği savlanabilir. Aristoteles'e göre

akratik kişiyi kötülük yapmaya sevk eden şey akrasiadır. Kişinin iyi ve doğru olanın bilgisine sahip olmasına rağmen, bunu pratiğe dökememesi; bilginin bu kişiyi kötülük yapmaktan men edememesi ve kişinin sürüklendiği kötülük durumuna karşı koyamaması, Sokrates'in bilgi öğretisine itiraz niteliğinde olduğu için önemlidir (Oranlı, 2014, s. 2).

Aristoteles'e göre bilgiye sahip olmakla bilgiyi kullanabilmek, başka bir deyişle teori ve pratik arasında bir fark vardır. Bilgiye sahip olma fakat bu bilgiyi etkin bir biçimde kullanamama durumu, akratik kişinin "aklını çelen, onu yoldan çıkaran duygusal/patetik durumudur" (Oranlı, 2014, s. 4). Aristoteles'e göre iyiliğin ve kötülüğün pratiğe dökülmesinde, kişinin edindiği ve sürdürdüğü alışkanlıkla oluşturup bir karakter özelliği hâline getirdiği akrasia sorunu belirleyicidir. Bir şeyin kötü ve/veya yanlış olduğunu bilmek fakat tutku (passion) nedeniyle bunu yapmamaya muktedir olamama durumu kötülüğün ortaya çıkmasında başattır.

#### *2.1.5.3. Çirkin bir radikal kötü: Maryanko Dudu*

Romanda dikkat çeken bir diğer kadın karakter ise Mayranko Dudu'dur. Kalyopi ve Agavni'nin çalıştığı evin yani genelevin sahibesi olan bu kadın, yazar tarafından her hâliyle, bu tür evlerin murdarlığının ve çirkinliğinin vücut bulmuş hâli gibi tasvir edilmiştir. Öyle ki bu kadının dış görünüşü, davranış biçimi, acımasız ve merhametsiz tavrı ile konuşma tarzı yazar için "abjekt" kelimesinin tezahür ve tecessüm etmiş hâli gibidir. Romanda "ihtiyar bir Ermeni karısının Rumca telâffuz-ı garibi ile…hiddet eserleri dahi anlaşılmaya başladı" (2019, s. 28) ifadeleriyle okuyucuya tanıtılan Maryanko Dudu öncelikle bedeni üzerinden yaşlı ve çirkin olarak betimlenmektedir. Çalışmanın evvelki bölümlerinde de tartışılan ruhsal kötücüllük ile kadın bedeninin yaşlılığı ve çirkinleşmiş oluşu arasında kurulan doğru orantı, başka bir deyişle kadın bedeninin çirkinliği ile kötücüllüğü arasında kurulan bu koşutluk ilişkisi, tarihi MÖ 10. yüzyıla kadar uzanan cadılık kavramı ve tasviri ile de birlikte düşünülebilir. Eril zihinde kurulan bu koşutluk ilişkisi, daha önce de vurgulandığı gibi ataerkil ideolojinin tipik bir temayülü olarak değerlendirilebilir.

Kuramsal çerçeve bölümünün *Budizm'de İyilik ve Kötülük* başlığı altında aktarılan Budist anlatılarda Buda'nın onu baştan çıkarmaya çalışan şeytanın (Mâra) kızlarının oyununa gelmemesi ve nihayetinde onların gençliklerini ve güzelliklerini alarak yaşlı birer kadına dönüştürmesinin, kadınlıklarını ve cinselliklerini baştan çıkarıcı bir araç olarak kullanan kadınlara verilen bir ceza olarak da algılandığı bu noktada hatırlanabilir.

Maryanko Dudu bu bağlamda hem merhametsiz tavırlarıyla hem de fiziksel çirkinliğiyle cadı kavramıyla ilgili yaygın tanımları akıllara getiren kötücül bir kadın otorite olarak kurgulanmış gibidir. Burada çalışan kadınları senet imzalatarak borçlandıran ve borçlarını tehdit unsuru olarak kullanan bu kadın, yazara göre "genç kızların kötü yola düşmelerinin asıl mes'ulüdür" (Has- Er, 2000, s.118).

Gece vakti eve gelen Hulusi ve Ahmet Efendi ile gelir gelmez para pazarlığına giren kadın bu tavrı ve konuşma üslubuyla yazarda tiksinti uyandırır. Yazarın karşılaşmalarıyla hissettiği antipatiyi açıkça ifade ettiği (2000, s. 118) bu kadının, yazarın tasvirlerinden yola çıkarak Kant'ın radikal kötülük kavramıyla yorumlanabilecek bir insan figürüne tekabül ettiği düşünülebilir. Kant, "akıl ve özgür isteme yetisine sahip olan insanın bütün maksimlerinin temel zemininin yozlaşmış olduğunu bu nedenle […] onun kökensel anlamda kötü olduğunu" ileri sürdüğü radikal kötülük kavramını insan edimi özelinde ortaya çıkan ahlaki kötülükler bağlamında değerlendirmektedir (Arıcan, 2006, s.226). Kant'a göre kötü, insan istencinin/iradesinin insan doğasında içkin olan kötülüğe meyletmesi; iyi ise insanın istenci ve iradesiyle ahlak yasasına uymasıdır. "O hâlde iradenin ahlak yasasına karşı alacağı konuma göre kötü ya da iyi durumu ortaya çıkmaktadır" (Arıcan, 2006, s. 225). Bu bağlamda Maryanko Dudu, kötülüğe mâni olma veya kötülüğe meyletmeme noktasında maddi-manevi gücü ve iradesi olmasına rağmen, ahlak yasalarına uymamayı seçmiş hatta böyle gayriahlaki bir hayatın idamesini sağlayan bir otorite hâline dönüşmüştür.

"Şehvet ve cinsellik anlamında duyusal arzuların uyanışını (duyusallığın keşfi) en büyük kötülük ve bela" olarak (Yıldırım, 2015, s. 436) yorumlayan Tanzimat romancısı için gayrimüslim kadınlar özelinde Avrupa ile özdeşleştirilen bu gayriahlaki yaşayış biçiminin doruk noktası olarak sembolleştirildiği görülen Maryanko Dudu'nun bu minvalde, hiçbir şekilde kötülükten kurtulma isteği ve iradesi göstermeyen, kadın cinselliğinin ontolojik kötülüğü bağlamında kötücüllüğü kemikleşmiş, "radikal bir kötü" olduğu savlanabilir.

### 2.1.6. Cadıların kraliçesi Hekate gölgesinde bir roman: *Çengi*

Antik Yunan mitolojisinde sihrin ve zenginliğin tanrıçası olarak bilinen Hekate, tarihin akışı içinde kara büyü ve yeraltı ile birlikte anılan (Janouchova, 1983, s. 103), mezarlıkların içinde dolaşan, geceyle, karanlıkla, hayaletlerle, büyüyle ve en önemlisi cadılıkla ilişkilendirilen bir tanrıça olarak anlatılagelmektedir. Önceleri zararsız ve

normal olarak kabul edilen sihir ve büyü, daha sonraki tarihsel dönemlerde kötücül olarak algılanmaya ve yorumlanmaya başlayınca büyü ve sihir yapanların da kötücüllükle ilişkilendirildiği görülmektedir. Erken dönemlere ait Hekate anlatılarında örneğin Hediodos Hekatesi'nde (Bozkurt, 2017, s. 56), sonsuz ve iyicil bir güce sahip olarak nitelendirilen Hekate'nin daha sonraki dönemlere ait anlatılarda kötücül bir imaja dönüştürüldüğü görülür. Bu minvalde Hekate'nin iyicillikten kötücüllüğe evrilen hikâyesinin, kadın şamanların milattan önceki dönemlerde doğacı, sezgici ve şifacı özellikleriyle iyicil olarak algılanırken ataerkil sistemlerin ortaya çıkışı ve kadın üzerinde tahakküm kurmasıyla giderek olumsuzlaşan ve kötücülleştirilen "cadı" imgesine dönüşmesi serüveniyle benzerlik gösterdiği söylenebilir. "Cadı" etiketi özellikle Orta Çağ'da öyle bir noktaya gelmiştir ki eril baskıyla kadınlar için giderek daralan çember içinde ebeler bile Engizisyon tarafından sistematik bir şekilde cadılıkla suçlanmaya başlanmıştır (Akın, 2001, s. 188-191).

Ahmet Midhat'ın "okuruna Cervantes'in başyapıtı *Don Quijote*'nin bir uyarlaması olarak sunduğu" (Özdemir ve Yıldırım, 2015, s. 256) bilinen *Çengi* isimli romanı, tüm anlatıyı şekillendiren ve "âdeta sihir, büyü, efsun, cin ve perilerle yatıp kalkan" iki kadın karakterin "kötücül anne imgeleri" olarak kurgulanışı ile Antik Yunan tanrıçası ve cadıların kraliçesi Hekate merkezinde bir okuma yapma ve bu minvalde kolektif eril bilinçaltının evrenselliğine dair ipuçları yakalama imkânı sunan bir eser olması hasebiyle dikkat çekicidir.

Romanda genel itibarla ahlaki kötülüklerin yol açacağı rezil hayatın olumsuz sonuçlarının, yine iffet-kadın-kötülük üçgeni bağlamında ve yine erkek karakterlerin "kadınlar tarafından kolayca manipüle edilebilir masumiyetleri" kurgusu üzerinden anlatıldığı görülür. Romanda Saliha Molla ve özellikle Peri Hanım (Çengi Sünbül) isimli kadın karakterlerin eril zihin için kutsallık ve iyicillikle özdeşleştirdiği annelik statüsünün, iffetsizlik ve kötücüllükle de ilişkilendirilmiş olması hem dönem romanlarındaki teamüllerle uyumsuz görülmesi hem de ataerkil temayüller açısından farklı bir bakış açısı olması hasebiyle de dikkate değerdir.

*Çengi* romanı bağlamında bu çalışmanın amacı için kıymetli olan iki önemli husus vardır: Birincisi romanın merkez karakterlerinden Çengi/Peri Hanım'ın öncelikle iffetsizlik, şehvet ve baştan çıkarıcılık ile ilişkilendirilen, akratik bir kötücül olarak Afrodit koşutluğunu akla getirmesidir. İkinci ve daha dikkat çekici olan husus ise romanın sonu

ve olayların üzerindeki gizem perdesinin kalkmasıyla birlikte bu karakterin eylemlerinin farklı perspektiflerden de değerlendirilebilecek bir imkân sunuyor olmasıdır. Şöyle ki anlatının akışı itibarıyla bu kadın karakter üzerinden, kuramsal çerçeveye atıfla kötülük probleminin ele alınışı açısından önemli iki İslam filozofunun, İbn Rüşd'ün Mutezile mezhep görüşleriyle uyumlu "değerlerin objektivizmi" iddiası ile Gazali'nin "iyiliğin ve kötülüğün izafi olduğu" görüşleri merkeze alınarak bir okuma yapılabileceği ve "kötülüğün izafiliğinin" tartışılabileceği savlanmaktadır. Bu okuma ile "kötülük ile karşılaşmamış, zorlanmamış (sınanmamış) ve sorgulanmamış hiçbir iyilik, takdir edilmeye layık olmadığı" (Yıldırım, 2015, s. 495) ve yine Gazali'nin kötülük felsefesiyle uyumlu olarak bazı durumlarda kötü veya yanlış şeylerin aslında iyi ve güzelin tamamlayıcısı konumunda olabildiği görüşlerinin izlerini *Çengi* romanı kurgusunda bulmanın mümkün olduğu düşünülmektedir.

Jale Parla'nın iddiasıyla, hayata ve kötülüğe bakış açılarının apriorist, idealist ve eril narsisizm temelinde şekillendiği (Parla, 2000, s.73) Tanzimat Dönemi yazarlarının Ahmet Midhat özelinde farklı okumalara imkân sunan kötücül kadın imgelerini kurgulamış olmaları ve bu kurgularda dönem aydınının eril bilinçaltındaki İslam felsefesinin Batı epistemolojisi, Batı edebiyatı, Batılı mitolojik kodlar ve kavramlarla sentezlendiğini hissetmek ilgi çekicidir.

Romanda dikkat çeken diğer bir husus ise Ahmet Midhat'ın farklı bir yöntem deneyerek anlatıyı "birinci ve ikinci kitap" olarak iki bölüme ayırması ve farklı karakterleri ve onların hayat hikâyelerini bu bölümlerde okuyucuya aktarmasıdır. Birbirinden bağımsız bu hayatların anlatının sonunda kesişmesi ve esasen birbirine yabancı olarak süregiden hayatların ortaklaşması, eseri özellikle dönemi için farklı kılmaktadır. Birbirinden bağımsız, iki farklı hikâyeyi belirli bir plan ve irade çerçevesinde, bilinçli olarak ortaklaştıran ve birleştiren ise esere ismini de vermiş olan Çengi Sünbül karakteridir. Ahmet Midhat Efendi'nin zıtlıklar üzerinden kötüyü göstererek karinelerini iyiye yönlendirmeye çalıştığı hissedilen *Çengi* romanında (Özdemir ve Yıldırım, 2015, s. 254) birbirinden farklı ve mükemmel olmayan dört farklı aile örneğinin sunulduğu görülür. Bu aile örneklerinde öncelikle eril ve dişil otoritenin dengesi, eril ve dişil otorite farkılığının sonuçlarına dair çıkarımların yapılabildiği görülmektedir. Çalışmanın temel amacıyla uyumlu olarak eril zihnin "baba" yokluğunda sadece kadına kalan aile içi otoritenin varlığı durumunda yani ailede dişil otorite olduğunda aile ve özellikle evlatlar için ortaya

çıkan sonuçları kadar, romanın merkezî karakterlerinden Canbert Bey ve Melek Hanım hikâyesi üzerinden, kız çocuklarını dünyadan aşırı derecede soyutlayan ataerkil uygulamaların da yazar tarafından eleştirildiğini ve olumsuzlandığını görmek mümkündür.

#### *2.1.6.1. İsis koşutluğunda bir "delirten anne" otoritesi: Saliha Molla*

*Çengi* romanında kurgulanan anne imgelerinin diğer dönem romanlarında görmeye alışık olduğumuz, ataerkil işleyişe boyun eğmiş ve cinsiyet rollerini içselleştirmiş, pasif hatta iradesiz anne tiplerinden (Kesebir, 2010, s. 44) farklı olarak otoriter, kişileri manipüle edip olayları yönlendirebilen, etken karakterler olarak kurgulandığı görülmektedir.

Saliha Molla, eşini yıllar önce kaybetmiş, dul bir kadındır. Romanın açılışında yazar, Saliha Molla'yı şu ifadelerde okuyucuya tanıtmaya başlar:

> "İsminin Saliha olduğuna bakıp da mezbureyi züht ve salâh erbabından olmak üzere kabulde istical etmeyiniz. Pek ziyade bilgili bir karıydı. Bilgisi sayesinde vakıa birtakım familyalar miyanında sulh ü salâh ikaına çalışmış idiyse de birçok familyanın dahi ocağına incir dikmişti.
>
> Hikâyemiz bu zamana mahsus bir hikâye olmayıp bundan on beş yirmi sene mukaddeme atf ve isnat edilen bir vak'a olmasıyla bugünkü günde bile memleketimizde efsuna, tılsıma filâna edilen rağbetin derecesinden, bundan yirmi sene kadar mukaddem ki rağbetin derecesi istidlâl edilebilir" (Ahmet Mithat Efendi, 2023, s. 13).

Büyü, efsun, tılsım hakkında çok bilgili olan bu kadın, bu bilgisi sayesinde yazarın ifadesiyle birçok nüfuzlu ailenin içine girmiş, bu yolla da bir servet kazanmıştır. Ahmet Midhat, okuyucunun Saliha Molla'nın dâhil olduğu büyü hikâyelerine inanılmasına şaşıracağını öngörmüş ve okuyucuyu ikna etmek için Avrupa'da da bu hikâyelere her kesimden insanın hâlâ inanıyor olduğu bilgisini vermiştir:

> "Ne dediniz? Böyle bir fıkraya o zamanlar inanılmış olduğuna taaccüp mü ettiniz? Biz ise sizin taaccübünüze taaccüp ederiz. Bugünkü günde bile bu gibi efsunlara, tılsımlara inananlarımız yüzde seksen nispetinden ziyadedir. Yalnız bizde değil Avrupa'da da öyledir. Yalnız âhâd-nâsda değil, bu itikat eâzımda dahi vardır. Rivayet ederler ki Büyük Napolyon bir falcı çingene karısına fal açtırmış ve kendi eceli kurşundan ve kılıçtan ve toptan olmayıp rahat döşeğinde vefat edeceğine dair karıdan aldığı cevaba cidden inanmış. İnsanlar bu gibi zunûn-ı bâtılaya pek kolay inandıkları hâlde, inandıkları kadar suhuletle itikatlarını bozmazlar" (2023, s. 13).

Ahmet Midhat bu sözleri şerh düşerek, büyü, sihir, efsun gibi hikâyelere sadece Osmanlı-Türk toplumunda değil Avrupa'da da hem halkın aşağı tabakasından hem de Napolyon gibi üst tabakalardan kişilerin de bozmadıkları bir itikatla bağlı olduklarını söyleyerek bu itikadın evrenselliğinin altını çiziyor gibidir. Bu bağlamda Ahmet Midhat -batıl inanç olarak tasvir etse de- kadimliğine ve evrenselliğine vurgu yaptığı sihir/büyü itikadı ile bu itikadın kadınla doğrudan ilişkilendirilen yönünü, romanın iki ana kadın karakteri üzerinden yeniden üretmiştir. Büyüyle ilişkilendirilen kadın imgesinin kökenleri, daha evvel de vurgulandığı gibi Antik Yunan tanrıçası Hekate'ye kadar uzanmakta, kadın şaman anlatılarıyla devam etmektedir. İnsanlık tarihi boyunca hemen hemen bütün sözlü, geleneksel anlatılarda, abidelerde ve de yazılı kültürel verilerde kadınların kâhin, falcı, şifacı, otacı ve hatta "kılık değiştirici, kendinden geçen dansçı olarak" tasvir edildiklerini görmek mümkündür. "İlk şamanların kadın olduğu, şamanlık kurumunun kadın eksenli bir yapılanma geçirdiği bu tarihî ve sözlü verilere dayanır" (Bayat, 2010, s. 47). Eril bilinçaltındaki bu kadim şaman imgesinin Ahmet Midhat'ın eril kaleminde, büyü-kadın ilişkisi üzerinden yeniden hatırlatıldığını söylemek mümkündür. Bu noktada yazarın Saliha Hanım'a İslami referanslı bir lakap olan "molla" titrini yakıştırmış olmasının da büyü, sihir gibi işlerle uğraşanların, cin ve peri gibi doğaüstü güçlerle belirli dualar vb. yolu ile iletişime geçtiklerine dair genel, toplumsal kabulle ilgili olduğu düşünülmektedir.

Romanda Saliha Molla'nın, Ahmet Midhat'ın Don Kişot'a öykünerek yarattığı bir karakter olan oğlu Dâniş Efendi'yi de kendi yaşayışına uygun şekilde, cin ve peri hikâyeleriyle yetiştirdiği anlatılır. "Oğlunun yetişme biçiminde tek karar verici olan anne, oğlu üzerinde tam anlamıyla bir baskı kurar. Dâniş'in pasif, kararsız, saf, budala ve biraz da akıldan noksan olması önemli ölçüde bu baskının sonucudur" (Kesebir, 2010, s. 36).

> "Şu hâlde biz haber vermeksizin siz anlayabilirsiniz ki bu çocuk tılsım ve efsun ve sihir ve cin ve şeytan sözlerini daha beşikte ve ninni arasında validesinden işitmeye başlamıştır. Ya biraz büyüyüp de hitap ve cevaba iktidar kesp ettiği zaman işittiği cin ve peri hikâyeleri? Bahusus ki Saliha Hanım'ın hanesi sair hanelere de kıyas kabul etmez. Orası sihir ve efsun pazarı ve cin ve peri karargâhıdır. Hanesinde misafir bulunduğu zaman çocuk taşra çıkmak istedikte, misafirlere bir gösteriş yapmak için validesi 'Aman oğlum! Destur diye çık. Zira her taraf cinnîlerle, perilerle dolmuştur. Sofanın hangi tarafına iğne atsan yere düşmez. Şayet birisini incitirsen sonra fenalığını çekersin.' derdi ki çocuk bu lâkırdıları hep tamamına dinlerdi" (2023, s. 14-15).

> "On iki on üç yaşına gelmesine rağmen, gündüzleri evden, geceleri ise odasından dışarıya çıkmaya korkar olan Dâniş, annesinin boynuna taktığı muskalar ve okuduğu büyüleri korkularının tek çaresi bilmiştir" (2023, s. 17).

Annesinin bu mistik dünyasında, bir çocuk için oldukça korkutucu olabilecek telkinlerle büyütülen ve uyumlu mizacı gereği bu telkinleri oldukça içselleştiren Dâniş Efendi, nihayetinde Don Kişot misali hayal dünyasında yaşayan, manipüle ve kontrol etmesi çok kolay hatta akıl sağlığı bozuk bir kişiye dönüşmüştür. Öyle ki "yanında birisi dişlerini gıcırdatarak bir savt-ı acîb ile homurdanarak, 'Ben filan cinnîyim.' diye haber verecek olsa, derhâl inanır, korkusundan beti benzi kireç kesilir." (2023, s. 15).

Tanzimat romanlarındaki tipik anne karakterlerinin aksine otoriter ve baskıcı olarak kurgulanan Saliha Molla'nın otoritesinin esasen hem ailede hem de toplumda düzen sağlayıcı (Kesebir, 2010, s. 36) olarak konumlandırılan eril otoriteden farklı, mistik ve "bilinmeze duyulan korkuyla" yaratılmış bir saygınlık ve otorite olarak sunulduğu savlanabilir.

Bu noktada dikkat çeken Tanzimat romanlarında baba ile özdeşleştirilen eril otoritenin "yoksunluğunun", merkezî erkek karakterin içine düştüğü olumsuzlukların, eksikliğin ve hataların temel sebebi olarak sunularak olumsuzlanırken, *Çengi* romanında kurgulanan dişil otoritenin "varlığının" olumsuzlanmasıdır. Başka bir deyişle otorite biçimlerinin cinsiyetlere yani baba ve anne temsilleri üzerinden erillik ve dişillikle özdeşleştirilen niteliklere göre olumsuzlandığı söylenebilir. Babada temsil edilen eril otoritenin "yokluğu" olumsuzken, annede temsil edilen dişil otoritenin "varlığı" olumsuzdur. Bu olumsuzlamanın ise kadının ontolojik olarak sahip olduğu kabul edilen niteliklerin otorite olan anne karakterinde "kötücül olarak işaretlenerek" toplanması ve bu niteliklerin evlatlar üzerinde yıkıcı bir etki yaratmasıyla yapıldığı görülür. Başka bir deyişle baba ile özdeşleşen eril otorite toparlayıcı ve düzenleyici bir mahiyetteyken, anne figürü ile özdeşletirilen dişil otorite bizzat kendi evladı için bile dağıtıcı, zarar verici ve hatta hasta edici olabilmektedir.

Bu bakış açısının temelinde eril zihnin kadın ve erkeğin ontolojik olarak neliğine dair temel ön kabullerinin yattığı iddia edilebilir. Tarih boyunca kadının, "doğadaki en önemli ve gizemli güç olarak algılanan yeni bir yaşama can verme gücü" (Berktay, 2023, s. 54) ile duygusallık/şifacılık gibi özelliklerle birleşerek ortaya çıkan mistik yönü, eril zihin için denetlenmesi gereken bir muamma olagelmiştir. Kadının sosyal bir statü veya kişisel

başarı kazanmasının tek yolunun "iyicil annelik" (Kapanoğlu, 2006, s. 28) olduğunu dayatan ve annelik rolünün iyicillik ve kötücüllük sınırlarını da kendi çizen ataerkil ideoloji için kadın; edilgen, pasif ve boyun eğen konumunda kalmalıdır. Böyle kalması hem kendi hem de hayatın doğal akışının lehine olacaktır. Bu noktada Çin kültüründe hayatın özünü açıklayan Yin-Yang öğretisini hatırlamak faydalı olabilir. Bu temel öğretiye göre "evren, birbirini tamamlayan iki ayrı öze ayrılmıştır. Yin (Gölgeli) ve Yang (Güneşli) birlikte bütünü oluştururlar. Yin, doğadaki dişil ilkedir; karanlık, toprak, edilgen, boyun eğen ve sakin özellikler taşır. Yang ise erkek ilkedir; canlı, aydınlık, etkin, saldırgan ve sıcak özellikleri temsil eder" (Elçi, 2018, s. 837). Evren de dişil ve eril bu iki öğretinin yani Yin ve Yang'ın birleşmesiyle oluşmuştur (Kalkan, 2010, s. 562). Kadın eğer ontolojik olarak belirlenmiş bu konumunun dışına çıkmaya çalışırsa, örneğin mistik yönünü kullanarak otorite sağlamaya çalışırsa hem bireysel hem de toplumsal olumsuzluklar ve düzensizlikler baş gösterir. Romandaki Saliha Molla ve Peri Hanım figürlerine verilen otoritenin romanda yarattığı yıkıcılık hatırlandığında, bu kurgunun benzer bir bakış açısıyla oluşturulduğu düşünülebilir. Bu kurgudaki karakterlerin "annelik" rolleri ile de ilişkilendirilmiş olması ayrıca, özellikle oğullar açısından bu yıkıcılığı daha farklı ve derin bir boyuta taşımaktadır.

Bu koşutluk ilişkilerinin yanı sıra Saliha Molla, Mısır mitolojisinin sağaltıcı ve büyücü anne tanrıçası İsis ile de ortak özellikler taşımaktadır. Mısır'ın sihir, sağlık, krallık, doğurganlık ve annelik tanrıçası olarak bilinen ve ismi hem *Ölüler Kitabı'*nda hem de piramit metinlerinde onlarca yerde geçmekte olan İsis figürü, ölüleri bile diriltebilecek büyü gücüne sahip olarak betimlenir. Güneş Tanrısı Ra, oğlu Horus'u diriltmesi için ona büyülü sözler öğretmiş ve İsis bu güç sözlerini kullanarak oğlunu diriltebilmiştir (Leeming, 1998, s. 56). İsis bu sebeple hem korkulan hem de saygı duyulan bir "anne" figürüdür. Görsellerde genellikle oğlu Horus'u kucağında tutarken tasvir edilen İsis, firavunlara güç veren, bütün varlıkların anası olarak da bilinmektedir. Doğaüstü güçlere hükmettiğine, cinlerle perilerle iletişim kurduğuna inanılan Saliha Molla bu açıdan da İsis'e benzetilebilir. Annelik ve büyücülük ilişkisi üzerinden koşutluk ilişkisi kurulabilecek İsis ve Saliha Molla arasındaki en büyük fark ise İsis'in büyü ve sihirle ilişkisinin oğlu Horus'a hayat vermiş olması; Saliha Molla'nın büyücülüğünün ise oğlu Dâniş Efendi'nin hayatını âdeta elinden almış olmasıdır. Bu bağlamda İsis ve Saliha Molla arasında hem derin bir koşutluk hem de diriltme ve öldürme temelinde önemli bir karşıtlık ilişkisi kurulabileceği savlanabilir. Ahmet Midhat'ın eserlerinde genel olarak

esas amacın "terbiye-i nisvan" olduğu iddiası (Parla, 2000, s. 47) ile Saliha Molla karakterinin eril zihnin çizdiği ideallik sınırlarının dışına çıkmış, yıkıcı ve kötücül bir anne profili olarak kurgulanışı birlikte düşünüldüğünde, anlatının akışı içinde Saliha Molla'nın hayat verenden çok hayat alan bir anne olarak konumlandırılmasının, Ahmet Midhat'ın temel amacına daha fazla hizmet ettiği değerlendirilmektedir.

#### *2.1.6.2. Mayası aşüftecilikle yoğrulmuş, "gizli" iyicil bir Afrodit: Peri (Sünbül Hanım)*

Dâniş Efendi davetli olarak gittiği bir eğlence meclisinde, cariye Peri Hanım'la karşılaşır. Peri; işvesi, cilvesi ve dansıyla Dâniş Efendi'nin aklını âdeta başından alır. Dâniş'ın gece zorla eve götürdüğü kızı, Saliha Molla sahibinden satın almak durumunda kalır. Dâniş Bey'le evlenen ve Cemal isminde bir oğlu da olan Peri Hanım (sonra alacağı ismiyle Sünbül Hanım) Saliha Molla'nın ölmesinin ardından evin tek hâkimi hâline gelir.

Peri Hanım, Ahmet Midhat nazarında, kadınlığını ve cinselliğini erkekleri baştan çıkarmak için kullanan, eğlenceye ve paraya düşkün; iffetsiz bir hayatı bile isteye yaşayan ya da bilinçli olarak tercih eden, yazarın tabiriyle "mayası aşüftecilikle yoğrulmuş", ontolojik olarak kötücül bir kadındır. Yazarın anlatının farklı farklı yerlerinde Peri'yi şu ifadelerle okuyucuya tanıttığı ve tasvir ettiği görülür:

> "[…] peri kızı gerçekten insan evladında emsali görülmemiş bir çeviklik ile oynayıp huzzar şevk ve şetaretlerinden naralar atmak derecesini bulurdu […]" (2023, s. 33)
>
> "Ya peri kızının işvebazlığı? Raks arasında süzdüğü gözleri, hep Dâniş Çelebi'ye müteveccihen süzer ve dudağı üzerinde kondurduğu bir tebessüm-i lâtif okdesini yalnız Dâniş Çelebi'ye gösterir. Binaenaleyh gamzelerinin delalet ettiği bin mana ve müeddayı dahi yalnız Çelebi Hazretleri anlar" (2023, s. 33).
>
> "Henüz on üç yaşını doldurmuş ve hüsn gibi hüner ve marifetini dahi derece-i gayeye vardırmış gayet zeki, derecesiz fettan bir kız için o zamanda dahi bu fiyat istiksar edilmemişti" (2023, s. 35).
>
> "Mayesi afacanlık ve aşüftelikle yoğrulmuş olan bu âfet-i cihan böyle başlı başına bir hanede ve Dâniş Çelebi gibi bir mecnunun refakatinde bulunmak değil a, pek büyük bir baskı altında bulunsa bile yine bildiğini icradan geri kalmayacağı derkârdır. Bilakis meydan-ı füshatı kendi afacanlığı için açık görünce ve âlemde lezzet-i safa ile bir türlü desîr olmayan ol aşüfte-i bîbedel delinin musahabet-i mecnûnânesiyle artık eğlenmemeye başlayınca bîçare divaneyi âlem-i ulv seyahatine sıkça sıkça ve hatta her gece göndermeye başlayıp kendisi ise her bir emeli için hâli kalan âlem-i süflîde bildiği gibi at oynatmaya koyulmuştu" (2023, s. 36-37).

Dâniş Efendi'nin bütün özelliklerini ve zaaflarını on gün zarfında öğrenerek, onu parmağında oynatmaya başlayan Peri, özellikle Saliha Molla'nın ölümünden sonra konakta her gece eğlenceler düzenler, her akşam başka bir erkek ziyaretçisi olur. Nihayetinde Dâniş Bey'in cinnet getirip intihar etmesine sebep olan, evin dadısı Dadı Kalfa'yı öldüren ve oğlu Cemal'i terk edip giden Peri, romanın ilerleyen bölümlerinde Sünbül Hanım adı ile tekrar anlatıya dâhil edilir. On yedi sene oğlunu görmeyen ve Sünbül Çengi ismiyle eğlence ortamlarında nam salan ve oldukça rağbet gören Peri, anlatının devamında da etkilemek ve elde etmek istediği adamı kıskıvrak bağlayıp zapt edebilen, 20-30 âşığı birden idare ederken hiçbirisine diğerleri hakkında renk vermeyecek kabiliyette olan bir Afrodit olarak betimlenmeye devam eder (2023, s. 133). Öyle ki kurguya göre etkisi ve gücü, sözünde ve işvesinde olan Sünbül "istediği adamı kendisine bağlayabilen, edindiği dostluklarla ipten adam alan ve ipe adam verebilen ve bunları yapmak için tek bir sözü yeten güçte kadın"dır (Yıldırım, 2015, s. 353). Romanın çok katmanlı anlatı yapısı içinde Çengi Sünbül Hanım'ın konumlandırılması, fonksiyonu ve dönüşümü, diğer dönem romanlarında benzeri olmayan bir kurgulanışa sahip olduğu için dikkat çekicidir. Benzer şekilde Jale Parla da Çengi Sünbül Hanım karakterini şaşırtıcı bulduğunu şu sözlerle ifade eder:

> "Gel gör ki terbiye amacının aracı olarak seçtiği karakter, Çengi Sünbül, ilginçtir ve yazarın bu amaçla Çengi Sünbül gibi bir kadını kullanmayı seçmesi şaşırtıcı bir seçimdir. O Sümbül (ya da Peri) ki meczup kocasını adamın gözü önünde âşıklarıyla aldatır, evin emektar dadısını oyuna getirterek öldürtür, oğlunu daha bir yaşındayken akli dengesi bozuk bir adamın elinde bırakarak kaçar, sonra öz oğlunu kendine âşık eder, gelini olarak seçtigi Melek'i para karşılığında oğluna satar ve bütün bunları yaptıktan sonra genç çiftin karşısına dikilip onlara hayat dersi verir!" (Parla, 2008, s. 94-95)

Bu çalışmanın kapsamı bağlamında düşünüldüğünde Çengi Sünbül'ün anlatıyı şekillendiren ana kadın karakter olarak kötücüllük nevinden kurgulanışı, kadın üzerinden kötülük meselesine bakışta dönem aydınındaki epistemolojik farklılaşmaları değerlendirme imkânı sunduğu için önem arz etmektedir.

Şöyle ki yazarın romanın başında "mayasının aşüftelikle ve afacanlıkla yoğurulmuş" şeklinde betimlediği Peri'nin ontolojik olarak kötücül bir kadın olduğu vurgusu, betimlemedeki kelime seçimlerinden kolayca anlaşılabilir mahiyettedir. Romanda on üç yaşını henüz doldurduğu söyleyen bir kız çocuğunun "kadın" olarak tanımlanması ve algılanması sorunsalı başka bir tartışma konusu olsa da yazarın bu yaşta bir çocuğun

mayasının aşüftelikle ve kurnazlıkla yoğrulmuş olduğunu düşünmesi, kurgulaması ve bunu aktarmada beis görmemesinin tam anlamıyla doğuştan, ontolojik bir kötülüğün mevcudiyetini vurgulamaya yönelik bir tercih olduğunu düşündürmektedir. Bu noktada, ontolojik olarak kötücül bu kadın figürün, eril zihnin kolektif bilinçaltında içkin Afrodit ve Pandora karakterlerini hatırlattığı da savlanabilir. Afrodit; güzellik, aşk, baştan çıkarıcılık ve erotizm ile özdeşleştirilen (Caner, 2004, s. 78) Yunan mitolojisinin en tanınır tanrıçalarından biridir. Aşk ve güzellik Tanrıçası olan Afrodit, "kadın güzelliğinin ilahi bir tasarımı" (Caner, 2004, s. 78) ve aynı zamanda şehvet düşkünü bir tanrıçadır. Tanrıçaların en güzeli olduğu gibi aynı zamanda şehvet düşkünü olarak nitelenen Afrodit figürü, tanrıların en çirkiniyle evli olduğu için sürekli yasak ilişkiler yaşamakta ve gayrimeşru çocuklar doğurmaktadır (Caner, 2004, s. 78). Afrodit'in güzelliğini ve dişiliğini bir saygı, güç ve otorite kazanma aracı olarak kullanması da anlatılarda dikkat çeken hususlardan biridir. Oğlu Eros'u da kendi amaçları için kullanan Afrodit, mitolojik anlatılardaki en şeytani ve kötücül kadın figürlerden biridir (Elçi, 2018, s. 834). Mitolojik anlatılarda bu nitelikleriyle bilinen Afrodit ile *Çengi* romanında Ahmet Midhat tarafından şehvet düşkünlüğü, sürekli gayrimeşru ilişkiler yaşayarak kocasını aldatması, dişiliğini bir saygı, güç ve otorite kazanma aracı olarak kullanması gibi nitelikleriyle tanımlanan Peri Sünbül Hanım'ın bir koşutluk ilişkisi içinde olduğu ve hatta yazarın Peri Sünbül karakteri imgesi kurgusunun ilhamını Afrodit'ten aldığı düşünülmektedir.

Afrodit misali ontolojik olarak kötücül, baştan çıkarıcı ve yıkıcı olan Peri/Sünbül Hanım, anlatının devamında öz oğlu Cemal'in kendisine ilgi duymasını sağlar; kendisinin kızı olduğuna inandırdığı ve sonradan Cemal'in âşık olduğu Melek'i kullanarak Cemal'in tüm servetini elinden alır ve Cemal'in evlenmek istediği Melek'i ona göstermez. Sünbül Hanım öz annesi olmasına rağmen Cemal Bey'in hapse düşmesine ve beş parasız kalmasına da sebep olur. Anlatının bu dikkat çekici akışı içinde romanın başında zaten ontolojik kötücül bir karakter olarak tanıtıldığı için Sünbül'ün bu yapıp ettikleri okuyucu için şaşırtıcı olmayabilir. Yazarın böylesine kötücül bir kadını "annelik" vasfının da değiştirmeyeceği ya da "ıslah etmeyeceği" hissini okuyucuya aktarmış olması da okuyucunun beklentisini pekiştirir mahiyettedir. Ancak romanın sonunda düğümlerin çözülmesi ve hikâyenin üzerindeki sır perdesinin yavaş yavaş açılmasıyla Sünbül'ün "radikal kötülük" olarak tanımlanabilecek bütün yapıp ettiklerinin, yıllarca ince ince kurgulanmış bir plan neticesinde ve öz oğlunu koruma, ona bir hayat dersi verme amacıyla yapıldığının anlaşılması okuyucuyu şaşırtır. "Sünbül'ün asıl amacı, oğlu

Cemal'e bir ders vermek ve onun mirasyedi olmasının önüne geçmektir" (Özdemir ve Yıldırım, 2015, s. 260). J. Parla'nın tespitiyle:

> "Sünbül düşman ve yardımcı işlevlerini Cemal Bey'e ders vermek amacıyla kendisinde birleştirir. Cemal Bey ise gene bu hikâyelerde sıkça kullanılan, karşısına çıkan zorlukları yenip sınavları geçtikten sonra mutluluğa kavuşan kahramanların çizdiği yolu izleyerek Melek'e kavuşur" (Parla, 2008, s. 88-89).

Sünbül Hanım gibi bir kadın karakter kurgusuyla Ahmet Midhat'ın anlatının başından itibaren namus ve iffet kavramları merkezinde radikal bir kötü olarak tanıttığı; olayların akışıyla birlikte binbir türlü ahlaksızlığı alışkanlık hâline getirmiş ya da iffetsiz hayatlarını akratik bir biçimde içselleştirerek herhangi bir pişmanlık emaresi göstermeyen ve bu yaşayışlarını bir otorite ve iktidar devşirmek için kullanan kadınların da özellikle annelik vasıfları gereği iyi şeyler düşünebileceklerini göstermeye çalışmasıyla özellikle döneme hâkim, apriorist eril bakıştan farklılaştığı için "dönemi içinde çok radikal diyebileceğimiz bir örneklemeye gittiği" söylenebilir" (Özdemir ve Yıldırım, 2015, s. 263). G. Yıldırım bu noktada şu tespiti yapar:

> "Oğlunu bile baştan çıkaracak güce sahip olan Sünbül; anne, eş, çengi ve hatta insan rollerini bile tersine çevirerek düzene meydan okumaktadır…O iğrençleşirken yücelen, iğrenç ile yüceyi birleştiren, şeytani yaratıcılığı (daemon) öne çıkaran ilk örnektir" (Yıldırım, 2015, s. 508).

Oğlunun hayatını, onu terk etmiş görünmesine rağmen gizli gizli şekillendiren ve planlayan Çengi Sünbül romanın sonunda oğlu Cemal'e onun için muhafaza ettiği servetini teslim eder; üvey annelik yaparak koruyup kolladığı ve oğlu Cemal'e sevdirdiği Melek ile de onu kavuşturur. Sünbül'ün dilinden anlatıda tüm düğümlerin çözüldüğü noktada aktarılan ifadeler de "anneliğin neliğini" tartışmaya açacak mahiyette olduğu için oldukça dikkat çekicidir: "İşte çocuklarım! Ben, sizin için şu analıktan başka bir şey yapamazdım. Yapabileceğimi yaptım, bitirdim. Çekilen çileler, felaketler akılları başlara getirmiştir. Bundan sonra âkilâne hareket edileceğinden eminim" (2023, s. 203).

Sözlerinin devamında yaşadığı hayatın kadınlık iffetine yakışır olmadığını itiraf ederek oğlu ve gelini için yüz karası olma ihtimalini düşünmesi ve bu sebeple yanlarında yaşamak istemediğini söylemesi; ayrıca aslında kendince yaşam tarzından pek memnun olduğu için de tövbekâr olmak istemediğini ifade ettiği satırlar da oldukça ilgi çekicidir.

Çengi Sünbül'le Ahmet Midhat'ın çizdiği anne profilinin, eril zihnin alışılageldik "ideal, iyicil anne" profilinden oldukça farklılaştığı görülür. Hikâyenin sonunda ontolojik

kötücüllükten iyicilliğe evrilen bu kadın profiliyle, ataerkil ideolojinin kadın için kırmızı çizgisi olan "kadının iffeti" ile "kutsal annelik" algılarının Ahmet Midhat tarafından sorgulandığı ve tartışmaya açıldığı savlanabilir. Bu noktada Çengi Sünbül için Ahmet Midhat'ın romanda yaptığı şu yorum da dikkat çekicidir: "Çengi Sünbül bulunmamış olsaydı, ihtimalden baid değildir ki Cemal Bey, bakiye-i aklını başına toplayarak bakiye-i servetini dahi muhafaza edebilirdi" (Yıldırım, 2015, s. 353).

Eril zihin için iyicil kadının temel standardı olagelen iffet kavramı, bu "iffetsiz fakat sonuç itibarıyla fedakâr ve iyicil anne" profiliyle, özellikle dönemi için oldukça sarsıcı ve radikal görünmektedir. Namık Kemal'in Mehpeyker'inde olduğu gibi, keskin bir epistemolojik mutlaklıkla "mutlak kötücül" olarak tanımlanan iffetsiz kadınların "iyicilleşmesi"; bu minvalde dönem aydınlarının kötülük ve kadın ekseninde düşünüş biçimlerinde ortaya çıkmaya başlayan, en hafif tabirle hüsnüzannı ve empatiyi ve dolayısıyla epistemolojik değişimi hissettirmesi açısından oldukça önemlidir. Bu epistemolojik değişim Gökşen Yıldırım'ın tespitiyle insan aklının merkeze alındığı, Aydınlanma ve modernizmin etkilediği bir değişimdir:

> "Annelik şefkatini abartarak oğlunun hayatını yönlendirmeye çalışan akılsız/cahil anneler kınanırken tüm rezaletlere bulaşmış, çocuğundan şefkatini bile esirgemiş ama zeki/akıllı olan Sünbül, aynı oranda cezalandırılmamıştır. Bu, normalde Tanzimat romanı için oldukça aykırı sayılabilecek bir durumdur ancak toplumsal bir değişmenin sınırında olan Tanzimat romancısının cahil anneye tahammülü yoktur. Zekâ/akıl, modernizmin kutsadığı bir değerdir ve Tanzimat romanının anne algısında varlığını bu şekilde ortaya koymaktadır" (Yıldırım, 2015, s. 355).

Bu bağlamda iyicil ve ideal kadında "zekâ/akıl ve mümkünse eğitimi" öncelemeye ve önemsemeye başlayan Tanzimat aydınında, bir bireyin değişen olaylar ve durumlar karşısında -iyicil veya kötücül- farklı tepkiler ve davranışlar gösterebileceğini düşünmeye başladığının işaretlerinin görülebildiği düşünülmektedir. Bu bağlamda Ahmet Midhat'ın "kutsal" kabul edilen anneliğin "iyicilliğini", kadın için en önemli kötücüllük standardı olan "iffetsizlikle" ilişkilendirdiği bu kurguda, modernizmin "ısrarla öne çıkardığı 'değişim', 'ilerleme', 'yenilik'" (Soyucak, 2019, s. 16) arayışının etkisini de hissetmek mümkündür. Nietzsche ile ahlaki tüm değerlerin ve bu değerlerin evrenselliğinin reddedilişi noktasına ulaşarak tavan yapan bu değişim arayışı ve etkinin Ahmet Midhat'ın kaleminde, *Çengi* romanına da yansıtıldığı düşünülmektedir.

Esasen *Çengi* romanında olduğu gibi, aklın insan hayatını şekillendiren temel saik olduğu vurgusunun, modernizm rüzgârıyla yaygınlaşmaya başladığı gözlemlense ve Çengi Sünbül karakterinin bu bakış açısıyla kurgulandığı değerlendirilse de romanın Çengi karakteri merkezinde kötülüğün izafiliği bağlamında da değerlendirebileceği düşünülmektedir.

Öyle ki anlatının akışı içinde Çengi Sünbül'ün yapıp ettiklerinin zahiren oldukça kötücül görünse de son tahlilde oldukça iyicil amaçlarla yapıldığı ve nihayetinde iyi bir sona götürdüğü görülmektedir. Bu noktada İslam felsefesinin önemli düşünürü Gazali'nin, iyiliğin ve kötülüğün izafi olduğu düşüncesi akla gelmektedir. Yine çalışmanın kuramsal çerçeve bölümüne atıfla Gazali; sağlık, zenginlik, güzellik gibi çoğu insan tarafından "iyi" olarak tanımlanan durumların veya niteliklerin -dünya nimetlerinin- birçok kötülüğe hatta felakete sebebiyet verebildiğini ya da örneğin ameliyat olmak gibi insana acı ve sıkıntı veren, kötü olarak değerlendirilebilecek durumların ise sonucu itibarıyla iyilik getirebileceğini iddia eder. Kısaca insanlar kendileri/kendi çıkarları için uygun/elverişli olan durumları veya şeyleri iyi; olmayanları ise kötü olarak niteleme eğilimindedirler. Bu hem kişisel yargılar veya çıkarlar doğrultusunda hem de ait oldukların toplumların gelenek göreneklerine göre şekillenen bir tanımlama olabilir. Gazali'ye göre, merhameti tüm nizamı ve varlığı kuşatan Tanrı'nın kötülüğe izin vermesindeki hikmet, iyiliğin bilinmesi veya daha büyük iyiliklerin ortaya çıkarılmasıdır (Akdağ, 2015, s. 477). Ö. Akdağ'ın tespitini bu noktada yeniden hatırlamak faydalı olabilir:

> "Hasta çocuğundan kan alan babayı gören cahil bir kimse, babanın merhamet sahibi olmadığını düşünerek ona zulmettiği sonucuna ulaşabilir. Kan alınmaması durumunda, çocuğun daha büyük acılar çekeceğini bilen akıl sahibi kimse ise söz konusu fiilin, babanın çocuğuna duyduğu şefkati dolayısıyla olduğunu anlar ve bu fiilin kötü değil, bilakis hayır olduğu neticesine ulaşır. Bundan dolayı şer gibi görülen her şeyde bir hayrın gizli olduğu bilinmelidir. Eğer bu şer ortadan kalkarsa, onda tazammun edilen hayır da ortadan kalkmış olacaktır" (2015, s. 476).

Özetle Gazali için kötü veya kötülük olarak adlandırılan şeyler, insanların amaçlarına uygun olmadığı için kötüdür ya da kültürlerin öğretilerine, gelenek ve göreneklerinegöre kötü olarak nitelenir (Gazali, 1962, s. 166-168). Gazali'nin kötülüğe dair bu tespiti, kötü olanın izafi olabileceği veya göreceli olarak tanımlanabileceği noktasında oldukça dikkat çekicidir. Bu bağlamda bir birey için zahiren kötücül olan bir şey, başkası için iyicil olabilir. Romanın Çengi Sünbül karakterinde görüldüğü gibi iyilik ve kötülük göreceli

veya subjektif olabilir. Romanda iffetsizliği ile kötücülleşmiş ve kötücüllüğünü içselleştirmiş bir kadın; üstelik anne olan bir kadın karakter üzerinden, "kötülüğün izafiliğinin" düşündürülmesinde dikkat çeken başka bir husus daha vardır. O da şimdiye kadar kötülüğün, özellikle ahlaki kötülüğün izafiliğinin sürekli "erkek" ve "erkek hayatı" merkezinde düşünülmüş olmasıdır. Namık Kemal gibi diğer dönem aydınlarının kalem ürünlerinde erkek karakterlere gösterdikleri hüsnüzan tekrar hatırlandığında, erkek edimlerini değerlendirirken, bilinçli veya bilinçisizce başvurulan izafiliğin, ilk kez bir "kadın karakter" için düşünülmesi ve düşündürülmesi, özellikle dönemi için kıymetli bir bakış açısıdır. Ancak bu noktada Ahmet Midhat'ın Çengi Sünbül'ün hayat tarzının kötülüğünü bilmesine rağmen ondan keyif alması, bırakmayı düşünmemesi veya pişmanlık hissetmiyor oluşuyla "akratik bir kötücül" olarak kurgulaması, kadına yönelik hüsnüzannın "sınırlarını" göstermesi açısından önemlidir. Bu noktada okuyucuya verilen mesaj "iffetsizlik" gibi ahlaki bir kötücüllüğe ya da amiyane tabirle "bataklığına" saplanmış bir kadının her hâlükârda ve çoğunlukla iyi ve mutlu bir sona ulaşamayacağı şeklindedir. *İntibah*'ın Mehpeyker'i ile *Müşahedat*'ın Agavni'si bu noktada yeniden hatırlanabilir. Bununla birlikte iffetsizliğe düşmüş kadın karakterlerin "pişmanlıkları" temelinde -*Henüz On Yedi Yaşında* romanının Kalyopi'sinde olduğu gibi- farklı kurgulanan sonlar da karşımıza çıkabilmekteyken, dönem romanlarındaki genel temayülün, iffetsizlikle işaretlenen kötücül kadınlar için çoğunlukla ölümle sonuçlanan bir sonun kurgulanışı olduğu görülmektedir; mevzubahis kötücül kadın "aktarik" ise kötücül son kaçınılmazdır.

Romana tekrar dönüldüğünde, Sünbül'ün akıbetini okuyucuya haber verirken Ahmet Midhat'ın özellikle genç hanım okuyuculara didaktik, dolaysız ve müdahil bir üslupla seslenerek, Çengi Sünbül'ün yaşayış tarzının hiçbir akıllı kadının takdirine değecek bir yaşayış olmadığını vurguladığı görülür: "Hatta Çengi Sünbül hakkında "tasvir eylediğimiz suret-i maişet bile hiçbir âkil kadının nazar-ı tahsinine mazhar olacak bir maişet değildir" (2023, s. 204).

Sünbül'ün kırk yaşına yaklaşmış ve belki de kırkını aşmış olduğu için güzellik bağına hazan geldiğini aktaran yazar, güzelliğiyle hâlâ mağrur olan bu kadının, güzelliği ve serveti elden çıktığında gururundan hayatına son verdiğini aktarmaktadır. Yazarın artık meclislerde kendisine gösterilen ilginin azalmasının onu kahrettiği bilgisini de verdiği

görülür: “Dünyada ağız tadıyla geçirdiğim ömür bana kâfidir. Bundan sonra sürünmekten ise temizlenmek evlâdır dedi ve mucibince hareketten dahi geri kalmadı” (2023, s. 205).

Ölümünü de kendi iradesiyle ve eliyle gerçekleştirdiği hissettirilen Sünbül için kurgulanan bu sonun “ölüm” olması hasebiyle dönem romanlarındaki genel temayülle ortaklaştığı ancak bir yönüyle de farklılaştığı görülür. Şöyle ki dönem romanlarında genellikle iffetsizlik gibi derin bir kötücüllüğe sahip kadınların, Mehpeyker örneğinde olduğu gibi, erkek eliyle öldürülmesi ve ilahi adaletin bir tecellisi minvalinde kötülüğün cezalandırılması alışılageldik bir durum iken Sünbül’ün tüm hayatını, hatta başka hayatları da şekillendirdiği gibi ölümünü de kendisinin belirlediği görülür. Bu durum hayatını ve ölümünü kendi iradesine göre yaşayan Sünbül’ün, “kötücüllüğüyle özneleşen” bir kadın olduğunu; başka bir deyişle toplumsal dinamiklere veya temel ataerkil kodlara karşı çıkma pahasına, bu dinamikler neticesinde istemsizce “içine doğduğu ve düştüğü” yaşayış biçimini içselleştirip lehine kullanmasıyla belirleyici bir “özne” olmayı başarabilmiş bir karakter olduğunu gösterir mahiyettedir. Öyle ki anlatının geneline bakıldığında Sünbül’ün felsefi bağlamda kötülüğün izafiliği sorunsalını tartışmaya açan bir karakter olduğunu söylemek mümkündür.

#### *2.1.6.3. Tanrıça Umay hamiliği ve Dadı Kalfa*

Romanda Dâniş Çelebi’yi kucağında büyütmüş olan Dadı Kalfa, aynı zamanda evin emektar hizmetkârıdır. Peri yani diğer ismiyle Çengi Sünbül’ün özellikle Saliha Molla’nın ölümünden sonra yaşadığı sefahat âleminin ve Peri Hanım’ın iç yüzünü önceleri bilmez. Ancak durumu fark ettikten sonra bir süre işi kendi akışına bırakmaya ve müdahil olmamaya karar veren Dadı Kalfa, durum fazlasıyla haddi aşmaya başlayınca aklı başında olmayan Dâniş Çelebi’yi maddi ve manevi zararlardan korumak için olaya el atmak durumunda kalır. Çünkü artık yazarın aktardığına göre:

> “Peri Hanım cenapları haneye yalnızca çengiler, çalgıcılar, hamam ustaları vesaire doldurmakla da kalmayıp karı kıyafetinde genç erkekler ve hatta aralıkta bir kere tulumbacı makulesi adamlar dahi gelmeye başladığı münasebetiyle, Dadı dahi sabrı tükenmişti” (2023, s. 41).

Altı ay kadar Dâniş Çelebi’ye bir şey hissettirmeden Peri ile çekişir. Onu da kandırmaya çalışan Peri’ye alaycı bir kahkahayla “Sen o ağızları Dâniş Çelebi gibi mecnunlara sat aşüfte! Beni de onun gibi mecnun yerine koyma! Ben senin ne mal olduğunu çoktan bilirim. Beni helak etmek değil kılıma bile hata getiremezsin” (2023, s. 41) şeklinde cesur

cevaplar verebilmektedir. Nihayetinde Dâniş'e durumu aktarmak zorunda hisseden Dadı Kalfa'ya Bey inanmaz çünkü Dâniş, Peri'nin gerçekten bir "peri" yani doğaüstü bir varlık olduğuna inanmaktadır. İkazlarıyla Dâniş'in tepkisini çeken Dadı Kalfa, Dâniş'in ruhsal durumuna uyumlu bir şekilde onu ikna etmeyi başarır: "Git efendim git! Bir yoklama et sonra erkek değil misin? Kendi işini kendin gör. Malına sahip ol. Sadık dadın sana bu kadar haber verebilir" (2023, s. 45).

Dadı Kalfa'nın söylediklerine bir şekilde inanan Dâniş, Peri'yi öldürmeye karar verir. Ancak bu durumdan haberdar olan Peri, Dâniş Çelebi'yi oyuna getirir ve onun kendisi yerine Dadı Kalfa'yı öldürmesine sebep olur.

Romanın yalnızca kısa bir bölümünde yer alan; yıllarca hizmetini gördüğü ve kucağında büyüttüğü çocuğu, annesi öldükten sonra canı pahasına korumaya çalışan Dadı Kalfa'nın Osmanlı toplumunda oldukça aşina olunan "aileye sadık, cefakâr dadı tipi" (Has-Er, 2000, s. 227) olarak kurgulandığı görülür. Bu minvalde *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanındaki Ayşe Kadın veya Arap Bacı karakteriyle de özdeştir.

Bu tür kadın karakterlerin hayatlarını yönlendirecek iradelerinin kölelik müessesesiyle yok edilmiş olması, ataerkil sistem eleştirisi için oldukça önemli bir husus olsa da dönem romanlarında çoğunlukla eril zihnin "iyicil kadın imgeleri" açısından Türk mitolojisindeki Tanrıça Umay figürüyle koşutluk içinde kurgulandığı düşünülmektedir. Kadınların ve özellikle çocukların hamisi olan Umay, sadece çocuklar ve lohusa kadınları korumakla kalmaz, hayvan yavrularına da aynı koruyucu şefkati gösterir (Bayat, 2017, s. 53).

Adına ilk kez Göktürk Yazıtlarında rastlanan (Kayabaşı, 2016, s. 225) Tanrıça Umay, "kadının hamilelik döneminde, doğum sırasında hem de doğumdan sonra çocuğu büyüyünceye kadar geçen süre içerisinde onu kötü iyelerin her türlü kötülüklerinden koruyup gözettiğine, himaye ettiğine inanılan Tanrıça'dır" (2016, s. 111). Sadece çocukların ve annelerinin değil aynı zamanda aile ocağının da koruyucusu ve hamisi olan Umay'ın (Bayat, 2007, s. 72) "lohusalara ve yeni doğmuş bebeklere musallat olduğuna inanılan kötü niyetli Alkarısı veya Albastı'yla mücadele eden iyi bir tanrıça" olduğu düşünülmektedir (Erkoç, 2019, s. 3).

Son tahlilde romanda, çocukların ve aile ocağının koruyucusu ve hamisi olan Tanrıça Umay ile Dadı Kalfa arasında kurulabildiği savlanan bu benzerlik veya koşutluk

ilişkisinin, eril zihnin "sadakatiyle iyicilleşen" ve "canı pahasına sadakatine sadık kalan" iyicil kadın algısıyla uyumlu bir şekilde kurulduğu değerlendirilmektedir.

#### *2.1.6.4. İsmiyle müsemma bir masum: Melek Hanım*

Romanın *İkinci Kitap* başlıklı ve farklı bir hikâyenin anlatılmaya başladığı bölümünde Canbert Bey'in hayat hikâyesi karşımıza çıkar. Bu hikâyede Canbert Bey'in oldukça asosyal hatta komşularının bile kendisi hakkında bir şey bilmedikleri bir şahıs olarak tanıtıldığı görülür. Ahmet Midhat'ın, Canbert Bey'in bu dönemin Osmanlı toplum yaşayışına oldukça ters asosyalliğini ve bilinmezliğini aktardığı satırlar, dönem sosyolojisine dair ipuçları vermesi açısından da oldukça ilgi çekicidir:

> "Kendi kapı bir komşuları dahi gayeti yanı başlarındaki haneden yalnız bir Canbert Bey var olduğunu seaman bilip, yoksa bu zatın husûsiyet-i ahvâline dair asla malûmatları yok idi. Taccüp mü ettiniz? Vakıa kağı bir komşusunun yalnız bir ismini bilip de husûsiyet-i ahvâlini bilmemek İstanbul'da taaccüp edilecek ahvaldendir. Eğer İngiltere'de olsaydınız buna kimse taaccip etmezdi. Belki komşunuzun ismini bilecek kadar malumatınız olmasına taaccüp edenler bulunurdu. İstanbul'da ise bir komşunun kendi vâkıf olamadığı bazı ahvaline varıncaya kadar komşuları vâkıf olmazlar ise bir türlü rahat bulamazlar. Hatta bu memlekette bir kimsenin tercüme-i hâlini kendisinden sormamalıdır. Komşularından ve ahbaplarından sormalıdır" (2023, s. 57).

Ahmet Midhat'ın dönemin toplumsal yaşayışına komşu ilişkileri özelinde, İngiltere örneğini de vererek yaptığı açıklamaları hem Osmanlı sosyolojisinin cemaatçi, kolektivist yapısını eleştirmek hem de Canbert Bey'in sonraki bölümlerdeki seçimlerine dair algıyı şekillendirmek için yaptığı düşünülebilir. Yazarın Canbert Bey'in kızı Melek Hanım'ı kötülüklerden korumak adına fazlaca soyutlamasının gerekçesi olarak, onun "bilinçli" bir şekilde tercih ettiği bu inziva durumunu göstermesi ve bu soyutlanmanın toplum teamülleri açısından zaten bir anomali teşkil ettiğini vurgulaması da farklı değerlendirmeleri mümkün kılmaktadır. "Kendisi epeyce büyük yerler, büyük adamlar, büyük işler görmüş" olan, iyi yetişmiş ve bir çocuğu evde kendi başına eğitebilecek bir donanıma sahip Canbert Bey, gezmiş tozmuş, dış dünyayı görmüş geçirmiş bir adam olarak "kızını bir iffet ve ismet-i melekâne içinde büyütmek kararında bulunduğundan haricin bir kelimesi kızın kulağına girmesini tecvîz etmezdi" (2023, s. 83).

Romanın sonu itibarıyla, kızına duyduğu derin sevgi ve onu koruma içgüdüsüyle kızını âdeta bir kafeste yaşatan Canbert Bey'in sonunun da Dâniş Çelebi'ye benzediği görülür. O da kızının kaybolmasından sonra aklını yitirir ve yatağa mahkûm hâle gelir. Romanda

Dâniş Bey ve Canbert Bey özelinde anomalilerin erkek karakterler üzerinden verilmiş olmasının, özellikle bu erkeklerin kötücül edimleri açısından erkek lehine bir pozitif ayrımcılık gibi değerlendirilmeye de açık olduğu düşünülmektedir. Bu noktada Tanzimat romanlarında, örneğin *İntbah*'ın Ali Bey karakterinde olduğu gibi "hayat tecrübesinden yoksun olduğu için masumlaştırılan" erkek profilinin, özellikle kötücül kadınların sebep olduğu psikolojik anomalilere sahip erkek karakterler olarak yeniden üretilip üretilmediği sorusu sorulabilir. Erkek karakterin savunmasızlığına karşı okuyucuda bir nevi "empati, merhamet hatta acıma" duygusu yaratan bu kurgulayış biçiminin kadın karakterlerin kötücüllüğü söz konusu olduğunda, Çengi Sünbül ve Saliha Molla örneklerinde olduğu gibi, kolektif ve evrensel eril bilinçaltının "kadının ontolojik kötücüllüğü" algısıyla uyumlu bir yöne evrildiği gözlemlenmektedir.

Romanın ikinci bölümünde okuyucuya tanıtılan Canbert Bey karakterinin hayata bakışı ile dış dünyayı değerlendirme biçiminin genel anlamda yazarın kötülük problemine bakışına dair ipucu verdiği savlanmaktadır. Canbert Bey'in dış dünyanın mutlak kötücüllüğüne dair bizzat tecrübe ederek sahip olduğu kanaat, öncelikle Aydınlanma filozoflarının kötülük problemini ele alışını akıllara getirmektedir. Dış dünyanın ve insanların kötücüllüğü sebebiyle hem kendini hem de kızını, toplum için "tuhaf" olarak algılanmak pahasına bir inzivaya, başka deyişle bireysel soyutlamaya gitmeyi "tercih eden" Canbert Bey'in bakış açısı, Kant ve Nietzsche gibi Batı felsefesine yön veren filozofların "hâlihazırda insanın ve dünyanın kötü" olduğu tezleriyle koşutluk kurulabilecek bir düşünce biçimini çağrıştırmaktadır. Kökleri Darwin'in doğal seleksiyon kuramına kadar götürülebilecek bu düşünce biçimi, Kant'ın radikal kötülük kavramı ile somutlanmıştır. Radikal kötülük anlayışı -yani insanların doğuştan ve evresel olarak kötülüğe meyilli olduğu tezi- hem çağdaşları olan filozoflar arasında hem de kendinden sonraki kötülük tartışmalarında etkili ve belirleyici olmuştur. Kant "kötülüğe yönelik doğal yatkınlığın ilk aşamasını, insan istemesinin zaafı [Gebrechlichkeit/Frailty] olarak adlandırır." (Çam, 2019, s. 150). 'İnsan kötüdür' ifadesi yalnızca şu demektir: o, ahlak yasasının bilincindedir ve yine de ondan (koşullu) sapmayı maksimine dâhil etmesidir." (Kant, 1998, s. 32). Bu minvalde bakış açılarındaki benzerlikler sebebiyle Ahmet Midhat'ın Canbert Bey karakterinin kötülük algısını, bu yeni felsefe anlayışının etkisiyle şekillendirmiş olduğu düşünülebilir. Çünkü Canbert Bey yazarın tasviriyle hovardaca yaşadığı uzun yıllar sonrasında "iğnenin gözünden Hindistan'ı seyretmiş" (2023, s. 61)

bir adam olarak dünyayı ve insanları çok iyi tanımış ve nihayetinde Kant veya Nietzsche gibi, insanların kötü olduğuna kanaat getiren bir pesimiste dönüşmüştür.

İlaveten Canbert Bey'in eski hayat tecrübeleri neticesinde dış dünyanın yanı sıra özellikle genç ve güzel kadınların kötücül olduğuna da kanaat getirdiğini aktaran yazarın, Canbert Bey'in yaşlı ve çirkin olmasına rağmen satın aldığı ve yataklığı da yaptığı Ak Arap kadını betimleme biçiminden hem bu kanaati tekrar hissettirmekte hem de "insanın ve dünyanın kötü olduğu" gibi kötülük felsefesi bağlamında değerlendirilebilecek genel bir yargıyı özelleştirerek "kadının kötücüllüğüne" indirgediği görülür:

> "Bu zatın hanesinde kırk beş elli yaşına varmış Hesna isminde gayet çirkin bir Ak Arap bulunur. İsmi Hesna olduğu hâlde kendini çirkin olduğuna taaccip etmeyiniz. Bu öteden beri keşfolunmamış tuhaflıklardandır ki ekseriya isim müsemmanın aksine olur" (2023, s. 58).

> "Yukarıda çirkinliği ve ihtiyarlığını haber verdiğimiz Ak Arap karısını henüz farkına varmadığı ve binaenaleyh karılar için ihtiyarların bir sûret-i mahsusa ve müstakilede mucip olduğu çirkinlik yüz göstermeye başladığı bir hengamede iken mübayaa ederek meskenine girdi" (2023, s. 61).

Canbert Bey satın aldıktan sonra "karıya" dedi ki:

> "Sen elbette kendinin çirkin ve kart bir karı olduğunu bilirsin ve benim senden genç ve oldukça yakışıklı bir adam olduğumu görüyorsun. Şu hâlde seni istifraş edeceğimi elbette ümit etmezsin, ben seni istifraş edeceğim fakat öyle bir istifraş edeceğim ki güya hiç istifraş etmemiş sayacağım. Yani rütbe ve menziletin cariyelikten başka bir şey olmayacak" (2023, s. 61).

Canbert Bey'in dilinden bir kadının bedeni ve konumuyla ilgili oldukça cinsiyetçi, bir kadın için incitici hatta aşağılayıcı bu ifadeleri okuyucuya aktaran yazarın, Bey'in bu kadınla yatmasını sanki kadın için bir lütuf veya yüce gönüllülükmüş gibi dillendirmesi de ayrıca dikkat çekicidir. Anlatının devamında yazarın "Lakin o mide bulandıran gibi Ak Arab'a tenezzül buyuran Bey, bir dul karı ile teehhülü tecviz etmez ise ne buyurursunuz?" (2023, s. 63) gibi bir ifadenin kullanmayı tercih etmesi hem bu tespiti desteklemesi hem de kadın bedenin abjektleştirerek "mide bulandıran" bir betimlemeyle sunulması açısından ilginçtir. Bu noktada Ahmet Midhat'ın diğer romanlarında da görüldüğü üzere yaşlanan kadın bedenlerinin abjektleştirilmesinin yazar için tipik bir temayül niteliğinde olduğu düşünülmektedir. Bu algı, dönemin eril düşünüş biçiminin kadını temelde ve öncelikle belki de sadece bedenine göre değerlendirdiğini hissettirmesi açısından oldukça cinsiyetçidir. Esasen Bey'le yatıp kalkmak da "istemeyen" Hesna

Kalfa'nın ısrarlarına dayanamayarak, Hüveyda isminde kimsesiz bir kızla evlenen Canbert Bey'in ondan Melek isminde bir kızı olur. Ancak Hüveyda Hanım kızını doğururken ölür. Hüveyda Hanım'la evlenme hikâyesinin aktarıldığı sayfalarda da kimsesiz, sahipsiz, yaşı geç ama hiç evlenmemiş bir kız olması hasebiyle Canbert'in bu kızla evlenmeyi kabul etmesi de sistemin eril öznellik etrafında nasıl şekillendiğini hatırlatır mahiyettedir.

Öte yandan anlatının geneli itibarıyla Ahmet Midhat Efendi'nin seçtiği bazı ifadelerin ağırlığı, hem kadın "bekâretine" dair eril zihnin takıntısını hem de yazarın temelde kadına bakış açısındaki samimiyeti göstermesi açısından incelenmeye değerdir; "Yirmi beş yaşında bir bakir kendisiyle tezvic etmesi bir erkekten müsterhimane rica eylediği hâlde, 'ben öyle evlerde kalmış kızı istemem' diye otuz üç yaşında bir dul karıyı ona tercih eden budalayı bu gözler görmüştür" (2023, s. 64).

Bu ifadelerdeki "dul" kelimesinin bir medeni durumun izahinden ziyade kadının "bekâret" durumunu bildirir bir seçim olduğu göz önünde bulundurulduğunda yazara göre bir kadın "tercih edilirken" temel öncüllerin yaşı/gençliği ile birlikte kadının bekâreti olması gerektiği açıkça ifade edilmektedir. Öyle ki bu öncüllere göre tercih yapmayan bir erkeği yazar "budala" olmakla itham etmektedir. Bu noktada erkeğin "bekâreti", "beden yaşı veya çirkinliğinin" genel anlamda kolektif eril zihin için mevzubahis ya da sorun olmadığı/olmaması gerektiği şeklindeki genel kabulü Ahmet Midhat özelinde de açıkça görmek mümkündür. Bu bakış açısı erkeğin, hayatın "temel öznesi/mutlak varlığı" olduğu düşüncesi temelinde yükselen; bu sebeple hayatın diğer bütün unsurlarının özellikle kadının erkeğe referansla "şekillenmesi" gerektiği şeklindeki temel ataerkil algıyı yansıtması açısından ilgi çekicidir. Yukarıdaki ifadelerde kadının erkeğe "avantaj sağlayacak" veya onun lehine olacak bazı kriterlere göre "seçiliyor" olması ya da seçilmesi gerektiği vurgusu dönemin toplumsal teamülleri için "normal" karşılanabiliyor olsa da esasen "nesneleştirme" mahiyetindedir.

İlaveten hem Ahmet Midhat'ın bizzat kendi özel hayatı hem de örneğin bu romandaki diğer erkek karakterlerin yaşayışı düşünüldüğünde, iffetsiz hayat tarzlarının "bir hayat tecrübesi" olarak aktarıldığı; evlilik gibi işleyişi İslami kültürel kodlar temelinde şekillendiği görülen toplumsal teamüllerde, erkeğin "bekâretinin, yaşının veya çirkinliğinin", dinî açıdan da sorun edilmemesi dönem romanlarında ortaklaşılan bir

husus olarak yeniden karşımıza çıkmaktadır. "Ortaklaşılan" bu kurgu, eril bilincin dinler üstü panoptik yapısını tekrar hissettirmesini teyit etmesi açısından kıymetlidir.

> "Tıp der ki bir karı en âlâ ve en gürbüz çocukları yirmi beş yaşından sonra tevlit edebilir… Tıp demez ama şu hâlde tıbbın şu iki esasından biliktibas diyelim ki Hüveyda gibi otuz beş yaşına kadar meziyyât-ı nisvaniyyesini muhafaza etmiş bir karı en mükemmel çocuk yapmaya muktedir ve müstaid olur. Zira bu karı ol metruk araziye benzer ki nice yıllar tohum saçılmamış olduğu cihette bir kere aktarma edilerek tohum zer' edilecek olur ise alacağı mahsul arâzi-i sâire mahsulatından daha mükemmel olur" (2023, s. 73).

Melek Hanım'ın dünyaya gelişini bu ifadelerle okuyucuya aktarmaya başlayan Ahmet Midhat'ın seçtiği kelimeler ile arazi-tohum-mahsul metaforu oldukça dikkat çekicidir. Öncelikle modern tıbbı, kadın hakkında genelgeçer eril bir bakış açısını desteklemek için kullanan Ahmet Midhat, Hüveyda'nın meziyyât-ı nisvaniyyesinden bekâretini kastetmektedir. Mükemmel bir çocuk dünyaya getirebilmesini, kadının bakire oluşuyla ilişkilendirdiği görülen Ahmet Midhat, eril algısını açıkça ifade eder. Ataerkil bakışın temel metaforlarından biri olarak arazi-tarla ve kadın rahmi arasında kurulan ilişkinin kökenlerinin Antik Yunan mitolojisine kadar uzandığı; ataerkil sistemin gelişmesiyle ve özellikle *Eski Ahit* anlatılarıyla pekiştirilerek Batı ve Doğu kültürlerin temelini teşkil ettiği düşünülmektedir. Şöyle ki Antik Yunan'da Ana Tanrıça Gaia, yaşamın devamını ve sürekliliğini sağlayan toprağa benzetildiği için olmalı ki doğurganlık bağlamında bir toprak-tabiat-kadın ilişkisi kurularak aynı zamanda Toprak Ana olarak da anılmaktadır (Elçi, 2018, s. 830; Akmaz, 2016, s. 62).

> "Toprak Ana veya Ulu Tanrıça metaforunu karşılayan 'dişi tanrılar' veya 'tanrıçalar', kronolojik bir sıralama esas alınarak sırasıyla, ilk Ana Tanrıça olan Gaia, daha sonra ikinci kuşakta yer alan Rhea, son olarak da Rhea'nın kızı olan Demeter'dir. Toprak, tarım toplumuna geçilmeden önce de hayatın kaynağı olarak kabul edilen ve canlıların tüm ihtiyaçlarını karşılayan 'dişil madde' olarak bilinir. Bu sebeple toprak kadın bedeni için, kadın bedeni de toprak için bir metafordur" (Berktay, 2023, s. 67).

Aynı zamanda Çin kültürünün temelini teşkil eden Yin-Yang öğretisinde Yin, doğadaki dişil ilkedir; karanlık, toprak, edilgen, boyun eğen ve sakin özellikler taşır. Fatmagül Berktay'ın aktardığına göre bu metafor *Eski Ahit*'in yazılışından çok daha gerilere gitmektedir; "Örneğin, Herder Düğün Şarkısı'nda, İnanna ile Dumuzi'nin birleşmeleri öyküsünde yer alır… İnanna burada 'Benim vulvamı, benim tarlamı kim sürecek?' diye sorar, ozan buna 'Kral Dumuzi sürsün.' diye cevap verir" (Berktay, 2023, s. 66). Benzer şekilde *Eski Ahit*'te "Tanrı, İbrahim'e bu toprakları senin tohumuna verdim" der

(Zeybekoğlu, 2010, s. 9). Pandora mitosundaki Pandora isminin anlamı önceleri iyiliklerle ilişkilendirilirken, ataerkil ideoloji etkisiyle "bütün kötülüklerin anası" anlamına evrilmesi gibi, bir zaman yaratıcılıkla ilişkilendirilen ve toprak ile özdeşleştirilen kadın bedeninin zamanla, erkeğin "tohumuyla" can bulacak ya da bu tohumu taşımak için yaratılmış bir konuma indirgenmesi ataerkil ideolojinin etkisiyledir (Berktay, 2023, s. 67).

Anlatıda Melek karakterinin, ismi ile müsemma bir nispette hem fiziksel güzellik hem de iffetle ilişkilendirilen bir temizlikle olumlanarak ve iyicilleştirilerek okucuya aktarıldığı görülür. Öyle ki yazara göre kızın ne kadar güzel olacağı doğduğu andan itibaren bellidir:

> "Kızcağız sağlamlıkta sağlamdı. Tenâsüb-i, a'zâsı mükemmeldi. Ya ne kadar güzel ya ne kadar şirin ve sevimliydi… O kadar tenâsüb-i endâm ve öyle muntazam bir burun ve ağız ve çene ve nasiyeden ibaret bir zemin üzerine nakkaş-ı ezeli ve edebinin kalem-i kudretiyle nakşedilecek resmin pek dilâra olacağını keşfedecek kadar ehl-i dikkat olmayan bir adam 'İnsanım' diye bu dünyada nafile hiz gezmemelidir" (2023, s. 73-74).

Canbert Bey de kızını şu şekilde tasvir eder: "Bu kız bir evlâd-ı beşer değildir. Melektir! Bunun şân-ı melekânesine muvafık bir isim bulmalıdır" (2023, s. 75).

Doğumuyla Antik Yunan'dan *Eski Ahit*'e uzanan bu eril algıya atıfta bulunulduğu düşünülen Melek Hanım'ın, özel alana mahkûm edilmiş, dış dünyadan soyutlanarak büyütülmüş ve "baba" tarafından bu şekilde "korunan" bir profil olarak kurgulandığı görülür. Bu nitelikleriyle "iyicilleştirilen" Melek, bir genç kız olduğunda dış dünyaya olan ilgisi, merakı artarak sorular sormaya başlar. Anlatının ilerleyen bölümlerinde evin camından bakışarak ilgi duyduğu bir gençle tanışır. Bir süre sonra da Melek Hanım, annesinin hâlâ hayatta olduğunu bildiren bir not alır. Notta yazanlara inanan Melek Hanım tanıştığı gençle annesine kavuşmak için kaçar. Melek'in kaçtığı kişi Dâniş Çelebi'nin ve Çengi Sünbül'ün oğlu Cemal Bey'dir. Cemal Bey, Melek'i henüz kendisinin öz annesi olduğunu bilmediği Çengi Sünbül Hanım'a götürür ve Sünbül'ün planı bu şekilde tıkır tıkır işler. Çünkü Cemal'le tanıştıktan sonra bu iki gencin birbirine ilgi duyacağını öngörerek onu Melek'e yönlendiren; kızın kaçması için Cemal'i onu ikna etmeye sevk eden, sonrasında Melek'i himaye edip Cemal aleyhine kullanarak onun tüm servetini tükenmesine ve hapse düşmesine "bilinçli" olarak sebep olan Sünbül'dür.

Son tahlilde romandaki olay akışı içinde henüz çocuk yaşta -on altı yaşında- olan Melek'in oldukça güzel, masum ve "baba" tarafından korunan namusuyla günahsız ve

temiz, “iyicil” bir kadın imge olarak anlatıya dâhil edildiği ve yazar tarafından Sünbül Hanım gibi “kötücüllüğü” tescilli bir kadının, “sonu itibarıyla iyicil” planının bir nesnesi olarak kullanıldığı düşünülmektedir.

### 2.2. “Kadınsılaşma Endişesi”: Tanzimat İkinci Kuşak Romanları ve Kadın

Tanzimat romanlarındaözellikle Recaizade Mahmut Efendi’nin *Araba Sevdası* isimli romanındaki Bihruz Bey karakteri ile sembolleşen efemine tiplerin kurgulandığı görülür. Kadınsı özellikler gösterdikleri için bu tiplerin yanlış ve aşırı Batılılaşma veya “köksüz ve kimliksiz” bir modernleşme eleştirisi olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Örneğin Şerif Mardin Bihruz Bey’i Oblomov’a ve Hacivat’a benzeterek Bihruz’la temsil edilen imgelerin modernleşmenin sorunlu yapısına işaret ettiğini söylemektedir. Bununla birlikte Mardin, bu sendromun “büyük-küçük” veya “merkez-çevre” karşıtlığına da işaret ettiğini vurgulayarak toplumsal yapıdaki sınıfsal farklılıklara da gönderme yapar (1991, s. 23-81). Bu bağlamda Tanzimat romanındaki asıl problem, duygusallığı sebebiyle mizaç olarak etkilenmeye açık olan kadının roman okumaya başlayarak olumsuz bir Batı etkisi altında kalması değil; N. Gürbilek’in ifadesiyle “etkilenmiş, babanın yol göstericiliğinden yoksun kalarak yabancı telkinlere karşı korumasız kalmış ve züppeleşmiş yetim oğuldur esas problem” (Gürbilek, 2019, s. 50).

Alanyazında “Bihruz sendromu” olarak bilinen bu durumun, dönem romanlarında aşırı Batılılaşan züppe tipinin, efemine, kadınsılaşmış, süsüne, giyim kuşamına fazlaca düşkün, etkilenmeye oldukça açık, duygusal ve de hoppa olarak kurgulanan erkek tipleriyle yansıtıldığı görülür. Bu bağlamda dönem itibarıyla erkekler için değişmek Gülçin Oktay’ın tespitiyle:

> “Batı ile temas etmek asıl kimliklerini yani erilliklerini, Doğulu kimliklerini kaybetmek demektir. Böylece romanlarda ‘hovarda’, ‘mirasyedi’ yani ‘alafranga züppe' olarak tanımlanan bu karakterler, değişimin ve değişim korkusunun en tipik örneklerini sergilerler. Bu anlamda ‘acemice’ değişmek/modernleşmek, erkek karakterler için erkekliklerini kaybetmek, kadınsılaşmak/efemineleşmek anlamına gelir. Örneği az olmakla birlikte alafranga kadınlar için ise bu durum, ‘şuh’ ve ‘namussuz’ olmak demektir ve muhakkak yazar tarafından engellenir. Aynı zamanda bu durum, değişimin erkeklikten yana olursa ‘olumlu’, kadınlıktan yana olursa ‘olumsuz’ olarak algılandığına işaret ederek toplumsallığın var olan cinsiyet kodlarını ortaya koyar” (Oktay, 2019, s. 359-360).

Tanzimat aydınının kültürel kaygılarını, karikatürize ettiği bu erkek tiplerini “kadınsılaştırarak” yansıtmasının genel anlamda cinsiyetçi bir erkek narsisizmini

yansıttığı düşünülmektedir. Bu minvalde Osmanlı modernleşme sürecinde Doğu-Batı karşılaşmasının ve yarattığı sorunsalın, kültürel anlamda dönem yazarlarınca kadın cinsiyeti üzerinden yürütülmesi ve "değersizleştirilmeye" çalışılması da temeldeki ataerkil bakış açısını göstermesi açısından önemlidir. Bu bağlamda Batılılaşmanın "kadınsılaşma" ile birlikte düşünüldüğü ve züppe tiplerinin bu endişeyi aktarmak için kullanıldığı düşünülmektedir. Çalışmada daha evvel de savlandığı üzere bu durum sadece Doğu'ya has değildir. Modern sistem de aynı cinsiyetçilik üzerine inşa edilmiş; Doğu, bu cinsiyetçi bakış üzerinden yorumlanmıştır. Ü. Sönmez'in aşağıdaki tespitleri bu noktada önemlidir:

> "Yeni kapitalist uygarlığın 'üstün medeniyeti' her şeyden önce cinsel ahlak ve cinsler arası yeni tahakküm pratiklerine dayanıyordu. 19. yüzyılda ortaya çıkan endüstriyel kapitalist sistemle yaratılan istihdam modeli bu bağlamda modern yaşam tarzının temellendiği cinsiyet rejiminin erkek hegemonyasına dayanmaktaydı" (Sancar, 2020, s. 53).

Nihayetinde Doğu ile Batı arasındaki ilişkiler cinsiyetçi anlamlara dönüşmüş, toplumların yaşam biçimleri ve kültürleri cinsel ahlak kodları ile ve cinsiyetçi içeriklerle tanımlanmaya başlamıştır. "Kültürler arası farklar, kadınların bedenleri ve cinsellikleri ile ilişkili konuşulur hâle geldi. Kadınların giyimi ve cinsel davranışları uygarlığın göstereni oldu" (Sönmez, 2015, s. 1924). Bu bağlamda Batılı erkeğin Doğulu hemcinsini "terbiye edilmemiş, aşırı erkek" olarak tanımlayıp "barbar" olarak nitelemesi; öte yandan Doğulu erkeğin Batılı hemcinsini "kadınların ahlaksızlığına göz yuman sahte erkek" ya da "efemine (kadınsı) erkek" olarak tanımlaması (Sönmez, 2015, s. 1924) Osmanlı modernleşme sürecinin iki, eril, narsist sistemin çatışması, bir tür kastrasyon yarışı veya iki ataerkil yapı arasındaki iktidar mücadelesi olduğu savını destekler mahiyettedir.

Özellikle Tanzimat İkinci Kuşak romanlarında hissedilen bu kadınsılaşma endişesinin, genel olarak Tanzimat romanlarında sıklıkla karşımıza çıkan ve iffet-masumiyet ilişkisi bağlamında Müslüman ve gayrimüslüm kadınlar arasında yapılan ayrımcılıkla şekillendiğini söylemek mümkündür.

Dönem romanlarındaki kadınsılaşmış züppenin hikâyesini, "gecikerek modernleşmenin yol açtığı bozulma endişesi" ve "kültürel melezleşmenin doğurduğu kendini kaybetme korkusu" (Gürbilek, 2019, s. 54) üzerinden değerlendiren ve H. Bloom'un "etkilenme endişesi" kavramından ilham alarak "kadınsılaşma endişesi" şeklinde kavramsallaştıran N. Gürbilek, züppenin hikâyesinin, "erilliğini kaybetmiş ya da bir türlü erilleşememiş

oğulun, hadım edilmiş ya da kadınsılaşmış genç erkeğin, yani bir kadın-adamın hikâyesi" olduğunu söylemektedir (2019, s. 54). Gürbilek'in bu bağlamda yaptığı bir diğer çarpıcı tespit; dönem yazarlarının erkeklik yitimiyle ilişkilendirdikleri züppeleşme korkusunu romanlarında abartılı bir figür yaratarak gidermeye çalıştıkları, erkek karakterleri kadınsı özelliklerle donatarak "erkekliklerini temize çıkarmayı" istedikleri şeklindedir.

Son tahlilde Tanzimat İkinci Kuşak aydınının, kültürün romaneskleşmesiyle kadınsılaşacağı ve erilliğin yitirileceği gibi bir endişe taşıdığı ve züppeleşmiş erkek karakter kurgularının savlanan kastrasyon kompleksinin sonucu olarak ortaya çıktığı iddia edilebilir.

### 2.2.1. Hissin fikre galebe gelerek "kadınsılaştırdığı" roman: *Sergüzeşt*

Samipaşazâde Sezai'nin kölelik ve özgürlük temalarını, "ilk olarak değil fakat en geniş ve esaslı biçimde" (Parlatır, 1992, s.135) bir "isyan" duygusuyla (Has-Er, 2000, s. 245) kaleme aldığı roman olan *Sergüzeşt'*in Dilber isimli, Çerkez kökenli bir kız çocuğunun hikâyesi odağında kurgulandığı görülür. Romanda hâkim olan "isyan" hislerinin hem dönemdeki istibdat idaresinin baskısı hem de kölelik temasının Sezai'nin esasen kendi hayatına dokunan tarafından beslendiği söylenebilir.

Tanpınar'a göre dönem romancılarının kölelik temasını roman konusu yapmasının birkaç nedeni vardır. Bu sebeplerden biri "esaretin bazı yazarların aile miraslarının bir parçasını oluşturmasıdır" (Kudret, 2019, s.284). Öyle ki bu sorunsal; Ahmet Mithat, Abdülhak Hamit, Samipaşazâde Sezai gibi dönem aydınlarının hayat hikâyelerinde bizzat mevcuttur (Tanpınar, 2006, s.268). Diğer bir sebep ise kölelik meselesinin anlatımının "kendiliğinden bazı romanesk unsurları içermesi bakımından sanatçıya sunduğu imkândır" (Savaş, 2021, s. 384). Tanpınar bu tespitlerini şu sözlerle ifade etmektedir:

> "Çok küçük yaşında köy veya kabilesinden zorla koparılarak pazar pazar dolaştırılan, kırbaçla, zulümle terbiye edilen ve sadece müsait bir para mukabilinde bilinmeyen bir tali'e teslim edilen zavallıların macerasında iptidaî bir romanın bütün unsurları kendiliğinden var" (Tanpınar, 2006, s. 268).

Romanla alakalı ilk dikkat çeken husus, Sezai'nin kitabın 1924 yılında yapılan ikinci baskısının mukaddime bölümündeki şu ifadesidir: "Bir de ben hissetmediğim şeyi yazamam. Daha doğrusu yazmak istemem. Hâlbuki en büyük eserler histen ziyade fikirle yazılır. Hissin galebe ettiği eserler kadınlaşır" (Samipaşazâde Sezai, 2011, s. 3). Sezai bu sözleriyle romanı, hissiyatı ağır basarak yazdığını; bu sebeple de romanın baştan

"kadınsılaşmış" bir eser olduğunu ifade etmektedir. Bu bakış açısıyla Sezai'nin dilinden, daha evvel de vurgulandığı üzere, erkeği rasyonellik yani akıl ile kadını ise irrasyonellik yani duygusallık ile özdeşleştiren ataerkil düşünüş biçiminin somutlandığı görülmektedir. Sezai Bey'in rasyonelliği erillikle özdeşleştiren bu bakış açısının, aydınlanmanın "aklı" merkeze alarak pozitivizme evrilen bir rasyonelliğin etkisi altında geliştiği; gelişirken de kadın-duygusallık koşutluğunu içselleştirmiş eril zihnin, kadının ötekiliği ve ikicilliği algısıyla uyumlu olduğunu savlamak da mümkün görülmektedir. Çünkü Sezai diğer dönem aydınlarına kıyasla yetiştirilme tarzı neticesi Avrupa kültürünün daha fazla tesiri altındadır (Has-Er, 2000, s. 246). Büyük ve kalıcı eserlerin fikirle yazılması gerektiğini vurgulaması bu minvalde yetiştirilme tarzıyla uyumu olarak üzerindeki, "aklı" merkeze alan epistemolojik etkiyi kanıtlar niteliktedir. Son tahlilde yazarın bu romanı takdim ederken kullandığı "hissin galebe ettiği eserler kadınlaşır" ifadesinin oldukça cinsiyetçi bir söylem olduğu düşünülmektedir.

Romanın sonlarına doğru baş erkek kahramanı olan Celal Bey'in durumunu anlatılırken kullanılan ifadeler hem dönem toplumunun hem de yazarın kadına bakış açısını gösterir mahiyettedir:

> "Çocukluğunda en evvel aldığı terbiyeden olarak kadınlara, tabir-i diğerle ismet-i millete hürmet vazifesi, o derecelerde zihninde esas-gir-i metanet olmuştu ki bu an-ı cinnetinde bile takip ettiklerine karşı, 'Biraz durunuz!' diye feryat etmek arzu-i şedidine mâni olmakla beraberi keşfedeceği hakikatten de dehşetyab olduğu cihetle, yanlarına takarrüp edemiyordu" (2019, s. 99).

Bu ifadelerde kadınların "milletin namusu" olarak nitelenmiş oluşu ile erkek çocukların aldığı en evvel terbiyenin kadın-namus ilişkisi içinde kadınlara rahatsızlık vermemek olması dikkat çekicidir. Erkek çocuklara, kadınlara hassasiyetle davranması gerekliliğinin öğretilmesi incelikli bir terbiye ve adap terbiyesi kapsamında olumlanabilecek bir durumken kadınların temelde namusla, üstelik topyekûn toplumun namusuyla ilişkilendirilmesi ataerkil kodları içselleştirmiş bir eril algıyı yansıtır mahiyettedir.

Romanda öncelikle Çerkez yani Kafkas cariyelerin hikâyesinin anlatılıyor olması da dikkat çekicidir. Merkezî karakter olan Dilber'in Çerkez olmasını Sezai Bey'in annesinin de bir Çerkez cariye olması gibi özel bir sebebe bağlayan Has-Er, yazarın, yukarıda da ifade edildiği gibi "yetiştirilme tarzı neticesi Avrupa kültürünün daha tesirinde bulunması ve bizdeki cariyelik müessesesi ile Avrupa'daki kölelik sistemi arasındaki farklara âdeta gözlerini kapatmış" olduğunu söylemektedir (Has-Er, 2000, s.246).

Bu sebeplerle Sezai'nin kölelik müessesesini, Ahmet Midhat ve Namık Kemal gibi dönem aydınlarından daha farklı değerlendirdiği görülmektedir. Çünkü Taner Timur'un tespitiyle ilk Osmanlı-Türk romanlarında aydınların köleliğe karşı tutumu paradoksaldır; "Bir yandan doğrudan ya da dolaylı yollarla köleliğin toplumsal eleştirisi yapılırken, öte yandan da Batıdaki 'ahlaki çöküntüye' karşı sık sık onu savunma durumuna düşülmüştür" (Timur, 2002, s. 26-27). Mehmet Kaplan gibi önemli isimler de Osmanlı'da köleliğin ve cariyeliğin Batı'da olduğundan farklı çalıştığını, örneğin Kanunî Sultan Süleyman'ın karısı Hürrem gibi cariyelerin iyi evlilikler yaparak devletin en yüksek mevkilerine ulaşabildiklerini söylemişlerdir (2004, s. 332). Tanpınar ise Osmanlı toplum yapısında köleliğin "ikbal hırsı" ile şekillendiğini ve hiçbir dönem aydınının meseleyi bu şekilde ele almadığını söylemektedir (2006, s. 268).

Bu çalışmanın odak noktası itibarıyla Sezai'nin yukarıda belirtilen ve onu diğer dönem aydınlarından farklılaştıran özel saiklerle, bütünsel açıdan kötülük problemine bakışı ile bu bakış açısıyla kurguladığı iyicil ve kötücül kadın imgelerini değerlendirmenin mümkün olduğunu düşünülmektedir. Bu sebeple öncelikle Sezai'nin kötülük problemine bakışının izlerini sürmek yerinde olacaktır. Bu noktada Gökşen Yıldırım'ın şu tespitleri dikkate değerdir:

> "Sergüzeşt romanında da Tanrı, İslamiyet'in müşfik, adil ve her şeye kadir Tanrısından çok deistlerin evrene ve insana ilgisiz/kayıtsız Tanrısını andırmaktadır. Bu deist yaklaşım, Aydınlanma düşüncesinin bir yansıması olarak Tanzimat romanında görülmektedir. Dilber, başı her sıkıştığında Tanrı'dan değil ışıklar içerisinde hayalini gördüğü annesinden imdat ister. Roman boyunca okuyucu, esaret arka planında Dilber'in kimsesizliğini ve kötülük karşısındaki aciziyetini okur. Dilber'e uzanan hiçbir yardım eli yoktur. Dilber'in acısı ve maruz kaldığı kötülük karşısında Tanrı'nın hiçbir tasarrufu söz konusu değildir. Tanrı, Dilber'i yaratmış, kötülüklerle dolu dünyaya göndermiş ve ardından unutmuştur" (Yıldırım, 2015, s.203).

Bu perspektifle genel olarak roman bağlamına bakıldığında yazarın kayıtsız bir tanrı anlayışı ya da tanrısız bir kötülük anlayışına sahip olduğunu savlamak mümkündür. 19. yüzyılda birçok düşünürün Batı felsefesinde hâlâ etkili olmaya devam eden geleneksel tanrı inancına ve anlayışına meydan okumaya başladığı; ontolojik açıdan kötülük problemini de doğaüstü, aşkın ve nesnel bir tanrının varlığının kabulüyle yaratan-yaratılan ilişkisi bağlamında değerlendirmekten ziyade ateist bir perspektiften değerlendirdikleri bilinmektedir (Büyük, 2013, s. 3-4).

16. ve 17. yüzyıllarda Kopernik, Kepler, Galile ve Newton (Koç, 2023, s. 176) ile gelişmeye başlayan bilimsel kozmoloji ve felsefe, Orta Çağ Hristiyan teolojisinin iktidarıyla yüzleştikten sonra, insanın evreni anlamlandırması bilimsel bir determinizm ile şekillenmeye başlamıştır. Bilimsel determinizmi ilk dile getiren kişi Laplace'dir:

> "Laplace'a göre, evrenin bütün parçacıklarının belli bir andaki konum ve hızlarına dair bütün ayrıntıları bilen üstün bir zekâ (Laplace'ın cini: Laplace's demon), evrenin geçmişine ve geleceğine dair her şeyi bilebilir. Evreni, kendi dışından müdahale almayan bir alan olarak kabul eden natüralist felsefe ile madde dışında hiçbir cevher bulunmadığını savunan materyalist felsefe ve Laplace'ın determinizmi birleştirilirse; geleceğin, Big Bang'in daha ilk anında belirlendiği sonucuna giden materialist kadercilik görüşü kaçınılmaz olacaktır" (Taslaman, 2006, s. 163-186).

Tanrı inancından bağımsız olarak gelişen ve bir tanrının evrene müdahalesini dışlayan bilimsel determinizm, Aydınlanma filozoflarının kötülüğü daha pesimist bir perspektifle değerlendirmelerine yol açmıştır. Bu düşünürlerden ilk akla gelenler Nietzsche ve Schopenhauer'dır. Avrupa kültürü ve felsefesini nispeten daha fazla benimsemiş olan Sezai'nin, *Sergüzeşt* romanında genel anlamda kötülüklere bakışının bu epistemolojinin etkisiyle şekillendiği düşünülmektedir. Roman bağlamında genel itibarla Sezai'nin kötülük algısının "kötülüğün kaynağı insanın kendisidir" düşüncesini savunan 19. yüzyılın önemli filozoflarından Schopenhauer'la uyumlu olduğunu savlanabilir.

Schopenhauer'un metafizik yaklaşımının hem yaşadığı dönemde hem de tüm Batı düşünce tarihi açısından felsefi dinamikleri ve kabulleri sarstığını söylemek mümkündür (İmamoğlu, 2019, s. 1). Schopenhauer kötülük problemini ele alırken, öncelikle problemi aşkın bir varlık olan tanrı düzeyinden alıp insani düzeye taşımış ve iyilik/kötülük kavramlarını tanrıyla ilişkilendirmemiştir (Bindesen, 2019, s. 117). Ona göre, hayatı tecrübe eden insan için her an ve her yerde karşı karşıya kaldığı bir kötülük mevcuttur ve bunun sebebi en temel metafizik ilke olan istencin özünden ve niteliğinden kaynaklanır (Kiriş, 2008, s. 98). Kendisinden 40 sene sonra Darwin'in "natural selection (doğal seçilim)" olarak kavramlaştıracağı (Salter, 1911, s. 383), doğadaki güç mücadelesi ve besin zinciri döngüsünden bahseden filozof, bu zorunlu döngünün doymak bilmeyen istencin/istemenin bir sonucu olduğunu ifade eder. Çünkü evrende istençten başka bir şey yoktur ve kaygı, üzüntü, döngü, mücadele ve doğadaki kovalamaca "isteme"den kaynaklanır (Bindesen, 2019, s. 122). Mücadeleye, acıya ve ölüm döngüsüne mahkûm olan tüm canlılar âdeta her yere nifak saçan, zorba bir güçle savaşır. Bu zorba güç,

kötülüktür ve kötülüğün en yüksek seviyesi akıl ve irade sahibi insandadır. Öyle ki Schopenhauer'a göre dünya cehennem ve insanlar da bu cehennemin zebanileridir. Kötülüğün en yüksek seviyede insandan kaynaklandığını savunan Schopenhauer, dünyada tecrübe edilen fiziki ve ahlaki tüm kötülüklere bakarak hem insan hem de dünya için en iyi olan şeyin, hiç var olmamak olduğu sonucuna varır (Bindesen, 2019, s. 184).

*Sergüze*şt'teki esaret kavramı bu bağlamda, G. Yıldırım'ın tespitiyle metaforik olarak değerlendirilmeye açıktır:

> "Asıl esaret, insanın dünya içerisine sıkışmışlığıdır; köle ticareti ile insanın özgürlüğünün elinden alınması ise sadece göstermeliktir. Romanın konusu, görünürde Dilber'in esaret tahakkümü altında maruz kaldığı kötülükleri esas alıyorsa da bunun arka planında kendini özgür sanan insanın dünya esaretinde maruz kaldığı kötülükler vardır" (Yıldırım, 2015, s. 203).

Bu minvalde romanda, hâlihazırda güç hiyerarşisiyle şekillenen, ataerkil bir sistem olarak kölelik veya cariyelik müessesesinin kötülüğü vurgulanırken kötülüğün psikolojik ve fiziksel şiddet uygulayan, merhametsiz "efendiler ve esirciler" olarak kişileştirildiği görülür. Bazı roman karakterlerinin özgür iradeleri ile kötülüğü ve kötü olmayı tercih ettiği hissettirilir. Dilber'in talihsizliği bu sebeple hem sistemin hem de insanların kötücüllüğüyle perçinlenmekte ve zavallı kızın çaresizliği çözümsüzlüğe sürüklenmektedir. Kurgudaki bu bakış açısının bu minvalde kötülüğü, dünyayı cehenneme çeviren, akıl ve irade sahibi insana ait zorba bir güç olarak tanımlayan Schopenhauer'un kötülük felsefesiyle örtüştüğü düşünülmektedir.

Dilber'in artık hayattan umudunu kesip intihara karar verdiği son sayfalardaki şu ifadeler ise yazarın kötülük problemine bakışındaki farklılığı özetler gibidir:

> "O günlerde Nil'in şiddetle cereyan eden suları ayaklarının ucuna dokunarak geçtiği zaman etrafına bakıyordu. Galiba tevdi edecek bir sırrı, emniyet edecek en son bir sözü vardı. Fakat kime söylemeli! Nehir merhametsiz! Ağaçlar hissiz! Bulutların arasında büsbütün kurtulmaya çalışarak neşr-i ziya eden ay kayıtsız!" (2019, s. 118)

Özellikle zor durumlarda dertlerin öncelikle Allah'a arz edilmesi gibi dinî teamüllerin kuvvetli olduğu bir toplumsal yapıya mensup olmasına rağmen Dilber'in bu son çaresizlik sahnesinde son sözünü bile emanet edecek kimsesinin olmadığının vurgulanması ve Dilber'in hiçbir şekilde Tanrı'ya başvurmaması dikkat çekicidir. Yukarıdaki kelime seçimlerinde Tanrı'nın adının hiç geçmiyor oluşu ve Dilber'in sözünü söylemek için "Nil, ağaçlar ve ay" ile sembolize edilen doğadan medet umması, ya

Tanrı'nın dünyada bir müdahalesinin olmadığını iddia eden, deistik bir evren tasarrufunu ya da Tanrı'yı tamamen saf dışı bırakmış pozitivist bir ümitsizliği çağrıştırmaktadır. Her iki hayat tasavvurunun da Aydınlanma felsefesi etkisinde olduğu görülmektedir. Hem varoluş felsefesini hem de kötülük algısını şekillendirdiği görülen bu tasavvurların yarattığı ümitsizlik ve kötümserliğin sebep olduğu "hayatın anlamı" sorunsalının, Aydınlanma filozoflarının çoğunun gündeminde olduğu bilinmektedir. Schopenhauer ve Albert Camus gibi düşünürlerin, özel olarak "intihar üzerine" kaleme aldıkları eserleri bulunmaktadır (Bal, 2021, s. 39-55). Bu bağlamda Sezai'nin, kötülüğün tanımıyla temellendirdiği varoluş felsefesinin Albert Camus ile de koşutluk içinde olduğu düşünülebilir.

20. yüzyılın ünlü ve etkili ateist filozoflardan biri olan A. Camus, varoluşçuluk felsefesi deyince akla gelen ilk isimlerden biridir (Colette, 2006, s. 9). 2. Dünya Savaşı gibi dünya tarihi açısından oldukça travmatik bir döneme şahit olan Camus'un içinde bulunduğu bunalımlı dönemin etkisi altında kaldığı bilinmektedir. Özel hayatında mücadele ettiği sıkıntılar ile birlikte düşünüldüğünde Camus, felsefesini oluştururken öncelikli olarak hayatın yaşamaya değer olup olmadığı sorusuna odaklanmıştır (Topakkaya ve Duykop, 2018, s. 8-9). Bu bağlamda Camus ile dönemin istibdat idaresi baskısı altında sıkıştığını düşünen, anne yokluğu gibi özel problemlerle mücadele eden Sezai arasında varoluşsal sancılar açısından benzerlikler olduğu düşünülmektedir.

Albert Camus "20. yüzyılda popülerleşmiş bir insan felsefesi olan" varoluşçuluk akımının (Beyazyüz, 2020, s. 302) önemli temsilcilerinden biridir. İnsanın ontolojik durumu bağlamında saçmalık, intihar, özgürlük, dünyaya fırlatılmışlık gibi konulara odaklanan (Topakkaya ve Duykop, 2018, s. 1) varoluşçuluk felsefesinde kötülük problemi hem bireysel hem de bireyler arası ilişkiler bağlamında ele alınmaya başlamıştır (Kiriş, 2008, s. 93-94). Camus'nün iyi ve kötüye bakış açısı ile kötülük kavramıyla kurduğu felsefi ilişki, bu akımın en iyi örneklerinden biridir. Camus'ye göre "hayatın anlamsızlığı meselesi ile kötülük problemi birbirinden net çizgilerle ayrılamaz temalardır" (Çakmak, 2013, s. 92).

Camus dünyada kötülüklerin var oluşu meselesini öncelikle Tanrı'nın varlığı/yokluğu bağlamında ele almış; evrende kötülüklerin var olmasının bile bizzat Tanrı'nın varlığının sorgulanması hatta reddedilmesi için yeterli bir sebep olacağına kanaat getirmiştir. Ölüm insanın başına gelebilecek en büyük kötülüktür. Camus'a göre Tanrı gerçekten var

olsaydı ölüm gibi kötülükler var olmazdı (Çam, 2019, s. 33). Camus'a göre kötülüklerin insanlar tarafından sürekli ve şiddetli bir biçimde tecrübe edilmesi, Tanrı fikriyle kesinlikle bağdaşmayacak bir durumdur. Özetle Camus'ye göre kötülükler varsa -ki vardır- o hâlde Tanrı yoktur; eğer Tanrı varsa biz özgür değiliz, o hâlde dünyadaki kötülüklerin sorumlusu ve kaynağı bizzat Tanrı'nın kendisidir. Kötülük probleminin veya evrende var olan kötülüklerin, tanrı kavramını hayatın merkezinden çıkararak ya da Tanrı'yı tamamen varoluştan dışlayarak değerlendirildiği varoluşçuluk akımında ortaya çıkan "anlamsızlık" duygusunun çaresizlik ve intihar ile ilişkilendirildiği görülür.

Son tahlilde Sezai'nin kötülükleri aşkın bir güçle ilişki kurmadan veya kötülüğü, insanın dışında mevcut, müstakil bir varlık olarak tahayyül etmeden; bireye, bireyin özgür iradesine dayandırıyor oluşunun Schopenhauer ve Camus felsefesiyle koşutluk içinde olduğu düşünülmektedir. Aynı zamanda yukarıda da vurgulandığı üzere istibdat gibi baskıcı bir dönemde yaşamanın vermiş olduğu isyan ve küskünlük hâli ile Servet-i Fünun romancılarının bakış açılarıyla da benzerlikler göstermektedir.

Kadın özelinde değerlendirildiğinde yazarın romanda yer yer kullandığı bazı ifadelerin genel itibarla cinsiyetçi eril bir söylemi yansıttığı görülmektedir. Örneğin; "Kadınlarda gayet şiddetli olan hırs-ı ikbal, arzu-i tefevvuk, sevda-i nümaşiye tevafuk eden bu teehhülden dolayı bütün çehresi bir tebessüm hâlinde bulunarak devr-i şebabının en parlak bir kısmında büyükçe bir servetle en ulvi […]" (2019, s. 64) şeklinde devam eden ifadelerde makam, mevki ve gösteriş sevdasının kadınlarda gayet güçlü olduğunun ya da kadına göre sadece "asalet ve ikbalin lazım geldiğinin" (2019, s. 64) ifade edilmesi, kadınlara dair bazı eril yargıların "genelgeçer bir gerçeklikmiş" gibi aktarıldığını göstermektedir. Benzer şekilde romanın baş erkek karakteri olan Cemal Bey'in dilinden evlilik için erkeğin bir kadında "hüsn-ü ismet" yani güzellik ve namus aradığının aktarılması, kadını beden güzelliğine indirgeyen ve namus kavramını iyicilliğinin/idealliğinin tartışmasız bir ön koşulu olarak sunan bir bakış açısı olması hasebiyle, bu çalışmada var olduğu savlanan "evrensel, eril zihin kodlarıyla" uyumlu bulunduğu için roman incelenmeye değer görülmüştür. Romanda ayrıca bir kadın karakterin ızdırap dolu, kısacık hayatının merkeze alınmış olmasının yanı sıra ikinci dereceden fakat özellikle kötücül birçok kadın karakterin kurgulanmış olması da bu çalışmanın temel amacı için dikkat çekici bulunmuştur.

#### *2.2.1.1. "Yeisin kerime-i müsellahası" intihar ve Doğulu masumiyeti: Dilber*

Eserin merkez karakteri Dilber, anlatının başında okuyucuya, Batum'dan satın alınarak İstanbul'a giden bir sandalın içinde, Kafkasyalı küçücük bir esir kız olarak şu şekilde tanıtılır:

> "Üçüncüsü tahminen sekiz-dokuz yaşında bir küçük esirdi ki saçlarıyla kaşlarının arası biraz yakınca, ağzı gayet küçük, yuvarlak olan omuzlarına nispetle beli incecik, hele o siyah gözlerde Pertev-i zekâ bir letafet-i namütenahi gösterirdi. Bir dest-i üstadaneyle hutut-ı mütenasibesi çekilmiş fakat rengi verilmemiş bir tasvirdi. Zira küçücük dudakları pek renksiz, bakılmamaktan saçları seyrek, sefalet ve meşakk-ı seferin tesiriyle rengi uçuk, gözlerinin etrafı ince bir siyah daireyle çevrilmiş, nazarında kafesin içine konulmuş bir kuşun ara sıra semaya bakışını andırır surette hafi bir hüzün ve teessür meşhuttu" (2019, s. 16-17).

Sekiz-dokuz yaşlarındaki bu küçücük kız, Mustafa Efendi adında bir adamın evine kırk liraya satılır. Bu evin hanımı ve Arap halayığı Taravet tarafından sürekli aşağılamaya, fiziksel ve psikolojik eziyete maruz kalan çocuk, evin onunla aynı yaştaki küçük kızı Atiye'nin kendisine verdiği oyuncak bebeği büyük bir sevinçle alır. Bu bebeği ve kendisine verilen şekerleri, tek mal varlığı olan bohçasında saklayan kızcağızı fark eden evin hanımı, Dilber'i azarlar ve her şeyini pencereden dışarı atar. On beş-on yedi yaşlarına geldiğinde başka bir konağa satılan kızla konağın oğlu Cemal Bey birbirlerine âşık olurlar. Cemal Bey ile evlenmesine izin verilmeyen Dilber sonunda cariye olarak satıldığı Mısır'daki saraydan kaçar. Fakat Dilber İstanbul'a dönmeye, Celal Bey'e gitmeye cesaret edemez. Sonunda "Dilber, kaçıp kurtulmak yerine intihar ederek yok olmayı seçmiştir" (Yıldırım, 2015, s. 89). Etrafını kuşatan sistemin ve insanların kötülüğü içinde yaşama şansı olmadığını anlayan Dilber, yazarın ifadesiyle intihar ederek "özgürlüğüne" kavuşur: "Acaba Nil'in bu müthiş, bu mühlik girdap ve seylabeleri, bu zavallı Dilber'i, bu bedbath esiri nereye götürüyor? Hürriyetine!" (2019, s. 119). Dilber'i hürriyetine götüren, ümidini kestiği ya da hiçbir iradesini/müdahalesini görmediği "Tanrı'nın inayeti değil Nil'in öldürücü girdap ve selleridir" (Yıldırım, 2015, s. 204). Bu noktada Semih Gümüş'ün şu tespitini hatırlamak yerinde olacaktır: "İntihar eden birey ne içinde bulunduğu topluma bağlıdır (toplumla arasındaki köprüler o anda atılmıştır) ne de giderek kendi bilincine (kendine karşı başkaldırı). Sonsuz ve sınırsız bir özgürleşme deneyimidir kendi canına kıymak" (Gümüş, 2008, s. 49). Tanrı'yla ilişkisini sonlandıran, hayat tasavvurunu "Tanrı öldü" felsefesi üzerine kuran modern, pozitivist insanın ya da Tanrı'dan ümidini kesen Dilber gibi çaresiz bir insanın, hayatın anlamsızlığına verdiği bir tepki olarak düşünülebilecek olan intiharın, romanda "yeisin kerime-i müsellahası" (2019, s. 96) olarak betimlenmesi de ayrıca dikkat çekicidir. "Üzüntünün silahlanmış kızı" şeklinde

sadeleştirilen bu tamlamada intiharın bir cinsiyetle ve dişi olarak işaretlenmesi, ölüm ve kadın arasında bir ilişki kurulduğunu düşündürebilir. Romanda bu tamlamanın kullanıldığı satırların "insanın vezaif ve evamir-i hilkate karşı istifası, bozulmuş bir zihnin mukadderata silah-ı adaveti" ifadeleriyle başlamış olması; "bozulmuş bir zihnin kadere karşı düşmanlık ettiği bir silah" olarak da tasvir edilen intiharın, bir başkaldırı enstrümanı gibi betimlenerek bu başkaldırının dişilleştirilmesi; yazarın başkaldırı-kadın arasında kurduğu ilişkiyi göstermesi açısından ilgi çekicidir. Yazarın intiharın bir zihin bozukluğu olduğu şeklindeki psikolojik tespiti ile bu zihin bozulmasını dişilikle birlikte düşünerek dillendirmesinin, ontolojik olarak kadının "asiliğine" dair kadim sayılabilecek bir eril algıdan kaynaklanmış olabileceği savlanabilir. Yahudi teolojisinde asiliği kötücüllükle özdeşleştirilen Lilith örneğinde olduğu gibi, kadının içinde bulunduğu durumdan memnuniyetsiz olmaya meyilli olduğu algısı ile kadının doğasındaki duygusallığıyla isyan edebilme potansiyeli arasında bir koşutluk ilişkisi kurulmuş olabilir. Lilith'in içinde bulunduğu sisteme asiliği, onun lanetlenerek kötücüllüğe evrilmesine yol açmışken, Dilber'in asiliği, içinde bulunduğu sistemde baş edemediği kötücüllüklere karşı bir isyandır. Burada önemli olan, yazarın bir başkaldırı olarak intiharı "dişi olarak" işaretlemesidir.

Dilber karakteri üzerinden cariye müessesesi bağlamında yazarın kadına yönelik yaptığı empatinin özellikle dönemi için çok kıymetli olduğu düşünülmektedir. Ancak anlatıda birçok köle, cariye ve halayık karaktere yer vermiş olan yazarın köleler arasında da çok adil davrandığı düşünülmemektedir. Yazarın "umumiyetle esaret müessesesine isyan hislerini dile getirdiğini söylemesine rağmen, halayıklar arasında belli bir tercih yaptığı açıkça görülmektedir" (Has-Er, 2000, s. 249). Çerkez bir halayık olan annesinin yaşadıklarının yazarın ruh dünyasında yarattığı derin izlerlerin, Dilber karakterine ve romandaki diğer Çerkez cariyelere gösterdiği "anlayış ve teveccühü" yönlendirdiği düşünülmektedir. Çünkü yazarın anlatıdaki Afrikalı ya da Arap diğer halayıklara karşı aynı empati ve merhameti göstermediği görülür. M. Has-Er bu durumu şöyle tespit etmektedir:

> "Sezai Bey'in esarete isyan yanında kısmen Kafkasyalılara şahsi alakası, kısmen de güzelliğe düşkünlüğü dolayısıyla, Çerkez cariyelerin elem ve ızdıraplarını tasvir ve tahlil ettiği, cemiyetin merhamet ve şefkat hislerini, onlar lehine harekete geçirmeğe çalıştığı dikkati çekmektedir" (2000, s. 250).

Bu tespit ve anlatıdaki Arap ve Afrikalı halayık tasvirleri birlikte düşünüldüğünde Sezai'nin yaptığı bu empatinin, kadınlara özellikle köle kadınların maruz kaldıklarına yönelik "genel bir anlayış veya empati" olmaktan ziyade tamamen kişisel motiflerle şekillenen bir empati ve merhamet olduğu düşünülmektedir. Yazarın "güzelliğe düşkün olmasıyla da" ilişkilendirilen bu "şartlı empatisinin" izlerini, yazarın romanda Arap ve Afrikalı halayıkları tanıttığı satırlarda tasvir ettiği "çirkin görüntüde" ve bu "çirkinliği" kötücüllükle ilişkilendirmeyi tercih etmesinde görmek mümkündür:

> "Taravet hırs ve hiddetle, çehre-i zulmanisinde karanlıkta sönük bir kandil gibi parlayan gözlerinin beyazını göstererek ve korkusundan titreyen sesi, hayretinden bir siyah piyanonun bir parça açılmış kapağından görülen beyaz kemikleri gibi parlak dişleri görünecek kadar açılan ağzı; telaşından büsbütün kaybolmuş muhakemat-ı zihniyesiyle hanımına tefhim-i hakikate çalışarak" (2019, s. 33)

Taravet'i objektif bir tutumla tasvir etmediği (Has-Er, 2000, s. 257) görülen yazarın belirli ırklarla ilişkilendirdiği "ten esmerliğini" de sadece halayıklar için değil bazı sahibeler için de bir kötücüllük sembolü olarak kullanıldığı görülür:

Dikkat çekici bu durum; yazarın esmerliği, bedeni abjektleştirip çirkinleştirerek ilgili karakterin kötücüllüğünü pekiştiren bir nitelik olarak sunması ve genellikle kadın karakterler için kullanmasıdır. Bu tespit, anlatının sonlarına doğru yani Dilber Mısır'a satıldığında orada ona sahip çıkmaya çalışan ve kaçmasına yardım eden Cevher isimli Afrikalı ve hadım bir ağanın "esmerliği hatta siyahlığının" onun kötücüllüğünün bir işareti olarak kullanılmıyor oluşuyla da destekleniyor gibidir. "Galiba siyah olduğu için tabiata, hadım olduğu için Sudanlılara lanet ediyor" ifadesiyle siyahlığını bir çirkinlik ve olumsuz emaresi olarak işaretlemeyi unutmayan yazar bu erkek karakterin esmerliğini, diğer kadın karakterlerden farklı olarak kötücül olarak kurgulamamaktadır:

> "Cevher hâlâ tefekkürat-ı hüznengiz içinde bulunan kıza, 'Düşünüyorsun, daima düşünüyorsun! Fakat kimi? Benden korkma! Beni mahrem addet! Yüzüm siyahsa ruhum da muzlim mi olmak lazım gelir? Ben bir nâkıs vücutsam bir kalbe de malik değil miyim? Kimseye acımaz, kimseyi sevmez miyim? Beni bir dost, bir kardeş, istersen hemşire addet. Senle hasbihâl edelim.' diyordu" (2019, s. 107)

Bu noktada çalışmanın daha önceki bölümlerinde vurgulanan renklerin, özellikle siyah ve beyazın toplumsal ve kültürel karşılıkları hatırlandığında, diğer dönem yazarlarının romanlarında da sıklıkla rastlanılan esmerlik/siyahiliğin, "özellikle kadın karakterlerin kötücüllüğünü" vurgulayan bir unsur olarak tercih edilmesi durumunun Sezai'de de

karşımıza çıktığı iddia edilebilir. Bu tercihin esasen, eril zihnin kadına yönelik "ontolojik ikincillik" arkaik algısıyla uyumlu olduğu ve esmerlik/siyahilik niteliğinin de -çalışmanın farklı bölümlerinde yer verilen yaş, iffetsiz yaşam, eğitim gibi unsurlarda olduğu gibi- dönem aydını tarafından erkekler ve kadınlar için farklı yorumlandığını düşündürmektedir.

> "Afrika benim de çocukluğumda hissiyatımı uyandırmıştı, ara sıra kendime derdim ki: Sarmaşıklar gibi bir kere sarıldığı kalbi bir daha bırakmayan saçlar pek muhataralı. Ah ne bileyim? Ben gökte uçuştuklarını işittiğim melekleri bile siyah zannederdim. Şimdi! Ah şimdi!" (2019, s. 108).

Cevher Ağa'nın bu sözlerinden hem memleketine duyduğu özlemi hem de halayık olduktan sonra ten rengiyle maruz kaldığı ötekileştirmeden dolayı kendini ne denli çirkin hissettiğini okuyucuya aktaran yazarın, bu sistem ve kölelik eleştirisini siyahiliğinin kalbini kötücülleştirmediği bir "erkek" halayık üzerinden yapması dikkat çekicidir. Başka bir deyişle romanda kadın karakterlerin ruhlarının iyicilliği veya kötücüllüğünün dış görünüşlerindeki güzellik veya çirkinlikle uyumlu olarak, özellikle ırkçı çağrışımları olan siyah renk üzerinden kurgulandığı; kötücüllüğü pekiştiren bir nişan olarak yorumlanan bu niteliğin, aynı pozisyonda olan erkek karakterler için ise kullanılmadığı düşünülmektedir.

Son tahlilde Dilber; Kafkasyalı oluşu, fiziksel güzelliği ve saflığıyla romanın masum ve iyicil kadın karakteridir. Bu bağlamda Dilber'in betimlendiği şu ifadeler ayrıca ilgi çekicidir: "Yalnız başına, çıplak bir sokaktan bile geçemezken, İstanbul'a satıldığı eve gidemezdi. Böyle bir seyahate hüsn-i nazar-rübasıyla masumiyet-i şarkiyesi maniydi" (2019, s. 117)

Dilber'in dikkat çekici güzelliğinin onun tek başına bir sokaktan geçebilmesine bile engel teşkil edebileceği vurgulanırken masumiyetinin "Doğulu" oluşuyla ilişkilendirilmesi, farklı değerlendirmelere imkân sunmaktadır. Yazarın anlatıda, özellikle Kafkasyalı cariyelere yönelik gösterdiği ırka ve fiziksel güzelliğe dayalı empati ve merhamet yeniden hatırlandığında, Dilber'in Doğulu masumiyetinin özelde Çerkez, genelde ise Kafkasyalı olmasıyla ilişkilendirildiği görülmektedir. Anlatının genel bağlamı içinde düşünüldüğünde masumiyet, her Doğulu için örneğin Araplar için geçerli değildir.

Başka bir okumayla bu ifadelerin ayrıca, bir kadın olarak Dilber'in iffetine düşkünlüğünü veya baştan çıkarıcı bir tavra sahip olmadığını vurgulamak için kullanıldığı iddia

edilebilir. Bu noktada, dönem romanlarında özellikle gayrimüslim veya Batılı kadınlarla özdeşleştirilen baştan çıkarıcılığın, bir cariye olmasına rağmen Doğulu olması hasebiyle Dilber'de bulunmadığının kastedildiği düşünülebilir. Kadının ontolojik kötücüllüğüyle doğru orantılı olarak baştan çıkarıcı olduğuna dair kadim, eril algının, ırkla ya da coğrafi aidiyetle ilişkilendirilerek Dilber için geçerli olmadığının hissettirilmesi ayrıca ilgi çekicidir. Dilber'in Doğulu olmasının, sonuç itibarıyla, yazar tarafından bir masumiyet pekiştireci olarak kullanıldığı ve bu şekilde kadın iyicilliğine yönelik ırk temelinde konumlandırılan farklı bir pozitif ayrımcılık yaratıldığı düşünülmektedir. Yazarın Dilber karakteri ile kadına, özellikle köle kadına yönelik gösterdiği bu empati girişiminin son tahlilde, "cins olarak kadının öncelendiği" nesnel bir bakış açısı olmaktan ziyade kişisel saiklerle ilişkili, öznel bir mahiyette olduğu düşünülmektedir.

#### *2.2.1.2. "Kraliçe arı sendromu" bağlamında erilleşen kötücüllük: Gaddar Taravet*

Dilber'in satıldığı evde, küçücük bir çocuk olmasına rağmen ona hem psikolojik hem de fiziksel birçok işkence yapan ve yazar tarafından gaddar, merhametsiz, muharrib olarak betimlenen Taravet, Afrikalı halayıktır. Bu gaddar kadının Dilber'e hitabı çoğunlukla "buraya gel pis Çerkes, buraya gel, murdar dilenci" (2019, s. 33) şeklinde olur.

Romanda bu kadın yüzünden çocuk kalbinde korkunun bir "fikr-i sabite" dönüştüğü ve mutlu hissettiği anlarda bile Dilber'in bu hisle yaşadığı aktarılır. Bu sebeple Taravet, Dilber için hayatı boyunca devam eden büyük bir travma olur. Alt bilincinin uğradığı tahribatla "her ne hizmet etse mutlak dayağa veya tekdire müstahak olacak bir kusur ettiğine kail" olan Dilber'de uyandırdığı bu ürkütücü travma ile Taravet oldukça kötücül bir kadındır (Reyhanoğulları, 2015, s. 123). Romanda bu kötücül kadının Dilber'e yaptığı fiziksel ve psikolojik işkencelerin sıklıkla aktarıldığı görülür:

> "Taravet ağacın aşağısından bakıp da yukarıdaki kuşları düşünen yılan gibi beyazları kan içinde ve yalnız o gözlere mahsus bir nazar-ı vahşiyaneyle ocaktan bir yanar odun çıkararak Dilber'e doğru yürüyünce, çocuk üzerine bir yanardağ geldiğini veyahut elindeki topuzuyla yanında bir zebani dolaştığını görünce, rikkati en ziyade tehyiç eden havf ve hirastan hasıl olma bir teslimiyet-i mutavaatkâraneyle hemen dışarı çıktı" (2019, s. 26).

Her fırsatta ve ortada herhangi bir kasıt ya da sebep yokken Dilber'e işkence eden, onu döven ve etine kızgın şiş basan (Yıldırım, 2015, s. 114) Taravet, esasen kendisi de ataerkil kölelik sistemine mahkûm edilmiş zavallı bir kadındır. Ama diğer dönem romanlarındaki Arap Bacı figürleriyle koşutluk içinde "ömür boyu bir efendiye hizmet

etmek zorunluluğunu" kabullenen, hatta içselleştiren bir kadındır. Bu minvalde geçmişte gördüğü baskıyla "isyana ve şikâyete kalkışmaksızın; hizmetiyle, sadakatiyle, itaatiyle kendisini beğendirmek için çırpınmaktadır" (Has-Er, 2000, s. 257). Taravet karakterinde dikkat çeken husus, zamanla ev sahibesiyle "hem bedensel hem de kişilik özellikleri bakımından ciddi yakınlıklar oluşturmuş olması" (Yıldırım, 2015, s. 403); âdeta özdeşleşmesidir. Hiyerarşik bir iktidar sistemi içinde hizmetçileri çalıştırmak ve konaktaki düzeni bir disiplin içinde devam ettirmekle sorumlu olan Taravet, disiplini işkence ve şiddet ile sağlamaya çalışmasıyla, diğer dönem romanlarındaki Arap Bacı karakterlerinden farklılaşmaktadır. Önceki bölümde de aktarıldığı üzere "kötülerin esmerliği ile kalplerinin karalığı arasında" (Yıldırım, 2015, s. 496) kurulan bir ilişki merkezinde, fiziksel olarak da iri cüsseli bir karakter olarak betimlenen Taravet, G. Yıldırım'a göre hayatla arasındaki ontolojik bağı yitirmiş ve sadece biyolojik olarak var olmayı amaçlamıştır. "Köleler arası rekabet ve hayattan intikam alma hırsı ile beraber belli kişilik yetersizlikleri onu, maruz kaldığı acıyı başkasına da yönlendiren zalim biri yapmıştır" (2015, s. 403). Hayatı boyunca kaba kuvvete, fiziksel ve psikolojik işkenceye maruz kalmış bu kadının hayatta öğrenebildiği tek şey kaba kuvvet olmuş; kendi durumuna düşen herhangi bir insana, Dilber gibi küçücük bir kız olsa da empati yapabilme yetisini kaybetmiştir.

Bu noktada kötü muamelenin ve özellikle şiddetin bir insanın ruhsal durumundaki derin zararı göstermesi ve sadece hayatta kalmak için kötücüllüğü içselleştirmesi, Aydınlanma felsefesinin önemli temsilcilerinden Hobbes ve Spinoza'nın kötülüğe bakışını akıllara getirmektedir.

Hobbes'a göre insanın hayatta kalmasını yani varlığının devam etmesini tehdit eden şeyler kötü iken var oluşunu ve hayatta kalışını destekleyen şeyler de iyidir. Kendi hayatını ve varlığını korumaya yönelik bu temel dürtüsü sebebiyle insan "ahlaki davranabilecek bir varlık değildir" (Karagözoğlu, 2006, s. 225). Bu sebeple Hobbes, insanların üzerinde sınırsız arzuları ve başkalarının hayatına müdahale ettirebilecek olan sınırsız özgürlüklerini kısıtlayacak bir egemen güç olmadıkça ahlaki değerlerin söz konusu olamayacağını düşünmektedir. Spinoza ise insanın var olma/hayatta kalma/varlığını devam ettirme dürtüsüyle hareket ettiğini; bu uğurda sarf edilen çabanın ise iyi ve kötü kavramlarıyla, dolayısıyla hem bireysel hem de toplumsal iyilik ve kötülükle doğrudan ilişkili olduğunu iddia eder.

Hayatı boyunca maruz kaldığı işkenceler sonucunda sadece "biyolojik" olarak ayakta kalmaya odaklanan Taravet'in diğer hizmetkârlara hatta küçücük bir çocuğa yapıp ettiklerini, baskısı altında yaşamak zorunda olduğu otorite karşısında hayatta kalma dürtüsüyle "kötülük" olarak algılamadığı görülmektedir. Onun için bunlar kötülük değil, öncelikle kendisinin hayatta kalmasını sağlayacak gereklilikler ve zorunluluklardır. Bu sebeple Taravet'in işkence ettikleriyle aynı şeyleri tecrübe etmesine rağmen empati yeteneğini tamamen yitirmiş olduğu görülmektedir.

Taravet'in merhametsizlik ve gaddarlıkla disiplin ve otorite sağlama tarzını ayrıca, günümüzde sıklıkla kullanılan "kraliçe arı sendromu" kavramı çerçevesinde değerlendirmenin mümkün olduğu düşünülmektedir.

Staines ve arkadaşlarının 1974 yılında yaptıkları bir çalışma ile literatüre kazandırdıkları "kraliçe arı sendromu" kavramı, temelde cinsiyetin değersizleştirildiği sistemlerde kadınların yaşadığı sosyal kimlik tehdidine bir tepki olarak tanımlanır (Aksu ve Şahin, 2022, s. 2-3). Özellikle üst yönetimlerde erkek hegemonyasının hâlâ hâkim olduğu modern iş hayatına dâhil olarak yönetici konumuna yükselmiş kadın çalışanlar için kullanılan bir kavram olan kraliçe arı sendromunun üç özelliği olduğu aktarılmaktadır: Bunlar "erkek tutumlarını benimseyerek kadınlara karşı kullanmak, diğer kadınların rekabetini bertaraf etmeye çalışmak ve ayrımla ilgili belirtileri görmemezlikten gelmektir" (Zel, 2002, s. 39). Bu bağlamda kraliçe arı sendromu, iktidar sahibi kadınların eril hegemonya içinde tutunabilmek için erilleşerek, başka kadınlara karşı düşmanlığını karakterize eden bir tutum olarak tanımlanabilir (Derks, Laar ve Ellemers, 2016, s. 456-469). Eril iktidarlar içinde var olmaya çalışan yönetici pozisyonundaki kadınlarda görülen bu sendrom "kadınların kendilerinden memnun olmama, düşük benlik saygısı, erkeklere bağımlılık derecesi ve geleneksel cinsiyet rollerinin kabulü gibi olgularla ilişkilendirmiştir" (Zel, 2002, s. 3). Tarih boyunca maruz kalınan cinsiyet ayrımcılığının bir sonucu olarak ortaya çıktığı savlanan bu sendrom "kadınların eril benlik sunumu, erkeksi özellikler sergilemesi ya da erilleşmesi olarak kabul edilmektedir." (Aksu ve Şahin, 2022, s. 2). Başka bir deyişle, erkek egemen sistemlerde varoluşları tehdit altında olan kadınların, hemcinslerinden uzaklaşarak, onlara yabancılaşarak ve erilleşerek kraliçe arı sendromu gösterdikleri belirtilmektedir. Bu noktada kadın hemcinslerinden uzaklaştığını eril özellikler sergileyerek göstermektedir:

> "Özetle, kadınların örgütte cinsiyet ayrımcılığına maruz kalmaları ve cinsiyetçi liderlik algısı gibi sosyal kimlik teorisi bağlamında cinsiyet kimliklerine bir tehdit algılayarak grupla özdeşleşmeden ziyade gruptan uzaklaşma sonucunda Kraliçe Arı sendromunun ortaya çıktığı ve bunun da kadınların erilleşmelerine neden olduğu belirtilmektedir" (Aksu ve Şahin, 2022, s. 3)

Sanayi Devrimi sonrası gelişen kapitalist üretim biçimleriyle ortaya çıkan iş arenalarının, neo-patriyarşik bir sistem olan modernizmin bir parçası olduğu düşünüldüğünde bu arenalarda da diğer ataerkil toplum yapılarında olduğu gibi kadının "öteki ve ikincil" statüsüne dair kadim bir algının var olduğunu iddia etmek yanlış olmayacaktır. Bu sebeple kadınlar sistem içinde var olabilmek için liderlik özelliklerini gösterme çabasına girecektir. Böylece "kadın ortaya çıkardığı bu erkeksi liderlik özelliği ile iş yaşamında yücelme ve çalıştığı iş ortamında diğer kadınlara zarar verme durumunda olacaktır" (Taşdelen Baş, 2020, s.808-809).

Günümüz iş hayatında tutunmak, varlıklarını korumak veya yükselmek için daha sert bir kişiliğe bürünerek eril özellikleri içselleştiren ve hemcinslerinden kendilerini soyutlayarak onlardan farklıymış gibi davranan hatta onlara eziyet eden kadınların durumunun, romandaki Taravet karakterinin zaman içindeki dönüşümü ile bir koşutluk ilişkisi olduğu düşünülmektedir. Taravet'in kendi varoluşunu devam ettirmek ve "küçük ölçekli bir eril iktidar sistemi" olan konakta var olabilmek için kendi hemcinslerine -hem de aynı acımasız sistemin kurbanı olmuş hemcinslerine- herhangi bir empati emaresi göstermeden zalimce ve düşmanca davranmasının, kraliçe arı sendromu ile değerlendirilmeye müsait olduğu düşünülmektedir. Ancak biyolojik ve psikolojik modern veriler diğer canlı türlerinde olduğu gibi insan türünde de erkeklerin dişilere göre şiddete daha eğilimli oldukları ve bu şiddet eğiliminin çevresel etkenlerden daha ziyade yapısal olduğunu (Eren, 2009, s.155-160) gösteriyor olsa da bu savla kastedilenin, "erilliğin veya eril olarak işaretlenen vasıfların peşinen zalimlik veya gaddarlıkla ilişkili olduğu" şeklinde bir iddia olmadığının altını çizmek gerekir. Kraliçe arı sendromu kavramı ile Taravet karakteri arasında kurulan paralellik ilişkisi temelde "ataerkil şiddet" ve ataerkil sistemlerin merkezî örgütlenme niteliği (Topuz ve Açer, 2022, s. 131) olan "cinsiyet hiyerarşisi" kavramları temel alınarak kurulmuştur. Çünkü ataerkil sistemlerin diğer tahakküm sistemleriyle bağlantılı olması; şiddeti, daha doğrusu ataerkil şiddet kavramını yaşlıların gençlere, erkeklerin kadınlara, iktidar sahibi erkeklerin sisteme göre nispeten güçsüz olan diğer erkeklere egemen olduğu; beyazların siyahilere, gelişmiş ulusların

gelişmekte olan uluslara hükmettiği ve dahası insanların doğaya hükmettiği hiyerarşi alanları kapsamında ele alınmayı gerektirmektedir (Hunnicutt, 2009, s.553-573).

Bu noktada mitolojik anlatılarda da erilleşen bir acımasızlıkla hemcinsine zulmeden ve hatta öldürerek yaşam hakkı tanımayan mitsel figürler, örneğin Medusa anlatısındaki Athena-Medusa ilişkisi yeniden hatırlanabilir. Eril düzenin temsilcisine dönüşen Athena tarafından itaatsizlikle ve kibirle suçlanan Medusa, hiçbir kötülük yapmamışken kan davası gibi güdülen bir kin sebebiyle bu tanrıçanın kardeşi tarafından, eril tanrılar ailesinin yardımı ve desteğiyle öldürülür. Ataerkil toplum yapısının kadına yönelik şiddeti meşrulaştırma yöntemleri bağlamında değerlendirilen bu anlatıda hemcinsine ödettiği bedelle eril sistemin idamesine katkıda bulunan tanrıça Athena ile Taravet arasında bir koşutluk ilişkisi de kurulabilir.

#### *2.2.1.3. Doğurganlığın şeytanileşmesi: Mağrur Zehra Hanım*

Anlatıda Dilber'in Asaf Bey'in köşküne satıldıktan sonra âşık olduğu Celal Bey'in annesi olarak karşımıza çıkan Zehra Hanım'ın öncelikle "gördüğü terbiye-i medeniyenin tesiratından olarak kendisine (Dilber'e) daima lütuf ve nezaketle" (2019, s. 54) davrandığı aktarılmaktadır. Fakat hemen devamında kullanılan "halayıklar hakkında mensup olduğu Mısır familyalarından kendisine intikal eden amik bir nazar-ı istihfaf ve istihkarı, insaniyetin şiddet ve hakaretini tecrübe eden Dilber'e mahfi değildi" (2019, s. 54-55) ifadesiyle Zehra Hanım'ın esasen, halayıkları aşağılayan, üsttenci bir tavra sahip olduğunun da altı çizildiği görülür. Bir önceki evde şiddetin, aşağılanmanın ve kötülüğün her türlüsünü tecrübe etmiş Dilber, bu horlamayı ve küçültücü davranışları hemen sezebilmektedir.

Zehra Hanım'ın zahirde kalan iyicilliği, kendisinin mizacı veya karakterinden ziyade, sosyal statüsünün davranışıdır. Çünkü Zehra Hanım'ın bu davranışı bir maskenin davranışıdır. Bu maskenin altından çıkan ve asıl kimliği sunan davranışları, anlatıcı tarafından hemen verilir (Reyhanoğulları, 2015, s.124). Zehra Hanım'a bir aile kültürü olarak aktarılan, insanları hor görme ve küçük görme temayülü yazara göre, cariyelerin hatalarını affeder görünürken seçtiği kelimelerden açıkça hissedilmektedir: "Mesela küçük kabahatleri affederken, 'Ne olacak halâyık parçası' der ve bu afv-ı muhakkirane Dilber'e bir ceza-yı zalimane kadar müessir gelirdi" (2019, s. 55).

Öte yandan Zehra Hanım'ın oğlu Celal Bey'e karşı oldukça merhametli ve sevecen olduğu aktarılır. Fakat oğluna duyduğu merhamet de oğlunun cariye Dilber'i sevdiğini

öğreninceye kadar sürer. Çünkü sosyal statüsünü her şeyden fazla önemsediği hissedilen Zehra Hanım için oğlu ve oğlunun iyi bir geleceğe sahip olması, bir annenin evladının iyiliğini düşünmesinden ziyade sahip oldukları sosyal statünün idamesinin garantisidir. Erkek evlat sahibi olmanın hâlihazırda bir üstünlük ve gurur vesilesi olduğu ataerkil toplum yapılarında, sosyal statü açısından böyle bir toplum yapısının tepe noktasında bulunan bir aile için Celal Bey gibi bir oğulun vereceği gurur, Zehra Hanım'da bir hırsa dönüşmüş gibidir. Son tahlilde "Zehra Hanım'ın oğlu için endişelenmesi sadece görünürdedir. Onun tüm endişesi ve gayreti 'kendisi' içindir. O, oğlu için değil aksine 'kendi' içindir" (Yıldırım, 2015, s. 347).

Zehra Hanım oğlunun hayatında başka bir kadın görmemiş olmamasının tecrübesizliği ile oldukça güzel bir kız olan Dilber'e tutulduğunu düşünür. Ona göre bu, tamamen tensel ve cinsel bir ilgidir (Kesebir, 2010, s. 32). Bu noktada Zehra Hanım'ın başkalarının hatta oğlunun ne hissedeceğini belirleme ya da hissedilen duyguların aşk olup olmadığı noktasında karar merci olma hakkını kendinde bulduğu görülmektedir.

Zehra Hanım'ın kibir sarhoşluğu ve hırsı öyle bir noktadadır ki Dilber'in kendisi gibi bir insan olduğunu bile düşünmemektedir: "İnsanlığa mensup oluşundan şüphe ettiği bir mahlûku, bütün cemiyetin hiçbir hakkına layık görmediği bir esiri, oğlunun böyle kendisinden geçecek bir hâlde sevilmeğe ve tapılmağa değer addettmesi[ni] bir türlü anlayamaz" (Yıldırım, 2015, s. 254).

Anlatıda Zehra Hanım'ın Dilber'i satmak için esirci kadını çağırdığı sahne ve bu sahne içinde Zehra Hanım'ın betimleniş biçimi de dikkat çekicidir:

> "O esnada kesb-i şiddet ederek uzaktan uzağa pencerelerden akseden yangının alevleri, odanın safha-ı zalamı içinde şeklini, vaziyetini tasvir ettiği Zehra Hanım, bir Roma İmparatoriçesine benziyordu. Yangının inikas-i şuaı, sertac-i ziyneti olan sarı saçlarında, uçuk renginde, koyu mavi gözlerinde, o güzel dudaklarında dalgalanmasıyla bir letafet-i müthişe kesbetmiştir" (2019, s. 75)

Tarif edilen mekân içinde Zehra Hanım'ın yangının alevleriyle özdeşleştirilen sarı saçları, silüetinin odanın "karanlık" tarafında aksedişi, sesinin gök gürültüsüne benzetilmesi, anlatının devamında özellikle Celal ve Dilber için karanlık bir sonu haber veren kötücül semboller olarak düşünülebilir. Zehra Hanım'ın sarışınlık, mavi göz gibi fiziksel özellikleriyle de desteklenerek bir Roma imparatoriçesine benzetilmesi ise Sezai'nin eserin mukaddimesinde Romalılar için sarf ettiği sözlerle birlikte değerlendirilmeye

açıktır. Hissin galebe ettiği eserlerin kadınlaştığını söylediği mukaddimede Batılıları haşin olarak betimleyen, kalıcı olmak için akılcı ve gerçekçi olunması gerektiğini söyleyen yazar; "Buna mukabil, dünyanın en büyük ve câni milleti olan Romalıların sanat eserlerinde hissin payı hemen yok gibidir. Bu hususiyetiyle Roma kültür ve medeniyeti ebediyete kadar yaşayacaktır" (2019, s. 13) ifadelerini kullanır.

Romalıları cani ve duygusuz olarak tanımlayan Sezai'nin bu bağlamda Zehra Hanım'ı da Romalılara benzetmesi, yazarın kurduğu coğrafya-kötücüllük ilişkisi açısından önemlidir. Dilber'in masumiyetini, daha evvel aktarıldığı üzere, "Doğulu" olmasıyla ilişkilendiren Sezai'in burada duygusuzluk hatta canilik ile kötücüllüğü ilişkilendirdiği görülür. Bu açıdan yazarın ciddi Batı eleştirisi yaptığı da düşünülmektedir. Fakat *Sergüzeşt* romanını peşinen, hissin galebe geldiği bir eser olarak tanımlayıp "kadınsılaşmış" olarak niteleyen Sezai'nin Batı-erillik-akıl-gerçekçilik arasında da bir ilişki kurduğu görülmektedir. Yukarıdaki ifadelerde, temelde insan duygusu ile şekillenen sanat eserlerinde bile, eğer uzun vadede kalıcı olmak isteniyorsa "histen arındırılmış bir gerçekçilik ve akılcılığın" gerekli olduğuna kani olduğu anlaşılan Sezai'nin, bu bağlamda pozitivist bilim felsefesinin etkisi altında olduğu savlanabilir. Aslında modernizmi şekillendiren Batı felsefesinin temelinde duyguların -ataerkil ideolojinin kadına bakışına benzer bir şekilde- denetim altına alınması gereken veya insanı "güçsüzleştiren" dürtüler olarak değerlendirilmesi yeni değildir. Örneğin, "Aristoteles, duyguların, özellikle de korku ve acıma duygularının sanat yoluyla arınılması gereken duygulanımlar olduğunu savunarak duyguları küçümsemektedir" (Gökberk, 2008, s. 81). Dahası "duygunun, rasyonel düşünmeyi engellediği ya da bozduğu, aklın önünde engel teşkil ettiği ve insanın dürtüsel yönünden kaynaklandığı gerekçesiyle hep felsefi düşünceden soyutlandığı" (Ilgaroğlu, 2018, s.76) bilinmektedir. Doğada "güçlünün zayıf olana galip geldiği" veya "güçlü olanın hayatta kaldığı" hipotezini temel alan Darwinci evrim teorisiyle şekillenen modern antropoloji ve bilim felsefesinin de gücü ve insanı salt rasyonel düşünceyle açıklamaya çalıştığı; modernizm sonrası kazanılan ekonomik güç ile rasyonel düşünce ile kapital amaçlara ulaşmanın "neo-güç" olarak tanımlandığı görülür. Bu yeni "güç dengesinde" hayatta kalmak veya kalıcı olmak için duyguların dışlanması gerekliliği veya Sezai'nin ifadesiyle "hissin galebe etmemesi" şeklindeki Batılı ve modern bakış açısının dönem aydınının düşünüş biçimini etkilediği görülmektedir. Mukaddime bölümünde aktarılan düşünceler ile romanın bağlamı birlikte düşünüldüğünde hissedilen, yazarın özellikle Dilber gibi doğuştan sosyokültürel olarak zayıf ve dezavantajlı olanlar açısından

bu bakış açısının yarattığı yıkıcı ve kötücül sonuçlara üzülüyor ve isyan ediyorken öte yandan hayatın acımasız gerçeğinin de bu olduğuna inanıyor olmasıdır. Bu dilemmayı iyicil ve kötücül kadın karakterler üzerinden aktarıyor olması da ilgi çeken diğer bir husustur. Hayatın bu acımasız gerçekliğinin sonucu olarak "zayıf olanın kaybettiği veya ölerek özgürleştiği" romanını, kişisel saikler sebebiyle hisleriyle kaleme aldığı için genel anlamda "kadınsılaşmış bir eser olarak" işaretleyen Sezai'nin, güç ve asalet dengesini gözetip duyguları hiçe sayarak, "gerçekçi" davranan Zehra Hanım'ı, anneliğinin ya da doğurganlığının zamanla şeytanileştiği bir kötücül olarak kurgulamış gibidir. Zehra Hanım'ın bu minvalde hem fiziksel özellikleri hem de acımasız ve hırslı gerçekçiliği ile "Doğulu masumiyeti" yok eden Batılı temayülleri temsil ettiği düşünülebilir. Ama yazara göre ne kadar acınası olsa da hayatın doğal akışı bu şekildedir. Bu sebeple Sezai'nin bir "his ve akıl" çelişkisi yaşadığı; Batılılaşmanın pozitivizmi merkeze alarak dayattığı "duygulardan arınmış rasyonellik" ile özel hayatında tecrübe ederek göz ardı edemediği hisleri arasında bir kafa karışıklığı veya sıkışmışlık içinde olduğunu savlamak mümkün görünmektedir.

Eserde kötülük problemi bağlamında Zehra Hanım karakterinin düşündürdüğü başka bir husus ise oğlu Celal'in "asalet tefrişat ve servete, servet nümayiş-i asalete tapıyor" (2019, s. 65) şeklinde nitelediği annesinin sosyalstatüsünün onun davranışlarının iyicilliği veya kötücüllüğü üzerindeki etkisidir. Bu noktada, çalışmanın *Değerlerin Kökten Reddedilişi ve Nietzsche* başlıklı bölümünde aktarılan Nietzsche'nin kötülük felsefesine atıfta bulunmak faydalı olabilir.

İyi-kötü ve iyilik-kötülük kavramlarını geleneksel değerleri tümüyle reddeden bu ateist bakış açısıyla değerlendiren Nietzsche, kötülük problemi bağlamında ele aldığı bu kavramları, güç istenci ve iktidar ilişkisi çerçevesinde değerlendirerek konuyu bambaşka bir mecraya taşır. Güç iradesi/istenci, oluş, yaşam ve varlık kavramlarını ontolojik düzlemde birbirleriyle ilişkilendiren ve birbirlerine yakın şeyler olduğunu savlayan Nietzsche'ye göre "oluş içinde yaşam, -yani canlılık- kendisini zamanda tikelleşen güç iradesinin merkezinde bulur. Bu merkezler, yönetici şekillenmelerdir" (Büyük, yy, s.7) Benimsediği bu antropolojik yaklaşımla, "insanların güçlüler ve zayıflar olarak ikiye ayrıldıklarını ve bu insanlar arasındaki ilişkilerin temelinde de ahlaki unsurlar yerine gerçek hayatta bulunan her şeyin olduğunu öne sürmüştür" (Cevizci, 2018, s.16-17). Nietzsche'nin anlayışına göre iyinin kökeni "soylu, güçlü, yüksek mevkili ve yüce

gönüllü olan, tüm alçak, fesat, bayağı ve avamlardan farklı olarak kendilerinin ve eylemlerinin iyi olduğunu yani birinci sınıf olduğunu düşünen ve kendilerini öyle kabul ettirenlerde baş gösterir" (Bernstein, 2002, s.133). Ahlakın mahiyetini -hem kişiselilişkilerde hem de toplumsal bazda- belirleyen şeyin "güçlü veya zayıf olmak" olduğunu düşünen Nietzsche, yaşadığı çağda yani 19. yüzyılda hâkim olan ahlak anlayışının "kaynağı itibarıyla çok büyük ölçüde İbrani-Hristiyan geleneğinden çıkmış olan bir köle ahlakı olduğunu" (Cevizci, 2018, s. 17) iddia etmiştir.

Yüksek sınıfa ait bir kadın olarak Zehra Hanım'ın yapıp ettiklerini de Nietzsche'nin insanları soy, sosyal statü ve yüksek mevki bazında "zayıflar ve güçlüler" olarak sınıflandırdığı ve iyiliğin kökenini güçlü olana atfettiği bu sınıfsal bakış açısına göre değerlendirmek mümkün görülmektedir. Sosyalstatü açısından birinci sınıf olmak, Zehra Hanım için iyilik ve kötülüğe dair tek kriter gibidir. Öyle ki Celal ve Dilber'i ayırmak ve Dilber'i bu amaçla satmak, ona göre "oğlu için oğluna rağmen" yapılmış bir "iyiliktir". Hislerin galebe gelmesine müsaade etmeyen bu duruş, Nietzsche'nin bakış açısıyla uyumlu olarak ahlakın ve doğal olarak iyi ve kötünün mahiyetini, güçlü olanın belirlediği veya belirleme hakkını kendinde gördüğü bir bakış açısının sonucudur. Zehra Hanım için "iyilik" olarak yapma hakkını kendinde gördüğü şeylerin diğer insanların hayatlarındaki yıkıcı etkilerinin; örneğin ne kölelik sistemi içinde kısacık hayatı ızdırap içinde geçmiş hemcinsinin ölüme sürüklenmesinin ne de oğlunun düşeceği durumun bir önemi vardır. Anlatının sonunda annesinin Dilber'i sattığını öğrenen Celal'in hastalanarak bir meczuba dönüşmesi, Zehra Hanım'ı üzmüş ve pişmanlığa gark etmiştir. Ancak sonuç itibarıyla Zehra Hanım'ın yaptığı "iyiliğin" oğluna bir faydası olmayacaktır.

### 2.2.2. Pandora'nın gölgesinde bir roman: Kadının ontolojik kötücüllüğü ve *Araba Sevdası*

Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* isimli romanı, birçok eleştirmen tarafından daima dikkate değer bir eser (Tanpınar, 2006, s. 270) ve "romantizm ve realizm arasında bir geçiş devresi mahsûlü" olarak değerlendirilir (Has- Er, 2000, s. 233). J. Parla eserle ve yazarla ilgili şu notları düşmektedir:

> "Recaizade Ekrem'i çağdaşları arasında benzersiz kılan tüm eylemleri eylemsizliğe, tüm öykünmeleri başarısızlığa, duyguyu abes duygusallığa ve düşü (ki yaratıcılığı da içerir)

> yokluğa dönüştüren bir roman yazmış olmasıdır [...] Eğer Tanzimat romanına bir Batılılaşma romanı değil de bir modernleşme romanı olarak bakarsak, *Araba Sevdası* gerçek anlamda modern bir romandır" (Parla, 2008, s. 123)

Genel itibarla Batılılaşmanın burjuva yani üst sınıftan başladığı vurgusu ile bu süreçte yaşanılan epistemolojik ve semantik karmaşa anlatının baş karakteri olan Bihruz Bey'in abartılı, ironik ve belki de karikatürize olarak değerlendirilebilecek durumuyla yansıtılıyor gibidir (Parla, 2008, s. 127).

Ahmet Ö. Evin'in, "*Araba Sevdası*'nın çok yönlü yergisindeki amaç, edebî eleştirinin yanı sıra toplumsal eleştiridir" (Evin, 2004, s. 231) tespitiyle birlikte düşünüldüğünde; eseri kalemi aldığı yıllarda yirmi üç yaşında olmasına rağmen Recaizade Mahmut Ekrem'in romanı "hem gerçekte edebî bağlamda romantizmin eleştirisi hem de daha çok yanlış Batılılaşmanın usta bir ironisi olmak üzere kaleme aldığı" (Çıkla, 2013, s. 276) düşünülmektedir.

Valilik görevi sebebiyle birçok yer dolaşan bir paşanın oğlu olan Bihruz, doğru dürüst eğitim alamamış, özel hocalarla yabancı dil öğrenen, tüm arzusu "araba kullanmak, alafranga beylerin hepsinden süslü gezmek ve berberler, kunduracılar, terziler ve gazinolardaki garsonlarla Fransızca konuşmak olan" (Moran, 2018, s. 73-74) bir karakterdir. Esasen kötücül bir ruha sahip olmayan ancak herkesin aldattığı, imkânlarından, cömertliğinden ve iyi niyetinden yararlandığı bir profildir (Moran, 2018, s. 86). Etrafındaki kötülükleri sezme tecrübesi ve yetisine sahip olmayan bu profil yine Tanzimat romanlarındaki tipik, "masum ve kandırılmaya müsait" erkek karakterle uyumlu olarak çizilmiş gibidir. Farkında olmadığı zihinsel bir kargaşa içinde olan, şımarık ancak masum olan erkeğin etrafındaki dünya çıkarcı ve kötücüldür. Bu minvalde, çalışmanın *Çengi* romanının değerlendirildiği bölümünde atıf yapıldığı üzere, Aydınlanma ile değişmeye başlayan kötülük felsefesinin izlerini bu anlatıda da sürmenin mümkün olduğu düşünülmektedir. Romanda Bihruz Bey'in etrafındaki insanların genel olarak ve özellikle maddi çıkarları gözeten kötücül karakterler olarak kurgulanmış olması, Kant ve Hobbes'un kötülük felsefesini yeniden hatırlatmaktadır. Kant insanın temelde kötücül olduğunu savunurken; Antik Çağ'da Epikurosçular tarafından ortaya atılan "insandoğası itibarıyla bir non-zoon politikon varlıktır, toplumsal bir varlık değildir" savını benimseyen (Yeşilçayır, 2014, s. 65) Hobbes da ünlü "insan insanın kurdudur" sözüyle kötülüğü değerlendirmektedir. Bu felsefe temelinde Hobbes insanın tabiatının kötü ve bencil olduğunu; ahlaki değerlerin var olabilmesi için insan

özgürlüğünü kısıtlayan ve kontrol altında tutan bir egemen güç olması gerektiğini iddia etmiştir. Bihruz Bey'in çevresindeki tüm insanların ondan yararlanmaya çalışan kötücül bir dünyayı temsil eder mahiyette kurgulanmış olmasının Kant ve Hobbes'un kötülük felsefesiyle örtüştüğü düşünülmektedir. Bihruz'un yalancılığı ile meşhur yakın arkadaşı Keşfi Bey bu minvalde bir Osmanlı-Türk karakteri örneği iken Fransızca hocası Mösyö Piyer, Batılı ve gayrimüslim bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Buna göre Bihruz Bey'i çevreleyen Doğulu ya da Batılı tüm karakterlerin kötücül olduğu görülür.

Ancak farklı kültürlere ait bu karakterlerin kadınlar hakkındaki düşüncelerinde ortaklaşıyor olmaları bu çalışma açısından önemlidir. Farklı kültürlere ait erkek karakterlerin kadına bakışlarının benzer olması esasen Recaizade Ekrem'in diğer dönem aydınları gibi kadınlara dair genel yargılara sahip olduğunu düşündürmektedir. Öyle ki romanın açılışındaki Çamlıca bahçesi tasvirinden başlayarak bu genel yargılara rastlamak mümkündür:

> "Tesviyesiyle tanzimiyle bir hayli zaman uğraşılan bu bahçenin bin iki yüz seksen altı sene-i rûmiyyesi mevsim-i bahârında küşad edileceği havâdisi İstanbul ile bilâd-ı selâse tabir olunan mevâki ahalisi beyninde şayi olunca erbâb-ı hevâ vü hevesten olan gençler ve bâ-husûs böyle eğlenceleri erkeklerden birkaç kat ziyade aramaya tab'an mecbur olan hanımlar hulûl-i vakt-i merhûna intizâren elbiseye, süse müteallik hazırlıklara gereği gibi germiyet vermişler" (Recaizade Mahmut Ekrem, 2018, s. 7).

Bu satırlarda zevk ve eğlenceye düşkün gençlerin arasında kadınların yaradılışları gereği böyle eğlencelere erkeklerden birkaç kat fazla düşkün olduklarının ifade edilmesi, bu sebeple hararetle süslendiklerinin söylenmesi dikkat çekicidir. Kadınlara dair bu genel yargının, kadınların ontolojik olarak baştan çıkarıcı olduğu şeklindeki eril algı ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.

> "[…] o koca bahçe -teşbih biraz kabaca ise de- azim bir arı kovanını andırır idi. Fakat bu bir kovan idi ki arıların bal alacakları çiçekler de içinde bulunurdu. İçeride kalanlardan -alafranga bir tabir ile- tâ'ife-i latîfeye mensup olanlar ezhâr-ı bahârîye rekabet eder gibi en parlak, en güzel renkler içinde ve üçü beşi bir yerde çiçekler gibi iki taraflarına salınarak gezinirler ve bunlardan bal almak hevesiyle bî-karârı olan zenbûr-mizâc genç beyler de çiçeklerin arasında ikişer ikişer dolaşırlardı" (2018, s. 9).

Yukarıdaki ifadelerde "arzu ve fitne şenliği" olarak nitelenen bu seyir tepesindeki hanımlar bahar bahçeleriyle rekabet eder gibi en parlak, en güzel renkler içinde çiçekler gibi salınırken, arı mizaçlı genç erkeklerin bunlardan bal almak hevesiyle kararsız bir şekilde dolandıkları anlatılmaktadır. Bu ifadeler bir önceki tasvirle birlikte

düşünüldüğünde, yazarın, "arı misali" bal düşkünü olan genç erkeklerin bu gibi seyir alanlarına gidip "çiçek peşine düşmelerinde" herhangi bir beis görmediği; ancak çiçek misali renk renk süslenerek etrafta dolaşmaları sebebiyle kadınları "baştan çıkarıcı" ve "eğlenceye düşkün" olarak nitelediği görülür. Bu bakış açısının tarafgir bir erillik içerdiği düşünülmektedir.

Benzer şekilde anlatının ilerleyen bölümlerinde Bihruz Bey'in Fransızca özel ders hocası olan; farklı bir epistemoloji ve kültürle yetişmiş, Batılı ve eğitimli bir karakter olarak kurgulanan Mösyö Piyer'in dilinden aktarılan, kadına dair genel yargılar da hem yukarıdaki tespitleri doğrular hem de kadına dair her kültürde ortaklaşan, küresel eril algıyı gözler önüne serer mahiyettedir. Bihruz Bey'le sohbet ettikleri bir akşam Mösyö Piyer şu sözleri sarf eder:

> "Ha! Ahlak cihetiyle ekseriya pek çirkin olan o tâ'ife-i cemîlenin o akıl ve zarafetleri makulattan ziyade delilikleri takviye eden kadınların muhabbetine öyle mi? Korkarım, şâkirdim bir kadına alaka etmiş olmalı!" (Recaizade Mahmut Ekrem, 2018, s. 49)
>
> "Kendini gözet evladım! Kendini gözet! Kadınlar çok muzırdırlar. Onlar melâ'ike-i azâbın yeryüzünde peyda olmuş nazirleridir. Bizi cennet kapısından cehenneme ilka ederler […] Bir âmâya demişler ki: 'Zevceniz bir güldür.' O da: 'Dikenlerinden öyle anlıyordum.'"
>
> "Dinleyiniz, dinleyiniz! Daha bitmedi. Sokrat ne diyor bilir misiniz? Diyor ki: 'Kadın her türlü fenalığın menbaıdır.' Aristofan da: 'Dünyada kadınlar kadar idaresi müşkül mahluk yoktur. Ne deliler ne de canavarlar onlar kadar şâyân-ı isti'âze olamaz!' demiş." (2018, s. 49)

Mösyö Piyer'in dilinden aktarılan bu satırlarda kadınların ekseriyetle özellikle ahlak cihetinden çirkin ve bir erkeğin kendisini koruması gerektirecek derecede muzır olduklarının aktarıldığı görülür. Sokrates ve Aristoteles'e yani Batı felsefesini temellendiren iki filozofa atıfta bulunularak kadınların delilerden ve canavarlardan daha fazla kaçınılması gereken; azap meleklerinin yeryüzündeki benzeri ve erkeği cennet kapısından cehenneme düşüren varlıklar olduğunun söylenmesi oldukça dikkat çekicidir. Bu ifadeler açıkça Batı mitolojisi ve Hristiyan-Yahudi teolojisiyle kemikleşen "kadının ontolojik olarak kötü olduğu" inancını gösterir mahiyettedir. Sokrates'ten alıntılanan "kadın her türlü fenalığın menbaıdır" sözüyle kadın ontolojisinin kötülüğüne dair romanın açılışından itibaren hissettirilen eril algı özetlenirken akıllara Yunan mitolojisindeki Pandora karakteri gelmektedir. Çünkü Yunan mitolojisine göre Pandora merakı ile dünyaya tüm kötülüklerin yayılmasına sebep olan, ilk ölümlü ve kötücül kadın figürüdür (Caner, 2004, s. 79; Elçi, 2018, s. 833).

Anlatıya göre Zeus, Hephaistos'a kilden bir kadın heykeli yapmasını, Dört Rüzgâr'a ona hayat nefesi vermelerini emreder. Olympos'taki tüm tanrıçalardan da bu kadını güzelce süslemelerini ister:

> "Bu talimat üzerine 'Athena bedeni uyumla süsler. Afrodit yüzüne zarafet ve dayanılmaz arzu serper, ulak Hermes ise ona şeytani bir zekâ ve kandırma yetisi üfler. Ayrıca konuşma yetisi de verir' (Estin ve Laporte, 130). Hermes ona bütün tanrılardan armağan anlamına gelen 'Pandora' adını koyar. Görüldüğü üzere tanrı ve tanrıçaların her biri Pandora'ya kendi baskın özelliklerinden birer parça vermiştir" (Karadaş, 2021, s. 1)

Ancak tüm bu güzel niteliklerle donatılan Pandora, kendisine düğün hediyesi olarak verilen (Saraçoğlu, 2010, s. 399) ve açmaması tembihlenen kutuyu, merakına yenik düşerek açmış ve yeryüzüne kötülüklerin yayılmasına sebep olmuştur:

> "Dağıttı insanlara acıları, dertleri. Bir tek umut kaldı dışarı çıkmadık kapağı açılan dert kutusundan. Umut tam çıkacakken Pandora kapatmıştı kapağı, böyle istemişti bulutları devşiren Zeus. O gün bu gündür insanların başı dertte, toprak bela doludur, deniz bela dolu, geceler dert doludur, gündüzler dert dolu, belalar başıboş dolaşır sessizce ölümlülerin çevresinde" (Erhat, 2015, s. 237)

Görüldüğü üzere tanrı ve tanrıçaların birçok nitelikle donatıp teveccüh gösterdiği Pandora, söz dinlememiş ve merakına yenik düşerek kutuyu açmıştır. Dünyaya tüm acıların, dertlerin ve kötülüklerin yayılmasına sebep olan bu asiliğinin ceremesini tüm insanlık çekmek zorunda kalmış; üstelik Pandora "umudun" kutudan çıkmasına da mâni olmuştur. Pandora anlatısının, kullanılan semboller farklı olsa da tek tanrılı din teolojilerinde insanın cennetten kovulmasına sebep olan Lilith ve Havva anlatılarıyla benzer olduğu; en azından kadınlara yönelik "benzer mesajı" verdiği düşünülmektedir. Bu ortak mesajın "kadınların ontolojik olarak kötücül olduğu, günah işlemeye ve günaha sevk etmeye meyilli bir varlık olduğu" şeklindedir. Bu eril inancın ataerkil sistemler eliyle kültürden kültüre aktarılmış, kadim ve küresel bir eril kod olarak içselleştirildiğini göstermektedir.

Romanda Mösyö Piyer'in sözlerinin aktarıldığı sohbet sonunda Bihruz Bey'in; "*Mon profesör*! Bu akşam her vakitki Mösyö Piyer değilsiniz. Ahlakınız değişmiş. Pek *nervö* olmuşsunuz. Bilmem niçin?" diyerek şaşkınlığını ifade ettiği görülür. Bu şaşkınlık, Mösyö Piyer'in önceden kadınlara ve aşka dair farklı görüşleri savunduğunu fakat sohbet ettikleri o akşam "gerçek" duygularını dile getirdiğini düşündürmektedir. Bu esasen, aşırı Batılılaşma eleştirisi yapmak için neredeyse karikatürize ederek kurgulanan Bihruz Bey

imgesi ile birlikte düşünüldüğünde yazar tarafından yapılan başka bir Batı eleştirisi olarak da değerlendirilebilir.

Son tahlilde edebî eleştiri bağlamında hakkında farklı değerlendirmeler yapılan Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* isimli eseri, kadına dair genelgeçer yargıların ifade edilişi ve kurgulanan kadın karakterlerin kötücüllüğünün öne çıkarılıyor olması itibarıyla, bu çalışmanın temel bakış açısı çerçevesinde değerlendirmeye açıktır. Periveş Hanım, Çengi Hanım ve romanda çok az bahsi geçen Bihruz Bey'in annesi ve Dadı Kalfası olmak üzere eserde dört kadın karakterin mevcut olduğu görülür. Bihruz Bey'in annesi ve Dadı Kalfa, incelenmiş bulunan diğer dönem romanlarındaki iyicil, fedakâr fakat pasif anne ve emektar dadı karakterleri ile benzer olduğundan, çalışmada Periveş Hanım ile yaveri Çengi'nin değerlendirilmesi uygun görülmüştür.

Periveş ile Çengi Hanım'ın, kadın güzelliğini kullanarak sosyal statü atlama arayışında olan karakterler olarak kurgulanmış olması; başka bir deyişle romanın genel bağlamı itibarıyla "kadının ontolojik olarak kötücüllüğü" algısı temelinde kurgulanmış olmasından dolayı, eserin "Pandora'nın gölgesinde" kaldığı düşünülmektedir. Bu kötücüllük, yaygın eril kanaatle uyumlu olarak, iffetsizlik ve baştan çıkarıcılık temelinde şekillenmektedir.

#### *2.2.2.1. Metoniminin kaygan zemininde bir sarışın: Periveş Hanım*

Periveş, Bihruz Bey'in Çamlıca bahçesinde piyasa yaparken görüp uzaktan uzağa tutulduğu, hakkında hayaller kurmaya başladığı "devrin meşhur aşüftelerinden" bir kadındır (Has-Er, 2000, s. 234). Bihruz onun asil bir aileye mensup, eğitimli ve kendine uygun bir kız olduğunu zannederek, aşkını ilan etme fırsatları arar. Bir hayal âlemi içinde yaşamaya, kadına mektuplar yazmaya başlar. Anlatıda Periveş Hanım'ın fiziksel özelliklerinin, yine diğer dönem yazarlarına benzer bir tarzda, detaylıca anlatıldığı görülür:

> "Sarışın Hanım kısadan uzunca, uzundan kısaca, tamam orta boylu, narin yapılı, yürürken def 'aten durur, dururken birdenbire hareket eder, döner döner arkasına bakar, hani şu:
>
> Âhû zi-to âmûht be-hengâm-ı devîden
>
> Rem kerden ü istâden ü vâ-pes nigerîden
>
> Kavl-i meşhûrunda tarif olunan edâ-yı dil-fırîbine malik bir nazenin idi. Saçları şimdiki boyaların verdiği kızıl renkte değil gayet açık tabii sarı, gözleri ise nakkâş-ı tabî'atin sehv-i savab-nümâ-yı latîfi olmak üzere mavi değil de tahrirli koyu sarı, kaşları kumral siması

> vücudunun narinliğine nisbeten dolgunca, burnu ise çehrenin dolgunluğuna nisbeten incerek [çekme] tabir olunan biçimde, ağzı şairlerin tasavvur ettikleri nokta-i mevhûme derecesinden beş on bin defa büyük fakat yine alelâde küçük idi" (2018, s. 26- 27)

Cazibeli ve nazlı olarak tasvir edilen Periveş'in gözlerinin, bakışlarının, burnunun, kaşlarının, dudaklarının, saçlarının ve hatta sarışınlığının boya olup olmadığına kadar fiziksel özelliklerinin etraflıca anlatılması, bir divan edebiyatı güzellemesi gibi görünse de Ahmet Midhat'ın detaycılığını hatırlatmaktadır. Öyle ki sonraki sayfalarda Periveş'in giysilerinin, şemsiye gibi aksesuarlarının betimlemeye dâhil edildiği görülür.

> "Sarışın Hanım -kendisi gibi dil-şikârlıkta ustalık ihraz etmiş nazeninlerin mahsûsât-ı işve-fürûşânesinden olmak üzere- yanındaki hanıma bir şey söylemiş de ona gülüyor gibi gülümseyerek Bihruz Bey'e imâle-i nigâhı müteakip ağır ağır yürüdü, refikasıyla birlikte bahçeye dâhil oldu. Bunlar landolarını bahçenin hizasında durdurur durdurmaz Bihruz Bey, kendi kendine: 'Keşfi' nin randevusu anlaşıldı! Hay şıllık hay! Se ne kün grizet! Ya berikinin o ağızları ne idi? Lâkin bu kim? Belli ki bir kokot! Böyle bir bayağı kokotla Keşfi gibi bir bayağı kurörün muamelelerini görmek de hoştur ya! Ben de bahçeye girer, bir tarafta bunları seyrederdim'" (2018, s. 25-26).

Bu satırlar Bihruz Bey'in Periveş'i ilk fark edişinde aklından geçenleri aktarması hasebiyle ilgi çekicidir. Güzelliğinden ve edalı tavırlarından çok etkilenen Bihruz'un ilk etapta, Periveş'in gönül avcılığında ustalık kazanmış işveli tavırları sebebiyle bayağı bir fahişe olabileceğini düşündüğü; buna rağmen kadına meyletmekten geri durmadığı aktarılır. Çalışmanın temel amacı için bu noktada düşündürücü olan, Çamlıca bahçesi gibi seyir yerlerinin müdavimi, "alıcısı" ya da "talep edeni" olan merkezî erkek karakterlerinin "bir arzu nesnesi" olarak peşlerine düştükleri kadınların genellikle iffetsizlikle hatta fahişelikle işaretlenerek "kötücül" olarak sınıflandırılmalarıdır. Periveş de benzer şekilde Bihruz'un "gözlem ve arzu nesnesi" olarak kurgulanmış ve nihayetinde yine iffetsizliğiyle kötücülleştirilen bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Bahçede Periveş'e gösterilen ilginin artmasıyla onun mutlaka asil bir aileye mensup, eğitimli ve Avrupai bir kız olduğunu tahayyül ederek eden Bihruz'un beklentileri doğrultusunda Periveş'i zihninde olumladığı ve "iyicilleştirdiği" iç monologları şu şekilde aktarılmaktadır:

> "Bihruz Bey hem ağır ağır yürür hem de Periveş Hanım'ın evsaf-ı cemâl ve mehâsin-i hâlini birer birer yad ve tekrar ile – böyle yüzü melek, huyu melek, esprisi fevkâ'l-âde, 'edükasyon'u mükemmel ve bu haysiyetlerle gayet 'nobl familya'ya mensubiyeti şüphesiz olan bir hanımefendinin Keşfi gibi bir bayağı, 'mal elöve' adama iltifata tenezzül etmesi mümkün olamayacağını düşünür ve biraz evvel bu hanım hakkındaki sû'-i zannından dolayı hasıl olan teessüratını şu aşağıki mülâhazâtıyla tadile çalışırdı" (2018, s. 32-33)

Osmanlı modernleşme sürecinde Şerif Mardin'in Avrupalılaşmayı sadece sosyal bazı davranışları taklit etmek olarak alan Jön Türklerin (Mardin, 2008, s. 41) olduğu tespiti hatırlandığında, Bihruz Bey'in "mirasyedi, şık, şımarık, sefahatperver, gösterişçi, kof, taklitçi, müsrif olan" (Çıkla, 2013, s. 279); aydınlanmayı sosyolojik, felsefi ve ekonomik zeminde anlamak için gerçek bir çabası olmayan "taklitçi aydıncıklıları" (Çıkla, 2013, s. 281) yansıttığı düşünülmektedir. Doğal hiçbir şey olmadığı için *Araba Sevdası*'nda taklitçiliğin, "yanlış Batılılaşma-metonomi/düz değişmece" ekseninde yansıtıldığı düşünülmektedir. Bu minvalde Bihruz Bey'in "hem arabasına hem de Periveş'e olan sevdasıyla birlikte 'züppeliğinin' de kaynağında Batılı olduğu düşünülen şeyin taklit edilmesine yönelik bir arzunun yer aldığı" (Başlı, 2010, s. 380) görülmektedir. Bu noktada Hilmi Yavuz'un Osmanlı modernleşmesini bir "parçalı temellük" mahiyetinde; oryantalist bir ideolojinin yönlendirdiği bir "medeniyet projesi" ve "Avrupalı olmayı değil, Avrupalı gibi olmayı dayatan bir proje" (Yavuz, 2002, s. 53) olduğu tespiti ile birlikte düşünüldüğünde romanın bir düz değişmece/metonimi sembolizmi zemininde kurgulandığı düşünülmektedir. Öyle ki Bihruz Bey'in konuştuğu dile, görünüşüne ve tüm tercihlerine sirayet ettiği görülen Avrupa taklitçiliğinin, yarım yamalak Fransızcası, Fransız şiiri merakı, lando tarzı araba düşkünlüğü, Batı modasına uygun, markalı giyim kuşamı gibi unsurlarla sembolize edilerek bir düz değişmece içinde eleştirildiği hissedilmektedir.

"Bir parçanın bütünü temsil etmesi" "parça-bütün ilişkisi ya da birbirinin yerini alma" veya "bir sözün ilgi veya benzetme sonucu gerçek anlamından başka anlamda kullanılması" (Benzer, 2009, s. 730) şeklinde tanımlanan düz değişmece yani metonomi, Osmanlı modernleşme sürecinde bu bağlamda Fransızca konuşmak veya piyano çalmak gibi özellikler Batılılaşma/Avrupaileşmeyle eş değer olarak algılanmıştır (Yavuz, 2002, s. 54). Bu sebeple "Batı'nın kavramsal düzlemde anlamlandırılmasının yerine, piyano çalmak, Fransızca konuşmak gibi sembolik parçaların bütünün yerine geçirilmesinden oluşan bir düz değişmece düzleminde alındığı" (Akt., Başlı, 2010, s. 380) görüşünün yerinde olduğu düşünülmektedir.

Edebî eleştiri bağlamında dönem romanlarının da Avrupa menşeli eserlerin "taklitleri olduğu" savı hatırlandığında, Bihruz Bey'in "aşırı Batılılaşmış züppe" tipi temsiliyle ve parça-bütün ilişkisi içinde, dönem romanlarının "taklitçiliğine" vurgu yapan ya da işaret eden bir metonomi merkezinde kurgulandığı düşünülmektedir. Bu minvalde Periveş

Hanım'ın "sarışın"; romandaki tasvirle "blond" bir kadın olması da bu metonimi/düz değişmece sembolizmi bağlamında, özellikle seçilmiş gibidir.

Sarışınlığı ve Avrupai görünümü Bihruz'un hayal gücüyle birleşince, Periveş Hanım'ın da böyle bir metonomi sembolizmi zemininde kurgulandığını düşünmek pek de yanlış olmayacaktır. Ancak bu çalışmanın temel amacı doğrultusunda değerlendirildiğinde çağının kültürel karmaşasının bilincinde olan Sezai'nin zihinsel bir karmaşa içinde ve J. Parla'nın tespitiyle "karşıt epistemolojilerin buluşma noktasındaki hiçlikte" (Parla, 2008, s. 123) durarak Bihruz Bey'in kadın algısını şekillendirdiği düşünülmektedir. Çünkü Bihruz Bey, Periveş'i ilk kez gördüğünde onu öncelikle kadim ve eril "edep-iffet-kötücüllük" bağlantısallığıyla değerlendirmiş; kadının hâl ve hareketlerinden iffetsizliğine hatta fahişeliğine ve doğrudan kötücüllüğüne kanaat getirmiştir. Bihruz'un düşünüş biçimindeki bu hızlı geçiş ya da sebep-sonuç ilişkisi dönem romanlarındaki kadın imgelerinin tasarlanışında içkin olduğu düşünülen ataerkil ideoloji kodlarıyla koşutluk içindedir. Bu noktada özellikle dönem romanlarındaki ideal ve iyicil kadın imgelerinden yola çıkarak geleneksel eril düşünüşten bu dönemde farklılaşan arayışın, daha öncede belirtildiği üzere "değişen ve modernleşen erkeğin yanına yakışacak, ona eşlik edebilecek, uyum sağlayabilecek, modern erkeğe layık çocuklar yetiştirebilecek" niteliklere sahip kadınlar olduğudur. Bu minvalde, Bihruz Bey'in öncelikle kötücül olarak işaretlediği Periveş Hanım'ın, asil bir aileden gelmiş, eğitimli bir kız olduğuna dair varsayımları ve hayalleriyle zihninde onu "iyicilleştirmesinin", dönem aydınının bu arayışının bir yansıması olduğu düşünülebilir.

Romanda dikkat çeken bir diğer husus da Bihruz Bey'in gördüğü rüyaların hem bilinçaltını hem de Periveş'e dair derin düşüncelerini aksettiren karmaşıklığıdır:

> "'…Kes köse kö lamur? Setön tambur, setön tambur! Me mon şer kavalye! Javu anfen kö lö bo seks vo miyö kön lapendiye haykırıp sıçradıkça landoyu çeken 'acîbüş-şekl mahluklar şaha kalkıp landoyu deviriyorlar, landonun içinden bir çift kaplumbağa ile bir de fino köpeği zuhur ediyor. Derken Bihruz Bey'in yağız atı beyin altından sıyrılıp ve büyük bir atmaca gibi havalanıp uçmaya, kaplumbağalar dans etmeye, fino köpeği de [Bel Elen] operasından bir parçayı terennüm ederek havlamaya başlıyor" (2018, s. 56).

Bihruz Bey rüyasında Periveş Hanım'ın landosunu süratle giderken görmektedir; o kadar ki arabanın tekerlekleri âdeta yere değmemektedir. Landoyu çeken atlar değil tuhaf mahluklardır. Madam Piyer'i atın kuyruğuna yapışmış bir hâlde gören Bihruz Bey, bir süre sonra kadının arabasını çeken mahlukları ürkütür ve devrilmesine sebep olur.

Landonun içinden bir çift kaplumbağa ile bir fino köpeği çıkar. Rüyada Periveş'in arabasından çıkan kaplumbağalar arabadaki refakatçilerle; fino köpeği de Periveş Hanım'la özdeşleştirilmiş görünmektedir. Bihruz kendi atının da rüyanın sonunda uçan bir atmacaya dönüştüğünü görür. Bu noktada rüyadan akseden sembollerin karşılık geldiği anlamların Bihruz Bey'in bilinçaltını yansıttığı düşünülebilir. Öyle ki "karşısındaki tam bir süs nesnesi (fino köpeği), kendisi ise hakkı/karşılığı olup olmadan sorgulamadan ilişkiyi kendi namına başlatan, ilişkiye atılan hâliyle, karşısındaki kadına yönelik bir anlamda avcı bir kuş (atmaca) pozisyonundadır" (Kütükçü, 2018, s. 546). Rüyanın sonunda terennüm edilmeye başlanan "opera şarkısının"ise yine metonimik bir unsur olarak kullanıldığı düşünülmektedir.

Son tahlilde Periveş Hanım'ın Bihruz Bey'in bilinçaltında sadece ideal bir "arzu nesnesi" olmasının yanı sıra bir "süs nesnesi" olarak da iyicilleştirildiği düşünülebilir. Bu bağlamda Avrupalılaşma, modernleşme ve epistemolojik anlamda gelenekten koparak farklılaşma iddiasında olan dönem erkeklerinin beklentilerinin, esasen kadına dair geleneksel eril beklentilerden pek de farklılaşmadığı; kadında öncelikle fiziksel güzellik, gençlik ve süs arayışında olduğu görülen eril zihnin hem gelenekte hem de modernitede ortaklaştığı savlanabilir. Bu noktada ideolojiler, epistemolojik altyapılar her ne kadar kökten değişiyor gibi görünse de ya da Tanpınar'a atıfla bir medeniyet dairesinden diğer bir medeniyet dairesine geçiliyor olsa da eril zihnin kadına dair temel algı ve beklentilerinin değişmediği düşünülmektedir. *Araba Sevdası* özelinde dönem romanları bağlamında düşünüldüğünde bu beklentilerin temelde "kadın bedeni" üzerinden ve/veya öncelikle "kadın bedeniyle" şekillendiği yorumu yapılabilir. Özellikle Periveş Hanım gibi kadın imgeleri üzerinden izi sürülebilecek olan bu temel beklenti açısından gelenek ile modern arasındaki tek fark -gençlik beklentisi ve arzusu baki kalmak kaydıyla- güzellik ve süs kriterlerinin yeniden üretilmesi veya değiştirilmesidir. Bu yeniden üretim sürecini basitçe "baskın moda anlayışına göre giysilerin dönem dönem farklılaşmasına" benzetmek de mümkündür.

#### *2.2.2.2. "Fino köpeğinin" yaveri: Çengi Hanım*

Bihruz Bey'in rüyasına atıfla "fino köpeği" ile özdeşleştirilen Periveş Hanım'ın arkadaşı ya da yaveri olan Çengi karakteri, romandaki ikinci önemli kadındır. Geçmişi veya hayatının detayları üzerinde çok fazla durulmamış olsa da Sezai'nin ona dair betimlemeleri dikkate değerdir. Yazarın özellikle Periveş'le mukayese ederek ve nispeten

yaşlı bir kadın olduğu için bedenini abjektleştirerek Çengi'nin dış görünüşünü betimlemesi, muharririn bu tip kadınlara karşı duyduğu nefret ve tiksintiyi de açıkça göstermektedir:

> "Buna refakat eden hanıma gelince, bu ötekinden boylu, ötekinden enli, ötekinden yaşlı, hem de çok yaşlı, mavi gözlü, esmer yüzlü fakat canlı canlı yürüyüşüne nazaran pek dinç, lakırtıyı çok etmesine, latifeyi çok sevmesine, muttasıl gülmesine nazaran pek neşeli, yanlarından gelen geçenlere hemen bir şey söyleyecek gibi dikkatli dikkatli bakmasına nazaran serbestce alışmış, sanki Kalpakçılar Başı'ndaki dükkânlardan çokça alışveriş etmiş olmasını hatıra getirir bir hanım idi. Siyaha mayil koyu yeşil canfesten feracesine söz yoksa da bunun arka eteğini daima sağ eliyle tutup kaldırmasında pek de zarafet yok idi. [Karemandola]dan potinleri eski değilse de yürürken feracenin etekleri ziyade kalktığından o potinlerin üst tarafından beyaz tire çorapların görünüşü pek güzel gelmiyordu. Sol elindeki beyaz şemsiye ipekli gibi parlıyorsa da büküm yerlerinin bir parçacık sararmış olması o kadar hoş görünmüyordu. Kalınca yaşmağı o yaşta bir hanımın için pek münasip ise de bu yaşmağın ara sıra çenesinden aşağıya doğru düşmesi hiç de sevilir şey değil idi. Maamafih bu iki hanımın yek-diğerine refakati ifrat ve tefridi hüsn-i ta'dîl ederek bir güzel manzara husule getiriyordu Sarışın Hanım mesela bir sarı gül, diğeri ise o güle bend olunmuş bir mazı dalı idi yahut sarışın hanım çiçek açmış nazik bir fidan, yanındaki ise o fidanın gayrimuntazam bir gölgesi idi veyahut sarışın hanım parlak bir güneş, öbürü ise o güneşin yanından ayrılmaz, o güneşi daha şaşa'a-dâr göstermekle beraber kendisi de hoş görünür bir kara bulut idi" (2018, s. 29).

Kelime seçimleri dikkat çeken bu ifadelerde modaya uygun giyinmemiş olan, hareketlerinde bir "kadın zarafeti bulunmadığı" vurgulanan, esmerliği ve yaşlılığıyla Periveş'le bir karşıtlık içinde betimlenen Çengi, yazara göre "bir güle bend olunmuş bir mazı dalı ve güneşin ışığından nemalanan bir kara buluttur" (2018, s. 29).

Eril zihnin kadın bedenini tanımlarken ve abjektleştirirken sıklıkla başvurduğu esmerlik-sarışınlık, gençlik-yaşlılık karşıtlıklarının güzellik ve çirkinlik bağlamında değerlendirilmesi ve karşıtlık ilişkilerinin kadının güzelliği veya çirkinliğine hatta iyicil veya kötücüllüğüne dair indirgemeci bir standart olarak benimsenmesi dönem romanlarında sıklıkla karşımıza çıkan bir düşünüş biçimidir. Çalışmanın kuramsal çerçevesinde de kısaca değinildiği üzere bu koşutluk ilişkilerinin köklerinin, renklerin kültürlerdeki sembolik çağrışımlarına kadar götürülebileceği düşünülmektedir. Örneğin siyah ve beyaz renklerin iyi ve kötü kavramlarına dair çağrışımlarının, ırkçılık gibi "ötekileştirme" temelli dikotomik ideolojilerin dilsel ve kavramsal bilinçaltının oluşmasında katkısı olduğu söylenebilir. "Beyaz" olanın iyi, güzel veya üstün olduğu;

"siyah olanın kötü, çirkin, öteki ve hatta aşağı olduğu algısının -Aydınlanmanın eşitlikçi önceliklerinin aksine- ekonomisini sömürgecilik üzerine kuran Batı medeniyetinin bakış açısında içkin olduğunu tespit etmek de mümkündür. Bu yüzden dönem romanlarında G. Yıldırım'ın tespitiyle "kötü karakterlerin çoğu ya çok esmer ya da siyahidir (Arap). Bu karakterlerin yüzlerinin karalığı, göndergesel olarak yüreklerinin karanlığına işaret etmektedir" (Yıldırım, 2015, s. 84).

Romanda Periveş Hanım'ın sarışınlığının vurgulanması da bu bağlamda değerlendirilebilir. Esasen sarı rengin Türk halk kültüründe olumludan daha ziyade olumsuz çağrışımlarının olduğu bilinmektedir, başka bir deyişle "sarı renk Türk kültüründe [de] çeşitli olumlu değerlerin yanında genelde olumsuz bir değere sahiptir" (Karadoğan, 2004, s. 97). Fakat farklı toplumlarda sarı renk tanrısallıktan kaynaklanan fiziksel bir güç sembolü olarak da karşımıza çıkmaktadır. Tanrı ve tanrıçaların sarışın olarak resmedilmesi buna örnek olarak gösterilebilir (Mazlum, 2011, s. 132). Aydınlanma sonrası, Sanayi Devrimi ve sömürgecilik faaliyetleriyle büyük bir ekonomik güç kazanan Batı ile sarışınlığın özdeşleştirilmesi; Batı'nın ve Avrupailiğin olumlanması ile sarışınlığın güzelliğe dair bir estetik unsur olarak ön plana çıkması bu noktada hatırlanabilir. Emir Kaya'nın aşağıdaki tespitlerini aktarmak bu noktada yerinde olacaktır:

> "'Doğu esmer, Batı sarışındır' derken tayin eden Doğu-Batı, tayin edilen esmerlik-sarışınlıkmış gibi anlaşılmaktadır. Doğu-Batı kategorilerini kullana kullana böyle ifadelere alışmışızdır. Gerçekte yaptığımız ise esmerlerin çok olduğu adsız bir tarafa Doğu, sarışınların çok olduğu adsız diğer bir tarafa ise Batı adını vermektir. Yani Doğu-Batı tayin eden değil, edilendir. Fakat tayin ediliş o kadar sık ve yaygın olarak bu kavramlarla yapılmaktadır ki Doğu-Batı belirleyiciymiş gibi düşünülür" (Kaya, 2018, s. 88-89).

Roman özelinde düşünüldüğünde aslında sarışınlık ve esmerliğin de Batı ve Doğu'yu temsil eden birer metonomi sembolü olarak kullanıldığı düşünülebilir. Sarı ve sarışınlığın "daha güzel olduğu" inanışı, Batı kültürünün ve edebiyatının kadim kaynaklarında da mevcuttur. Örneğin:

> "Shakespeare'in yaşadığı dönemde İngilizcede güzellik sözcüğünü ifade etmek için fair kelimesi kullanılır. Bu kelimenin bir anlamı güzelken diğer anlamı ise açık renk saçlı ya da açık tenlidir. Diğer bir deyişle, sadece kelimenin yan anlamlarından bile sarışınlığın Elizabeth Dönemi İngilteresi'nde büyük bir güzellik kriteri olduğunu anlayabiliriz" (Brıtten, 2023, s. 64-65).

Tüm bu tespitler ışığında, Batılılaşma yolunda metonomik sembolleri benimseyerek de olsa ilerleyen dönem aydınlarının romanlarında esmer ve siyahi kadınların ikincilleştirilmesi, abjektleştirilmesi ve kötücülleştirilmesi Doğu medeniyetinden kopuşun ya da başka bir deyişle "esmer" Doğu'dan "sarışın" Batı'ya geçiş arzusunun bir yansıması gibi de değerlendirilmeye açıktır.

Sezai tarafından "kara bulut" olarak betimlenen Çengi Hanım'ın vaktiyle, daha doğrusu gençliğinde hareketli yaşamış; gençlik yılları bitince genç, güzel ve iradesiz kadınları "kötü yola" sevk ederek bundan nemalanmayı hayat tarzı olarak benimsemiş; "Namık Kemal ve Ahmet Midhat Efendi'de gördüğümüz aracı kadın tipi" (Has-Er, 2000, s. 239) olarak tanıtıldığı görülür. Bu minvalde iffetsizlik merkezindeki kötücüllüğünü içselleştirmiş olan Çengi Hanım'ın bu yaşayışından herhangi bir pişmanlık duymayışı, pişmanlık duymadığı gibi başkalarını da bu kötücüllüğe sevk edişiyle, Ahmet Midhat Efendi'nin *Henüz On Yedi Yaşında* romanının Agavni'si ya da *Çengi* romanının Sünbül karakteri ile benzerlikler taşıyan, akratik bir kötü kadın imgesi olarak kurgulandığı düşünülmektedir.

## 2.3. Kadının Psişik Dünyasına "Kısmi" Bir Empati Girişimi: Servet-i Fünun Romanları

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tespitiyle Servet-i Fünun yazarları Batılılaşmayı, dönemlerinde "cemiyet içinde yaşayan ve hayata yön veren büyük bir hamle" (Tanpınar, 1969, s. 276) olarak benimsemişlerdir. Hem bu tavırlarıyla hem de şiir ve nesirdeki ortak kötümser tavırlarıyla Servet-i Fünun aydınları aile gibiydi (Enginün, 2017, s. 327). Kenan Akyüz de Servet-i Fünun aydınlarının Batı medeniyetine kayıtsız şartsız bağlanmış olduklarını ve romanlarında Batılılaşma çabalarını aksettirmeye hatta bizzat katılarak bu çabaları hızlandırmaya çalıştıklarını; bu sebeple anlatılarında gerçekleşmesini şiddetle arzu ettikleri Batılı hayat örneklerini, kendi zevk ve anlayışlarına göre okuyucuya aktardıklarını (Akyüz, 2000, s. 112) söyleyerek A. H. Tanpınar'ı desteklemektedir.

Servet-i Fünuncuların romanlarında teknik bakımdan Tanzimat yazarlarının hatalarından kurtuldukları ve modern, realist tekniği başarıyla uyguladıkları da bilinmektedir (Akyüz, 2000, s. 112-113). Beyhan Kanter'in tespitiyle dönem romanları, geniş zaman ve mekân

yapısı ile siyasi, sosyal ve psikolojik açıdan devrin tanıklığını yapmaktadır. Bu anlamda kendini Batı örnekliğine açan Türk edebiyatının gelişim sürecinde roman türü, Servet-i Fünun Dönemi'nde bir sıçrama yapmış ve büyük bir atılım göstermiştir (Kanter, 2009, s. 25). Bu bağlamda kurguda gelişen olayların ve durumların etkisiyle değişen birey duygularının derinlemesine betimlendiği ve aktarıldığı da görülmektedir. Dönem yazarlarından Hüseyin Cahit Yalçın, dönemini şu sözlerle değerlendirmektedir: "Avrupa'da 'edebiyat' kelimesinden anlaşılan mananın tam karşılığı olan edebiyat, bence Servet-i Fünun'la başlar. Servet-i Fünun edebiyatıyladır ki bizim edebiyatımız da Avrupa kılığı takınmış, medeniyet şeklini almıştır" (Kurdakul, 2000, s. 40). Servet-i Fünun aydınının özellikle ahlaki hassasiyet hususunda Tanzimat romancıları gibi topluma vaaz sorumluluğu içinde didaktik bir üslup benimsemedikleri de söylenebilir. Ayrıca dönem aydınlarının edebiyatla ahlakın farklı ve birbirinden bağımsız konular olduğunu; bir edibin de toplumu aydınlatma amacıyla vaaz verme gibi bir sorumluluğunun olmadığını düşünmedikleri aktarılmaktadır (Ercilasun, 1994, s. 123). Bu sözlerle ifade edilen bakış açısı değişikliği, Servet-i Fünun'la edebiyata yüklenen anlamın değiştiğini; aynı zamanda Türk edebiyatının Batı felsefesi ile şekillenen Batı edebiyatıyla kurduğu ilişkinin derinleştiğini göstermesi açısından önemlidir. Benzer şekilde Halit Ziya Uşaklıgil de dönemiyle ilgili şunları söylemektedir:

> "Edebiyat-ı Cedide garbın sanatını, sanat anlayışlarını alarak ve görüş zaviyesini daha geniş ufukları kavrayabilecek şekilde genişleterek sanat sahasındaki yerini almış; tabiatı, insan hayatını daha tabiî, daha insanî, daha modern bir his ve anlayışla tasvir etmiştir" (Ünaydın, 1985, s. 63)

Edebiyat-ahlak ve edebiyat-sanat ilişkisine dair bakış açısı itibarıyla selefinden farklılaştığı görülen Servet-i Fünun romanında farklı olarak kurgulanan insan tipleriyle karşılaşmayı beklemek yanlış olmayacaktır. Beyhan Kanter roman kahramanlarındaki kadın ve erkek kahramanların daha bilgili ve bilinçli oldukları fakat aynı zamanda hayal ile gerçek arasında bir uyum sorunu yaşadıklarını söylemektedir:

> "Bu da içinde bulundukları dünyadan kaçma arzusu doğurur. Yaşadıkları siyasi ortamın baskısını hisseden ve rahat hareket edemediklerini düşünen bu neslin eserlerine kendi psikolojileri hâkimdir. Zira Servet-i Fünun romanında bunalımlı tiplerin intihara meyilli ve kötümser oldukları görülmektedir." (Kanter, 2009, s. 26)

Bu sebeple Servet-i Fünun aydınının kötümser ve hayata küsmüş ruh hâlini roman karakterlerinde de hissedebilmek mümkündür. Kötümserlik izleğinin, roman

kurgularında sıklıkla yer verilen ekonomik sıkıntılar, ihanet, ölüm gibi tecrübelerle köşeye sıkışan karakterlerin bunalmış fakat yaşadıkları sıkıntılara bir tavır geliştirememiş ruh hâllerinin karakteristik bir özelliği olarak yansıtıldığı (Korkmaz, 2007, s. 148) görülmektedir.

Siyasi erkle ilişkisi Tanzimat aydınıyla aynı olmayan, bu sebeple Tanzimat romancıları gibi anlatıya sıklıkla müdahil olarak okuyucu yönlendirme veya didaktik bir öğretici edasıyla topluma vaaz verme ihtiyacı hissetmeyen Servet-i Fünun yazarlarının bireyselliği esas tuttukları görülmektedir. Bununla birlikte Servet-i Fünun romancılarının eserlerindeki karakterleri toplum yapısından soyutlamadıkları ancak öne çıkarttıkları, bireyselliği toplumsal gerçeklik bağlamında ele aldıkları görülür (Kanter, 2009, s. 26). Roman kahramanlarının toplumsal yapı içinde ideal ile gerçek, hayal ile hayat arasında "tutunamayan" karakterler olarak toplumsal gerçeklikle çatışmaları bu sebeple, yüzeysel olarak değil, bireylerin psişik dünyalarındaki etkileri ve gelgitleri temelinde, detaylıca aktarılmaya başlanmıştır. Bu bağlamda Osmanlı'nın dinî kültürel unsurlarla yoğrulmuş toplum yapısı içinde bireyden çok ailenin öncelendiği, cemaatçi ve kolektivist; bireylerin "bütünü tamamlayan bir parça" veya "bütüne göre şekillenen bir parça" olduğu işleyişe karşı duran bir bireyselciliğin belirmeye başladığı söylenebilir. Bu minvalde, dönem romanlarında modern Garpçılığa kayıtsız şartlar bağlanmış (Akyüz, 2000, s. 112) olan dönem aydını üzerinde Batı felsefesinin dönüştürücü etkisini hissetmek mümkündür. Sonuç itibarıyla Servet-i Fünun aydınının "edebiyatın da şüpheye yer bırakmayacak şekilde tek bir akışa sahip olabileceği, âdeta kurulu bir makinenin işleyişine benzer bir istikrar, düzenlilik içinde kurulabileceğini sanan" (Yaşar, 2023, s. 165) jakoben ve determinist Tanzimat aydınından temel bakış açısı itibarıyla farklılaştığını söylemek mümkündür.

Bu temel bakış açısı değişimi çerçevesinde, anlatılardaki derin ve estetik kırılma ile birlikte düşünüldüğünde, Servet-i Fünun yazarlarının bazı hayati, temel kavramlara da Tanzimat aydınından farklı bir şekilde yaklaşmalarını beklemek ve eserlerde bu farklılıkların izlerine rastlamak şaşırtıcı olmayacaktır. Zaman kavramına bakış, hayat ve ölüm ilişkisi ile ölümün anlamlandırılma biçimi, aşk; kötülük problemi bağlamında "iyi ve kötü tanımları" ve özellikle bu çalışmanın odak noktası olan kadın algısının ne ölçüde farklılık gösterdiği ilgi çekici başlıklardandır. Örneğin Servet-i Fünun aydını için roman kahramanları, "çizgisel zamanın dışına çıkarak şahsi zamandan yükselen bir krizin

muhatabıdırlar" (Sağlam Can, 2023, s. 488). Yani roman kahramanları için zaman artık toplumla birlikte akan bir kavram değil, bireye göre değişen ve şekillenen şahsi bir kavramdır. "Bu bağlamda Servet-i Fünun dönemlerinde ölümün tamamlanmışlık işlevinden ziyade bireysel bir krizi vurgulama işleviyle öne çıktığı" (Sağlam Can, 2023, s. 488) görülmektedir. Ayrıca Servet-i Fünun romanında kötülük felsefesi bağlamında ölümün, Tanzimat romanlarında olduğu gibi özellikle kötücül karakterler için bir ilahi adalet tezahürü olarak düşünülmediği; beden ölümü gerçekleşmese bile ölümün ruhun ölümü şeklinde, bireysel sıkıntıları anlatan psikolojik bir unsur olarak kullanıldığı görülür; "Bu durum hem zaman mefhumunun şahsileşmesi hem de kolektif kahramanın 'biricik' kahramana dönüşümü, yani romanın modernizasyonu ile ilişkilidir" (Sağlam Can, 2023, s. 495).

Aşk kavramı bağlamında ise ilk Osmanlı-Türk romanlarında kadının aşkla ilişkisinin belirli sınırlılıklar içinde verilmeye çalışıldığı; örneğin annelik ile aşkın genellikle bir arada bulunmayan roller olarak birbirinden ayrıldığı, annelik kimliği ile yasak aşk peşinde koşan kadınların ise "okurun iyi duygular beslemesine ya da empati kurmasına imkân tanımayacak ölçüde kötü kadın karakterler" (Çoban, 2012, s. 72-73) olarak kurgulandığı görülmektedir. Başka bir deyişle "kadının", özellikle "kadın-aşk" ilişkisinin Tanzimat romanlarında olduğu, Servet-i Fünun romanlarında da bir tabu olarak ele alındığı ancak Servet-i Fünun'da Müslüman kadınların da baş karakter "olabildiği", seçilebildiği görülmektedir. Ancak bu değişim, kadın-aşk ilişkisinin özgürleştirildiği anlamına gelmemektedir.

Yukarıda da vurgulandığı üzere cemaatçi işleyişi korumaya odaklanmış kolektivist bakış açısından vazgeçerek bireyselliği esas alan; Batı epistemolojisini Tanzimat aydını gibi tepkisel ve korumacı şerhler düşmeksizin içselleştirmeyi savunan Servet-i Fünun yazarlarının varlık felsefesindeki temel değişimle doğru orantılı olarak kötülük felsefesini de farklı değerlendirmelerini beklemenin doğal olacağı düşünülmektedir. Bu çalışma için önemli olan "kadına" ve "kadına dair kötü ve iyi" algısında farklılıkların olup olmadığı, eğer var ise bu farklılıkların ne ölçüde olduğunu tespit etmektir. Kenan Akyüz'ün Servet-i Fünun romancılarının Tanzimat romancıları kadar didaktik olmasa da "bir yandan Türk cemiyetinin nasıl ve ne ölçüde Batılılaşmakta olduğunu çizerlerken, bir yandan da bunun -kendilerine göre- en uygun buldukları örneklerini vermeye, böylece Batılılaşma hareketine de katkıda bulunmaya, bir türlü yol göstericilik de yapmaya çalıştığı" (Akyüz,

2000, s. 112) tespiti göz önünde bulundurulduğunda yarattıkları iyicil ve kötücül kadın imgelerini incelemek önem arz etmektedir.

Tanzimat Dönemi edebiyatında kadın ve erkeğin kamusal alanda karşılaşmasıyla başlayan etkileşimin cariyeler ve gayrimüslim kadınlarla yaşanan aşk anlatılarında yansıtılmaya çalışıldığı görülmektedir. Çalışmanın Tanzimat romanlarının incelendiği evvelki bölümlerine atıfla, Tanzimat aydınlarının özellikle Osmanlı-Müslüman kadın için kurguladıkları iyicil kadın imgeleri üzerinden iyicil kadının özel alanıyla yetinmesi gerektiği vurgusunu sıklıkla yaptıkları ve Müslüman kadın ile erkeğin bir arada bulunmasındaki zorluğu, erkek karakteri gayrimüslim, hafifmeşrep kadınlara veya cariyelere yönlendirerek çözmeye çalıştıkları böylece evlilik dışı aşk ilişkilerinin niteliğinin sorgulamaya açıldığı (Çoban, 2012, s. 2-3) görülmektedir. Osmanlı-Müslüman kadınlarının, modernleşme değişimleriyle kamusal alana daha çok dâhil olmasıyla, Servet-i Fünun romanlarında da modern, merkezî karakterler, hatta yasak aşk temalı romanların taraflarından biri olarak yer aldıkları görülür. Bu minvalde "kölelik, cariyelik ilişkileri dışında, aynı ya da yakın sınıftan Müslümanlar arasındaki aşk, Osmanlı romanına, Halit Ziya Uşaklıgil'in ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserleriyle" (Timur, 2002, s. 38) yani Servet-i Fünun Dönemi'nde Türk edebiyatına dâhil olmuştur. Böylece "cariye olarak gittiği evin erkeğine âşık olan Dilâşub, Canan, Sırrıcemal gibi cariye kızların yerini, kendi seçtikleri erkeklere karşı bile aşk hissedemeyen Bihter, Suad, Handan gibi kadınlar devraldı" (Çoban, 2012, s. 14-15). Bu değişimde kadın-şehvet ve cinsellik ilişkisindeki bazı tabuların da yıkılmaya çalışıldığı; bazı romanlarda özellikle eşlerini aldatmaya meyleden kadınların kendi cinsel dürtülerinin farkında olan karakterler olarak kurgulandıkları görülür. Bu noktada bahsedilen cinselliğin daha çok aşkla ilişkilendirildiği; kadınların cinsel arzularının Tanzimat'taki kötücül kadın karakterlerde olduğu gibi kör bir şehvet duygusuyla ilişkili olmadığı, aksine duygularına ve ihtiyaçlarına dair farkındalık geliştirmeye başlayan kadınların "kimliklerinin" bir parçası gibi kurgulandığı düşünülmektedir. Kadın için cinselliğin aşkla ilişkilendirilmesi esasen, kadın doğasının cinselliği sevgi, şefkat ve arzunun birlikte olduğu bir bütünsellik içinde yaşama eğilimiyle daha uyumlu gibidir. Çünkü modern biyolojik ve nörobilimsel veriler ışığında erkeklik hormonu olan testosteronun beyinde seks ile ilgili bölgeyi güçlendirdiği ve bu bölgenin erkeklerde kadınlara göre iki kat daha büyük olduğu; bu sebeple erkeklerin kadınlara kıyasla cinselliğe daha düşkün olduğu (Gültekin, 2014, s. 14) bilgisi yeniden hatırlandığında, erkeklerin cinselliklerini sadece haz odaklı, sadece cinselliğe yönelik bir

arzu şeklinde ve dolayısıyla herhangi duygusal bir ilişkiye ihtiyaç olmadan yaşayabildikleri görülmektedir. Hem biyolojik hem de sosyal bu fark, insanlık tarihinin her döneminde paralı seks endüstrisinin (CETAD, 2006, s. 12) kurulmasına sebep olmuştur. Sonuç itibarıyla Tanzimat romanlarında bazı kadın karakterlerin "kadının şehvet düşkünü" olduğu şeklindeki eril ön kabulle kurgulanarak kötücüllükle ilişkilendirilmesine nispeten Servet-i Fünun romanında kadına yönelik, insan tabıatıyla daha uyumlu ve daha nesnel bir bakışın hâkim olmaya başladığını söylemek mümkündür.

Jale Parla'nın tespitiyle Batılılaşmanın burjuva sınıfına yani üst sınıfa mensup kişiler - erkekler ve kadınlar- üzerinden aktarılması temayülünün (Parla, 2000, s. 127) Servet-i Fünun romanında da hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Bu noktada modernleşen üst sınıf kadının durumu, Seda B. Çoban'ın tespitiyle şu şekildedir:

> "Evli ancak mutsuz kadınların yasak aşkları, kadınların evlilikleriyle kurduğu ilişkide yaşadıkları sorunların dışında bir başka problemin de habercisidir. Buna göre Osmanlı edebiyatının modernleşmekte olan kadını, yasak aşkı, ancak belirli rollerin dışarıda bırakılmasıyla yaşayabilmektedir. Dolayısıyla, modernizmle birlikte edebiyata da giren yeni özgür kadın tiplerinin evliliklerinde beklediklerini bulamamalarının yasak aşkla sonuçlanmasının arka planında, kadına biçilen rolün sınırları da önemlidir" (Çoban, 2012, s. 2-3).

Tanzimat Dönemi romanında birçok iyicil ve kadın karakter kurgulanmış olsa da erkek üstünlüğü ve merkezîliği açıktır. Erkeklerin asıl özne oldukları kurgularda çoğunlukla iyicil ve kötücül yan roller olarak yer alan kadınlar, Servet-i Fünun romanında merkezî rolleri erkeklerden almışlardır; "Az da olsa söz hakları vardır; evlilikleri tek tarafın, erkeğin, tahakkümü altında kurulmamıştır; daha da önemlisi aşkın, hem de yasak aşkın eşiğinden içeri adım atmışlardır" (Çoban, 2012, s. 2). Batılılaşma sürecinde Osmanlı kadınının sosyalleşme alanının genişlemesi gibi birtakım haklar kazanmış olması "iyileşme" olarak değerlendirilebilse de son tahlilde kadının mutlak bir zaferinden (Çoban, 2012, s. 73) veyahut mevcut sistemde kadın lehine bir bakış açısı değişikliğinden bahsetmek mümkün değildir. Servet-i Fünun'un romanları iyicil ve kötücül kadın imgeleri bağlamında incelendiğinde bu tespiti yapmanın mümkün olduğu düşünülmektedir.

Bu çalışmanın Servet-i Fünun romanlarına dair bu temel savı, özgürleştirici yeni açılımlar getiren Rönesans hareketinin de kadınlara ilişkin hâkim eril düşüncelerin değişimini gerçekleştiremediğini düşünen Fatmagül Berktay (2023, s. 155) ve ünlü

Amerikalı kadın tarihçi J. Kelly-Gadol'un düşünceleriyle uyum içindedir. Özellikle İtalyan Rönesansı hakkındaki değerlendirmeleriyle ünlü Amerikalı kadın tarihçi J. Kelly-Gadol, Rönesans Dönemi'ne dair iyicil algıları sarsan makalesinde "Kadınların bir Rönesansı var mıydı?" diye sormakta ve "bu soruya kesin bir hayır ile cevap vermektedir" (Çuhadar, 2017, s. 153). Kelly-Gadol ayrıca, Rönesans'la ortaya çıkan gelişmelerin kadınları kötü yönde etkilediğini, en azından Rönesans Dönemi boyunca kadınlar için bir Rönesans'ın olmadığını söylemektedir (Jelly-Gadol, 1984, s. 176). Erken kapitalist dönemde oluşan sosyal ilişki ağlarının, kadınları sosyal statülerine göre değişik şekillerde etkilediğini söyleyen Kelly-Gadol, özellikle İtalyan şehir hayatını domine eden burjuva sınıfına ait kadınların, sosyal ve kişisel tercihleri arasında yaşadıkları çelişkileri aynı sınıfa ait erkeklerin tecrübe etmediklerini de ilave ederek "soylu kadınlar için bile Rönesans'ın bir kazanım olamadığı değerlendirmesini" (Berktay, 2023, s. 156) yapar. Kelly-Gadol'un şu tespitleri bu bağlamda dikkat çekicidir:

> "Rönesans İtalyası'nın kaydettiği bütün ilerlemeler, ülkenin prokapitalist ekonomisi, hümanist kültürü, soylu kadını bir estetik nesneye dönüştürecek biçimde etkide bulundu. Bu kadın, süslü, zarif, iffetli ve kocasına olduğu kadar prense [devlete] de iki kat bağımlı hâle gelmişti" (Jelly-Gadol, 1984, s. 47)

Rönesans ile bu hareketi domine eden burjuva sınıfının yazın faaliyetlerinde de eğitim, aile ve toplumsal alanlara ilişkin bir "kamusal eril alan ile dişil domestik/özel alan ayrımının" yaratıldığı ve arkaik dönemlerden kalan ve kadını özel alanlara hapseden eril bakış açısının Rönesans Dönemi'nde de yeniden üretildiğini düşünen Kell-Gadol, kamusal alan/özel alan ayrımının bir yanılgı olduğunu söyler (Çuhadar, 2017, s. 156).

Bu düşünceye göre Rönesans düşüncesi burjuva sınıfında da eril kamusal alan ile dişil domestik alan ayrımı yaratarak kadının bağımsızlığını yadsır. Dolayısıyla Orta Çağ'dan kalan ve kadını özel alana hapseden mirasın Rönesans Dönemi'nde de yeniden üretildiği görülür.

Kelly-Gadol'un, modernleşmenin İtalyan burjuva sınıfına ait soylu kadın üzerindeki etkisine dair tespitlerinin, etkileri itibarıyla Osmanlı-Türk kadını için de geçerli olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda kısmi özgürlüklere kavuşan Osmanlı-Türk kadınının da modern standartlara ulaştıkça idealleştiği ve iyicilleştiği görülmektedir. Bu modern standartların eğitimli, bilgili, kültürlü olmak ve mümkünse birkaç dil özellikle Fransızca konuşabilmek; modern epistemolojiyle güncellenen ve modern erkeğe "daha güzel gelen"

yeni fiziksel güzellik standartlarına uyum sağlayarak örtünme ve çıplaklık ilişkisi bağlamında bedenini denetlemeyi öğrenebilmek; piyano çalmak, dans etmek, erkeklerle bir arada bulunabilmek gibi Batılılaşma/Avrupaileşmeyle eş değer kabul edilen modern metonomik niteliklere sahip olmak olarak özetlenebilir. Ancak bu niteliklere sahip bir kadının değişen ve modernleşen erkeğin yanına yakışacak, ona eşlik edebilecek, uyum sağlayabilecek, modern erkeğe layık çocuklar yetiştirebilecek iyicilliğe kavuşabildiği görülmektedir.

Son tahlilde Servet-i Fünun romanlarının kadının psişik dünyasına dair yaptığı empati girişiminin -her ne kadar Osmanlı-Müslüman kadınını baş ve merkezî karakter olarak kurgulamayı başarabilmiş olsa da- "kısmi" ve "ataerkil sınırlılıklar içinde" olduğu savlanmaktadır. Romanlarda kadın cinselliğinin patolojikleştirilmesi ile kurgulanan kadın karakterlerin kadim ataerkil mitolojik ve teolojik kadın imgeleriyle koşutluk içinde "değerlendirilebilme" imkânının bulunması bu savın temelini teşkil etmektedir.

### 2.3.1. Bir "iyi-kötü ölçer" olarak patolojikleştirilen kadın cinselliği: *Aşk-ı Memnu*

Cinsel duyguların ve cinselliğin tüm ahlakın, dinin ve hatta estetiğin kökü olduğunu savunan Richard Von Krafft-Abing; cinsel yaşamın bir insanın mülk edinme, yuva kurma, karşı cinsten bir kişiye ve kendi ırkına yardımsever olma duyarlılığını ortaya çıkaran, bu hâliyle hem bireysel hem de toplumsal ilişkilerde çok güçlü bir etmen olduğunu söylemektedir (Krafft–Ebing, 2019, s. 33). Bu kuvvetli içgüdünün toplum düzeni ve selameti için belirli kurallarla düzenlenmesi gerekliliği özellikle tarımın keşfiyle beraber yerleşik hayata geçen insanın, "mülk edinmeyi de beraberinde getirdiği gibi insan için de bir yuva ihtiyacının gerekliliği" (Güven, 2015, s. 28) ile birlikte düşünülmüş gibidir.

Ataerkil sistemler ile bu denetimin özellikle ve çoğunlukla erkek için esnetilerek kadın cinselliğine yönlendirilmesi, kadın bedeninin salt cinsellik olarak görülmesi sonucunu doğurmuştur. Bu minvalde ataerkil toplumsal yapılarda yuva ihtiyacıyla ortaya çıkan aile mefhumu içinde kadının rolü, kölelikle özdeşleştirilmiştir (Güven, 2015, s. 128). Yüzyıllardır bilgi-iktidar ilişkisi içersinde nesilden nesile aktarılan ataerkil tahakkümün

ve kadının "kölelikle" özdeşleşen konumunun süreç içinde doğal olarak sadece erkeklerle ilgili olmadığı, kadınların da bu durumu kanıksadıkları görülmektedir. Öyle ki kadınlarlar da tanıştıkları andan itibaren bir başka kadını, öncelikle bedensel güzelliği ve çekiciliğiyle değerlendirmektedir. Kadının ruhu ve karakteriyle, müstakil bir "özne" olarak neliğinden önce ve ziyade fiziksel güzelliği üzerinden cinselliği ile ötekileştirilmesi ve bu minvalde erkeğin merkezde konumlandırılarak kadının öteki cins kategorisinde görülmesi Beauvoir'ya göre "bilincin kendisi kadar eski ve köklüdür." Beauvoir'nın bu tespiti, bu çalışmanın temel savlarından biri olan eril bilincin kadim, köklü, küresel ve ortak bir bilinçaltından beslendiği şeklindeki iddia ile de uyumlu görünmektedir. Sonuç itibarıyla bu ikincil statünün din ve ideoloji gibi çeşitli sosyokültürel enstrümanlarla pekiştirilerek kadının temelde "erkeğe hizmet için yaratılan bir cins" olarak algılanmasına sebep olmuştur.

Böylece kadın, kendisi için belirlenen ve uygun görülen ataerkil özgürlük alanı içinde yaşamak zorunda kalmıştır. Bu denetimli alan içinde kaderi, sosyokültürel dinamiklerce sırasıyla kız, anne, anneanne ya da babaanne rolleriyle belirlenmektedir. Bu denetimli kader içinde kadının namusu; öncelikle babası, evlendiğinde kocası hatta kocasının ailesinin kontrolündedir (Güven, 2015, s. 34). Cinsinin yani dişiliğinin sadece cinselliği çağrıştırdığı görülen bu algı biçimi içinde erkek için tehlike arz eden dişil varlığın kontrolü, büyük ölçüde fiziksel güç avantajı temelinde iktidar gücünü elinde tutmakta olan, başka bir deyişle "daha güçlü" olan diğer cins tarafından denetlenmelidir. Bu eril denetimin esasen erkeğe cinsel istek önceliği veren ve cinsel arzularının tatmini noktasında ona esneklik sağlayan bir sistem oluşturduğu görülür. Özellikle cinselliğe dair kuralların kadınlar için kırmızı çizgilerle uygulandığı görülen bu sistem içinde "kural koyucu" olarak kullanılan enstrümanların da gerekli görülen durumlarda erkek için esnetildiği ya da geçersiz kılındığı gözlenmektedir. Tanzimat romanları incelenirken iffetsiz hayat biçimlerine sahip erkek ve kadın karakterlere yönelik yazarların farklı ve ayrımcı tavrı bu tespite örnek olarak gösterilebilir. Bu sebeple İslam gibi her "kula"cinsiyetten bağımsız olarak aynı kuralları emreden; kazanalın günah ve sevapların sonuçları itibarıyla da her insan için yine cinsiyetten bağımsız bir sonuç teklif eden bir dinin kurallarının da erkek lehine esnetildiği ve kadına "has" kılındığı görülmekte; dönem romanlarında çoğunlukla bu bakış açısının hâkim olduğu düşünülmektedir.

Modernizmin kadını umutlandıran özgürlük ve eşitlik vaadinin de panoptik ataerkil narsisizm gölgesinde kalması, zaman içinde epistemolojiler değişse de kadın için pek de bir şey değişmediğini gösterir mahiyettedir. Özellikle feminizm hareketleri sonucunda edinilen haklar, kadına yönelik bazı geleneksel ön yargıları etkilemiştir ancak bu ön yargı ya da kabullerin süreç içinde ne kadar "değiştiği" ya da "değiştirilmek istendiği" şüphelidir. Öyle ki "Günümüzde Batı toplumlarında kadınların rollerine ilişkin değişmeler, feminizm hareketleri sonucunda sağlanan haklar, kadın cinsiyetine yönelik ön yargıları şüphesiz etkilemiştir. Fakat bu değişimlerin geleneksel ön yargıları ne kadar değiştirdiği de şüpheyle karşılanmalıdır" (Apalı, 2011, s. 54).

Özellikle köklü ve ataerkil dinî referanslarla şekillenmiş, cemaatçi ve kolektivist toplumlarda kadın için özgürlük alanını genişletecek kırılmaların yaşanması oldukça zor görülmektedir. Osmanlı toplum yapısının da ataerkil ve kolektivist bir yapı olması hasebiyle kadın cinselliğini erkeğin soyunun devamı adına oldukça katı sınırlılıklarla koruduğu ve bu teamül yüzyıllarca kanıksandığı için pozitivist bir dünya görüşüne sahip, Batıcılığı içselleştirmiş ve realist edebiyat eğilimleri olan Servet-i Fünun Dönemi aydınının (Huyugüzel, 2004, s. 27) kadına yönelik tutumu da tartışmaya açıktır.

Türk romanı için önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilen Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* isimli romanını, kadın cinselliğinin romanın merkezî kadın karakterlerini kötücülleştiren patolojik bir unsur olarak kullanılması hasebiyle bu bakış açısı merkezinde değerlendirmenin mümkün olduğu düşünülmektedir.

Fakat öncelikle Fethi Naci'nin *Aşk-ı Memnu* romanının edebî teknik bağlamında önemini vurgulayan şu tespitlerini hatırlamak yerinde olacaktır:

> "Halit Ziya'nın en başarılı romanı. On dokuzuncu yüzyılın sonunda yazılmış, ilk baskısı 1900'de yapılmış. Bence ilk gerçek Türk romanı. Nedeni belli: Aradan seksen yılı aşkın bir süre geçtiği hâlde bugün de zevkle okunmakta. Zamanın yıkıcı gücüne dayanmayı başarabilmiş beş on Türk romanından biri. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat,* sadece, tarihsel açıdan bir ilk roman. Oysa *Aşk-ı Memnu,* yaşamasını sürdüren ilk Türk romanı. Tarih açısından değil, edebiyat açısından ilk Türk romanıdır" (Naci, 2002, s. 48).

"Gerek mizacı gerekse sanatı ile yalnız genç nesiller üzerinde değil, arkadaşları arasında da daima bir otorite" (Ercilasun, 1996, s. 133) olduğu bilinen Halit Ziya'nın Türk edebiyat tarihi açısından oldukça kıymetli bulunan romanı *Aşk-ı Memnu,* ilk önce Servet-i Fünun dergisinde tefrika edilmiş ve 1901 yılında kitap olarak yayımlanmıştır. Olay örgüsü ve karakterleri açısından tam bir realist roman olarak nitelenen eser, bireylerin ve özellikle

kadın karakterlerin psişik durumlarını irdelemesi açısından (Kantemir, 1982, s. 228) da oldukça önemlidir.

Kadın karakterlerin olayları domine etmesi ve olay akışının kadın karakterler üzerinden verilmesi gibi özelliklerle bazı Tanzimat romanlarıyla ortak özellikler taşıdığı görülen romanda merkezî kadın karakterlerin Osmanlı-Türk kadınlarından seçilmiş olması özellikle dikkat çekicidir. Modern saiklerle sosyalleştikleri görülen Osmanlı-Türk kadınlarının evlilik ve giyinme gibi konularda da özgür tercih yapabildikleri görülür. Modernleşmeyi Batı'nın özellikle kadın karakterler üzerinden metonimi unsurlarıyla -Avrupai modaya uygun giyinmek, Fransızca öğrenmek, piyano çalmak, gece partileri, flörtler, gezintiler- yansıtıldığı görülen romanın temelde maddi menfaat için güzelliğini kullanarak babası yaşında bir adamda evlenen Bihter, annesi Firdevs ve Nihal gibi kadın karakterler merkezinde kurgulandığı görülmektedir. Genel konusu itibarıyla Batı kültürünü özümsemiş ve sindirmiş (Kanter, 2009, s. 47) bir Türk ailesi sunulmakla birlikte "eğlence düşkünü, gezmek ve eğlenmekten başka sorunları olmayan bir kadının, duygularıyla değil maddi menfaatler gözeterek zengin bir adamla evliliği ve bu evlilik içinde başka biri ile yaşadığı yasak aşkının anlattığı" (Demir, 2021, s. 299) değerlendirilse de romana dair bu tür genel izlenimlerin de oldukça cinsiyetçi bir bakış açısına sahip olduğu savlanabilir. Bu noktada öncelikle değerlendirilmesi gereken, Halit Ziya'nın romanın olay örgüsünü ve karakterleri son tahlilde böyle bir izlenim yaratmak için kurgulayıp kurgulamadığını tespit etmektir. Yazarın hassaten böyle bir amaç güttüğü hissedilmiyorsa da başka kalemlerce romanın konusuna dair yapılan benzer değerlendirmelerin bu minvalde yüzeysel, cinsiyetçi ve indirgemeci olduğu da düşünülebilir. Çünkü kendinden oldukça genç hatta kızı yaşında bir kadınla, zenginliği referansıyla evlenmekte bir mahsur görmeyen Adnan Bey karakteri ya da cinselliğini erkek olması hasebiyle toplumun kendine tanıdığı büyük bir esneklikle yaşayabilen Behlül karakteri odak alınarak, esere dair farklı bir eleştirel okuma yapmak da mümkün görünmektedir.

Romanda kadın karakterlerin çokluğunun bu minvalde, hem yazarın cinsiyetçi bir yaklaşıma sahip olup olmadığı sorusunu cevaplandırma hem de iyicil ve kötücül kadın algısını değerlendirebilme açısından zengin bir muhteva sunduğu düşünülmektedir.

Kalender bahçelerinden sandalla dönen Bihter, Peyker ve Firdevs Hanım'ın Adnan Bey'le tesadüf etmeleri ile açılan roman daha ilk sayfadan itibaren, Bihter ve Firdevs'i gerek fiziksel gerekse karakter özellikleriyle okuyucuya tanıtmaya başlar:

> "Maun sandalla müsademeyi andıran bu tesadüflere artık o kadar alışmışlardı ki bugün Kalender'den dönerken gene onun âdeta çarparcasına yakından sıyırıp geçişini fark etmemiş göründüler… Anadolu kıyısına dumanlarını serpen bir vapura dalmış gözleriyle Bihter'in beyaz örtüsünün içinde vakar ve endişe dolu çehresi tamamıyla kayıtsız kaldı; yalnız valideleri, sarıya boyanmış saçlarının altında gözlerinin manasına derin bir müphemlik veren bir sürme çemberiyle çevrilmiş gözlerini çevirdi, ucunda gizli teşekkür manası titreyen bir serzeniş bakışıyla maun sandala büsbütün yabancı kalmadı" (Uşaklıgil, 2022, s. 17).

Romanın hemen girizgâhında bulunan bu sahne tasvirindeki kelime seçimlerinden başlayarak yazar okuyucuya, romanda olayları ve kişileri domine eden merkezî kadın karakterlerin iyicillikleri ve kötücüllüklerinin iffet kavramı merkezinde şekilleneceğini hissettirmektedir. Fakat romanda öncelikle dikkat çeken, özellikle Firdevs Hanım özelinde hafifmeşreplikleri hissettirilen bu kadın karaterlerin Türk-Müslüman kadınlar oluşuyla Tanzimat romanlarındaki teamüllere ters düşen, hatta toplumsal dinamikler sebebiyle belki de cesaret edilmeyen bir tercihin yapılmış olmasıdır.

50'li yaşlarda, zengin bir ve dul bir adam olan Adnan Bey, İstanbul Boğaziçi'nde Nihal ve Bülend isimli çocukları ile birlikte yaşamaktadır. İkinci çocuğu Bülend'in doğumunda karısını kaybeden Adnan Bey, Melih Bey takımı olarak da bilinen Firdevs Hanım'ın küçük kızı Bihter ile evlenmeyi istemektedir.

Firdevs Hanım, Adnan Bey'e yakın yaşlarda, bakımlı, güzel, yaşlanıyor olduğunu bir türlü kabul edemeyen hatta kendi kızlarını bu konuda kıskanan, eşini başka erkeklerle aldatmış, hafifmeşrep bir kadındır. Adnan Bey'in ilgisini üzerine alınan ve ondan kendisi için bir evlilik teklifi gelmesini bekleyen Firdevs Hanım, Adnan Bey'in Bihter'le evlenmek istemesi karşısında büyük hayal kırıklığına uğrar. Bihter ise 20'li yaşlarda, oldukça güzel, mesire alanlarına ve sandal gezintilerine gitmekten, lüks yaşamaktan, eğlenmekten çok hoşlanan bir kadındır. Adnan Bey'in zengin oluşu ve annesinden kurtulma isteği; Adnan Bey'in teklifini, yaş farkına rağmen kabul etmesine sebep olur. Evlendikten sonra ise Adnan Bey'in onun gençlik heyecan ve duygularına cevap veremediğini fark eder. Bihter bir süre sonra Adnan Bey'in genç, yakışıklı ve çapkın yeğeni Behlül'e gönlünü kaptırır ve onunla aynı evin içerisinde yasak aşk yaşamaya başlar. Behlül, amcasının mal varlığı sayesinde tıpkı onlar gibi zengin bir hayat yaşayan,

sorumsuz bir gençtir. Adnan Bey'in henüz çocuk yaşta olan kızı Nihal ise babasını Bihter'e kaptırdığını düşünmekte; Bülend'in yatılı okula gönderilmesini ve evin emektar hizmetlilerinin (Şakire Hanım, kocası Süleyman Bey ve Kızları Cemile) evden gönderilmesinden Bihter'i sorumlu tutmaktadır. Bir vesileyle Adnan Bey'in yalısına taşınan Firdevs Hanım kısa bir süre içinde kızıyla Behlül arasında bir ilişki olduğunu hisseder. Kızının evliliğini korumak ama öncelikle maddi ve manevi menfaatlerini kaybetmemek için evin kızı Nihal ile Behlül'ün evlenmelerine önayak olur. Fakat kardeş gibi büyüyen Behlül ile Nihal'in yakınlaşması, Nihal'in dadısı Matmazel De Courton'u rahatsız etmektedir. Matmazel, bir dadı ve mürebbiye olarak küçük yaşlarından itibaren bir anne şefkati ile Nihal'e sahip çıkan, iyicil ve temiz yürekli bir kadındır. Nihal'i Behlül'e karşı uyarmak isteyen Matmazel onu uyarsa ve bu evliliği engellemek istese de Nihal gönlünü Behlül'e kaptırmıştır. Evin hizmetlisi ve bahçıvanı Beşir ise saf bir kalple Nihal'e âşıktır. Behlül ile Nihal'in yakınlaşmasına oldukça üzülen ve bu sebeple hastalanan Beşir, Behlül ve Bihter'in aşkını bilmektedir. Uzun süre Nihal'in zarar görmemesi için susan Beşir, bir gün Bihter'in Behlül'ün odasından çıktığını ve uzun zamandır seviştiklerini Adnan Beye anlatır. Bunun üzerine Adnan Bey çılgına döner. Hesap sormak için Bihter'in yanına gittiğinde, durumu haber alan Bihter intihar ederek hayatına son verir. Tüm bu olaylardan sonra büyük bir travma yaşayan aile, evden gönderilen hizmetliler ve Fransız Matmazel'i tekrar eve çağırır ve Bülend'i yatılı okuldan alır. Roman sonunda tekrar huzurlu ve mutlu bir hayat sürmeye başlarlar.

Maddi açıdan sorunu olmayan hem geleneğe bağlı hem de Batı kültürünü benimsemiş fakat dışa kapalı, kendi hâlinde yaşayan mutlu bir ailenin reisi olan Adnan Bey "duygulu, sanatkâr mizaçlı, tam manasıyla Avrupa ile Osmanlı'nın müspet taraflarını benliğinde birleştirmiş, derinliği olan bir insandır" (Kerman, 1995, s. 87). Bu açıdan Adnan Bey'in, gelenekle Batılılaşma dengesini tutturabilmiş, her yönüyle idealize edilmiş bir erkek karakter olarak kurgulandığı görülür. Bu kurgunun okuyucu nazarında Adnan Bey'e yapılacak ihanetin etkisini arttırmış olabileceği düşünülmektedir.

Hikâyede ayrıca Adnan Bey yalısında akıp giden hayatın sıklıkla, iyi derecede Fransızca konuşmak, piyano çalmak, Paris gazetesi okumak ve modern gelişmeleri takip etmek gibi Batı çağrışımlı metonimik unsurlarla birlikte anlatıldığı görülmektedir. Bihter'in Batılı bir gusto sahibi olduğu hissettirilen Adnan Bey'le evlenmeyi bir kurtuluş olarak görmesi

ve yalı hayatına düşkünlüğü, yalının sadece zenginliği vadeden değil aynı zamanda Batı'yı temsil eden modernist bir mekân olmasındandır.

Roman genel anlamda kadın karakter kurguları açısından düşünüldüğünde özellikle olay akışını domine eden karakterlerin cinsellikleri merkeze alınarak iffet çerçevesinde değerlendirildiği; bu karakterlerin iyicil ve kötücüllüklerinin de bu bakış açısı odağında belirlendiği görülmektedir. Bu minvalde Tanzimat romanından pek de farklılaşmadığı düşünülen romanda iki tür kadın tipinin çizildiği görülmektedir; birincisi hangi sosyal statüde olursa olsun, her hâlükârda cinselliğini muhafaza eden, uysal, söz dinleyen, iffetli, edepli kadın tipleri ile süfli ve maddi lezzetlere düşkün, iffetsiz, ahlaksız, hafifmeşrep ve entrikacı tiplerdir (Çetin, 2002, s. 156). Yine Tanzimat romanlarıyla koşutluk içinde kadın tiplerinin özel alan-kamusal alanla ilişkileri doğrultusunda iyicilleştirildiği veya kötücülleştiği görülmektedir. Bu minvalde evleri içinde yani özel alanlarında konumlandırılan kadınlar iffetli, fedakâr, saf, erkeklere itaat eden karakterler olarak idealize edilirken kamusal alanda, daha özgür davranan kadın karakterler ahlaken düşkün ve iffetsiz olarak nitelendirilmektedir:

> "Aldatan, entrikacı, iffetsiz kadın olarak kurgulanan Firdevs Hanım ve kızı Bihter'in yaşadıkları bireysel ve psikolojik çatışmalar abartılı bir şekilde anlatılırken erkek karakterlerin kadın karakterlere göre masum, saf, eğlenceli ve pozitif yönlerine vurgu yapılmıştır. Behlül'ün çok eşliliği, çapkınlığı, yaramaz ve sorumsuz tavırları olumsuz bir şekilde yansıtılmazken, namus, ahlak ve toplumsal değer çatışmalarının kadın karakterler üzerinden sunulmuş olması dikkat çekicidir" (Kaplan, 2002, s. 550-559).

Bu sebeple bakış açılarındaki kısmi değişimler göz önünde bulundurularak *Aşk-ı Memnu* romanında da Tanzimat romanlarında hissedilen kadına yönelik bu genellemeci eril algının devam ettiği düşünülmektedir. Giyim-kuşam, dil kullanımı, ilgi alanları vb. gibi bazı pratiklerle zahiren Batılılaşmış görüntüsü hissedilse de temelde kadın için dinî referanslarla pekiştirilen muhafazakâr ve geleneksel, ataerkil teamüllerin korunduğunu, romanın genel bakış açısının verdiği izlenimden yola çıkarak iddia etmek mümkündür. Bu itibarla romanda Bihter ve Firdevs Hanım gibi sınırlı özgürlüklerini kullanan kadınların hem temel karakter kurgusu ve olay örgüsü hem de sonları itibarıyla eleştirilip kötücülleştirildiği görülürken; Nihal, Matmazel gibi erkeğe bağımlı ve itaatkâr kadın karakterlerin davranışlarının olumlanarak iyicilleştirdiği görülmektedir.

Son tahlilde bir yasak aşk ve ihanet romanı olmasının yanı sıra ihtiraslı kadınların çatışmasını anlatan *Aşk-ı Memnu'*nun, özellikle kadın karakterlerin olayların akışıyla

değişen psikolojik dünyalarına daha derinlemesine bakan bir eser olduğu görülmektedir. Bu bağlamda eserde kadınların iç dünyalarına yönelik kısmi bir empati girişimi yapıldığı fakat nihayetinde eril zihne göre özgürlük babında aşılmaz bir sınır olan kadın cinselliğini, patolojik bir "iyi-kötü ölçer" olarak kullandığı savlanmaktadır.

#### *2.3.1.1. Ahlaki iç çatışmanın pençesinde "biçare bir afrodit": Bihter*

Alımlı, güzel ve şuh bir kadın olarak tasvir edilen *Aşk-ı Memnu*'nun Bihter'i, 20'li yaşlarda, esmer teni ve yeşil gözleriyle oldukça çekici, güzelliğinin ve çekiciliğinin farkında bir kadındır. Bu farkındalık ve güven ona mağrur ve vakarlı bir duruş kazandırmıştır. Bihter eserde şu tasvirlerle okuyucuya tanıtılmaktadır:

> "Biraz genişçe alnının fazlalığını kabarıkça duran kıvırcık, gür saçlarının siyah dalgaları öyle muhteşem bir vakar ile tezyin ediyordu ki bu baş biraz daha küçük, bu alın biraz daha dar olsa bütün bu kadın levent kameti küçülmüş, tamamiyetinden bir şey eksilmiş zannettirecekti. Uzun kaşları ta şakaklarında ufak bir tereddütten sonra biraz daha devam ediyor ve büsbütün incelemeye vakit bulmaksızın birdenbire kalıveriyordu. Bu kaşların şu müstevi irtisamında öyle bir yükseliş hâli vardı ki vechinin ifadesine, hususiyle gözlerinin manasına yukarılara doğru bir tayaran meyli, güya bütün vücudunu daha ziyade yükselten, daha ziyade uzun gösteren bir vakar havası bahsediyordu" (Uşaklıgil, 2022, s. 175).

Fakat bu mağrur ve güzel kadın aslında oldukça mutsuz ve kimsesizdir. Kirli mazisinden dolayı halk içinde kötü bir şöhretle anılan Firdevs Hanım gibi bir anneye sahip ve "Melih Bey takımı" lakaplı bir aileye mensup olmak onu çaresiz kılmaktadır. Hem annesinden hem de kız kardeşiyle birlikte yakalarına yapışmış olan annelerinin mazisinden kurtulmak için gençliği ve güzelliğinden etkilenen fakat kendisinden yaşça oldukça büyük olan Adnan Bey'le evlenmeyi kabul etmiştir:

> "Annesine karşı beslediği 'düşmanlık duygusu', annesini benliğindeki zıtlıkları harekete geçiren ve benliğinin hırpalanmasına neden olan bir obje olarak görmesinin bir sonucudur. Çünkü kendisine Adnan Bey'den önce evlilik teklifiyle gelen kimse yoktur. Bu nedenle annesine karşı gelme pahasına Adnan Bey'le evlenmek istemesi, inatçı ve istediğini elde etmeye yatkın bir kişilik olduğunu gösterir" (Kanter, 2009, s. 303-304).

Romanın gidişatını etkileyen, birincil karakter olan Bihter, Berna Moran'a göre roman boyunca üç aşamadan geçer:

> "1) Genç kızlık emellerine kavuşacağı umuduyla zengin Adnan Bey ile evlenen ve görevini yapmaya çalışan Bihter.
>
> 2) Hayal kırıklığına uğradığı için mutluluğu yasak bir sevgide bulan Bihter.

3) Bıkıldığını ve terk edildiğini anlayarak kıskançlıkla boğulan ve intikam için her şeyi yıkıp intihar eden Bihter" (Moran, 2018, s. 95).

Bir insanın ruh dünyasının şehvet, ihanet, pişmanlık ve ihtiras gibi saiklerle geçirdiği dönüşümün, egosu güçlü bir kadın karakter üzerinden okuyucuya aktarılmış olması, hem genel anlamda dönem aydınının iyilik ve kötülüğe bakışındaki değişimi göstermesi açısından hem de iyilik ve kötülüğün "yine" kadınlar üzerinden tanımlanması açısından önemlidir. Başka bir deyişle eserde mutlakçı bir kötülük anlayışından durumlara, olaylara ve şartlara göre zamanla değişip birbirine dönüşebilen bir iyilik ve kötülük algısının mevcut olduğu görülmektedir. Olay akışı içinde bireyin ruh dünyasının irdelenmesi yoluyla okuyucuya aktarılan bu değişimde özne olarak kadın karakterlerin tercih edilmesinin ise hâlihazırda "öteki" olan "kadının" kötücüllüğüne dair yeniden üretilen bir söylem olarak değerlendirilmesi mümkündür.

Bihter'in Adnan Bey'le evlenerek özgür, soylu ve zengin bir hayatı garantilemek için bir tercih yaptığı görülür. Bu tercihe sevk eden muhakemenin anneden kurtulma arzusu ile birlikte babasızlığının da etkisiyle, kişisel beklenti ve çıkarlarla şekillendiği görülmektedir. Bununla birlikte Adnan Bey'in, servetinin gücünü kullanarak genç bir kadınla evlenme hakkını kendinde görmesinin de aynı minvalde bir düşünüş biçimi olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda Bihter ve Adnan Bey'i bu evliliği kendileri için uygun görmeye ikna eden uslamlamanın, aynı olmasa da kişisel beklenti ve çıkar motivasyonuyla biçimlendiği söylenebilir.

Adnan Bey'le ilgili tek gözlemi "daima güzel giyinen ve yaşayan bir adam" şeklinde olan Bihter, bu evlilik teklifiyle Boğaziçi'nin en güzel yalısının hanımı olma hayallerine kapılır. Esasen Bihter ne annesi gibi dile düşmüş bir kadın olmak ne de ablası gibi sıradan biriyle evlenmek istemektedir. Romanda evliliği sonrası tatmin olmayan duygularının ve şehvetinin esiri olmasına sebep olacak bir kişilik özelliği Bihter'in bu ihtiraslı karakterinin evlilik sürecinin anlatıldığı satır aralarında okuyucuya hissettirildiği görülür. Bu noktada dikkat çeken, olayların akışı ve eserin sonu itibarıyla Bihter'e yani "kadına" yukarıda değinilen "çıkarcı" tercihin bedelinin ödetildiği bir kurgunun üretilmiş olmasıdır. Benzer şekilde Bihter'in iffetsizlik açısından annesine benzemek istememesinin anlatıda özellikle vurgulanıyor oluşu ile anlatının sonunda Bihter'in kocasını aldatarak vicdani ve toplumsal açıdan annesiyle aynı pozisyona düşürülmesinin, Bihter karakterinin kötücülleştirilmesi ya da ontolojik olarak karakterinde içkin bulunan

kötücüllüğünün ayyuka çıkarılması için kullanıldığı düşünülmektedir. Bu bağlamda Firdevs Hanım ile Bihter arasında "çok bariz görülen genetik ve verasete dayanan bir şehvet" (Şen, 2012, s. 33) koşutluğu kurulmaktadır. Şehvet kavramı üzerinden kurulan bu ilişkinin esasen "kadının iffetsizliğinin ve hafifmeşrepliğinin genetik olarak aktarıldığı" gibi bir algı da yarattığı düşünülebilir. Anneden kıza aktarılan bu şehvet ya da hafifmeşrep mizaç ve iffetsizlik, kadının yaratılıştan veya ontolojik olarak iffetsizliğe yatkın olduğu şeklindeki kadim eril algıyla da bağdaşır görünmektedir.

Romanda anneden kıza aktarılarak genetik düzlemde kurulan bu bağlantısallığın izlerine, ataerkil ideolojinin kökenlerinde ve eril bilinçaltının ortak kabullerinde de rastlamak mümkündür. Bu bağlamda kadından kadına aktarılan hafifmeşrep mizacı temsil eden ilk örnek Antik Yunan mitolojisinin şehvet ve aşk tanrıçası olan Afrodit'tir.

Yunanlıların Aphrodite, Latinlerin Venüs dedikleri Afrodit; ölmezlerin en güzeli, "aşk ve güzellik tanrıçası", önceleri "ışık ilahesi" olarak da bilinirdi (Can, 2014, s. 112). Tanrıçaların en güzeli olduğu gibi aynı zamanda şehvet düşkünü olarak nitelenen Afrodit figürü, tanrıların en çirkiniyle evli olduğu için sürekli yasak ilişkiler yaşamakta ve gayrimeşru çocuklar doğurmaktaydı (Caner, 2004, s. 78). Olympos'ta, tanrıların en çirkini olduğu söylenen ateş tanrısı Hephaistos'la evliliği sebebiyle oldukça mutsuz olan Afrodit'i teselliye koşan ve onunla sevişen tanrılar eksik olmazdı (Can, 2014, s. 118). Ölümlülerle birlikte ölmezlerin de kalplerine sevmek ve sevilmek isteğini aşılayan Afrodit, onları yoldan çıkartan bir tanrıça olarak biliniyordu. Ayrıca Afrodit'in güzelliğini ve dişiliğini bir saygı, güç ve otorite kazanma aracı olarak kullanması da anlatılarda dikkat çeken hususlardan biridir. Öyle ki oğlu Eros'u bile kendi amaçları için kullanmaktan çekinmeyen Afrodit; güzelliği, şehvetli ve hafifmeşrep mizacıyla mitolojik anlatılardaki en şeytani ve kötücül kadın figürlerden biri olarak anılmaktadır (Elçi, 2018, s. 834).

Batı ve Doğu edebiyatlarına ait birçok örnekle, Afrodit kültünü referans alan cinsiyetçi anlatıların tarih boyunca nesilden nesile aktarılarak, kadınlara yönelik "şehvet düşkünü olduğu için güzelliği ve dişiliği kullanarak erkekleri baştan çıkardıkları" şeklindeki ataerkil iddiaların temellendirildiği görülmektedir. Bu noktada kocasından memnuniyetsiz olan Afrodit'in başka kollarda aşkı araması gibi *Aşk-ı Memnu'*nun Bihter'inin de hem dayanılmaz güzelliği hem de ihtiraslı, doyumsuz mizacı ile arzularının peşinden gitmekte mahzur görmediği görülür. Bu paralellik Bihter'in de diğer Batılı ve

Doğulu anlatılarda olduğu gibi, yeniden üretilen bir Afrodit imgesi olduğunu düşündürmektedir. Önceleri kocasına sadık kalmak ile cinsel arzu ve şehvetinin peşine düşmek arasında bocalayan, annesine benzeme korkusu sebebiyle psikolojik gerilimler yaşadığı görülen Bihter, nihayetinde şehvetine yenik düşen bir kadın olmuştur. Böylece Afrodit'e kadar uzanan ve annesiyle kendisine aktarılan genetik iffetsizlik gün yüzüne çıkmış olur.

Aslında romanın geneli itibarıyla Bihter karakterinin, toplumsal teamüller açısından kötücül olarak kabul edilen süfli ve maddesel arzuların peşinde koşan ve bu dürtülerin hayatını şekillendirmesine izin veren bir karakter olarak kurgulandığı görülmektedir. Adnan Bey'le evlenirken zenginlik arzusuyla bir tercih yapan Bihter, bu arzuya kavuşunca yeni arzuların peşine takılmaktadır. Öyle ki "evlilik aracılığıyla zengin olma arzusuna kavuşan Bihter, kendisine yeni arzular yaratır. Evlilik Bihter'in arzularını şiddetlendirir, tatmin edilmesi gereken yeni arzulara yol açar" (Şengül, 2020, s. 74-75).

> "Genç kızlık hayatında hiç böyle bir şey hissetmemiş, aşk hummasının cismaniyetini sızlatacak bir ıstırabını duymamış idi. Hatta genç kızlık hayatında bütün sevda rüyaları, müphem hatlarla çizilmiş bulutlardan ibaretti fakat izdivaç hiçbirini tatmin etmemeksizin o vakte kadar mektum kalan emelleri uyandırmış, hiçbirine çare getirmiş olmaksızın ruhunun sevda ihtitaşlarını tutuşturmuş idi. Demek izdivaç bunlardı ve onun izdivacı bunlardan biri değildi.
>
> Kocasına hıyanet etmek için mi evlenmiş idi? Bu sual müthiş bir istihza ile kulaklarında ihtizaz ediyordu ve beynini uyuşturan, kulaklarını dolduran bir uğultu arasında hep o davet eden tebessümüyle karşısında, uzak, müphem, gölgelere boğulmuş hayali çağırıyor, bütün varlığını ona vermek istiyordu." (2022, s. 178)

Romanda evli bir kadın olmasına rağmen cinsel arzularına kendini kaptırdığı bu ifadelerle anlatılan Bihter karakterinin, Servet-i Fünun romanında "değişen kültürel koşulların etkisiyle, karşı cinse yönelik arzularını açıkça göstermekte sakınca görmeyen tipler olarak karşımıza çıkan" (Kanter, 2009, s. 330) kadın karakterlerinin öncüsü olduğu görülmektedir. Servet-i Fünun aydınında genel olarak değişen toplumsal yaşam koşullarıyla birlikte cinsiyetleriyle özne olmaya çalışan ve bireyselleşme çabası içinde olan kadın imgelerinin kurgulandığı görülür. Ancak bu imge tasarımlarında Beyhan Kanter'in tespitiyle bu arayıştaki kadınların "sevgi ihtiyacından ziyade tensel hazlar peşinde koşmaları" (2009, s. 330) dikkat çekicidir. Çünkü bu imgelerle "yeniden", kadınların insiyetine değil cinsiyetine ve hatta cinselliğine odaklanmış bir bakış açısının

varlığı hissedilir. Böylece Servet-i Fünun romanının en önemli temsilcilerinden biri olan *Aşk-ı Memnu*'da Bihter ve kadın cinselliği arasında H. Ziya Uşaklıgil'in kurduğu koşutluk ilişkisi üzerinden Servet-i Fünun aydınının "kadın algısının" temel, eril inanışlar itibarıyla Tanzimat aydınından pek de farklılaşmadığı iddia edilebilir.

Eserde, cinsel arzuları ile annesine benzeme korkusu arasında kalan Bihter'in yaşadığı ahlaki iç çatışmanın, tüm gelgitleriyle okuyucuya aktarıldığı görülmektedir.

Hayattaki tek amacı gezmek, eğlenmek, gündelik aşklar yaşamak ve ilgi görmek olan ve esasen anneliği de kabul edememiş bir kadının kucağında büyümüş olan Bihter ve ablası annelerinden utanç duymaktadırlar. Bireysel psikoloji açısından Bihter'in durumu değerlendirildiğinde, insan karakterini, davranış biçimlerini ve dolayısıyla hayatını etkileyen içtepilerin oluşmasındaki en etkili kişi olan anne (Adler, 2002, s. 34) eksikliğinin yıkıcı etkilerini görmenin mümkün olduğu düşünülmektedir. Anne yoksunluğu ve/veya *Aşk-ı Memnu'*da olduğu gibi yanlış anne örnekliğiyle büyüyen bir kadın için bahsi geçen türde bir ahlaki iç çatışma bu noktada anlam kazanmaktadır. Bu noktada eseri farklı kılan, cinsel arzu vurgusuyla şekillenen bu ahlaki iç çatışmanın Müslüman-Türk bir kadın karakter üzerinden irdelenmiş olmasıdır.

Bununla birlikte yazarın, Bihter'i nihayetinde ahlaki bir kötülüğe yani kocasına ihanete sürükleyen bu iç çatışmayı değerlendirme biçiminin de felsefi anlamda dönem aydınının iyilik-kötülüğe bakışındaki değişimini aydınlattığı görülmektedir. Bu bağlamda öncelikle yazarların teolojik ön kabulleri sorgulayan bir bakış açısıyla, ontolojik açıdan kötülüğü de yaratan-yaratılan ilişkisinden ve doğaüstü, aşkın bir güce (Büyük, 2013, s. 3-4) bağlamaksızın ele aldıkları düşünülmektedir. Çünkü insanın kendini, dünyayı ve varoluşunu yorumlayışında tanrısal referansları dışlayan büyük yapısal değişiklikler meydana getiren Aydınlanma felsefi geleneğinin odak noktasını, insan ve insanın mutluluğu teşkil etmektedir (Zariç, 2017, s. 34). Yazar özelinde karşımıza çıkan bu bakış açısında evrende bizzat iyi ya da bizzat kötü diye bir şey olmadığı, asli değil arızi olan bu değerlerin varlığın veya bireyin içinde bulunduğu şartlara göre ortaya çıkabilen ve varlığa eklemlenen; başka bir deyişle bir nedensellik ilişkisi içinde gelişebilen değerler olarak yorumlandığı görülür (Yıldırım, 2015, s. 7). Bu minvalde özellikle ahlaki kötülüklerin ortaya çıkışı insanda ve insanı etkileyen olaylar ve durumlarda aranmaktadır. İnsanın doğuştan kötücül olduğunu düşünen Hobbes, Spinoza, Kant gibi Aydınlanma düşünürleriyle benzer şekilde (Jung, 2012, s. 120) modern psikolojinin ve psikoterapinin

kurucu ismi Freud da insanı, biyolojik ve psikolojik doğası itibarıyla yıkıcı ve kötülüğe meyilli, olumsuz bir varlık olarak tanımlar. Tek başına hayatta kalması, zayıf, çıplak ve güçsüz bedeniyle mümkün olmadığı için türdaşlarıyla birlikte, sağlıklı ilişkiler kurarak yaşamak zorunda olan (Canan, 2020, s. 21-25) insan, bu iki temel dürtüyü -saldırganlık ve cinsellik- denetim altında tutmak mecburiyetindedir. İnsanların iyicil davranmasının sebebi bu mecburiyet olduğundan, analitik psikolojinin kurucusu olan (Kavut, 2020, s. 682) C. G. Jung'a göre de insan ruhu hem iyiliğe hem de kötülüğe muktedirdir. Ancak tabiatında içkin şeytani ve kötücül temayülleri bilinçli ve özgür iradesiyle kontrol altında tutmazsa, içindeki iyilik kolayca şeytaniliğe dönüşebilen bir şeydir.

Bu bağlamda Halit Ziya'nın Bihter karakteri ve bu karakterin ruhsal yoksunluk, yalnızlık, arzu, hırs, ihanet gibi psikolojik dinamikler ile kişinin maruz kaldığı durumlar, olaylar ve davranışlar neticesinde, dönemin geleneksel düşünüş teamüllerinden farklı olarak kötülüğün bireyin iç dünyasındaki çatışmaların bir sonucu olarak ortaya çıktığı sonucuna vardığı görülmektedir. Başka bir deyişle *Aşk-ı Memnu* romanına kadar sosyal çatışmalar ve bu çatışmalarla ortaya çıkan kötülükler ele alınırken *Aşk-ı Memnu* ile birlikte bireysel çatışmalar ve içsel süreçler romanın merkezinde yerini almış (Şen, 2012, s. 10), iyilik ve kötülük bu minvalde değerlendirilmeye başlamıştır.

Firdevs gibi toplum nazarında kötücüllüğü tescilli, aynı zamanda ilgisiz ve bencil bir anne tarafından büyütülen Bihter, temelde sevgi ve ilgiye aç bir karakterdir. Bu bağlamda gerçek anlamda sevmenin ve sevilmenin ne olduğunu bilmeyen Bihter'in bu sebeple içine düştüğü duygusal dilemmanın, Adnan Bey'in, Behlül'ün ve Firdevs'in eylemlerinin ve davranışlarının etkisiyle şekillendiği görülmektedir. Freud'un insanın metafizik boyutunu/ruhunu tanımladığı ve "İd, Ego ve Süper Ego" olarak kavramlaştırdığı üç temel dürtü/motif (Baruh ve Tunçel, 2018, s. 223; Özcüler, 2015, s. 47) hatırlandığında Bihter'in ilkel yaşama ve cinsellik dürtüsü olan id ile ego için ideali temsil eden süper ego arasındaki bu çarpışmanın yarattığı nevrotik çatışmalar yaşadığı görülmektedir. Bu tür nevrotik çatışmalar Freud'a göre cinsellik dürtüsüyle doğrudan bağıntılıdır. Bihter'in yaşadığı ahlaki iç çatışma benzer şekilde, id-ego ve süper ego çatışmasının gölgesinde cinsel arzu-pişmanlık ve korku üçgeninin etkisiyle ortaya çıkmıştır. Cinsel arzu ve dürtülerine esir ve teslim olan Bihter "kutsallarını bir haz nesnesine dönüştürerek kirletilmiş ve tüm maneviyatı elinden alınmış, tinsellikten arınmış

bir bedene dönüştüğünü hisseder" (Şen, 2012, s. 33). Bu kirlenmişlik ve pişmanlık durumu romanda şu sözlerle anlatılır:

> "Artık bedbaht, bedbahtlığına acınacak bir kadın değil, bir daha silinmeyecek bir leke ile kirlenmiş, sefil, murdar bir mahluk idi" (2022, s. 206).
>
> "Demek onun kanında, kanının zerrelerinde bir şey vardı ki onu böyle sürüklemiş, sebepsiz, özürsüz Firdevs Hanım'ın kızı yapmış idi" (2022, s. 207).

Bihter için cinsel dürtüsüne yani "id"e teslim olmak, yazara göre zaten genetik olarak annesinden miras aldığı, kanında var olan bir kötücüllüktür. Nihayetinde Bihter'i intihara ve hayatına son vermeye kadar sürükleyen ahlaki çatışma, benliğin toplumsal kurumların etkilerinden kaynaklanan, toplumsal değer, kavram ve ölçülerine göre benliğin dizginleyici, yargılayıcı ve cezalandırıcı bölümü veya toplumsal buyruk ve yasaklamaların içselleştirilmesi anlamına gelen süper egonun (Freud, 1993, s. 91-93) ürünüdür.

Halit Ziya'nın bir kadın karakter üzerinden yaptığı bu psikanalitik değerlendirme, iyilik ve kötülüğün determinist sınırlara sahip, müstakil bir varlık olarak var olmadığı; olaylar, durumlar ve davranışlarla insanın ruh dünyasında oluşan değişimlerin bireyi, bilinçli veya bilinçsiz tercihlerle sevk ettiği; bu sebeple iyilik ve kötülüğün değişebilen ve evrilebilen kavramlar olarak algılandığını düşündürmektedir.

Öncelikle zengin olma gibi süfli bir arzuyla ve Adnan Bey'i isteyen annesinden intikam alıp ondan kurtulma gibi motivasyonlarla evlenen Bihter'in, evliliğinin başlarında Nihal'le ve ev halkıyla iyi ilişkiler kurmaya çalışması, yalnızlığını, ilgi ve sevgi eksikliğini kocasıyla gidermeye çalışması esasen Bihter'in iyi niyetini ortaya koymaktadır. Aradaki ciddi yaş farkına bağlanabilecek, hatta nesil çatışması ile de yorumlanabilecek tensel ve duygusal tatmin eksikliğinin Bihter'in ruh dünyasında büyük bir hayal kırıklığı ve yalnızlık hissi yarattığı görülmektedir. Behlül gibi yakışıklı, çekici, kadınlara nasıl yaklaşılacağını bilen ve bu yeteneğini elde etmek istediği kadınlara yaklaşmakta çekinmeden kullanabilen bir erkeğin varlığı ise diğer bir değişkendir. Öyle ki Behlül, üzerinde herhangi bir sosyal baskı hissetmeksizin evli kadınlara yaklaşmakta bile mahzur görmemektedir. Romanda Göksu gezisinde Bihter'in ablası Peyker'e yanaşması, ona dokunmaya çalışması, hatta Firdevs Hanım'la flörtleşmesi bu rahatlığı gösterir durumlardır. Böylece roman kurgusu içinde "Bihter'in toplumsal cinsiyet rolleri ile uyumsuz bir biçimde, itaatkâr, fedakâr, sadık bir eş olmaması eleştirilirken Behlül 'ün

çok eşliliği, çapkınlığı ve sorumsuzluğunun problem olarak görülmediği" (Demir, 2021, s. 301) anlaşılır.

Halit Ziya'nın Tanzimat romanından farklı olarak Müslüman-Türk kadınlarını merkezî roman karakteri olarak kullanabilmesi, roman teamülleri ve toplumsal dinamikler açısından cesur bir girişim olmakla birlikte, Tanzimat romanlarında topluma ve özellikle kadın okuyucuya iffetsiz gayrimüslim kadınlar üzerinden dolaylı olarak verilen uyarıların, artık Müslüman-Türk kadını özelinde ve dolaysız örneklerle verilmesi, dönemde özellikle kadının kamusal alana çıkmasıyla toplumsal, ataerkil bariyerlerin sarsılmasının eril zihinde yarattığı endişeyi göstermesi açısından da oldukça önemlidir. Bu noktada kadın bedeninin denetiminin eril kontrolden çıkması ihtimalinin yaratacağı yıkıcı etki, yasak aşk anlamına gelen *Aşk-ı Memnu* anlatısıyla Bihter karakteri üzerinden aktarılmış gibidir. Bu durum Servet-i Fünun aydınının kadın ve özgürlük algısının Tanzimat aydınından çok da farklı olmadığını düşündürmektedir. Çünkü romanda yaşanan "yasak aşk", her ikisi de iffetsizliği tercih eden biri erkek diğeri kadın iki kişi arasında yaşanmasına rağmen, yıkıcı etkileri ve sonuçları açısından kadın aleyhine sonuçlandırılmış ve kadın üzerinden aktarılmıştır. Romanın merkez erkek karakterleri yani Adnan Bey ve Behlül açısından bakıldığında bu aşkın sarsıcı etkileri olsa da nihayetinde bu karakterler için yıkıcılığın telafi edildiği bir "son"un kurgulandığı görülmektedir. Bir başka deyişle romanda, Bihter'in gençlik ateşi ve arzularıyla içine düştüğü aşkı, onun kendi hayatına son vermesine sebep olan "mutlak bir kötülük" olarak işaretlenirken; Adnan Bey'in Bihter gibi kendinden oldukça genç ve güzel bir kadınla evlenmeye sevk eden arzularının ya da Behlül'ün, Aristoteles'in akrasia kavramıyla birlikte düşünülebilecek, içselleşmiş, kemikleşmiş ve artık geri dönülemez bir alışkanlık hâline gelmiş iffetsizliğinin cezayı hak eden birer "kötücüllük" olarak değerlendirilmediği görülmektedir. Kadın için nihai ve telafisi olmayan bir ceza olan "ölümü" gerektiren bu ahlaki kötülük, erkek söz konusu olduğunda yeterince zaman geçince unutulabilecek bir durum gibidir.

Bu bağlamda Servet-i Fünun Dönemi'nde de toplumsal teamüllerin ataerkil dinamiklerle uyumlu olarak erkeğe müsamaha gösterdiğini savlamak mümkündür. Öyle ki Firdevs Hanım'ın çapkınlığı sadece onu değil kızları dâhil olmak üzere tüm aileyi "Melih Bey takımı" olarak etiketlemişken, Behlül'ün yaşayış tarzı onu, aileden veya toplumdan dışlanmasını gerektirecek bir konuma düşürmemiştir. Eserde Behlül'ün eline geçen hiçbir

fırsatı, karşısındaki kadının kim olduğunun önemi olmaksızın kaçırmadığı görülmektedir. Eserde Bihter'le yalnız kaldıklarında Behlül için sarf edilen; "Bir daha böyle bir mahremiyet ve emniyet içinde yapayalnız kalmamak üzere kaçıyor görünce birden vahşi bir arzu ile onu alıkoymak için çıldırmışa döndü" (Uşaklıgil, 2022, s. 196) benzeri ifadeler Behlül'ün mizacını açıkça göstermektedir. Bu sebeple Behlül, kadınların zaaflarını ya da zayıf anlarını dikkatle takip etmekte; kendi sonundan emin olduğu için karşısındaki kadın için sonucun ne olduğunu hiç düşünmeden cinsel arzularını tatmin peşinde koşmaktadır. Ürün Şen'in tespitiyle Behlül karakteri:

> "Bütün kadınlarda isterik edanın anlık bir sıçrama yaptığını o anda kadını tutsak almak gerektiğini, aksi takdirde bu mahrem alana bir daha girme teşebbüsünün olumsuz neticeleneceğini hisseder. Bu nedenle Bihter'in onun odasına girdiği günü kaçırmak istemez. İşte o an bu andır" (2012, s. 34).

Son tahlilde verilen mesaj, Freud'a atıfla insanın temel güdülerinden biri olsa da kadının her hâlükârda arzularına, bedenine ve cinselliğine sahip çıkması gerektiğidir. Yoksa erkek fırsatı kaçırmaz, kaçırmamak istemesinde de toplumsal açıdan bir mahzur yoktur. İlişkiye girdiği kadınların hayatlarını etkilese de erkeğin dürtüleri doğrultusunda hareket etmesi geniş bir toplumsal hüsnüzanna tabi olduğu içindir ki erkek kendini temize çıkarma noktasında oldukça rahattır. Bu minvalde Bihter'i intihara sürükleyen süper egonun Behlül'de olmadığı görülür. Behlül hem bireysel hem de toplumsal açıdan kendini bedel ödemek -hele ki ölmek- zorunda hissetmemektedir.

Anlatıda dikkat çeken hususlardan biri de arzu nesnesi kendisi olduğu durumlarda Behlül'ün rahatsızlık hissetmesi ve bir süre sonra bundan sıkılmasıdır. Bir kadının onu cinsel bir obje olarak görüp arzulaması ve kontrolü ele almaya çalışması bir erkek olarak onu rahatsız etmeye başlar. Bu durum romanda; "Behlül, asıl kendisinin bir kadın hükmünde kalmaya başladığını fark eder oluyordu. Odasında gelinip aranılan, her arzu olundukça alınıp tasarruf edilen kendisiydi" (Uşaklıgil, 2022, s. 275) sözleriyle aktarılır. "Bir kadının hükmünde kalmanın" Behlül'e verdiği rahatsızlık, erkeğin kadına karşı ezelden üstün ve hâkim olduğu iddiasıyla uyumludur. Bu bakış açısı çalışmanın kuramsal çerçevesine atıfla Yahudi teolojisindeki Âdem-Lilith anlatısını hatırlatmaktadır.

İlk kez İbranice bir yapıt olan ve MS 700 ile 1000 yılları arasında yazıldığı düşünülen *Alphabet of Ben-Sira*'da (Williamson ve McMeney, 2023, s. 204) geçen anlatıya göre tanrı Yahve, Âdem ismini verdiği ve genç bir erkek olarak yarattığı insana, önünden

çiftler olarak geçen hayvanlara isim verme görevi verir. Bir süre sonra çift hâlinde dolaşan hayvanları izleyen Âdem yalnızlığından dolayı hüzünlenir. Tanrı Yahve, Âdem'in yalnızlığını gidermek için onunla aynı türden ve topraktan bir eş yaratır, adı Lilith olur (Karaca, 2019, s. 22). Yahve "Âdem'i temiz bir topraktan yaratırken, eşini toz ve tortudan yaratır. Bunun sebebi Âdem'in ondan üstün olduğunu göstermek istemesiydi" (Şanlı, 2020, s. 57-58). Aralarında kuvvetli bir sevgi bağı oluşan Lilith ve Âdem mutludur. Fakat bir süre sonra Lilith, Tanrı'nın Âdem'i hem ateşten yaratılan meleklerden hem de kendinden üstün tutmasından rahatsız olur; meleklerden Âdem'e boyun eğmelerini isteyen Tanrı'nın ondan da bunu isteyeceğini düşünür ve bunu gururuna yediremez. Aynı zamanda cinsel birleşme sırasında Lilith, Âdem'in üstünde olmak ister. Âdem "Ben erkeğim, ilk yaratılan benim. Meleklerin bile önünde eğildiği, Yahve'nin göz bebeğiyim. Sen benim eşim olmak için yaratıldın. Senin yaratılmanı ben istedim. Ne cüretle benim üzerime çıkmaya çalışırsın?" der (Şanlı, 2020, s. 59; Karaca, 2019, s. 23). Lilith buna karşın kendisinin de topraktan yaratıldığını ve erkek olmasının ondan daha üstün olduğu anlamına gelmediğini söyleyerek Âdem'i reddeder. "Lilith yalnız cinsel birleşmelerinde Âdem'in hep üstte olmasına itiraz etmekle kalmaz, her alanda söz sahibi olma isteğini ve eşitlik talebini de dile getirir ve savunur" (Karaca, 2019, s. 23). Sonra Lilith, Tanrı'nın yasak isimlerinden birini söyleyerek gözden kayboldu veya göğe yükseldi (Şanlı, 2020, s. 59; Karaca, 2019, s. 23).

Cinsel arzularda Lilith misali baskın olmak ve ilişkiyi domine etmek isteyen Bihter'in, bir arzu nesnesine dönüştüğünü ve kontrolü kaybettiğini düşünen Behlül'de yarattığı rahatsızlığın, aktarılan anlatıdaki Âdem'in rahatsızlığı ve itirazıyla benzerlik gösterdiği düşünülmektedir. Âdem-Lilith anlatısında arzularını dile getirip yaşamak istediği için bedel ödeyen ve sonsuza kadar lanetlenen tarafın Lilith olması gibi, *Aşk-ı Memnu'*nun Bihter'i de arzularının peşinden gitme tercihi ve ilişkiyi kontrol etme isteğinin bedelini ölümle öder ya da Uşaklıgil'in kaleminden yansıyan eril zihnin bakış açısına göre her hâlükârda bu bedeli ödemelidir. Bu noktada dikkat çeken başka bir husus ise Tanzimat'ın kötücül kadınlarının sonu ile Servet-i Fünun kötücül kadınlarının sonlarındaki benzerlikler ve farklılıklardır.

İlahi adalet gereği kötülüğün ve kötünün cezalandırılması gerektiği inancıyla her iki dönem romanlarında da yazarların kötüleri, özellikle iffetsizlikleriyle kötücülleşen kadınları çoğunlukla ölümle cezalandırdıkları görülmektedir. Bir önceki bölümde

incelendiği üzere Tanzimat romanlarında genellikle, Çengi Sünbül gibi bazı istisnalar olmakla birlikte, kötücül kadınların çoğunlukla "erkek eliyle" öldürüldüğü ve cezalandırıldığı görülmektedir. Yani ataerkil ideoloji her hâlükârda kötücül kadına geçit vermez; herhangi bir şekilde ataerkil sistemin kadın aleyhine çizdiği özgürlük sınırlarını sarsmasına izin vermez.

Servet-i Fünun romanlarında ise *Aşk-ı Memnu*'nun Bihter'i gibi iffetsizliği ile kötücülleşen kadın, anlatının sonunda yine ölür; yani önünde sonunda ilahi adaletin vuku bulduğu mesajı okuyucuya verilir. Fakat Servet-i Fünun'un kötücül kadınlarının ya intihar ederek ölümünü kendi elleriyle gerçekleştirdikleri ya da kaza geçirerek öldükleri görülmektedir. Bu minvalde iki dönem arasında kötücül kadının sonu "ölümde" ortaklaşır fakat ölümün şekli ve tercihi hususunda farklılaşır. Yani artık Servet-i Fünun'un iffetsiz ve kötücül kadını "ölümünü kendi seçme özgürlüğüne" sahip olmuş, başka bir deyişle "ölümde özgürlük" kazanmıştır. Bu tespit ışığında modern epistemolojinin Osmanlı aydınının eril düşünüş biçimi üzerinde yarattığı etkinin zayıflığını görmek de mümkündür. Kadına bakış açısında gerçekleştiği düşünülen bu cılız değişimin cinsiyetçiliği, modern epistemolojinin de temelde hem Kelly-Gadol'dan hem de F. Berktay'dan çalışmanın önceki bölümlerinde aktarılan tespitlere atıfla, ataerkil bir ideoloji savunusu olduğu hatırlandığında şaşırtıcı değildir.

Son tahlilde Ramazan Korkmaz'ın tespitiyle Bihter "kanının ve sosyal ortamının yönlendirici etkisine karşı, hemen hemen bütün insan türü gibi donanımsız ve yapayalnız bırakılmıştır. Özünde iyilik, sevgi ve sadakat bulunan bu savunmasız insan, ne yazık ki yaşamın sömürücü güçleri tarafından her zaman olduğu gibi, insafsızca kullanılmış ve terk edilmiştir" (2013, s. 177).

*Aşk-ı Memnu* anlatısı ve Bihter'in hikâyesi Thomas Mann'ın 1930'da yazdığı *Die vertauschten Köpfe* (Değişen Kafalar) isimli eserinde anlatılanlar ile de benzerlikler göstermektedir. Hint mitolojisinin en önemli tanrıça figürü olan Sita'dan yola çıkarak kurgulanan bu eser, modernizm etkisiyle bakış açısı köklü değişimlere uğrayan kadının sorunu olarak da nitelendirilebilecek bir durumu işler:

> "Anlatıda, evli olduğu Şridaman'ın zekâsı ve ilgi duyduğu Nada'nın vücudu arasında ikilemde kalan Sita'nın hangi erkeği daha çok istediğini bilememesinin, dolayısıyla kendi isteklerini neye göre şekillendireceğini bulamamasının buhranı aktarılır. Bu ikilemin cevabı ise Sita'nın iki erkekle de birlikte olmasıdır. Ne güçlü ama cahil Nada ne de hantal ama zeki Şridaman tek başlarına Sita'nın arzularına yetmezler" (Çoban, 2012, s. 1).

Bu çalışmanın temel savlarından biri olan Doğu ve Batı edebiyatının eril kalemlerinin, özellikle bilinçaltı düzleminde ataerkil mitolojik anlatılardan esinlendiği ve kadına bakış açısı noktasında ortaklaştığı iddiasının bu benzerlikle de desteklendiğini söylemek mümkündür.

Modernleşmeyle birlikte kamusal alana daha fazla dâhil olan kadının, alışık olmadığı bir şekilde karşı cinsle karşılaşması ve ilişki kurmasının öncelikle kadında bir ikilem ve çatışma yaratması oldukça doğaldır. T. Mann'ın Sita örneği üzerinden aktardığı bu iç çatışma veya ikilemin böylece, Bihter karakteriyle Türk edebiyatında kendine yer bulduğu düşünülmektedir. Özellikle Osmanlı gibi oldukça keskin ataerkil kurallarla özgürlük alanı çizilmiş olan kadının bu şaşkınlığı, adapte olma sorunsalı ve "modernleşen yeni erkeğin" beklentilerini karşılayarak iyicilleşme arzusunun, kişisel arzularla birleşince ne boyutta bir ikilem yaratacağı da düşünülmeye değerdir. Öte yandan Bihter'in hikâyesinde olduğu gibi edebî anlatılarda Sita ve Bihter gibi örneklerle kadının içine düştüğü bu duygusal çatışma ve ikilemin dillendirilmesi ve psikolojik boyutlarıyla irdelenmeye çalışılmasının kadına yönelik umut vadedici bir eril girişim olduğu söylenebilir. Evleneceği kişileri kendileri seçme özgürlüğüne sahip Servet-i Fünun kadınının evli fakat mutsuz oluşu da kendini tanımaya ve özgürlük sınırlarını bulmaya çalışan bir insan çabası gibi değerlendirilebilir. Tüm bunlarla birlikte umut vadedici bu eril girişimin, romanın özellikle Bihter'in sonunun kurgulanışıyla "özgürlük sınırlarını" ihlal eden "kadının" bir şekilde bedel ödeyeceği gibi bir mesaja evrilerek kadim, ataerkil kodlara sadık kaldığı görülür.

#### *2.3.1.2. Tazelik vehminin sarhoşluğunda, hırslı bir manipülatör: Firdevs Hanım*

Bihter ve Peyker'in annesi Firdevs Hanım henüz on sekiz yaşındayken Melih Bey'le evlenmiş, güzel ve çekici bir kadındır. Anlatıda kırklı yaşlarında olan Firdevs, hep göz önünde, ön planda olmak, beğenilmek ve arzulanmak isteyen bir kadındır. Anne olduktan sonra da çocuklarıyla pek ilgilenmeyen ve hep kendi hayatını yaşamak isteyen bir profil olarak kurgulanmıştır. Hayatının yegâne gayesi başkaları tarafından beğenilmek olan ve her ortamda en güzel kadın kendisi olmak isteyen bu kadını eğlenceden ayrı düşünmek imkansızdır Romanın başlarında yazar, Firdevs Hanım'ı şu ifadelerle okuyucuya tanıtır:

> "Camekânın en güzide çiçeklerinden Firdevs Hanım, tarih-î aile içinde bir harika nevi'nden henüz on sekiz yaşındayken Rumeli sahilinin mini zarif bir yalısına gelin gider gitmez,

> hediye-i izdivaç olarak oraya derhâl unvan-ı aileyi götürmüş oldu. O günden itibaren kocasının ismi silindi ve yerine Firdevs Hanım'ın Beyi denildi" (2022, s. 22).

Giyimi kuşamı ve boyalı sarı saçlarıyla yaşına ve geleneksel kadın tasvirine uymadığı anlaşılan Firdevs'in her hâliyle genç görünme ve dikkat çekme arzusunda olduğu hissedilir. Bu arzuyla Batılı ve modern bir genç kız gibi giyinmesi, kızları tarafından bile gülünç bulunmaktadır (Kanter, 2009, s. 63). Romanın hemen başında Firdevs Hanım'ın "sarıya boyanmış saçları" ve "geniş bir sürme çemberiyle çevrilmiş gözleriyle" (2022, s. 17) tasvir edilerek, bilinçli olarak geleneği ve toplumsal teamülleri önemsemeyen bir kadın imgesi yaratıldığı düşünülmektedir. Bu abartılı görsel imaj, romanın devamında Firdevs Hanım'ın yaşama biçimi, flörtöz ruhu ve iffetsizliği ile birlikte düşünüldüğünde, dişilikleriyle kötücülleşen kadınların "dikkat çekme" temayülünde oldukları ya da iyicil ve namuslu kadınların görsel imajlarının dikkat çekmeyecek minvalde olması gerektiği gibi bir mesaj verildiği düşünülebilir. Bu noktada kadınların kılık kıyafetlerini ya da daha bütüncül bir bakış açısıyla dış görünüşlerini belirleyen tüm unsurları "namus" kavramıyla ilişkilendiren yaygın ataerkil teamülün yazar tarafından yeniden hatırlatıldığı görülür.

Ayrıca bu tür betimlemelerle yaratılan kadın imgelerinin Behlül gibi seçim yapmaksızın kadınlara ulaşmaya çalışan çapkın karakterlerin dikkatini kolaylıkla çekebilecek ve evli olsalar da yasak ilişkileri kabul edebilecek profiller olduklarını hissettirmek amacıyla yapıldığı düşünülebilir.

Göksu gezisi sırasında Firdevs Hanım'ın ve kızı Peyker'in giydiği dekolte elbise aslında modernleşen toplum normlarına göre "Avrupai" olarak sınıflandırılabilecek bir kıyafettir fakat romanda hafifmeşreplik hissiyatı uyandırdığı için Behlül'ün dikkatini çektiği ve hatta Peyker'e yanaşması için ona cesaret verdiği görülür. Aslında Firdevs Hanım bu giyim tarzıyla küçük çaplı bu modern topluluk içinde "saygınlık kazanma, birey olma ve itibar görme arzusundadır. O, toplumda küçük bir rolle yetinemeyecek ve odak noktası olmayı hırs hâline getirecek kadar gösteriş düşkünüdür." (Kanter, 2009, s. 63-64).

> "Peyker'in arkasında gayet hafif beyaz ipekten kolsuz bir yeldirme vardı ki yalnız boynundan bir toka ile omuzlarının üstünde uçacak bir hafiflikle durarak, tenhalığın verdiği serbestlikle, gayet ince, göğsünün yarısına kadar teninin pembeliklerini ifşa edecek derecede şeffaf mousseline gömleğini, bol yenlerinin festonları arasında saklanamıyan bileklerini açık bırakıyor."(2022, s. 138)

Bihter'in evliyken yaşadığı yasak aşk ile birlikte düşünüldüğünde romanda Firdevs Hanım'ın evli olduğu hâlde eşi dışında başka erkeklerle mektuplaşması, yasak ilişkiler

yaşaması ve sadakatsizliğinin sıklıkla vurgulanma amacının, kadın özgürlüğünün ve "kadına has kılındığı görülen" ahlaki sınırlılıkların Türk aile yapısının korunması için (Maden, 2008, s. 80; Şahin, 2010, s. 122) ne denli önemli olduğu mesajını vermek olduğu düşünülmektedir. Toplumun öznesi konumundaki erkek karakterler söz konusu olduğunda pek de eleştirilmediği ve yadırganmadığı görülen bu sınır ihlallerinin aileyi yıkıcı etkisi öncelikle Firdevs Hanım'ın evliliğini dağıtmış; Melih Bey aşk mektuplarını okuyarak karısının sadakatsizliğini öğrenmiş ve üzüntüsünden hastalanıp ölmüştür.

Esasen genel itibarla Firdevs Hanım'ın kötücüllüğünün bencil, narsist, kendi egosu ve menfaati için insanları yönlendirmekten, manipüle etmekten ve kendi kızlarını bile ezmekten çekinmeyen bir mizaca sahip oluşuyla ilişkilidir; "Oh! Halka bakarsınız hiçbir şey yapmamak lazım gelir, bence insan halk için değil, nefsi için yaşamalıdır" (2022, s. 28) veya "bu kadında kızlarının saadetine öyle sönmek bilmeyen bir husumet vardı ki" (2022, s. 323) gibi ifadelerle Firdevs Hanım'ın bu mizacının betimlendiği görülür. Ayrıca anneliği bir türlü içselleştirememiş olan bu kadının yaşlandığını reddetmesi, Peyker'in çocuk sahibi olmasıyla anneanne oluşunu kabul edememesi, kızları da dâhil olmak üzere etrafındaki tüm kadınlardan daha güzel ve dikkat çekici olduğu iddiasıyla Firdevs Hanım için kendi gerçekliğini kabul edemeyen, narsist bir insan profili çizildiğini göstermektedir. Firdevs Hanım bu minvalde; "kırk beş senenin henüz izalesine muvaffak olmadığı bir şebap vehmiyle mesirelerde etrafa dağılan tebessümleri kendi lehine isnad etmek i'tiyadını" (2022, s. 17) takip eden bir kadındır.

Modern psikolojide tanım itibarıyla "beliren yetişkinlik döneminde başlayan, büyüklenmecilik fantezisi veya davranışı merkeze alacak şekilde yüksek düzeyde hayranlık uyandırma ihtiyacı ve empati eksikliği ile karakterize olan kişilik bozukluğu olarak" (Korkmaz, 2022, s. 285) tanımlanan patolojik narsisizmle uyumlu bir bireyin Firdevs Hanım'da olduğu gibi herkesin kendisine hayranlıkla baktığı, en güzel, en başarılı ve önemli kişinin kendisi olduğu gibi bir inanışa sahip olduğu bilinmektedir. Bu sebeple Firdevs Hanım'ın romanda betimlenen kişilik özelliklerinin yukarıda alıntılanan narsist kişilik özellikleriyle uyum içinde olduğu savını destekler mahiyettedir.

Firdevs karakteri ile kadının otorite arzusu, cinsellik ve kıskançlık arasında bir bağlantısallık ilişkisi kurulduğu da savlanabilir. Kurulan bu bağlantısallık ilişkisinin ise Freud'un kadın cinselliği hakkındaki görüşleriyle temellendiği düşünülmektedir. Kadının erkekten daha kibirli olduğuna inanan ve bu kibri penis yokluğunu ödünleme; başka bir

deyişle penis yokluğunun kadına hissettirdiği tedirginliği giderme zorunluluğuna bağlayan Freud, "kadında fiziksel utanç, son çözümlemede genital organların eksikliğini gizleme isteğinden doğmaktadır" demektedir (Horney, 2019, s. 143-144). Ona göre kadının kıskanç olması penis imrenmesinin veya penis hasedinin doğrudan bir sonucudur. Öyle ki bu "imrenme eğilimi kadının çok az bir adalet duygusuna sahip olmasını ve erkeklerin alanına giren zihinsel ve mesleksel ilgileri tercih etmesini açıklar" (Horney, 2019, s. 143). Karl Abraham'a göre ise kadınlar "inatçılıkları, kıskançlıkları ve kendilerini büyük görmeleri nedeniyle çevreleriyle olan tüm ilişkilerini ve hatta tüm yaşamlarını mahvederler" (Abraham, 1988, s. 364).

Çalışmanın kuramsal çerçeve bölümüne atıfla, Freud'a göre kız çocuğunda zaten penis olmadığı için erkekteki kastrasyon kaygısı gibi onu kaybetme gibi bir korku veya kaygı da yoktur. Kız çocuğunda penise sahip olmamanın verdiği bir tepki ve erkek çocuğuna duyduğu bir kıskançlık vardır. Freud'un penis hasedi olarak tanımladığı bu travmatik durumda, kız çocuğu onu penissiz dünyaya getirdiği için annesine tepki duyar ve ondan uzaklaşır. Anneden uzaklaşarak penise sahip olan babasına hayran olmaya başlayan ve babasına yakınlaşan kız çocuğunun bilinçaltında, babası gibi bir penise sahip olma isteği yatmaktadır. Freud'a göre bu durum kız çocuklarını eş seçerken babalarının özelliklerine sahip olan kocalar seçmeye ve kocaların otoritesini kabul etmeye rıza göstermeye sevk eder. Eğer kız çocuk bu ilk istekte ısrar ederse ya belirgin erkeksi özellikler göstermeye, erkek gibi davranmaya ya da erkek mesleklerinden birini seçmeye yönelecektir (Freud, 1996, s.141). Bu dönemde aile ve toplum bazlı etkiler çocuğun arzularını bastırmasına sebep olursa, bireyin hem "id"i hem de "ego"su bu durumdan oldukça etkilenir.

Anlatıya geri dönerek bu tespitler ışığında Firdevs Hanım'ın otorite arayışıyla kötücülleşen ve narsistik olarak gelişen egosunu, Freud'un kadına yönelik penis hasedi ve penis sahibi olma isteğiyle de açıklamak mümkün görülmektedir. K. Abraham'a göre geleneksel olarak özellikle kadınsı sayılan tutkular, en güzel kadın olma ya da en önemli erkekle evlenme gibi istekler penis imrenmesinin anlatımlarıdır. Bu minvalde asıl isteğinin, yaşlanmakta olan bir kadın ve anne olduğunu unutturmak, genç bir kız gibi erkeklerin ilgi odağı olmak (Kanter, 2009, s.360) olduğu görülen Firdevs karakterini Freud ve Abraham'ın tespitleri çerçevesinde değerlendirmek mümkün görünmektedir. Freud penis hasedini bir adım daha ileri taşıyarak narsisizm ile de ilişkilendirmiş ve Firdevs Hanım gibi niteliklere sahip kadınlar için şu tespiti yapmıştır: "Kesin olarak

konuşmak gerekirse bu tür kadınlar bir erkeğin onlara duyduğu sevgiyle karşılaştırılabilir yoğunlukta yalnızca kendilerini severler, ihtiyaçları da sevmek değil, sevilmek yönündedir; onların gözüne giren, bu koşulu karşılayan erkektir" (Freud, 1998, s.35).

Bu noktada özellikle Freud ve Lacan gibi psikoloji disiplinini şekillendiren isimlerin penis hasedi kuramı bağlamındaki düşüncelerinin özellikle 1970 sonrası, ikinci dalga feminizm hareketi tarafından ciddi eleştiriler aldığını hatırlayarak (Mitchell, 2000, s.295-356), Freudyen bakış açısının kadının ontolojik ikincilliğini mitolojik ve teolojik anlatılardan bağımsız bir şekilde biyolojik ve psikolojik referanslı, bilimsel ve modern bir epistemolojiyle yeniden ürettiğini düşünmek mümkündür.

Eserde dikkat çeken bir diğer husus, annelik kavramının Firdevs Hanım ve hatta üvey anne rolüne bürünen Bihter üzerinden kurgulanarak gündeme getirilmesidir. İffetsizlikleriyle kötücülleştirilen bu kadınlar "annelik" gibi kutsal bir ünvanı taşıyamamakta; annelik ya Firdevs Hanım'da olduğu gibi dışlanan ya da Bihter'de olduğu gibi üstesinden gelinemeyen bir rol olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada romanda bir nevi dokunulmazlık ve sorgulanmayan bir kutsallığa sahip annelik rolünü Firdevs ve Bihter'in içselleştiremeyişinin bu iki kadının kötücüllüğünü pekiştiren bir unsur olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Annelik özellikle Firdevs Hanım için onu hayattan alıkoyan bir engel; âdeta bir züldür:

> "Melih Bey takımının içinde kadınlar zor valide olmaktadır." (2022, s. 20)
>
> "İki sene sonra Peyker, üç sene fasıla ile Bihter doğuyordu. Firdevs Hanım için bu iki vaka, iki mühim musibet darbesi hükmünde idi. Kendisini böyle biri biri üstüne valide eden bu adamla artık her gün cenkleşiyor; ona, çocuklarına, kendisini gençliğinden ayırmak isteyen bu şeylere her şeyi cidal vesilesi ittihaz eder bir düşman kesiliyordu. 'Ömrüm sana çocuk yetiştirmekle mi geçecek?' cümlesi en beklenmeyen zamanlarda kocasının yüzüne vurulacak bir kamçı idi" (2022, s. 24).

Böylece Firdevs Hanım karakterinin kötücüllüğünün sadece hafifmeşrep, şuh veya yüksek egolu bir mizaca sahip olmasıyla değil anne kimliğini içselleştirememesi temelinde kurgulandığı görülür. Bu bağlamda anne olmak ile aldatan kadın konumunda olmak bir arada bulunamayacak veya bir arada bulunmasına tahammül edilemeyecek iki zıt vasıftır (Çoban, 2012, s. 51).

Romanda Bihter için durumun biraz daha farklı kurgulandığı fakat sonucun aynı mesajı verdiği düşünülmektedir. Evlilik teklifi geldiğinde Bihter'in Adnan Bey'in çocuklarının olmasını memnuniyetle karşıladığı görülür:

> "Çocuklar? Bilakis Bihter'in hoşuna gidiyordu. Hatta şu dakikada düşünürken bir tuhaflık bile buldu: 'Bana anne diyecekler öyle mi? Minimini anne! Yirmi iki yaşındayken bir genç kızın annesi olmak! Şu hâlde onu on yaşında doğurmuş olacağım. Hele oğlan! Oh! Sahih, ablamın hakkı var: Yumuk yumuk gözleriyle bir bakıyor ki." (2022, s. 39)

Genç yaşta anne olmayı heyecan verici bulan Bihter'in evlilik sonrası çocuklarla iyi geçinmeye çalıştığı görülür. Ancak zamanla durum değişir ve Bihter annelik rolünün üstesinden gelemez. Anlatıda verilmek istenen mesaj gereği Bihter'in "iffetsiz ve genetik kötücüllüğü" onun anne olarak kabul görmesine engel olmalıdır. Zira anneliği içselleştirmeyen ve kabul etmeyen "Firdevs Hanım ile kızlarının dünyası gizli kıskançlıkların, geçimsizliğin, sevgisizliğin egemen olduğu bir dünyadır." (Moran, 2018, s. 72). Böylece hem Firdevs hem de Bihter karakterleriyle yazar, iffetsiz kötücüllük ile annelik rolünü birbirinden kırmızı çizgilerle ayrılır.

> "Bihter'in annelik kimliğinin üvey annelikle sınırlı kalması, kendi çocuğuna sahip olmaması da yine evliliğin amaçları düşünüldüğünde farklı bir tabloyu ortaya çıkarmaktadır. Kadının çocuk sahibi olmasını öngören, dahası bunu zorunlu hâle getiren toplumsal denetimin Bihter üzerinde işlevsiz kalması da Müslüman-modern kadın tahayyülünün edebî uzamda bir başka boyuta kavuştuğuna işaret eder" (Çoban, 2012, s. 42-43).

Bununla birlikte romanda Firdevs Hanım'ın başka bir niteliği ile ön plana çıkartıldığı görülür. Nihal ile Behlül'ün arasını yapmaya çalışan ve Behlül'ün Nihal'i istediğine Adnan Bey dâhil herkesin inanmasını sağlayan Firdevs Hanım ayrıca çok iyi bir manipülatördür. Manipüle etmek kavramsal olarak "kendi çıkarına olacak şekilde, dürüst olmayan yollarla karşı tarafı, zayıflıklarından yararlanarak, hiç belli etmeden kontrol altına almak anlamına gelmektedir" (Akgün, 2021, s. 270). Manipülasyon bu temelde bir kişinin diğerini etkisi altına alması, bilinçli olarak yönlendirmesi ve isteği dışında davranmaya zorlaması durumu iken aynı zamanda "psikolojik manipülasyon, yetersiz, aldatıcı ve hatta taciz edici stratejiler yoluyla başkalarının algısını veya davranışlarını değiştirmeyi amaçlayan bir sosyal etki türü olarak da" (Yılmaz, 2018, s. 449) tanımlanmaktadır. Her zaman tamamen doğal olarak karşı tarafa iletilmeyen algı, bazen kişilerce yaratılmak istenir ve yaratılmış olan bu suni algıya diğerlerinin kapılmaları istenir. Algı yaratma ve yönetme konusunda oldukça mahir olduğu görülen Firdevs

Hanım'ın da iyi bir manipülatör olarak kendine bir amaç ve etkileyeceği bir hedef kitlesi belirleyerek bir algı operasyonu yürüttüğü görülmektedir (Arslan ve Yiğit, 2023, s. 56). Firdevs Hanım, Nihal ile Behlül'ün evlenmelerinin yolunu açmak için başta Nihal olmak üzere çevresindeki herkesi büyük bir beceriyle ikna edebilmiş, istediği algıyı yaratmış ve olayların gidişatını belirleyebilmiştir. Temel amacı ise kendi çıkarı için öncelikle Bihter'in evliliğini devam ettirmesini sağlayarak nemalandığı maddi lezzetleri bırakmamak ve istediği erkeği elinden alan kızı Bihter'e duyduğu intikam hırsıyla onun canını yakmaktır. Böylece Firdevs Hanım "belirlediği hedef kitleyi kendisine muhtaç ve bağımlı kılma, kendisini vazgeçilmez gösterme" (Arslan ve Yiğit, 2023, s. 56) motivasyonuyla kurban olarak seçtiği Nihal, Behlül ve Adnan Bey'i, esasen, "üst değer" olarak gördüğü benliğine hizmet edecek bir kıvama getirmektedir. İnsanları ve olayları belirlemekten büyük keyif alan Firdevs Hanım'ın bir diğer motivasyonunun, genç ve güzel kızlarının onun ulaşamadıklarına kavuşmalarını engellemek olduğu görülür (Kanter, 2009, s. 362).

Anneliği dışlaması, iffetsizliği, narsisizmi ve manipülatörlüğüyle kötücül bir profil olarak kurgulandığı görülen Firdevs Hanım karakterinin bu nitelikleriyle Babil-Sümer mitolojik anlatılarındaki Tanrıça İnanna ve İştar profilleriyle de koşutluk içinde olduğunu savlamak mümkün görülmektedir.

Çalışmanın kuramsal çerçevesinde aktarıldığı üzere, arkeolojik verilere göre ilk kent devletlerinin ortaya çıktığı düşünülen Eski Mezopotamya'da (Berktay, 2023, s. 90) en büyük uygarlığı kurmuş olan Sümerler, tarihin en eski Doğu uygarlıklarından biri olarak bilinmektedir (Elçi, 2018, s.834). Ekonomik, sosyal ve kültürel gelişmelerle kendinden sonraki toplulukları da oldukça etkileyen Sümerler, tarım devrimi sonucu elde ettikleri tüm kazanımları bir devlet otoritesiyle denetleme gereğini duymuşlardır (Caner, 2004, s.70). Dinî inanışları polyteistik olan Sümerlerin tanrı panteonunda ünlü birçok tanrıça figürünün olduğu bilinmektedir (Çığ, 2009, s.53). Ataerkil toplum yapısının, hâkimiyetini alenen ilan ettiği bu dönemde eril özelliklerin baskın olduğu baş tanrı Enil'di. Erkek devlet hükümdarlar da eril tanrının yeryüzündeki temsilcileri konumundaydılar. Fakat tanrıça figürleri, neolitik dönemlerden kalma "dişile saygı" anlayışı gereği hâlâ anlatılmaktaydı. İnanna bu bağlamda bilinen ilk egemen tanrısal dişidir. İnanna/Nin-ana ismi "göklerin beyçesi (efendisi)" anlamına gelmektedir (Black ve Green, 1992, s. 108). Aşkın ve bereketin tanrıçası olan İnanna bazı belgelerde "göğün fahişesi" olarak da

anlamdırılmaktadır. Kutsal fahişe ve fahişelerin koruyucusu olan İnanna, Sümer şairlerince toplumun süsü ve neşesi olarak da betimlenir (Çizikçi, 2015, s.10). Akadlılar ve Samilerce İştar, Musevilerce Astarte, Yunanlarca Afrodit, Romalılarca Venüs adını taşıyarak yüzyıllar boyu çeşitli toplumların efsanelerinde yaşamıştır. Venüs yıldızını temsil etmektedir (Ötker, 2006, s.34). Gılgamış Destanı'nda da yer alan İnanna, ilk anlatılarda dindar olan Sümer halkına yardım eden bir tanrıça olarak tasvir edilirken, daha sonraki anlatılarda aşk yaşadıklarına zarar veren bir fahişe tanrı olarak anlatılır (Altuncu, 2014, s. 133).

Tanrıça İnanna, Babil anlatılarında ise İştar adıyla karşımıza çıkmaktadır (Elçi, 2018, s. 835). "Gılgamış, İştar'ı anaerkil dinin Ulu Tanrıçası olarak betimlemiştir." (Rosenberg, 2003, s. 279). Erkeklerin başına bela olan, onların kalplerine ağrı ve korku salan bu tanrıça, Babil inancına göre de öyle kudretli ve hırslı bir tanrıçadır ki yere ve göğe egemen olmayı, en üstün tanrı olan Enlil'i dize getirmeyi ve Enki'yi aldatmayı bile başarmıştır (Çığ, 2008, s. 13-14). Babil ve Asur ordularına zafer kazanmalarında yardım eden İştar, düşman orduları içine de fesat sokarak yenilmelerini sağlamıştır (Kılıç ve Uncu, 2011, s. 189). Aynı zamanda Antik Mezopotamya'da savaş ve seksin sakallı tanrısı olarak da tasvir edilir.

Bu bağlamda kaprisli, gözü kara, hırslı bir fahişe olarak betimlenen; insanlara özellikle erkeklere korku saldığına inanılan bu tanrıçalarla ortak nitelikleri itibarıyla Firdevs Hanım karakteri arasında bir koşutluk ilişkisi kurulabileceği savlanmaktadır.

Son tahlilde H. Ziya Uşaklıgil'in kalemiyle Firdevs Hanım imgesinin, temelde cinsellik-şehvet ve kötücüllük arasında kurduğu ilişki ve İnanna-İştar koşutluğu da göz önünde bulundurulduğunda kadının ontolojik olarak kötü ya da kötüye meyilli olduğu şeklindeki eril inancın başka bir iz düşümü olarak karşımıza çıktığı savlanmaktadır. Bu inanç çerçevesinde kurgulandığı düşünülen Firdevs Hanım "tazelik vehminin" (Uşaklıgil, 2022, s. 19) sarhoşluğunda, kusursuz bir kötücül kadın karakterdir.

#### *2.3.1.3. Anlatıyı "bildungslaştıran" şımarık elektra: Nihal*

*Aşk-ı Memnu'*nun Nihal'i Adnan Bey'in on iki yaşındaki hırçın kızıdır. Dört-beş yaşlarındayken Matmazal de Courton'a emanet edilirken bizzat hasta annesi tarafından mizacı şu şekilde anlatılır: "Ümit ederim ki Nihal sizi çok sıkmayacak. Biraz şımarıkça büyüdü fakat tabiatında bir mazlumluk var ki şımarıklığının fazlasını affettiriyor." (2022, s. 75).

Romanda ayrıca "hayatı mahdut bir daire içinde geçen, hayattan ancak babasıyla mürebbiyesinin, kitaplarıyla dadılarının söyledikleri kadar malumat alan, bilgiç refikalara malik olmayan alelumum on iki yaşında çocuklardan fazla bir şey bilmeyen" (2022, s. 106) bir kız olarak betimlenen Nihal'in bu sıkıntılı ve hırçın hâllerinin kronikleşerek bir karakter özelliğine dönüştüğü hissedilir. Bunun sebebi hasta iken erkek kardeşi Bülend'e hamile olan annesinin doğumdan sonra ölmesiile hem annesizliğin ızdırabının hem de yalıda sürekli ilgi odağı olması teamülünü bozan bir kardeşin doğmasıdır. Öyle ki Nihal'in bu sıkıntılı ruh hâli onun derslerine odaklanmasına engel olur; hırçınlığı, günler süren ağlama ve sinir krizlerine dönüşüp onu hasta edebilir. "Ondaki çocuksu dürtüler, ilgi görmeye muhtaç benliğinin dışavurumudur." (Kanter, 2009, s. 300). Nihal'in bu gelgitli şımarıklıklarına yalıda herkes büyük bir müsamaha gösterirken yalnız Behlül bunu onun yüzüne söyleyebilmekte ve onu eleştirebilmektedir: "Sen gittikçe büyüyeceğine günden güne şımarık bir çocuk oluyorsun Nihal. Evin içinde bunu sana söyleyecek kimse yok da onun için ben söylüyorum." (2022, s. 92)

Nihal karakterinin en belirgin özelliği babası Adnan Bey'e olan aşk seviyesindeki bağlılığıdır. Öyle ki Adnan Bey, Bihter'le evlenmeye karar verdiğini Matmazel Courton'a bildirdiğinde mürebbiyenin ilk tepkisi şöyle olur: "'Lakin Nihal, lakin Nihal! Bu onu öldürür, anlıyor musunuz?' diyordu. Sonra Adnan Bey'in gözlerini indirerek cevap vermediğini görünce hissetmişti ki Nihal'in başı ağrısa çıldıran bu babada o ihtimalin feryadı bir makes bulamıyordu." (2022, s. 89). Madam Courton'un anne hassasiyetiyle verdiği bu tepki, Nihal'in hassas mizacının bir göstergesi gibidir. Çünkü Nihal'in babasına düşkünlüğü romandan alıntılanan ifadelerden de anlaşılacağı üzere Nihal için hayatidir:

> "İkisinin arasında böyle sürur ve saadetle geçen saatler ne tatlı saatlerdi! Onun babasına bir iptilası, bir meftuniyeti vardı ki hiçbir zaman tatmin edilmiş olmazdı. Daima sevilmek, her vakitten ziyade, saniyeden saniyeye teşeddüt edecek bir muhabbetle sevilmek için ruhun asla teskin edilemeyen bir ihtiyaç vardı. Babasının yanında pek ziyade şımarır, geveze bir kuş, yaramaz kelebek olurdu." (2022, s. 85-86)

On iki sene boyunca kızını el üstünde tutan ve "başı ağrısa çıldıran" Adnan Bey'in evlilik kararının kızının üzerinde yarattığı etkiye karşı nispeten duyarsız kalışı, arzuların peşine düşmüş bir erkek psikolojisi açısından üzerinde durulabilecek ayrı bir husustur. Çünkü Adnan Bey, eşinin ölümünden sonra yıllarca çocuklarının üvey anne elinde hırpalanabileceği endişesiyle evlenmemiştir. Nihal ve oğlu Bülend henüz büyüyemişken,

kendinden oldukça genç bir kadınla evlenme kararı almasıyla böylece, öngörebileceği hâlde "aile yaşamına önleyemeyeceği bir çatışmayı sokar. Nihal'in Bihter'e yaklaşımında hem bir kıskançlık hem de bir istemezlik vardır." (Kanter, 2009, s. 368). Bu sebeple Nihal gibi hâlihazırda histerik derecede hassas bir çocukta bu evlilik, travma nevi bir etki yaratmış gibidir. Bu durum eserde Nihal'in dilinden şu sözlerle aktarılır:

> "Şimdi, oh! Şimdi anlıyorum ki mümkün değil, onunla beraber yaşamıya işte kuvvet bulamıyorum. İnanır mısınız? Matmazel öyle zamanlar oluyor ki anneme düşman oluyorum.
>
> Ne için ölmeliydi, sanki? O ölmiyecek olsaydı bu gelmiyecekti, değil mi? Bilmem çocukluğumda ne farz edermişim? İçimde daima bir şey, müphem ümit sanki annemin tekrar dirilerek geleceğini zannettiren garip bir şey vardı. Şimdi kendi kendime 'Artık bu geldi, anneme yer kalmadı ki…' diyorum; o zaman bu kadın nazarımda bir hırsız oluyor. Hâlbuki ben artık bir çocuk değilim, değil mi matmazel? Bana hep 'Bir genç kız oldun, şimdi…' diyorsunuz, bunları anlamalıyım, evet, anlamalıyım ki ölenler ölmüştür, artık onlardan hiçbir şey beklenemez… Oh! Bu da ne acı, bilseniz!.. Demek şimdi ben hep böyle annesiz kalacağım, öyle mi? Hep böyle bu kadınla beraber… Lakin o yalnız annemin yerini değil, işte babamın muhabbetini de hatta Bülent'i de çalıyor, yarın Beşir de onun olacak, ihtimal Fındık da onun olacak." (2022, s. 150)

Bihter'i bir hırsız olarak niteleyen ve öncelikle babasının sevgisini elinden alacağını düşünen Nihal'in psikolojisi ve babasına olan düşkünlüğü, annesini küçük yaşta yitirmiş oluşunun verdiği yalnızlık korkusuyla açıklanabileceği gibi Freud ve Jung tarafından kavramsallaştırılan Elektra kompleksi ile de değerlendirilebilir niteliktedir.

Ana hatlarıyla ifade etmek gerekirse Elektra kompleksi, üç ile beş yaşları arasındaki kız çocuklarının babalarına duydukları cinsel istek ve bu istek neticesinde annelerine karşı hissettikleri düşmanlık olarak adlandırılabilir. Freud'un kız çocuklarının yaşadığı bu duygu durumunu Oedipus kompleksi bağlamında değerlendirmeyi tercih ederken öğrencisi olan Gustav Jung, "babasına duyduğu sevgiden dolayı annesini öldürten Elektra'dan esinlenerek, kavrama Elektra kompleksi ismini vermiştir." (2006, s. 30). Böylece Oedipus kompleksinde olduğu gibi Elektra kompleksi kavramı da ismini Yunan mitolojisinden almıştır (Topçu, 2017, s. 1-2).

Bu kurama göre penisi olmadığını fark eden ve ilkin penis hasedi çeken kız çocuğu bir süre sonra babasından bir çocuk sahibi olmayı imgeler ve nihayetinde libidosunu babasına yöneltir. Erkek çocuğun kastrasyon endişesiyle annesinden vazgeçmesi (ensest yasağını benimsemesi) ve babasıyla özdeşleşmesiyle çözümlenen bu duygu durum sürecinin kız çocuklar için nihayete ermesi çok daha geç ve zor gerçekleşir. Oedipus

kompleksinin sona ermesi erkek çocuk için penisini, kız çocuk için ise annesini kaybetme korkusunun baskın gelmesiyle son bulur (Yıldıran Arslanoğlu, 2017, s. 256).

Nihal'in durumu açısından düşünüldüğünde annenin erken ölümü, Nihal'in babasına duyduğu aşktan ve sahiplenmeden vazgeçmesini sağlayacak bir anne figürünün olmaması anlamına gelir. Bu sebeple bu temel psikolojik gelişim sürecini tamamlayamamış görülen Nihal'in babasına duyduğu sevginin sağlıksız olduğu görülür (Yıldıran Arslanoğlu, 2017, s. 256). Bu bakış açısıyla Adnan Bey'in Bihter ile evliliğinin Nihal için neden bir travmaya dönüştüğü ve Nihal'in Bihter'e peşinen takındığı mesafeli ve kıskanç tavrı daha anlaşılır hâle gelir. Çünkü Elektra kompleksine göre kız çocuğunun babasına yönelik cinsel arzularından vazgeçirebilecek tek etken annesinin sevgisini kaybetme korkusudur. Nihal bu karmaşa ve kompleksten kurtulamadığı için de sorunlu ve bağımlı bir sevgi anlayışına sahip görülmektedir.

Ayrıca Nihal'in neredeyse bir hastalığa dönüşmüş melankolik mizacını yine Freud'un "baba özdeşleşmesi" kavramıyla da değerlendirmek mümkündür. Freud'a göre bu özdeşleşme, annenin yerini alma isteği ile babaya karşı beslenen obje sevgisinin açığa vurulması şeklinde ortaya çıkar:

> "Örneğin küçük bir kızı ele alalım; kız annesi gibi aynı hastalık belirtisi göstersin, diyelim ki fena öksürmeye başlasın. Böyle bir durumun çeşitli yollarla gelişip ortaya çıktığı görülür…suçluluk bilincinin etkisi altında annenin yerini alma isteği gerçekleştirir: Annen olmayı dilemiyor musun, bari şimdi hastalan, al onun yerini!" (Gürol, 2011, s. 152)

Nihal bilinçsiz olarak hastalanarak annesinin yerini almaya, böylece babasının sevgisini kaybetmemeye çalışıyor gibidir. Ergenlik dönemiyle de birlikte düşünüldüğünde Nihal'in "iyi" ve "kötü" tanımlarının bu sağlıksız süreç neticesinde şekillendiğini söylemek mümkündür.

Roman, Bihter'in eve gelişiyle çocukluktan genç kızlığa geçişi hızlanan Nihal karakteri merkezinde bir okumaya tabi tutulduğunda "ergen kız cinselliğini ön plana çıkarmasıyla da" (Şen, 2012, s. 53) dikkat çekicidir. Bihter'in teşvikleriyle artık bir genç kız olduğuna inanan Nihal'in, romanın akışı ve sonu itibarıyla ruhsal bir olgunlaşma da yaşadığı görülmektedir. Olgunlaşma sürecinin Bihter'in şu sözleriyle başladığı görülür:

> "Ben isterim ki sen küçük bir çocuk değil genç bir kız olasın. Bu kısa etekler […] Bunlar on ikisine kadar pek iyidir. Fakat on ikisinden sonra […]"
>
> "Nihal artık sokağa açık bile çıkmayacak. Değil mi Nihal? Şık bir çarşaf…

> Nihal çarşaf fikrine çıldırdı. Ellerini çırpıyordu" (2022, s. 118).

Bu noktada Bihter'in Nihal'le yakın bir ilişki kurma biçiminin de "kadınsılık ya da kadınsılaşma" temayülleri üzerinden olduğu görülmektedir. Bu temayül Bihter'in kendi benliğini "öncelikle dişiliği" üzerinden tanımladığı ya da bir kadının dişiliğini ön plana çıkardığı ölçüde değer göreceği gibi bir algıya sahip olduğunu düşündürmektedir. Romanın açılışında Melih Bey takımının yazar tarafından tanımlandığı şu ifadeler bu savı destekler mahiyettedir:

> "Giyinmek… Eğlenmekten sonra Melih Bey takımının başlıca hassası, giyinmekte bütün zevk erbabına her vakit mukalled olan fakat hiçbir zaman tamamıyla taklidine 'anlaşılmaz bir sebeple' muvaffakiyet hasıl olamayan zarafetleriydi" (2022, s. 27).
>
> "Bu, aile efradına miras olarak intikal etmiş bir hassaydı ki onları daima İstanbul'un en iyi giyinen kadınları mertebesinde tutmuştu. Hayatları tarzının tabii icaplarıyla yavaş yavaş bütün aile efradında tevessü ve teessüs eden bir zarafet ihtiyacıyla giyinmek sanatının ruhundaki sırları keşfetmişler…" (2022, s. 28).

Bihter'in önayak olmasıyla çarşaf giyerek genç kızlığa adım atan Nihal'in, Bihter'in hayatlarına dâhil olması sonrası yaşanan yıkıcı tecrübelerle ruhsal olarak da büyüdüğü/olgunlaştığı düşünülmektedir. Bu bağlamda yani Nihal karakteri odağında bir okuma yapıldığında *Aşk-ı Memnu*'nun bir bildungsroman olarak da değerlendirilebileceği savlanmaktadır.

Alman edebiyatında 19. yüzyılda ortaya çıkan ve bireylerin hayatta çeşitli tecrübeler kazanarak, psikolojik veya ruhsal anlamda farklı aşamalardan geçerek olgunlaşmasını, gelişmesini konu alan bir tür olarak tanımlanan bildungsroman, "zaman içerisinde birtakım değişikliklere uğrayarak devam etmiş ve XX. yüzyılda kadın hareketlerinin ön plana çıkmasıyla birlikte kadın kahramanları incelemesi açısından önem kazanmıştır" (Duran, 2018, s. 31-42).

Oluşum ve gelişim romanı olarak bilinmesinin yanı sıra, bir eğitim romanı olarak da tanımlandığı görülen bu tür romanlarda kahramanların çocukluktan çıkma veya yetişkinliğe geçmeleri esnasında yaşadığı güçlüklerin bir oluşum, değişim ve olgunlaşma süreci olarak ele alındığı görülür. Bu tür anlatıların sonunda kahramanlar için genellikle yer edinmeye çalıştıkları toplum tarafından kabul gördükleri mutlu bir son kurgulandığı görülür. Bu roman türünde asıl vurgulanmak istenen, kahramanların bireysel olarak bir eğitim ve yetişme sürecinden geçerek duygusal bir olgunluğa ulaşmasıdır (Turan ve Çolak, 2016, s. 456).

*Aşk-ı Memnu* romanında öncelikle mazlumluğu ve masumluğu ile betimlenen Nihal'in olay akışı ile birlikte babasını ve sevdiklerini kaybetme korkusuyla daha da hırçınlaştığı; olaylara müdahil olma gayreti ve zamanla içselleştirdiği yetişkin tepkileriyle roman sonunda farklı bir gelişim aşamasına geçtiği görülmektedir. Ergenlikte olması hasebiyle bedensel ve psikolojik anlamda zaten sancılı bir süreç yaşayan Nihal'in romanın sonu itibarıyla hem biyolojik hem de ruhsal anlamda değiştiği ve geliştiği görülür. Bu gelişimin öncelikle, dönemin toplumsal teamüllerine uygun olarak çarşafa yani tesettüre girmesiyle somutlandığı görülür. Çarşaf motifiyle somutlanan bu değişimde domino etkisini başlatan kişinin Bihter olması da ayrıca dikkat çekicidir. Nihal'in Behlül'e âşık olup nişanlanması ile başlayan ve ihanetle nihayete eren olaylar zinciri neticesinde tecrübe ettiği acı ile psikolojik bir olgunluk seviyesine ulaşması, Nihal merkezinde okunduğunda romanın bildungsroman niteliğini taşıdığını düşündürmektedir.

Bihter'in intihar etmesi ile sonuçlanan yasak aşk ve ihanetin etkisiyle hastanalanan Nihal'in iyileşmesi üç ay sürer. Babasıyla Büyükada'ya giden Nihal, içinde hissettiği "acı düğümle" yaşadıklarını kalbinin derinliklerine gömmek istemektedir. Bihter'in isteğiyle verildiği yatılı okuldan alınan kardeşi Bülend, Fransa'dan geri dönen Matmazel ve yine Bihter'in etkisiyle yalıdan kovulan çalışanların geri gelişiyle Nihal yaralarını sarmaya başlar. Sonuç itibarıyla yara alarak ve acı çekerek büyüyen Nihal'in hayatının eskiden olduğu düzenle devam ettiği görülür.

Nihal'in hikâyesini mitos düzeyinde yorumlayan Berna Moran'ın aşağıdaki tespitleri, bu çalışmanın dönem romanları ile mitsel anlatılar arasında kurduğu bağlantısallık açısından dikkat çekicidir:

> "Sonradan büyük ölçüde İslam'a geçmiş olan Yahudi-Hristiyan kutsal mitosunda, insanoğlunun başlangıçtan sona kadarki tarihini buluruz. Yaratılışla başlar, kıyamet gününe kadar gelir ve öbür dünyadaki yaşama geçişle son bulur. Buradaki doğum, ölüm ve yeniden doğum kalıbının kökeni, biliyoruz ki çok daha eskilerde yatar. İlkellerin doğum, sünnet, evlenme ve ölüm gibi törenlerinde, ölüp tekrar dirilen Attis, Adonis ve Osiris gibi Tanrıların mitoslarında hep bu doğum, ölüm, yeniden doğum örüntüsüne (pattern) rastlarız. Doğanın ritmidir bu: Güneş, ay, yıl, mevsimler, her şey doğar, ölür ve yeniden doğar. Yahudi-Hristiyan kutsal mitosunda ise zaman kavramı döngüsel olmadığı için bu örüntü ya da üçlü kalıp, zamanın başlangıcından sonuna kadar olan bir süreyi kaplar ve bir kereye özgü olarak yer alır. Antropologların dediği gibi eski mitosların çok daha büyütülmüş bir örneğini buluruz burada" (Moran, 2018, s. 105).

Moran'ın bu tespitle Nihal'in hikâyesini, teolojik referanslı cennet bahçesi-sınav-cennet bahçesine dönüş ile birlikte düşündüğü bir doğum-ölüm-yeniden doğum örüntüsü içinde değerlendirdiği ve mitoslara atıfla Nihal'in bilgisizlikten bilgiye geçtiğini söylediği görülür (Sağlam Can, 2023, s. 490). Bu minvalde Bihter'in intiharının ve Behlül'ün ihanetinin, Nihal'in hayatın gerçeklerine dair farkındalığını artırarak duygusal anlamda olgunlaşmasına sebep olduğu düşünülebilir. Ruhsal anlamda doğum-ölüm-yeniden doğum aşamalarından geçerek hikâyesiyle romanı bildungslaştıran Nihal'in, bu acı tecrübelerle bilgisizlikten bilgiye geçmesi, kötülük felsefesi açısından Antik Yunan filozoflarından Sokrates ve Platon'un kötülük tanımlarını da anımsatmaktadır. Çalışmanın kuramsal çerçeve bölümüne atıfla ahlak felsefesini bilgi ve erdem üzerine inşa eden Sokrates, bilgili insanın kötülük yapmayacağını, ahlak dairesi içinde kalacağını iddia eder. Öğretilerinde insanı merkeze koyan Sokrates için insan öncelikle kendine dönmeli yani "kendini bil" ilkesini şiar edinmelidir. Bu sebeple "bilgisizlik bilinciyle" başlamak, hiçbir şey bilmediğini kabul etmek ve kendine dönmek, erdeme ve dolayısıyla mutluluğa ulaşmanın ilk adımıdır (Altunoğlu, 2018, s. 89). Bu minvalde Sokrates'in oluşturduğu ahlak felsefesi temelde "ruhun yetkinleştirilmesi" gerekliliğine dayanmaktadır. Sokrates'e göre insanın bu nihai ereğine yani eudaimonia'ya hizmet eden her şey "iyi", buna engel olan her şey de "kötüdür". Mutluluğun kaynağı da bilgi ve erdem olduğuna göre, mutluluğa ulaşmanın önündeki en temel engel bilgisizliktir. Platon da aynı hocası Sokrates gibi bilgelik kavramına büyük önem atfederek iyi ve kötü kavramlarını bilgelik ile ilişkilendirir. Bilgisizliğin salt kötülük olduğunu, bilgeliğin de kötü ile iyinin bilgisine sahip olmak olduğunu söylemektedir.

Bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde H. Z. Uşaklıgil'in kurguladığı masum, mazlum ve çocuk Nihal, bilgisizlikten bilgiye ve farkındalığa ulaşarak ve ihanetle cisimleşen kötülüğü bizzat tecrübe ederek iyicilleşen bir karakterdir. Fakat bu noktada dikkat çeken ataerkil toplumsal dinamiklerle uyumlu bir şekilde yazarın, on iki yaşında bir çocuk olan Nihal'i evlilik müessesi içinde düşünebilmesi ve kurgulayabilmesidir. Tanzimat romanlarında olduğu gibi *Aşk-ı Memnu'*nun Nihal'i, genç hatta mümkünse "çocukluk ile yetişkinlik arasında, genç kızlığa yeni yeni adım atmış" bir kızın idealize edilmesi, eril zihin için "ideal kadının gençlik" standartlarına dair ipuçları veren bu tasvir olarak yeniden karşımıza çıkmaktadır. Sadece Osmanlı toplumu için değil hem Doğulu hem de Batılı bütün ataerkil toplum yapılarında geçerli olduğu savlanan bu algının ve 19. yüzyıl dünyası ve özellikle Osmanlı'nın toplumsal teamülleri içinde on dört-on beş yaşlarında

bir kızın evlendirilebilecek ideal bir yaşa (ve gençliğe) sahip olduğu inancının bazı dinî referanslarla normalleştirilmeye çalışarak benimsendiği düşünülmektedir. Bu minvalde yazarın düşünüş biçiminin bu ataerkil algı ile koşutluk içinde olduğu savlanabilir.

#### *2.3.1.4. Ak Ene ve Umay koşutluğunda bir ihtiyar kız: Matmazel De Courton*

Nihal dört yaşındayken, Adnan Bey çocukları için bir mürebbiyeye lüzum görür. Fakat romanda aktarıldığı üzere Adnan Bey, uygun gördüğü bir mürebbiye bulmakta zorlanır:

> "Çocuklarına mürebbiye arayanlara ilk kabul ettirilmek istenilen mahluklardan, o henüz Fransa'dan geldiklerini iddia eden ancak bir nihayet iki yerden ziyade bulunmuş olduklarını itiraf etmeyen, rahibelerin yetimhanelerinde yahut terzi çıraklığında nakış öğrenilmiş Fransızcalarını sahte bir telaffuzun süslerine boğmaya çalışan kızlardan takım takım gelmişlerdi. Adnan Bey'in müşkülpesentliğine galebe çalabilecek bir tanesine tesadüf olunamadı." (2022, s. 72)

İki senelik mürebbiye arayışı sonunda nihayet Matmazel Courton, Adnan Bey'in aradığı tüm niteliklere sahip olduğu için yalıya alınır. En iyicil niteliği ise Matmazel'in namusundan ödün vermeme gayretidir. İffet ve kadının iyicilliği arasında eril zihnin kurduğu kadim iyicillik koşutluk ilişkisinin bir başka örneğini, H. Z. Uşaklıgil'in Matmazel kurgusunda ve Adnan Bey'in mürebbiye seçiminde görmek mümkündür:

> "Matmazel Courton'un, Behlül'ün o kadar istihzalarına hedef olan serpuşları ne derece müzeyyen, mutantansa sergüzeşti bilakis o derece sade, muhtasardı. Servetinin son kırpıntılarını Paris'in Longchamps koşularında kaybeden sonra ancak bir kuş kafasını doldurabilecek kadar beynini kurşunla yakan bir babanın kızıydı; o vakit evlenmek için pek geç kalan Matmazel Courton ya ailesinin bütün asalet tarihini lekeleyecek bir hayatla Paris kaldırımlarına düşmek yahut ömrünün sonuna kadar fakir fakat asilzade bir kız sıfatıyla vilayetlerden birinde, hısımlarının yanında sığınacak yer bulmak çarelerinden birini ihtiyara mecburdu. İkincisini tercih etti." (2022, s. 71)

Düşkün bir hayat yaşamamak için İstanbul'a gelen ve öncelikle bir Rum ailenin yanında mürebbiye olarak çalışmaya başlayan Matmazel tesadüf eseri Adnan Bey'le tanışır. Hayallerinden biri Türk memleketinde bir Türk hayatı yaşamak olan Matmazel, Adnan Bey'in evine geldiğinde Türk geleneklerinden ziyade Avrupai bir ev ve hayat tarzı ile karşılaşınca oldukça şaşırır, hatta hayal kırıklığına uğrar:

> "Adnan Bey'in yalısına giderken asıl hülya yuvasına giriyormuşçasına kalbi sevincinden helecan içerisinde kalmıştı. Girdikten sonra bu helecan hayrete munkalip oldu. O, mermer mefruş azim bir sofa taştan sütunlar üzerine kondurulmuş bir kubbe cabeca, sedef işlenmiş şark halılar ile döşenmiş sedirler; bunların üzerinde eller ile çıplak ayakları kınalı, gözleri

> sürmeli, başları daima yaşmaklı, sabahtan akşama kadar zenciyelerin darbukaları ile uyuyan yahut bir kenarda küçük gümüş mangaldan anber kokuları etrafa dağılırken elmas traş nargilelerinin yakutlara zümrütlere müstağrak marpuçlarını ellerinden bırakmayan çifte çifte kadınlar tahayyül etmiş; bütün garp muharrirlerini ressamlarını şarka dair hurafe ve efsanelerinden hatırasında kalan uzak yadigârlarla bir Türk evinin başka bir şey olabileceğine ihtimal vermemişti. Kendisini yalının şık, küçük misafir odasında görünce istifsar eden gözlerle delicesine bakmış idi" (2022, s. 73).

Bu gözlemleri neticesinde Matmazel; "Sahih! Beni bir Türk evine getirdiğinizden emin misiniz?" (2022, s. 73) demeye kendini mecbur hisseder.

Bu hayal kırıklığı ile geri dönmeyi ve işi kabul etmemeyi düşünen Matmazel, Nihal ve annesini tanıyınca vazgeçer çünkü anne çok hastadır ve kızını ona bir mürebbiyeye emanet eder gibi değil, bir anneye teslim eder gibi emanet eder. Hamile ve hasta olan bu kadının yaklaşımı Matmazel'i çok etkiler. Disiplinli, mesafeli ve otoriter görünmesine rağmen mizacı itibarıyla özellikle çocuklara karşı merhametli ve şefkatli olduğu için bu ömürlük işi kabul ederek, yalı hayatının bir parçası hâline gelir. Matmazel emanet aldığı bu çocuklara özellikle Nihal'e sevgiyle yaklaşır, ona mizacına göre hatta bugünkü psikologların tavsiye ettikleri bir şekilde yaklaşır (Kerman, 1998, s. 110). Ona Avrupai bir eğitim vererek piyano öğretir, yazı ve imla çalışmaları yaptırır. Aynı zamanda Nihal'in psikolojisi ve özellikle ev içindeki uyumu ile de ilgilenir (Kanter, 2009, s. 397). Bihter'in hayatlarına dâhil olmasıyla onu hem Bihter'den hem de Behlül'den korumaya çalıştığı görülür.

Firdevs Hanım'ın Nihal ile Behlül'ü yakınlaştırma çabalarına direnen ve bir anne içgüdüsüyle Nihal'i uyararak korumaya çalışan Matmazel başarılı olamaz:

> "Nihal'in yatağına tekrar eğildi ve artık süzülen gözlerine bakarak 'Nihal' dedi, 'sana yalnız son bir nasihat olmak üzere söylüyorum, buna dair benden izahat istemeyeceksin.' Ve bir saniyelik bir tevakkuftan sonra ilave etti: 'Behlül'den sakın'" (2022, s. 307).

Modernleşen Osmanlı toplumunda Avrupalı mürebbiyelerin konaklara ve yalılara yerleşerek çocukların modern eğitimiyle ilgilenmelerinin, dönemde oldukça yaygınlaştığı bilinmektedir. Dönemin tipik toplumsal teamüllerinden biri olan bu yöntemdeki amaç el becerisi yerine akıl yürütme, soyut düşünme gibi yetilerin kazandırılmasını hedeflemektedir (Işın, 1988, s.23). Avrupa'dan gelen mürebbiyeler özellikle burjuva sınıfı çocuklara eğitim vermektedir (Koçak, 2016, s.63). Dönem sosyolojisi içinde yabancı dil bilen, Batı eğitimi ve kültürüyle yetişmiş gençlerin sosyal statü kazanma

noktasında avantajlı olması; varlıklı ailelerin, küçük yaşlardan itibaren çocuklarına yabancı mürebbiyeler tutmasına sevk etmiştir. Bu vesileyle bu mürebbiyeler "Batılı yaşayış ve kültür unsurlarının Türk evlerine kadar girip yayılmasında en etkili faktörlerden" olmuşlardır (Kavcar, 1985, s. 82).

Bu sebeple Tanzimat romanında karşımıza çıkan Arap Bacı karakterinin yerini Servet-i Fünun romanında *Aşk-ı Memnu*'nun Matmazel'i gibi Avrupalı mürebbiyelerin aldığı görülmektedir. Bu konuda dikkat çeken diğer bir tespit ise işleyişi ve yapısı itibarıyla oldukça sağlam olan Osmanlı aile yapısının, özellikle modernleşen Osmanlı-Türk erkeklerinin değişimidir. Bu değişim öncelikle Osmanlı erkeğinin Avrupalı mürebbiyelere ve Avrupalı kadınlara karşı davranış biçiminde, başka bir deyişle rahat hareket etmelerinde kendini gösterir. Bazı Osmanlı padişahlarının da buna öncülük ettikleri görülür. Böylece "Avrupa'dan mürebbiye ya da başka sebeplerle gelen kadınların Osmanlı Türk erkeğini Batılılaştırma yolunda öncülük ettikleri görülür." (Baykara, 2007, s.387). Öte yandan Avrupalı, Hristiyan mürebbiyelerin getirilmesi ve yeni nesillerin yetişmesinde etkili olmaları rahatsızlık yaratmış olmalıdır ki 1901 yılında Sultan II. Abdülhamit özellikle bu konuya değinen bir ferman yayınlayarak Avrupalı-Hristiyan mürebbiyelerin Müslüman hanelerine girerek Müslüman çocukları kendilerine göre yetiştirmesinin sakıncalarından bahseder (Karakışla, 2014, s. 108-109). Ancak dönem yazarlarının Matmazel de Courton örneğinde olduğu gibi Avrupalı mürebbiyeleri iyicil imgeler olarak kurgulayarak olumlamaları, bu eleştiriye katılmadıklarını gösterir mahiyettedir. Fakat bu olumlamanın daha sonra da açıklanacağı üzere koşullu olduğu düşünülmektedir. Bu noktada romanda Matmazel'in yazar tarafından sıklıkla "ihtiyar kız" olarak isimlendirilmesi dikkat çekicidir.

Bir kadının bekâretini koruduğunu yani cinsel hiçbir deneyim yaşamamış olduğunu vurgulamak için kullanılan "kız" kavramının kadına özel olarak icat edilmesi bile başlı başına ataerkil zihnin kadın bedeni ve cinselliğini işaretleme ve denetleme iştiyakını göstermesi açısından önemlidir. Çünkü "kızlık kavramının anlamı yalnızca belirli bir sosyal, kültürel veya ahlaki bağlamda vardır. Hanne Blank'a göre 'kızlık, bilinen hiçbir biyolojik zorunluluğu yansıtmaz ve gözle görülür bir evrimsel avantaj sağlamaz.'" (Blank, 2008, s.304). Eserde yazarın Matmazel de Courton'u tanıtırken "ihtiyar kız" tabirini kullanması bu bağlamda oldukça dikkat çekicidir. Bu tabirin Matmazel'in iffetine düşkünlük derecesini göstermek ve Avrupalı olması hasebiyle Osmanlı toplumuna

kıyasla daha uygun şartlara sahip olmasına rağmen cinselliğini denetlediğini vurgulamak için özellikle kullanıldığı görülmekte; bu tasvir tercihiyle Matmazel'in iyicil imgesinin, karakterin niteliklerinin eril kodlara uyumunun altı çizilerek pekiştirilmeye çalışıldığı düşünülmektedir; "İhtiyar kız hülyasında aldatılmış olduğuna bir türlü kanaat edememişti, işte senelerce Türk kibar hayatının içinde yaşamışken hâlâ kalbinde bir şey o mefruz Şark hayatının mutlaka mevcut olmasına inanmak ister" (2022, s. 73).

Bu noktada erkekten farklı olarak bekâretin kadın için "namus ve temiz olma" ile özdeşleştirilen, iyicil bir nitelik olarak Matmazel de Courton karakteriyle yeniden hatırlatılması tek tanrılı dinlerin "kutsal bakire Meryem" anlatısını çağrıştırmaktadır.

Meryem'in bir erkekle beraber olmadan, yani bekâretini koruyarak ve "günahsız" kalarak hamile kalışının, özellikle kadın için cinselliğin kirli ve günah bir şey olduğu şeklindeki algıyı pekiştirdiği görülür (Hepşen, 2010, s.33-34). Bu bağlamda, evvelki mitolojik anlatılarda cinselliğinden vazgeçerek ve bekâretini koruyarak iyicilleşen tanrıça ve kadın figürleriyle de uyumlu olarak Meryem'in "ilk günaha ait tüm özelliklerden arındırılarak Bakire Tanrıça kültünü de temsil ettiği" söylenebilir (Parrinder, 2003, s.319-323). *Kitab-ı Mukaddes*'e bakıldığında, evlilik öncesi cinsel ilişkinin *Tevrat*'ta ve *İncil*'de kesin kurallarla yasaklandığı bilinmektedir (Hepşen, 2010, s.35-36). Aslına bakılırsa Meryem'in günahsızlığı, cinsellik gibi bir günahtan uzak kalarak hamile kalmasının yanı sıra "karnında taşıdığı kurtarıcının" günahsızlığından kaynaklanmaktadır (Daştan, 2014, s. 27).

Bu minvalde *Aşk-ı Memnu'*nun Matmazel imgesinin, cinsellikten özellikle evlilik öncesi veya dışı cinsellikten korunmuş, Meryem misali bir temizliğe sahip olmanın yani bekâretin iyicilliğini vurgulayan ve/veya eril zihin tarafından yeniden üretilen bir imge olduğu düşünülmektedir.

Eserde ayrıca Matmazel'in iyicilliğini pekiştiren, öngörülü ve vefalı olma gibi bazı vasıflarının da vurgulandığı görülür. Şöyle ki Matmazel, Behlül'deki kötücüllüğü fark ederek Nihal'e ne denli zarar vereceğini öngörmüş ve onu uyararak Behlül'den uzak durmasını sağlamaya çalışmıştır. Nihal, yalıdaki durumun kötüleşmesiyle Fransa'ya dönme kararı alan Matmazel'e sürekli mektuplar yazarak yaşadığı her olayı anlatır. Büyük ihanetin açığa çıkması ve Bihter'in intiharından sonra da geri çağrıldığında yalıya dönerek vefasını gösterir. Beyhan Kanter'in tespitiyle "mürebbiyenin geri gelmesi, bu çağrıyı bekleyen vefalı ve fedakâr biri olduğunu gösterir" (2009, s.399).

Genel anlamda eserde iyicil ve kötücül kadınların karşıtlık ilişkileri ve nitelikleri üzerinden, çalışmanın önceki bölümlerinde de değinildiği gibi "annelikle" ilgili dikkat çekici kurguların yapıldığı görülür. Bu kurgulara Matmazel'in de dâhil olduğu düşünülmektedir.

Biyolojik anlamda bir canlıyı dünyaya getirmek yani anne olmak kadını erkekten farklılaştıran, başat niteliklerden biridir. Örneğin Beauvoir'ya göre annelik, kadın bedenini tamamlar ve kadının doğal "görevidir" (1993, s. 67-70). Ancak bu biyolojik durumun, ataerkil sistemlerde kadının yalnızca "bedeninde taşıyıp büyüteceği fetus" (Karaca, 2019, s.148) veya erkeğin soyunun devamını sağlayacağı için önemsenmesi gerektiği şeklinde yorumlandığı görülür. Kadın erkek ilişkilerinin şahsiyet değil cinsiyet üzerinden yürütüldüğü eril sistemlerde kadın cinselliği ve anneliği odağında temel iki kutupta değerlendirmekte; bu sebeple kadının öznelliğini hiçe sayarak cinselliğini, anneliğini yani dolayısıyla bedenini denetleme yoluna gidildiği görülmektedir. Son tahlilde önemli olan kadın cinselliği ve doğurganlığının erkeğe, erkeğin istediği şekilde hizmet etmesidir. Bu minvalde, *Aşk-ı Memnu* romanında eril zihin için kadının en kutsal niteliği olan "anneliğin" Firdevs Hanım veya Bihter gibi iffetsizlikleri ile kötücülleşen kadınlarla ilişkilendirilmediği görülmektedir. Başka bir deyişle eserde anneliğin, annelik ile kadın cinselliği arasında kurulan bu doğru orantı temelinde yorumlandığı düşünülmektedir. İffetsiz ve hafifmeşrep Firdevs ile Bihter'e yakıştırılamayan annelik, bir eril kalem tarafından, "kız" olduğu vurgulanarak cinsel anlamda temizliğin doruk noktasında olduğu vurgulanan Matmazel'e uygun görülür. Hiç çocuk sahibi olmamasına rağmen Matmazel de Courton, özellikle Nihal'in annesizliğini ve anne sevgisini telafi eden bir kadındır. Annelik vasıfları Matmazel'e yakışır, yakıştırılır çünkü o, öncelikle iffetli, merhametli, koruyucu, feminen, koruyucu-kollayıcı, duygusalve vefalı bir kadın olarak anneliğin "gerektirdiği" ön koşulları sağlamaktadır.

Halit Ziya'nın bu bağlamda, iffetsizlikleri ve cinsel doyumsuzlukları sebebiyle anneliği içselleştiremeyen ya da başka bir deyişle ataerkil normların kadın bedenini denetleyen sınırlarına tabi olmayan kötücül kadın imgeleri yaratarak eser sonunda bu imgeleri, Tanzimat romanında olduğu gibi cezalandırdığı; Matmazel'i de aktarılan vasıfları ile iyicil olarak işaretleyerek roman sonunda haklı çıkan ve bedel ödemeyen bir karakter olarak kurguladığı düşünülmektedir.

Koruyucu, kollayıcı ve merhametli Matmazel'in bu nitelikleriyle ayrıca, Türk mitolojik anlatılarındaki Ak Ene ve Umay figürleriyle de benzerlik gösterdiği düşünülmektedir. Türk mitolojik anlatılarındaki kadın temsilinin en önemli figürü Ak Ene; bakıp büyüten, gözeten, koruyan, rehberlik eden, şefkat gösteren iyicil bir kadın figürdür (Bilgiç ve Karaahmet, 2023, s. 504). Bu çok önemli anne arketipinin anlatılarda suyla özdeştirildiği görülür. Ak Ene suyun içindedir ve su kâinattaki öncüldür, ilktir. İlk olması hasebiyle yaratıcı olan su, dişil niteliktedir ve anneliğin temel özelliğidir (Fedakâr, 2014, s. 10).

Tanrıça Umay ise kadınların ve özellikle çocukların hamisidir. Öyle ki sadece çocuklar ve lohusa kadınları korumakla kalmaz, hayvan yavrularına da aynı koruyucu şefkati gösterir (Bayat, 2017, s. 53). "Umay, kadının hamilelik döneminde, doğum sırasında hem de doğumdan sonra çocuğun büyüyünceye kadarki geçen süresi içerisinde onu kötü iyelerin her türlü kötülüklerinden koruyup gözettiğine, himaye ettiğine inanılan Tanrıça'dır." (Kayabaşı, 2016, s. 111).

Bu bağlamda Matmazel de Courton'un dünyaya getirmemiş olsa bile Nihal ve Bülend'e gösterdiği ilgisi ve sevgisi; onları himaye ederek romanın "kötü iyeleri" olan Behlül ve Bihter gibi karakterlerden koruyup gözetmeye çalışması, benzer niteliklerle ön plana çıkan Umay ve Ak Ene gibi mitolojik imgelerle birlikte düşünüldüğünde bu imgeler arasında bir koşutluk ilişkisi olduğu savlanmaktadır.

Son tahlilde ataerkil toplumsal cinsiyet rolleriyle uyumlu olması hasebiyle *Aşk-ı Memnu*'nun Matmazel'i eril zihne göre kadınlık ve annelikle uyumlu olan veya kadının, özellikle anne olan bir kadının taşıması gereken iffet, şefkat, duygusallık, vefa, affetme, koruyuculuk, vakar gibi duyguların temsili niteliğindedir. Eril zihnin ön koşulu niteliğindeki bu vasıflara sahip olmanın yanı sıra eğitimli ve kültürlü olmak gibi modernleşen Osmanlı-Türk erkeğinin iyicillik standartlarını da karşıladığı görülen *Aşk-ı Memnu'*nun Matmazel'inin, annesiz kalmış iki öksüz çocuğa hamilik yapması, gözetip koruması, rehberlik etmesi ve şefkat göstermesiyle mitolojik Ak Ene ve tanrıça Umay figürleriyle koşutluk içinde yeniden üretildiği düşünülen iyicil bir imgedir.

### 2.3.2. Bovarist bir ruhun peşinde ilk neo-Patriyarşik temsil: *Mai ve Siyah*

Türk-Osmanlı romancılığının zirvesi olan eserlerden biri olarak tanımlanan *Mai ve Siyah* (Enginün, 2017, s.336) Tanpınar tarafından "Türkiye'de nesli namına konuşan ilk eser" (Tanpınar, 1992, s. 279) olarak değerlendirilir. Halit Ziya'nın kendi ifadeleriyle roman

“kahramanını Bâb-ı Âli’nin ortasına atmakla nesli namına bütün bir konuşma rahatlığını elde etmiştir” (1998, s.279).

Romanın merkez erkek karakteri olan Ahmet Cemil’in, “eserin başında mavi sonunda ise siyah iki geceyle başlayan ve biten” (Tanpınar, 1992,s. 279) hayallerinin yıkılış hikâyesinin anlatıldığı eser, bu minvalde Servet-i Fünun aydınının ruh hâlini, iç çatışmalarını ve estetik anlayışını da yansıtmaktadır; “*Mai ve Siyah* romanı, başkişinin kaygı ile umut, hayal ile hakikat, arzular ile ihtiyaçların birbiriyle çatıştığı ve sonuçta hayal kırıklığı ile sonuçlanan kendini gerçekleştirme sürecini ele alır.” (Çakmakçı, 2021, s. 384). Roman ayrıca, Parla’nın tespitiyle “özellikle Balzac’ın romanlarında tanıdığımız, genç, yetenekli, hırslı ama kendi temel kişilik zaafı yüzünden amacına ulaşamamış sanatçı tipinin Uşaklıgil’deki yansıması gibi görülür.” (Parla, 2012, s.41).

Ahmet Cemil, babası öldüğü için annesi Saliha Hanım ve kız kardeşi İkbal’i geçindirecek kadar para kazanmak zorunda olan; aynı zamanda Mekteb-i Mülkiye’de okuyan, oldukça dürüst, zeki ve temiz bir gençtir. Çalışkanlığı ve gayretiyle Bâb-ı Âli’de bir şöhret yakalayan bu başarılı edebiyatçı, ufak tefek çeviriler yaparak hayatını kazanırken bir yandan da bir şiir kitabı yayımlama hayali kurmaktadır. Okuldaki en yakın arkadaşı Hüseyin Nazmi ise zengin ve mutlu bir hayata sahiptir. Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi’nin kız kardeşi Lâmia’ya âşıktır; onunla evlenip bu hayattan kurtulma hayalleri kurmaktadır. Fakat işler Ahmet Cemil’in istediği gibi gitmez.

Kendi gerçekliğini kabullenmeyerek düş dünyasında yaşayan bir karakteri merkeze alarak kurgulandığı için romanın, genel anlamda bovarist bir nitelik taşıdığı düşünülmektedir.

Bovarizm ve bovarist kavramı esasen, Fransız yazar Gustave Flaubert’in romanı Madam Bovary’den esinlenerek oluşturulmuş bir kavramdır. Realist bir bakış açısıyla kaleme alındığı bilinen bu romanda hayalci ve duygularıyla hareket eden Madam Bovary ve bu mizacının sebep olduğu hazin son romantizmin eleştirisi yapıldığı görülür.” (Diktaş, 2019, s. 71). Aynı zamanda psikiyatride “kadın nevrozlarında görülen duygu tatminsizliğini belirtmek” (Karaalioğlu, 1978, s. 114) için kullanılan bovarizm, Himmet Uç’a göre “şartlarını düşünmeden büyük hayaller ve aristokrat yaşamlar arzu etme ve hüsrana uğrama anlamına” gelmektedir (2006, s. 60). Rahmi Tarım ise bu tabiri ilk kez kullanan Jules de Gaultier’den sonra “genç kadınların duygusal ve toplumsal

doyumsuzluğunu, kendini beğenmişliklerini, mitomanlığını ve düş gücüne sığınma eğilimlerini nitelemek için kullanıldığını" (2000, s. 80) aktarmaktadır.

Madam Bovary romanı etkisiyle oluşan bir akım olarak bovarizmin hem yabancı hem de yerli romancılıkta etkili olduğu görülmektedir (Korkmaz, 2011, s. 321-322). Yaşadığı hayattan memnun olmayan ve sosyoekonomik açıdan alternatif bir üst bir hayat arayışına giren kişileri nihayetinde hüsrana sürükleyen nevrotik bir duruma karşılık gelen bovarizmin Madame Bovary'den önce de dünya romancılık geleneği içinde Clarissa ya da Don Kişot gibi örneklerde karşımıza çıktığı görülür. Öyle ki bir yanılsama olan bovarizmi hiç kimse, "Shakespeare'dan ve onun Othello'sundan daha açık bir şekilde ortaya koymamıştır" (Korkmaz, 2011, s. 322).

Ahmet Cemil'in belki kişisel potansiyelini gerçekleştirme arzusuyla şekillenen memnuniyetsizlik ve mutsuzluk hâli ile kendi gerçekliğini kabul edemeyişi; statü atlayıp mutlu olma arzusu fakat sonuç itibarıyla hüsrana uğrayıp mutlu olamayışı, *Mai ve Siyah*'ın genel anlamda bir bovarist roman havasına sahip olduğunu düşündürmektedir. Her ne kadar bovarist sıfatı Madam Bovary'den itibaren kadınlar özelinde kullanılıyor olsa da Ahmet Cemil'in roman boyunca devam eden doyumsuzluğu, melankolikliği ve hayal âleminde yaşayışı ile içinde olduğu nevrotik durum, "bovarist" ruh hâli ile birlikte değerlendirmeye açık görülmektedir.

Bununla birlikte isminden başlayarak genel anlamda romanı ve özelde Ahmet Cemil karakterini, Henry A. Murray'ın İkaros mitolojik anlatısından yola çıkarak kavramlaştırdığı İkaros kompleksi ile değerlendiren Gökhan Tunç ve Özge Gamsız Tunç'un tespitleri dikkat çekicidir:

> "Ahmet Cemil'in insanların "yeniliklere çıldıracakları" bir eser ortaya koyma tutkusu ilişkilendirilmiştir. Ahmet Cemil, İkaros kompleksiyle uyumlu olarak "yerçekimini aşma arzusu" ve "yükseklere çıkma isteği" taşımaktadır. Yükselme olgusu, roman boyunca tekrar edilir. Hayatın gerçeklerinden uzak bir mahiyete sahip olan yükselme arzusu (İkaros anlatısında olduğu gibi) trajik bir düşüşe yazgılıdır" (2024, s. 24).

Genel itibarla *Mai ve Siyah* romanının diğer bir özelliği, modern-kapitalist düşünme biçiminin insan hayatını nasıl etkilediği ve şekillendirebildiğini gösteriyor olmasıdır. Modernizmin parayı ve paranın tek referans kaynağı olduğu güç dengesini temsil eden kapitalist sistem, Bregman'a göre insanı; egoist, hesapçı, robot gibi sadece kendi kazancına ve çıkarına odaklı homo economicus olarak empoze etmekte (Bergman, yy, s.

39) ve giderek ona dönüştürmektedir. Vulgar pozitivizmin "hayat bir mücadeledir ve güçlü olan hayatta kalır" mottosunu acımasız rekabetin temeline koyarak, hayatın her alanını kapitalist, ekonomik güçle şekillendirmeye devam eden modernizmin "yeniden üretilen" bir neo-patriyarşik düzen olduğu savı hatırlandığında, felsefesini daima ve ne pahasına olursa olsun kazanmak ve güçlü olmak üzerine inşa etmiş bu sistemin duygulardan, doğanın ve yaşamın bütünselliğinden kopuk aklının oldukça acımasız olduğu görülür.

İlk kez 1988 yılında Hisham Sharabi tarafından kullanılan (Sharabi, 1988, s. sayfa sayısı) neo-patriyarka terimi, özellikle Arap dünyası özelinde modernite ve ataerkillik arasındaki ilişkiyi açıklamak için kullanılmıştır:

> "Wells (2004) ve Berendt (2010) ataerkilliğin sabit (statik) bir olgu olmadığını çünkü kapitalizm ve toplumun kültürel ya da sosyal ortamlarında bir süre sonra kendini yeniden yarattığını (yeniden icat ettiğini) belirtmiştir. Dinî inançlar ataerkilliğin işleyişini destekler ve bu da ataerkilliğin kendini değiştirilmiş bir biçimde, yani neopatriyarki olarak yeniden icat etmesine yardımcı olur… Neopatriyarka, kadınlar tarafından yönlendirilen ancak aile içinde erkekler tarafından denetlenen yeni güç ve kontrol yapısıdır" (Habiba, Ali ve Ashfaq, 2016, s. 216).

Marshall Berman'ın tespitiyle "modern hayatın en yaratıcı ve en yıkıcı potansiyellerinden biri" (Berman, 2017, s. 76) olan paranın yarattığı acımasız, modern gerçeklik, modernleşen Osmanlı toplumunun değişen temayüllerini yansıtan bir eser olan *Mai ve Siyah*'ın Ahmet Cemil hikâyesinde de hissetirilmektedir. Modern bir hayat algısıyla, hatta kapitalist kaygı ve ideallerle hayatını şekillendirmeye çalışan Ahmet Cemil bu minvalde "modern hayatın yenik kahramanı olarak, paranın gücü olmadan kendisini gerçekleştirmenin imkânsızlığının örneğidir. Onun bireyleşme sürecindeki başarısızlığı, modern hayatın temel olgusunun para üzerine kurulu olduğunu gösterir" (Çakmakçı, 2021, s. 397). Öyle ki Ahmet Cemil bu kaygılarla hem kız kardeşini ve evini hem de tüm hayallerini kaybeder.

Son kertede bu iki temel kavram merkeze alınarak bir okuma yapıldığında *Mai ve Siyah* romanının, neo-patriyarşik düzen içinde kaybolmuş bir bovarist ruhun hikâyesi olduğu savlanmaktadır.

Öte yandan çalışmanın odak noktasını oluşturan kadın karakterler açısından romanda, farklı hayat tarzlarına sahip iki genç kadın karakter ile dönem romanları için tanıdık bir anne tipinin kurgulandığı görülür. Bu karakterler Ahmet Cemil'in âşık olduğu ve arkadaşı

Hüseyin Nazmi'nin kardeşi olan Lâmia, kız kardeşi İkbal ile annesi Saliha Hanım'dır. Bu kadın karakterlerin iyicillik ve kötücüllük bağlamında karakterize ediliş biçimi, çalışmanın temel amacıyla uyumlu olan bir inceleme imkânı sunmaktadır.

Örneğin Ahmet Cemil'in annesi Sabiha Hanım ile kardeşi İkbal'in Tanzimat romanında olduğu gibi babanın otorite olduğu ataerkil aile yapısı içinde toplumsal cinsiyet rollerini kanıksamış; arkaik dönemlerden beri kadına uygun görülen özel alanlarını içselleştirmiş ve bu nitelikleriyle "iyicilleşmiş" imgeler olarak kurgulandıkları görülür. Aynı zamanda uysal, uyumlu, fedakâr, cefakâr ve kaderlerine razı mizaçlarıyla Tanzimat romanlarındaki ideal anne ve iyicil genç kız tiplerinden pek de farklı değillerdir. Öte yandan toplumsal anlamda modernleşmenin başladığı burjuva sınıfına mensup olan, Ahmet Cemil'in aşkı Lâmia'nın, düşük bir sosyal statüye sahip bir kadında olduğunda kötücüllükle ilişkilendirilebilecek olan şımarık, alaycı ve kendinden emin hâllerinin Ahmet Cemil'in gözünden olumlandığı hissedilir.

#### *2.3.2.1. Erilliğin brütalize ettiği bir masum: İkbal*

*Mai ve Siyah* romanının esasen, ataerkil ideolojinin belirlediği cinsiyet rollerini içselleştirmiş aile yapılarını yansıttığı düşünülmüştür. Genel itibarla baba soylu aile yapıları içinde her iki cinsin, özellikle kadının cinsiyet rollerini sorgulanmayacak bir gerçeklik olarak kabullenerek içselleştidikleri ve hatta bu işleyişten memnun oldukları görülür.

Esasen aile içinde babanın yasal anlamda iktidar, yönetim ve yargı görevlerini yerine getirdiği ve mutlak ve sınırsız bir otoriteye sahip olduğu bilinmektedir. Baba soylu aile yapılarının ataerkil ideolojinin gereği olarak Eski Yunan, Roma, Avrupa ve Hint toplumlarından itibaren korunduğu görülür (Taşdelen, 2022, s. 9). Öyle ki ataerkil ailenin en tipik şekli olan eski Roma ailesinde kadın, aidiyeti evlenene kadar babası veya büyük akrabalarında, evlendikten sonra kocasında olan ve fiyatı taraflar arasında pazarlıkla belirlenen bir mal statüsündedir. Evlerde tecrit edilmiş olarak yaşar (Türköne, 1995, s. 37; Yılmazcan, 2020, s. 278-279). C. Delaney'in tespitiyle, yalnızca İslam dünyasında veya Türk toplumda değil, bütün Hristiyan ahlakının da bu inanış çerçevesinde şekillenmesi (Delaney, 2001, s. 27) baba soylu aile kurumu üzerinde hem Doğu hem de Batı kültürünün ortaklaştığını gösterir mahiyettedir.

Kuramsal çerçeve bölümünde de aktarıldığı üzere baba soylu aile şablonunda bir insanın dünyaya gelmesinde temel unsur babadır; anne sadece bu eyleme yardımcı olur. Bu bakış

açısı mahsul-toprak metaforuyla düşünülebilir. Bu metafora göre baba mahsule dönüşecek tohumun dolayısıyla mahsulün asıl sahibiyken anne de mahsulün ekildiği toprak/tarla görevini üstlenir. Mahsulü toprağa eken de yine babadır. Annelik ve babalık kavramlarının içini dolduran eril bakışa göre "meselenin biyolojik yönünden daha ziyade toplumsal dinamikler tüm bir sürece intikal etmiş ve belirleyici olmuştur. Yaratıcı vasfı ile erkek, tanrı; yardımcı rolü ile kadın dünyayla yakınlaşmaktadır" (Kızılay, 2010, s. 22). Fatmagül Berktay bu metaforun ataerkil bir egemenlik simgesi olduğunu söyler. Erkeğin üremede oynadığı rolün böylece Tanrı'nın dünyayı yaratma gücüyle ilişkilendirildiği ve babalığın sembolik olarak tanrı olmak ile birlikte düşünüldüğü görülür (2023, s. 66-67). Bu minvalde kökenleri Antik Çağlara kadar uzanan ataerkil ideolojinin baba soylu aile yapısı hem Doğu hem de Batı toplumlarında, sorgulanmaz bir gerçeklik gibi nesilden nesile idealize edilerek aktarılır.

*Mai ve Siyah*'ta da Ahmet Cemil'in ailesinin, baba soylu ve bu hâliyle ideal ve mutlu bir aile profiline sahip olarak kurgulandığı görülmektedir. Romanın başlarında, babanın ölümünden önceki zamanların betimlendiği satırlarda aktarılan mutluluk sahneleri bu algıyı gözler önüne serer:

> "O vakit ne kadar mesut idiler! Her akşam yemekten sonra saatlerce beraber otururlar, baba sunu yazısını yazar; düsturları karıştırır, Ahmet Cemil bir köşeye büzülür, dersine çalışır; validesi oğluna bir gömlek yahut kızına esvap dikmekle meşguldür; İkbal -kız çocuklarını daima validelerin eteklerine sevk eden bir hisle- annesinin yanında mesela babasının eskimiş para kesesine kaim olmak üzere yeni bir kese örer; ara sıra bu dört kişiden birinin ağzından çıkıvermiş bir serseri kelime musahabeye vesile olur, Ahmet Cemil başını kaldırır, İkbal güler, babası bir hikâye söyler" (2019, s. 54).

Babanın otorite kaynağı olarak ailenin başında olduğu bu mutlu sahneler, babanın ölmesiyle altüst olur ve tüm roman boyunca devam eden hüzün ve melankolinin temelini babanın yitimi ve eksikliğinin oluşturduğu okuyucuya hissettirilir:

> "Heyhat şimdi iskemle yine üç ayak üstünde fakat bu defa eksilen ayak o kadar mühim bir ayak ki iskemle duramıyor…
>
> O zamandan sonra bu küçük bahtiyar aile nasıl değişmiş, ani bir kaza darbesine uğrayan bu yuvacık nasıl perişan, baş aşağı düşmüş gibiydi. O zamandan beri pembe odanın içinde o kilim döşemenin üstünde bir şey eksik idi, bu evin bütün havasında hayatın büyük bir unsuru eksilmişti" (2019, s. 57).

Ahmet Cemil'in Servet-i Fünun aydınının ruh hâlini yansıtan bir karakter olduğu teziyle (Çakmakçı, 2021, s. 384) birlikte düşünüldüğünde babasızlığın yarattığı bu mutsuzluk hâlini, sadece maddi ve manevi sıkıntılar yaşayan bir ailenin kimsesizliği olarak değil, Tanzimat gibi padişahın otoritesinin sarsılmasıyla mutlak otoritenin zaafa düştüğü bir süreçte dönem aydınının içine düştüğü "babasızlık" (Parla, 2022, s. 19) hâlinin bir yansıması gibi değerlendirmek mümkün görülmektedir. Tümevarımsal bir bakış açısıyla yapılan bu değerlendirmenin temellendiği kimsesizliğin, Ahmet Cemil'in hikâyesinde en yalın hâliyle yeniden karşımıza çıktığı görülmektedir. Baba otoritesi zaafı veya yoksunluğunun aile üzerindeki etkisi düşünüldüğünde, baba soylu bir yapının öncelendiği bu hâliyle Servet-i Fünun aydınının aile kurgusunun Tanzimat romancılarından farklı olmadığı görülür.

*Mai ve Siyah* özelinde bu tespitin, yukarıda alıntılanan ifadelerle baba soylu, "babanın varlığıyla mutlu" aile tablolarının olumlanması ve romanda yer yer kadınlara dair genelgeçer cinsiyetçi söylemlerin kullanılıyor oluşuyla desteklendiği düşünülmektedir. Örneğin aşağıdaki ifadelerin ilkinde kadının kendisine uygulanan şiddeti "hak etmiş olabileceği" mesajı verilirken; ikincisinde geçen "kadınlık zaafı" ve "kadınlık zaafına mağlup olmak" ifadeleriyle kadınların ontolojik olarak zayıf olduğunun hissettirildiği görülür: "Evet, böyle bir herif bilirim ki karısı ağladıkça onu döverdi. İnsan ilk önce karısını döven erkeklerden bahsolunduğunu işitince 'Kim bilir? Karı nasıl dayağa müstahaktır.' demek ister" (2019, s. 143).

Esasen babasız kalmış bu ailede özellikle kadınların, anne Sabiha Hanım ile henüz çocuk yaşta olan İkbal'in durumu, çaresizlik ve gelecek kaygısı açısından daha da içler acısıdır. Çünkü ataerkil, toplumsal cinsiyet rolleri sebebiyle eğitim verilmemiş veya herhangi bir meslek sahibi olup maddi kazanç elde edemeyecek durumda olan bu kadınların kendi öznelliklerini keşfetme gibi bir şansı hiç olmamıştır. Şöyle ki romanda Ahmet Cemil'in küçük yaşta para kazanarak ailesini geçindirmek zorunda oluşunun yarattığı psikolojik sıkıntılarla eğitimi veya okul, iş gibi alanlarda sosyalleşme imkânı bulmasıyla; hayalleri ve aşkı gibi meşguliyetlerle bir şekilde baş edebilecek durumda olduğu görülür. Ancak Ahmet Cemil genelde yanlış tercihler yapar. Başka bir deyişle Ahmet Cemil'in kendi öznelleği vardır fakat İkbal için bu durum geçerli değildir.

Mümkün tek hayali kendini sevecek ve iyi davranacak bir erkekle evlenmek olan (ya da şartları itibarıyla tek hayali bu olabilen) İkbal, eğitim almamış veya okula gitmemiştir.

Babası öldüğünde henüz on dört, Vehbi Bey'le evlendirildiğinde ise sadece on yedi yaşındadır. İkbal babasının ölümünden sonra "köşede büzülmüş, siyah, gamlı gözlerle annesine bakan" (2019, s. 85) bir küçük kıza dönüşmüştür. Toplumsal şartlar itibarıyla hamisini "gerçek anlamda" kaybetmiş olan İkbal'in evi dolduran neşesi sönmüş; kızcağız belirsizliğin yarattığı bir ketumluk ve çekingenlik hâline bürünmüştür. Bu hâliyle İkbal, toplumun kadına yüklediği sessizlik ve boyun eğme rolünü içselleştirmiş gibidir (Kanter, 2009, s. 298).

> "Açık kestane gür saçları altında zarif başı; kulaklarının etrafından, altından asi, perişan, çılgın, saç kümeleri arasında biraz küçük, söbü görünen siması, bu yaşta genç kızların çehrelerine mahsus bir süzgünlük altında hafif bir donukluk ile mümteziç pembe rengi, biraz vücuduna erkekçe yüksek vaz' veren geniş omuzlar, uzunca bir boy, henüz tekâmül etmemiş bir kız vücudu ki noksanları içinde cazibe ile ve onun için şiir ile dolu… Büsbütün tevessü etmesi, mukaddimeleri görünen kadınlık meziyetleri kemal bulmak için yalnız kadın olmayı bekliyor" (2019, s. 254-256).

Fiziksel özellikleri romanda yukarıdaki satırlarla anlatılan İkbal, alımlı ve güzel bir kızdır. İyicil bir kadına yakışır şekilde sadece eviyle ve işleriyle meşgul olan, fazla konuşmayan hatta ağabeyinin canını sıkmamak ve sorun çıkarmamak için yaşadığı psikolojik ve fiziksel şiddeti bile dillendirmeyen bu zavallı ve masum kadın, sıkıntılarını bakışlarıyla anlatmaktan bile çekinen bir karakterdir. Zayıf, narin ve sarı olarak betimlenen görüntüsü (2019, s. 386) psikolojik zayıflık durumuyla da uyumludur. Yukarıda İkbal'in fiziksel özellikleri, İkbal'i evlendirme teklifi geldiğinde ağabeyi Ahmet Cemil'in bakış açısından aktarılmıştır. Burada dikkat çeken bir başka husus da Matmazel de Courton örneğinde olduğu gibi "kadın olmak" tanımıyla, kızlık ve kadınlık ayrımıyla kadının bekâret durumunun işaretlenmesi ve vurgulanmasıdır.

Anlatının devamında Ahmet Cemil, kız kardeşini matbaa sahibinin oğlu Vehbi ile evlendir. Vehbi'nin zengin ve çalıştığı matbaanın müstakbel sahibi oluşu, ileride bir matbaa sahibi olma hayali kuran Ahmet Cemil için yeterli gibidir. Anlatıda kardeşini sevdiği ve önemsediği hissettirilen Ahmet Cemil'in, kapitalist ve kendi ideallerini gerçekleştirmeye hizmet edecek bir motivasyonla kısa sürede bu evliliğe razı olduğu görülür. Görücü usulü evliliğin temel teamüllerine uygun olarak, hamisi olduğu kardeşini emanet edeceği kişinin karakter özelliklerini araştırma gereği duymaması bu iddiayı destekler niteliktedir. Ahmet Cemil'in bu tercihi, kardeşi İkbal'i, sürekli psikolojik ve fiziksel şiddet gördüğü ve nihayetinde ölümüne sebep olan bir sürece sürükler. Romanda

Ahmet Cemil'in hem bu evliliğin başında hem de evlilik boyunca takındığı duyarsız tavrın, aşağıdaki ifadelerle aktarılan bir öz eleştiri ve pişmanlığa dönüştüğü görülür:

> "Şimdi bu izdivacı düşünüyor […] O zaman pek umursamazca davranmamış mıydı? Kardeşine intihap olunacak hayat refikini iyice öğrenmek, tanımak için bir ihtiyatta bulunmuş mu idi? Matbaada iki sigara dumanı arasında Ahmet Şefik Efendi'nin fikrinde doğuveren bu izdivacın o bir iki haftalık başlangıç tarihi bütün ihtiyatsızlıklarıyla; kayıtsızlıklarıyla hatırına geliyordu" (2019, s. 404).

Mutsuz olduğu her hâlinden belli olan İkbal'in maruz kaldığı kötülükleri sadece ağabeyinin değil annesinin de pek önemsemediği görülür. Öte yandan ailesinin onu koruyup kollayacağını varsayarak Vehbi ile evlenmeye razı olan ve esasen pek de söz veya tercih hakkı olmayan İkbal'in, ağabeyinin matbaaya ortak olmak için bu evliliğe cevaz verdiğini fark ettiği hissedilir. Son tahlilde bu evlilik bahsinin açılmasıyla, evliliğe vesile olan Ahmet Şevki Efendi'den başlamak üzere tüm erkek karakterlerin kapitalist arzu ve hesaplarla hareket ederek bir kızın hayatını şekillendirdiği görülür.

> "Şimdi Ahmet Şevki Efendi hep kesik kesik söylüyordu:
>
> — Tabii arkadaşlarından soruşturur. Zannettiğim gibi namuslu bir genç çıkarsa niçin karşı çıkmalı?
>
> Biraz durdu, sonra Ahmet Cemil'in gözlerine bakarak ilave etti:
>
> — Matbaa da yalnızca adamındır, biliyorsun ya" (2019, s. 247).

Ufacık bir soruşturma ve araştırmayla yaşayışına ve nasıl bir insan olduğuna dair kolayca bilgi edinebilecek olan Vehbi Bey'le kısa süre içerisinde evlendirilen İkbal'in, erkekler tarafından brütalize edildiği veya daha açık bir ifadeyle birkaç erkeğin maddi çıkarları uğruna kurban edildiği savlanabilir.

Evlenmesinin hemen ardından işkenceye maruz kalmaya başlayan İkbal'in durumu annesi tarafından da saklanır ve sanki yaşadığı sıkıntıların üstü örtülür. İkbal'in geleneksel cefakâr kadın teamüllerine uygun olarak mutsuzluğunu ve çektiği sıkıntıları ifade etmekten imtina ettiği hissedilir. Ancak fiziksel ve psikolojik şiddetin dozu arttıkça "daima mahzun, daima sessiz, evin içinde bir heyula şeklinde tahtalara basmaktan korkarak, annesiyle kardeşine sokulmaktan ürken" (2019, s.398) bir kadına dönüşür. Aslında İkbal, çektiği ızdırabın onu dönüştürdüğü hâl diliyle istemsizce bir şeyleri anlatmaya çalışır ancak ataerkil yapıların "iyicil kadın teamülleri" gereği çaresiz bir

kabullenişten başka bir şeye gücü yetmez. Romanda bu durum şu sözlerle aktarılmaktadır:

> "Bu sabah genç kadının yüzünde musibetlere tahammül için karar vermiş olanlara has bir hüzünlü sessizlik vardı. Gece bir taşkınlık ile boşanan gözyaşlarından sonra sinirleri gerilmiş, gevşemiş, gözlerine bir sakin donukluk gelmişti. Üzerinden müthiş bir fırtına geçmiş bir gök parçası gibi çehresinde bir yorgunluk eserinden başka bir şey yoktu" (2019, s. 419).

Damat Vehbi'nin iç güveysi olması dolayısıyla aynı çatı altında yaşanan bu ızdıraba özellikle anne Sabiha Hanım'ın ve sonra ağabey Ahmet Cemil'in kayıtsızlığı düşündürücüdür. Zamanında duruma müdahale etmeyen ve aynı evde yaşamalarına rağmen kız kardeşine sahip çıkmayan Ahmet Cemil'in onun ağzından laf almaya çalışması karşısında İkbal'in zihninden geçen şu düşünceler trajiktir:

> "Ne demek istediğini anlıyorum, ağabey. Bu komediye ne lüzum var? Bana yavaş yavaş bir şey söylemek istiyorsun. Seni temin ederim ki son nefesimi hiçbir şey söylememekle vermek azmindeyim. Beni bahtiyar edebilmek için elinizde bir vasıta yok. Bugün hakikat olanca dehşetiyle ta kalbimin üzerinde duruyor. Onu koparıp çıkarabilmek için hiçbirinizin elinde yeterli kuvvet yok" (2019, s. 421).

Kapitalist ve bencil arzularla kardeşini tanımadıkları bir adamın ellerine teslim eden Ahmet Cemil'in, İkbal'in evliliğinde mutsuz olduğunu gördüğü hâlde eyleme geçmediği ve örneğin iç güveyisi gelen Vehbi'nin başlangıçta evin masrafına dâhil olmamasına da bir "geri çekilme tepkisi" (Ermez, 2020, s. 30-31) verdiği görülür. Ahmet Cemil'in müdahil olması gereken kritik noktalardaki eylemsizliği bu sebeple, İkbal için geri dönülmez sonuçlar doğurur.

Hamile olduğunu öğrenen ve anne olacağı tesellisiyle kısa süreliğine mutlu olan İkbal'in kısacık hayat hikâyesi, gördüğü şiddet neticesinde hastalanması ve vefat etmesiyle son bulur.

Son tahlilde hayatı kıraathanelerde eğlenceyle geçen, aile kavramını bilmeyen kaba ve hoyrat koca Vehbi Bey'in işkencelerine maruz kalan İkbal'in, sadece kocasının değil; ağabeyi Ahmet Cemil'in vurdumduymazlığı ve eylemsizliği ile pasif bir psikolojik şiddete maruz bırakıldığı görülmektedir. Bu minvalde İkbal gibi genç ve iyicil bir kadının sadece kocası değil, ağabeyi ve hatta maddi çıkarlar uğruna ağabeyini manipüle eden diğer erkek karakterler tarafından brütalize edildiği savlanmaktadır.

Bu noktada dikkat çeken bir diğer husus da daha evvelki kötücül kadın kurgularıyla; örneğin *Aşk-ı Memnu*'nun Bihter ve Firdevs Hanım'ı veya Tanzimat romanlarındaki Mehpeyker, Saliha Hanım, Çengi Sünbül gibi kadın karakterlerle, kadınları sıklıkla süfli ve maddi lezzetlere ya da çıkarlara düşkün olmakla itham ederek kötücülleştiren eril zihnin, Ahmet Cemil örneğinde olduğu gibi maddi çıkar ve hedefleri için öz kardeşinin hayatını feda etmeyi göze alabilen bir karakter kurgusuyla bilinçli ya da bilinçsiz bir öz eleştiri yapmasıdır. Bu bağlamda Zeynep Uysal'ın ifadesiyle "şeytanla Faustyen bir sözleşme imzalayan" (2014, s. 184) Ahmet Cemil ve ilişkilerini maddi çıkar odağında şekillendiren erkek arkadaşlarını referans alarak eril düşünüş biçimini, psikolojinin "yansıtma kuramı" çerçevesinde değerlendirmenin mümkün olduğu düşünülmektedir.

Kötülük problemi bağlamında İkbal'in hikâyesinden yola çıkarak ahlaki kötülüklerin Ahmet Cemil ve anne Sabiha Hanım tarafından doğal kötülük gibi algılanıyor olduğunu söylemek mümkündür. Bu algının ve bu algıyla şekillenen eylemsizlik hâlinin ne denli problematik olduğu, İkbal'in hayatına mal olmasıyla ayyuka çıkar. Çünkü kötülüğün ortaya çıktığı durumlardaki vurdumduymazlık, eylemsizlik veya kötülüğe rıza gösterme durumları da bir tür ahlaki kötülük çeşidi olarak tanımlanmaktadır. Bu noktada Swinburg'un şu sözleri yeniden hatırlanabilir:

> "Ahlaki kötülüğü, insanların yapmamaları gerektiği hâlde bile bile neden oldukları (veya yapılması gerektiği hâlde insanlar tarafından kayıtsızlık sonucu yapılmayarak meydana gelmesine izin verilen) ve böylece istekli eylemler ve ihmalci başarısızlıklar tarafından oluşturulan bütün kötülükler olarak anlıyorum" (Swinburne, 2001, s. 42).

Ancak İkbal'in ölümüyle sonuçlanan bu çok kutuplu, ahlaki kötülüğe Sabiha Hanım ve Ahmet Cemil'in kaderci bir yaklaşımla baktıkları ve felsefede doğal kötülük olarak isimlendirilen kötülükler bağlamında değerlendirdikleri görülür. Çünkü onlara göre İkbal'in yaşadıkları, kötü kader veya alın yazısının gereğidir ve kaçınılmazdır. İslam teolojisi temelli, gelenekselleşmiş bir teslimiyet anlayışına dayalı bu bakış açısı, Ahmet Cemil ve özellikle Sabiha Hanım'ın eylemsizliklerine buldukları bir kılıf gibidir. Bu noktada gidişatın vehametine binaen Ahmet Cemil'in yapmaya başladığı öz eleştirinin, yazarın kaderci, doğal kötülük algısına yaptığı bir eleştiri ya da Batı epistemolojisi ile hemhâl olan dönem aydınının kötülük felsefesine yaklaşımındaki farklılaşma olarak da değerlendirilebilir.

Kötülük problemi bağlamında romanda dikkat çeken bir diğer husus ise aşkın bir güç olarak algılanmayan ve insanın bizzat kendi fıtratında ve tercihlerinde mevcut olan "daimonik kötülüğün" özellikle Ahmet Cemil'de tezahür etmesidir. Anlam itibarıyla her ne kadar şeytan, cin gibi doğaüstü güçleri veya unsurları akla getirse de modern dünyada paranın insan ve yaşam üzerinde benzer bir etkiye sahip olması dolayısıyla daimonik kavramının kapitalist arzular için de kullanılageldiği görülmektedir (Arseven, 2024, s. 27). "Narsisistik bir hırs" (Ermez, 2020, s. 98-99) olarak da değerlendirilebilecek bu daimonik bakış açısının sevk ettiği eylemsizlik durumu, kardeşi İkbal'in ölümü gibi sarsıcı bir bedel ödenmesine sebep olmuştur. Bu bağlamda ve genel itibarla yazarın romanda yansıttığı kötülük anlayışının modern kötülük felsefeleriyle, örneğin Hobbes, Spinoza gibi modern Batı filozoflarının düşünceleriyle ve insanın doğuştan kötücül olduğunu düşünen Freud ve Jung ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.

Bununla birlikte erilliğin brütalize ettiği bir masum olarak kurgulandığı savlanan İkbal'in iyicilliğinin, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanındaki Kâmile karakteriyle de koşutluk içinde olduğu düşünülmektedir. Akıllı, uslu, güzel bir kadın olmasına ve kocasından gördüğü tüm psikolojik ve fiziksel işkencelere rağmen en yakınlarına bile durumunu şikâyet etmekten imtina eden ve son tahlilde Hint mitolojik figürlerinden Sita'yla bağlantısallık içinde olduğu savlanan Kâmile ile ağabeyine ve annesine yaşadığı zulmü anlatmayı doğru bulmayarak kaderine razı olan İkbal, benzer bakış açılarına sahip kalemler tarafından kurgulanmış gibidir. Bu durum, Şemsettin Sami ile Halit Ziya'nın "iyicil kadın algısı" açısından bir ortaklaşmaya sahip olduğunu düşündürmektedir.

#### *2.3.2.2. Kapitalist arzuların dişil dolayımlayıcısı: Lâmia*

Lâmia, Ahmet Cemil'in yakın arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin küçük kız kardeşidir. Hüseyin Nazmi zengin bir aileye mensuptur. Bu sebeple Ahmet Cemil onun sahip olduklarına imrenir, özenir. Kız kardeşi İkbal'i matbaa sahibinin oğlu Vehbi ile evlendirmeye karar vermesi, Hüseyin Nazmi'ye duyduğu imrenme hatta kıskançlık ve onun kız kardeşi Lâmia ile evlenerek sosyal statü atlama hayalleri, Ahmet Cemil'in hayatını temelde kapitalist arzularının şekillendirdiğini gösterir mahiyettedir.

Servet-i Fünun romanlarında genel olarak kapitalist düzen anlatımının ifade edildiği tespitini yapan Gökhan Tunç'un işaret ettiği gibi *Mai ve Siyah* romanında bu düzen anlatımının (Yalçın, 2021, s. 12) Ahmet Cemil'in hikâyesi özelinde aktarıldığı görülmektedir. Ahmet Cemil'in Lâmia'ya olan aşkını da bu temelde değerlendirmek

mümkündür. Çünkü Tanpınar'ın tespitiyle "Ahmet Cemil için bu küçük kız, sade sevgi değildir; yetişmek istediği bir hayat tarzı, refah seviyesi, kısacası hülyalarının tabii dünyasıdır" (Tanpınar, yy, s. 285). Bu bağlamda Lâmia'nın Ahmet Cemil'in kapitalist arzularının dolayımlayıcısı konumunda bir karakter olarak kurgulandığı düşünülmektedir.

Fransız edebiyat eleştirmeni, filozof ve antropolog René Girard üçgen arzu kuramı bağlamında üç kavrama ağırlık verir. Arzuya yönelen kişinin edilgen bir özne olduğunu düşünen; öznenin arzu ettiği ögeyi ise "arzulanan nesne" olarak tanımlayan Girard'a göre bir bireyde herhangi bir arzunun doğmasına sebep olan kişi veya kişiler arzunun dolayımlayıcısıdır (*médiateur*) (Şengül, 2020, s. 7). Girard, arzu ve öteki arasında kurduğu ilişki temelinde türettiği arzu dolayımlayıcısı kavramını şu şekilde temellendirmektedir:

> "Arzunun doğumunda, başka bir deyişle öznelliğin kaynağında, muzaffer bir edayla yerleşmiş *Öteki*'ni buluruz hep. Dönüşümü kaynağının içimizde olduğu doğrudur ama kaynağın suyunun fışkırması için dolayımlayıcının sihirli değneğiyle kayaya dokunması gerekir" (Girard, 2013, s. 45).

Arkadaşı Hüseyin Nazmi ile aralarında olduğu hissedilen gizli rekabetin de Ahmet Cemil'in arzularının şekillenmesinde etkili olması (Şengül, 2020, s. 70) belki de Ahmet Cemil'in Lâmia'yı arzu dolayımlayıcısı olarak seçmesine sebep olmuştur.

Romanda Hüseyin Nazmi'nin henüz çocuk yaştaki kız kardeşi olarak Lâmia'nın şu sözlerle okuyucuya tanıtıldığı görülür:

> "Bu Hüseyin Nazmi'nin küçük kız kardeşi Lâmia idi, Ahmet Cemil'in şu kadarcıktan dostu… On beş yaşını aşan çocuklarda mukaddimesi görülen bir takayyüt ve tekellüf endişesini henüz Ahmet Cemil hakkında takınmaz, ona karşı hâlâ Lâmia çocuk kalmıştır; perişan hâliyle, henüz taranmamış saçları koştukça savrularak, açık pembe kısa elbisesinin etekleri uçuşarak bahçeyi geçti, selamlık kapısından henüz başı görünen uşağa meydan bırakmayarak yetişti, parmaklığı açtı" (2019, s. 90).

Ahmet Cemil için kız kardeşi İkbal'le kıyasladığında "gülmek için yaratılmış bir çocuk" (2019, s. 94) olan Lâmia'nın böyle betimlenmesinin sadece mizacı ile ilgili olmadığı görülür. Anlatıda Lâmia'nın rahat, öz güvenli ve daha da önemlisi mutlu olmasının sebebinin tamamen sosyal statüsüyle ilgili olduğu hissedilir. Bu bağlamda özellikle Ahmet Cemil'in mutluluğu, tamamen para ile özdeşleştirdiği veya para ile mutluluk arasında bir doğru orantı kurduğu düşünülmektedir. Merkezî roman kişisinin hayata böyle

bir tasavvurla bakıyor oluşu ile kapitalist ideallerin gerçekleşmemesi sebebiyle anlatının sukutuhayalle sonlanması, modernizmin hem toplum dinamikleri hem de dönem aydınının hayat tasavvuru üzerindeki etkisini gösterir mahiyettedir.

Eserde Lâmia rahat ve her istediği yapılan, şımarık bir kız olarak tasvir edilir. Ahmet Cemil'le konuşurken her daim kendinden emin, rahat ve hatta bazen sarkastik bir üslubu olduğu görülür. Dışa dönük mizacının yanı sıra bu üslup Lâmia'nın maddi güven içinde olduğunu gösterirken aynı zamanda "hayattan darbe almamış bir kişiliğin huzurunu yansıtır" (Kanter, 2009, s. 298). Bu sebeple Lâmia karakterinin, özellikle üst sınıfa has sosyoekonomik güvenin genel anlamda insan psikolojisini de olumlu etkilediği şeklinde bir algıyı temsil ettiği de düşünülebilir.

Lâmia'nın, toplum teamülleri açısından çocukluktan çıkıp genç kız olduğunu gösteren bir sembol olan çarşafı giydikten sonra da devam eden çocuksuluğu, samimiyeti ve neşesi Ahmet Cemil'in onun büyüsüne kapılmasına sebep olur:

> "Lâmia'yı karşısında siyah çarşafı, çenesinin altında tepesi bir incili iğne ile iliştirilmiş, peçesi alnının kıvırcık saçlarının bir yarı örtülülük altında bırakarak başına atılmış, ince parmakları siyah güderi (derili) püskülünü oynatarak; henüz çocukluğunu unutmamış, henüz iki üç sene evvelki sıfatıyla karşısında bulunuyormuş gibi saf çehresiyle görünce [...]" (2019, s. 278).

Böylece hem kişisel saikleri hem de Lâmia'nın çekiciliği neticesinde Ahmet Cemil hayatının aşkının Lâmia olduğuna karar verir.

Romanda ayrıca, Ahmet Cemil'in iç sesiyle kardeşi İkbal ile Lâmia arasında yapılan bir mukayesenin de dillendirilmesi önemlidir. Yakın yaşlarda ve aynı gelişimsel dönemde oldukları anlaşılan bu iki genç kızın ruhsal farklılıklarının temelinde de yine sosyal statü farkının olduğu açıkça ifade edilir. Lâmia daima neşeli ve mutlu iken İkbal'in gözlerinde ve yüzünde hep bir hüzün vardır. Bu iki genç kızın evliliklerinin de sosyal statülerine uygun olarak kurgulandığı görülmektedir. Öyle ki İkbal mutsuz bir evliliğe, psikolojik ve fiziksel şiddete maruz kaldığında bile susma mecburiyeti duymuştur. Evliliği sonrası genç kızlık dönemini özler hâle gelen İkbal, maruz kaldığı şiddet neticesinde bedeninde ve ruhunda oluşan tahribata dayanamayarak ölürken (Kanter, 2009, s. 299), Lâmia maddi ve sosyal statüsüne uygun bir evlilik yapmıştır. Maddi ve manevi anlamda sahip çıkılan Lâmia'nın hayat alışkanlıklarının da çocukluğunda olduğu gibi devam ettiği görülür. Eserde, maddi imkânsızlıklar ve sosyal statülerinin yanı sıra bu iki genç kızın psikolojik

gelişimi anlamında ailelerinin, örneğin ağabeylerinin duruşunun nasıl bir fark yarattığı da görülmektedir. Esasen Lâmia'nın sadece varlıklı bir aileye mensup oluşu ağabeyi tarafından kollanmasını bile gerektirmezken tecrübesiz, hayalci, duygusal ve bencil arzularına odaklı ağabeyinin eylemsizliği İkbal'in sonu olmuştur.

Son tahlilde Lâmia'nın kapitalist arzuların nesnesi ve dolayımlayıcısı olarak iyicilleştirilen ve idealize edilen bir karakter olduğu düşünülmektedir. Bu noktada dikkat çeken, Lâmia'nın başka şartlar altında kötücül olarak yorumlanabilecek veya betimlenebilecek olan davranışlarının iyicil olarak algılanmasıdır. Örneğin bu genç kızın sarkastik ve şımarık hâlleri ile karşı cinsle kurduğu rahat iletişim, başka şartlar altında bir kadın için hafifmeşreplikle işaretlenip kötücüllükle ilişkilendirilebilirken Ahmet Cemil için bir cazibe unsuru olarak algılanmıştır.

Bu bakış açısının "kötülüğün izafiliği" açısından da değerlendirilmesi mümkün görülmektedir. Kötülüğün izafi olabileceği düşüncesi öncelikle Gazali felsefesinde karşımıza çıkar. Gazali'ye göre insanlar kendileri/kendi çıkarları için uygun/elverişli olan durumları veya şeyleri iyi; olmayanları ise kötü olarak niteleme eğilimindedirler. Bu ya kişisel yargılar veya çıkarlar doğrultusunda ya da ait oldukları toplumların gelenek göreneklerine göre şekillenen bir tanımlama olabilir.

Ahmet Cemil'in bakış açısıyla yazarın Lâmia'yı iyicil olarak işaretlemesi ayrıca, 17. yüzyılın rasyonel felsefesinin en önemli temsilcilerinden biri olan Spinoza'nın arzu ve eylem arasında kurduğu ilişkiyle kavramsallaştırdığı conatus ilkesi bağlamında da değerlendirmeye açık görülmektedir. Spinoza'nın kötülük felsefesine göre insanın özünde olan hayatta kalma ve varlığını devam ettirme çabası bireyin duygulanımlarını belirler. Başka bir deyişle hayatta kalma/varlığını devam ettirme gayesini devam ettirmek için çaba harcamak ve varlığını devam ettirmeyi başarmak insana sevinç verirken; bu gaye önündeki her engel insana keder vermektedir. İşte bu çaba Spinoza'da conatus ilkesi olarak tanımlanır. İnsanın eğilimlerini, arzularını, dürtülerini belirleyen ilke olan conatus, insana dair tüm duygusal yaşantıları ve durumlara karşılık gelmektedir. Bu bağlamda bedenin eylemleri ve faaliyetleri, eğer dışsal yani insanın kendi varlık bütünlüğünün dışından gelen, iyi veya kötü bir etkiye maruz kalırsa, zihin de aynı şekilde etkilenir (Akça, 2020, s. 75). Spinoza conatus-arzu bağlantısını iyilik ve kötülük kavramlarıyla ilişkilendirerek şöyle der: "Çünkü biz, bir şeyi iyi olduğu için arzu etmiyoruz; o arzu ettiğimiz için iyidir. Bunun sonucu olarak nefret ettiğimiz şeyi de kötü olarak

değerlendiririz" (Spinoza, 1996, s. 124). Son tahlilde Spinoza'nın conatus olarak kavramlaştırdığı insanın var olma/hayatta kalma/varlığını devam ettirme dürtüsü ve bu uğurda sarf ettiği çaba, iyi ve kötü kavramlarıyla ve dolayısıyla hem bireysel hem de toplumsal iyilik ve kötülükle doğrudan ilişkilidir.

Sonuç itibarıyla Lâmia karakterinin kurgulanış ve niteliklerinin yorumlanış biçiminin, merkezî karakter olan Ahmet Cemil'in onu tanımlama ve konumlandırma bağlamıyla birlikte düşünüldüğünde dönem aydınının iyilik ve kötülük merkezinde şekillenen hayat tasavvurlarını ve bu tasavvurun değişimini gözlemleme imkânı sunduğu düşünülmektedir. Bu minvalde Lâmia'nın kapitalist arzuların dolayımlayıcısı konumunda; başka şartlar altında nitelikleri doğrudan kötücüllükle ilişkilendirilebilecekken konumu sebebiyle iyicilleştirilen bir imge olarak kurgulandığı düşünülmektedir.

#### *2.3.2.3. Fenâlıkları göz ardı eden pasif anne: Sabiha Hanım*

Ahmet Cemil ve İkbal'in anneleri Sabiha Hanım'dır. Romanda aktarılan mutlu baba soylu aile yapısı içinde sahiplendiği cinsiyet rolleriyle mutlu bir kadındır. Tek hayat gailesi eviyle, çocuklarıyla ve dikişle ilgilenmektir. Dönemin toplum yapısı içinde bir kadının iyicilliği için oldukça yeterli olan bu vasıflarla idealize edilen Sabiha Hanım, özellikle Tanzimat romanlarında sıklıkla karşımıza çıkan fedakâr, cefakâr fakat pasif bir anne tipidir.

Çalışmanın önceki bölümlerinde de vurgulandığı üzere, kadının sosyal bir statü veya kişisel başarı kazanmasının tek yolunun "iyicil annelik" (Kapanoğlu, 2006, s. 28) olduğunu dayatan ve annelik rolünün iyicillik ve kötücüllük sınırlarını da kendi çizen ataerkil ideoloji için kadın edilgen, pasif ve boyun eğen konumunda kalmalıdır. Böyle kalması hem kendi hem de hayatın doğal akışı lehine olacaktır. Anneliği iyicilikle iyicilliği de annelikle özdeşleştirdiği görülen eril zihin için ataerkil işleyişe boyun eğmiş ve cinsiyet rollerini içselleştirmiş; pasif hatta iradesiz anne tiplerinin idealize edilişi Tanzimat romanında olduğu gibi Servet-i Fünun romanlarında da karşımıza çıkabilmektedir.

Sabiha Hanım bu bakış açısına uygun olarak kurgulanmış bir anne tipidir. Eşinin ölümünden sonra maddi bir çıkmaza düşen bu kadın, en sonunda oğlundan medet ummak zorunda kalır. Ancak Ahmet Cemil'in genç yaşta çalışmak ve aileyi geçindirmek zorunda kalması bir anne olarak onu oldukça üzmektedir: "Daha paramız bitmedi oğlum; sen, beni

israfa alıştıracaksın. Bizim idaremizden ne olacak? Biraz da kendine baksana. Hem ben bu kadar yorulduğuna da razı değilim. Sonra hasta oluverirsen" (2019, s. 114).

Oğlunu her açıdan desteklemeye çalışan Sabiha Hanım anlatının sonunda kızı İkbal'i ve evini kaybetmiş olmasına rağmen Ahmet Cemil'in tek dayanağı olur. Romanda Sabiha Hanım'la ilgili dikkat çeken en önemli husus, erkek ve kız çocuğuna sahip çıkma noktasındaki farklılıktır. Yukarıda da vurgulandığı üzere Sabiha Hanım, ataerkil ideolojiyi içselleştirmiş bir kadındır. Bu minvalde oğlunu, onun hayatını, saadetini ve hayallerini öncelemekte, ona daha fazla kol kanat germeye çalışmaktadır. Bu tespit, kızı İkbal için kaygılanmıyor veya özellikle evliliğinde yaşadığı ızdırabı hiçbir şekilde önemsemiyor gibi bir iddia içermemektedir. Çünkü evliliğin başından itibaren İkbal'in mutsuzluğunu bir anne içgüdüsüyle hisseden ve damadı Vehbi'in hâl ve hareketlerin hazzetmeyen Sabiha Hanım endişelidir:

> "Evet, İkbal'i ne yapacağız?
>
> O zaman Sabiha Hanım oturdu. Bir şey yapamamaktan, kızın talihsizliğine karşı âciz olmaktan mütevellit bir yeis ıstırabı ile ellerini kavuşturdu; parmakları birbirine giriyor, gözleri medet bekleyerek Ahmet Cemil'e bakıyordu" (2019, s. 392).

Fakat genel itibarla anlatıda Sabiha Hanım'ın endişe düzeyinin oğlu ve kızı için farklı seviyelerde seyrettiği; bu fedakâr annenin kızını kurtarmak için birçok kötülüğe göz yumduğu ve onu kaderine terk ettiği söylenebilir. Böylece Sabiha Hanım örneği ile ataerkil ideolojiyi kültürel ve dinsel unsurların güçlü etkisi ve baskısıyla içselleştirmiş kadınların erkek çocuklarına, kız çocuklarına nispeten daha fazla ehemmiyet vermesi durumunu tekerrür etmektedir.

Simone de Beauvoir'nın "Erkek Özne'dir. Mutlak Varlık'tır: Kadınsa Öteki Cins'tir" (Beauvoir, 1993, s. 16-17) sözlerini yeniden hatırlatan bu algının köklerinin Eski Yunan'a kadar uzandığı bilinmektedir. Öyle ki örneğin Sokrates sadece erkek çocuklara ders vermiş; Platon ise kız ve erkek çocukların altı yaşından sonra birbirlerinden ayrılmalarını istemiştir (Karadoğan, 2019, s. 198). Eski Yunan'da yapılan kız-erkek çocuk ayrımının bir gelenek olarak Avrupa kültürüne de yerleştiği bilinmektedir. Erkek çocukların gelecekte toprakla ilgilenebilecekleri veya yaşlandıklarında ailelerine bakabilecekleri şeklindeki bir ön kabul sebebiyle (Holley ve Jenkins, 1993, s. 301-308) geçmişten günümüze kadınların da en az erkekler kadar erkek çocuk sahibi olmayı tercih etmeleri,

bu sebeple kültürlerarası ataerkil bir aktarım olarak karşımıza çıkmakta; *Mai ve Siyah*'ın Sabiha Hanım karakteriyle vücut bulmaktadır.

Günümüzde yapılan çalışmalarda da bu bakış açısının hâlâ geçerli olduğunu gösteren verilerin elde edilmesi, ataerkil ideolojinin ve toplumsal cinsiyet rollerinin kadınlar tarafından ne denli içselleştirildiğini göstermesi açısından dikkat çekicidir. "Tek bir çocuğunuz olsaydı, erkek mi yoksa kız mı olmasını isterdiniz?" sorusuna verilen cevaplar incelendiğinde ilginç sonuçlar elde edilmiş; erkek çocukların kız çocuklarına tercih edildiğine işaret etmektedir (T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, 1992, s. 108). Başka bir çalışmada erkek çocuk isteyen kadınların %73,9'u bu isteklerinin sebebini erkeklerin toplumda daha özgür olmaları; diğerleri ise (%26,1) soyun devamlılığı ile açıklamışlardır (Kahraman, 2010, s. 33). Bu ve benzeri araştırma sonuçları göstermektedir ki erkek çocuğuna daha fazla kıymet verme inancı hâlihazırda sahiplenilmeye devam eden, kemikleşmiş eril bir algıdır.

Kadınlar açısından bu içselleştirmenin sebeplerinden bir diğeri ise erkek çocuk doğuran kadının her dönemde bir nevi statü ve kıymet kazanmasıdır. Statü olarak annelik ile ev hanımlığı arasında sıkışıp kalan kadın hem ev hem de toplum içinde baskılara maruz kaldığından, ataerkil ve geleneksel aile yapıları içinde itibarını ancak erkek çocuk doğurarak koruyabilmekte; aksi takdirde gereken saygı ve itibarı görmemekten sorumlu olduğuna inandırılmaktadır. Ancak kadınları toplumsal cinsiyet rolleri ve ataerkil kalıplar içine hapsedenler erkekler olsa da bu anlayışı diğer nesillere aktaran, çocuk yetiştirme görevleri itibarıyla kadınlardır.

Dönemin sosyolojik şartları düşünüldüğünde Sabiha Hanım'ın bu bakış açısına sahip bir kadın olması şaşırtıcı değildir. Bu noktada dikkat çekici olan yazarın Sabiha Hanım'ı bu nitelikleriyle "iyicil" olarak betimlemesidir. Anlatıda Sabiha Hanım'ın kızının ızdırabı karşısında âciz kalması ve oğlundan medet umması ile tasvir edilen çaresizlik esasen, dönem romanlarında çizilen iyicil anne teamülleriyle uyum gösteren bir iyicillik gibi görünmektedir. Ancak bu tasvirin eril bir bakış açısıyla yapıldığı savlanmaktadır. Çünkü anlatıda damat Vehbi'nin aile bütçesine bir katkısı olmadığı, hatta bedava geçinmek için bu evliliği yaptığı bizzat Sabiha Hanım'ın ağzından dillendirilmektedir. Bu sebeple Sabiha Hanım'ın kızını bu evlilikten kurtaramayacak şekilde elini kolunu bağlayacak maddi bir zorunluluk yoktur; tek kaygısı sosyal baskı olabilir fakat hâlihazırda büyük bir çaresizlik içinde olan bu aileye maddi ve manevi başka yükler getiren Vehbi gibi bir

damattan kurtulmak hem tüm aileyi rahatlatacak hem de zavallı İkbal'in ızdırabını ortadan kaldıracaktır. Bu bağlamda Sabiha Hanım'ın, Vehbi'nin fenalıklarını, kızının ızdırabını görmesine rağmen müdahale etmemesinin, Ahmet Cemil'in eylemsizliğine benzer bir kötücüllük olduğu düşünülmektedir.

> "Sabiha Hanım bu kusurlara evvela ehemmiyet vermiyordu: Erkeklerin yüzde ellisinde görülen şeyler diyordu" (2019, s. 397).
>
> "[…] Sabiha Hanım, Vehbi Bey'e yüklenecek bir suç bulamıyordu. Evine düzenli gelip gidiyor, bir geçimsizliği olmuyordu. İkbal'e karşı da soğuk davrandığı görülmemişti. İkbal'in ağlayışı eğer biraz içki içinse [...]" (2019, s. 264).

Kardeşi İkbal'in ağladığını öğrenen Ahmet Cemil annesine durumu sorduğunda Sabiha Hanım'ın tavrı ve bakış açısı da ataerekil ideolojiyi içselleştirmiş bir kadın imgesine uygundur:

> "Bilmiyorum. Gerçekten kız, gelin olduğu günden beri neşesiz…Dünkü ağlayışı büsbütün aklıma takıldı. Acaba kocası biraz içki içtiğinden mi?"
>
> "Vehbi Bey'in akşamcılığı vardı. Evde yeni oluşundan çekinerek on beş günkadar bu alışkanlığını sürdürememiş, sonunda bir akşam bir şişe Fertek rakısıylagelmişti. Ahmet Cemil'e bundan hiç söz edilmemiş ama o, birkaç günde bu alışkanlığısezmiş, birkaç kadeh rakının şu mutluluk yuvasına zehir saçacağını anlamıştı" (2019, s. 262).

Her hâlinden kızını mutlu etmeyeceği belli bu adamda bir kusur bulamayan, erkeklerin normal olarak böyle olduğunu düşündüğü görülen Sabiha Hanım'ın kızını koruyabilecekken çeşitli bahanelerle durumun üzerini kapattığı; İkbal'in mutsuzluğunu ve ızdırabını görmezden geldiği ve sırf durumu oğluna aksettirip onun canını sıkmamak veya başını belaya sokmamak için kızını feda ettiği görülür:

> "O zamana kadar kendisini aldatmak istemiş, kızını bahtiyar zannetmek nefsine cebretmişti… İnsan emellerini tekzip eden şeyleri istediği şekilde tevile çalışarak kendisini daima arzuları içinde oyalamakla gecikir. Damadın aleyhine şahadet eden vakaları hep böyle müsait tefsirlerle telakki etmiş, fena gördüklerini iyi görmek için uğraşmıştı fakat artık mümkün değildi." (2019, s. 392-394)

Yazarın Sabiha Hanım'ın bakış açısına dair yukarıda tasvir ettiği durumun, Ahmet Cemil'in kız kardeşinin mutsuzluğunu fark etmesinden sonra gerçekleştiğini görmek oldukça dikkat çekicidir.

Vehbi'nin evin hizmetçisi Seher'i de rahatsız ettiği ima edilen satırlarla oluşan rahatsızlığın arttığı; damadın matbaa sahibi babasının hastalanması ile Vehbi'nin davranışlarının daha vurdumduymaz ve daha tahammül edilmez hâle gelmesiyle Ahmet Cemil'in müdahil olmak zorunda kaldığı görülür. İkbal'in yaşadıklarına artık göz yumamayacak hâle gelen anne ve oğul arasında geçen aşağıdaki diyalogda, Sabiha Hanım'ın bulduğu nihai çözüm, yukarıda savlanan iddiaları destekler niteliktedir:

> "Ahmet Cemil:
>
> — Ah! Mülevves mahluk! diyordu. Ayağa kalktı, annesinin yanına kadar gitti, yanı başında diz çöktü; şimdi Sabiha Hanım'ın gözleri yine bir şedit ihtilaç ile kapanıyor, perişan yaşlar kirpiklerinin ucunda yine dolaşmaya başlıyordu:
>
> — Peki, anne, İkbal'i ne yapacağız? dedi.
>
> ….
>
> Sabiha Hanım, nihayetinde gözlerini kaldırdı, ellerini oğlunun omuzlarına koydu; hastadan umudunu kesen bir acıyla baktı:
>
> 'Hiç!' dedi.
>
> Hiç! Hiç! Sahih mi? İkbal'i o öldürücü üzüntünün elinden kurtarmak için bir vasıta yok muydu? Ahmet Cemil buna inanamıyor; kız kardeşini öldüren o musibetin bir tamiri, çaresinin bulunamayacağına kanaat edemiyor, şimdi kenarları yanan gözleriyle annesine bakıyordu. Hiç, öyle mi? Demek İkbal'i kurtarmak için bir şey yapamayacaklar, onu böyle içerde, odaların yalnızlığına iltica ederek ağlamakta, yeisinden kıvranmakta tek başına bırakacaklardı, öyle mi?" (2019, s. 402)

Sabiha Hanım'ın verdiği "hiç" cevabı kızını, aslında cinayet olan bir ölüme terk etmektir. Oğlunu her hâlükârda korumaya çalışan Sabiha Hanım'ın kızı İkbal için bulduğu tek çözüm "hiçtir." Bu cevap bir kadının çaresizliği, sistem içinde sıkışmışlığı, âcizliği gibi etkilerle açıklanabilecek nitelikte değildir. Çünkü çarpık bir kaderci tutum içinde oğlunu da bu "hiçe" yönlendirmesi ve teşvik etmesi, kızını ölüme sürükleyen kötülüğü pekiştirmiş ve kolaylaştırmıştır. Annesinin sözlerine kani olan Ahmet Cemil'in de bu kötü sona mâni olacak bir çözüm üretme gibi bir arayış içinde olmadığı görülür.

Son tahlilde Sabiha Hanım karakteri; fedakâr ve cefakâr, kanaat sahibi olma gibi nitelikleriyle iyicil bir anne/kadın imgesi olarak kurgulanmış olsa da evladının canı pahasına fenalıklara ve kötülüklere göz yumarak mevcut ahlaki kötülükte pay ve sorumluluk sahibi olan kötücül bir karakter olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda

Sabiha Hanım ataerkil teamülleri içselleştirerek eril bilincin sürdürücü olma vasfına sahip bir kadındır.

### 2.3.3. "Kuvveden fiile çıkmayan" ahlaki kirlenmeyi ateşle arındırmak: *Eylül*

Servet-i Fünun denince, hocası Halit Ziya'dan sonra akla gelen ikinci isim olan Mehmet Rauf'un "ilk eserim" olarak betimlediği ve üstadı Halit Ziya'ya ithaf ettiği *Eylül* romanı (Enginün, 2017, s. 364), Türk edebiyatının ilk psikolojik romanı olarak tanımlanmaktadır (Arslan, 2007, s. 561-570). *Eylül* romanının ayrıca, "olay birimleri arasındaki nedensellik bağı gerçekçi bir düzlemde ve tutarlılıkla kurgulandığı için" (Zariç, 2017,s. 536) "Türk edebiyatında psikolojik realizmin öncü eseri" (Korkmaz, 2007,s. 148-152) sayılmaktadır.

Romanda evli bir kadın olan Suat ile Necip arasındaki memnu aşk merkezinde, "bu aşkın, bu aşkı yaşayan kahramanlar üzerinde kurduğu psikolojik baskı" (Kanter, 2010, s.231) anlatılmaktadır. Musikinin bu yasak aşkın dili olarak kullanıldığı romanda, mekân ile psikoloji arasında da interaktif bir ilişki kurulduğu görülmektedir. Abdülhakim Tuğluk, romanda Boğaziçi'ndeki yalının "hem estetik hazların yaşanması için ideal bir yer hem de psikolojik aktivitenin yaşam alanı" (2012, s. 148) olduğu tespitini yapmaktadır. Duyguların etik kaygılar göz önünde bulundurularak estetik bir zeminde anlatıldığını söyleyen Beyhan Kanter ise mekân-insan ilişkisi bağlamında romanda karakterlerin iç dünyalarının okuyucuya detaylı bir şekilde anlatıldığını söylemektedir (2010, s. 231).

Romanın baş karakteri olan Suat'ın sürekli huzursuz olan kocası Süreyya'yı mutlu etmek için babasından para alarak Boğaziçi'nde bir yalı kiralamasıyla gelişen olaylar, *Eylül*'ü "ideal (arzulanan)-hakikat (mevcut durum) çatışması" temelinde kurgulanan bir romana dönüştürür. Suat'ın her zaman olduğu gibi hayatı olağan akışına bırakmayarak kocasının mutluluğu için bir şeylere müdahale etme tercihinin hayatını felakete sürükleyen bir duruma yol açtığı görülür (Zariç, 2017, s.553).

Suat ile akrabalarından bir genç olan Necip arasında filizlenen yasak fakat temiz aşk duygusunun "binbir psikolojik dalgalanmayla" dile getirildiği romanda yazar "hep aynı şeyi anlatır görünmesine rağmen, duyguları anlatırken durmadan derinleşir" (Enginün, 2017, s.364).

*Eylül* romanında dikkat çeken başka bir husus ise Necip karakteri ile Mehmet Rauf'un yaşayış tarzı, tercihleri ve zevkleri arasındaki benzerliktir. Servet-i Fünun romancılarının genelinde olduğu gibi huzursuz, melankolik bir ruh hâline sahip olduğu anlaşılan Mehmet

Rauf'u, Halit Ziya ile birlikte intihar girişiminden kurtaran arkadaşı Hüseyin Cahit onu, pek çok kadının aşkını aynı anda içinde barındıran; sadece kadınlara değil güzelliğin tüm görünümlerine kalbini açtığı için musikiye ve resme tutkuyla bağlı; duygularını tüm derinliğiyle yaşayan bir kişi olarak betimlemektedir (Zariç, 2017, s.535).

Müziğe, sanata ve özellikle kadın bedeninde cisimleşen güzelliğe hayran olan Mehmet Rauf'un hakkında son eşi Muazzez Hanım'dan aktarılan şu ifadeler de yukarıdaki savı destekler niteliktedir: "[…] Onun yegâne iptilâsı kadındı. Kumar ve alkolden, sigaradan hiç hoşlanmazdı. En büyük zevki sokakta, salonda, şurada burada gördüğü kadınları temaşa etmekti. O, bunu sanayi-i nefiseden addederdi" (Akt., Tarım, 2000, s.17-19).

Romanda dikkat çeken başka bir durum da kadın eşyalarına yönelik fetişist davranış biçimleridir. Bu noktada Murat Belge'nin "bir kadın sütyenini vitrinde gördüğümüz bu günlerde fetişizme varan Osmanlı duyarlılığını anlamamız güç. Ama peçeler, çarşaflar içindeki bu kadın her çeşit mistik yüceltim için çok elverişli bir yaratıktır" (Belge, 1998, s. 348) tespiti akla gelmektedir. Suat'ın eldivenini alarak fetişist bir dürtüyle saklayan Necip'in bu tercihinin de yazarın özel yaşamından kaynaklandığı iddia edilmektedir (Özdemir, 2010, s.45).

Mehmet Rauf'un ayrıca Batılılaşma yolunda kadınların öncelikle aydınlatılması ve özgürleştirilmesi gerektiğini düşündüğü bilinmektedir. Bu gayeyle yazarın birkaç kadın dergisinin yayımlanmasına önayak olduğu bilinmektedir (Özdemir, 2010, s.27).

Bu tespitler, çalışmanın temel amacı açısından önemli görülmektedir çünkü Tanzimat aydınlarına nispetle Batıcılığı koşulsuz şartsız içselleştirmiş (Akyüz, 2000, s.112); burjuva hayatlar yaşarken toplumun Batılılaşması için öncüler olmayı kendilerine şiar edinmiş dönem aydınlarından biri olan Mehmet Rauf'un iyicil ve kötücül kadın algısının izlerini, bu tespitler ışığında sürmenin mümkün olduğu düşünülmektedir. Yazarınkadın eğitimine ve özgürlüğüne verdiği önem göz önünde bulundurulduğunda kurgulanan kadın karakterlerin öncelikle aldıkları modern eğitim; sahip oldukları kültür ve özgür yaşayış biçimi ile geleneksel kadın profillerinden farklılaştığı görülür. Eserin iki başat kadın karakteri olan Suat ve Hacer bu niteliklere sahiptir ancak anlatı boyunca öne çıkan mizaç ve davranış farklılıkları yazarın iyicil ve kötücül kadın algısını göstermektedir.

Halit Ziya'da olduğu gibi kadın karakterlerin ve onların psikolojik gelgitlerinin merkezî konumda olduğu *Eylül* romanında, imkânsız görünen bir aşkın cinselliğe vardırılmayarak "kirletilmemesi" ya da başka bir ifadeyle duygusal bir boyutta kalarak bir ahlaki kötülüğe

evrilmemiş olması dikkat çekicidir. Murat Belge'nin tespitiyle bu durum zina gibi ahlaki bir kötülüğü "kuvveden fiile" çıkarmayıp, aşkı platonik düzeyde bırakarak aşkı ve âşıkları haklı çıkarmak (Belge, 1998, s. 14) için tercih edilmiş bir durum gibidir. Bu sebeple anlatıda yasak aşk, zihinsel ve duygusal bir "ahlaki kirlenme" olarak kalmış; Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu'*sunda Bihter ve Behlül'ün yaşadığı aşkın aksine cinsellikle ve aldatmakla kirletilmemiş ve abjektleştirilmemiştir.

Eserde kadınlarla cinsellik üzerinden ilişki kurmaya alışık olan Necip'in bir süre, aşkın doğal bileşenlerinden biri olan cinsellik arzusunu, Suat'ın eldivenini saklaması ve bu eldiveni koklayarak Suat'ı düşünmesiyle sembolize edildiği görülür. Fakat aşkı deruni, uhrevi ve sanatsal bir boyuta taşıdığı görülen yazarın bu cinsellik arzusunu Necip'in iç monologlarında ölümle bağdaşlaştırdığı görülür: "Onu en ince, en mahrem kadınlıklarına kadar düşünerek, hararetinde, ruhunda ölüyorum zannederek, 'ah ölsem' diye saadetinin ancak o zaman tamam olacağına inanıyordu" (2022, s. 155).

Bu noktada kadınları vücutları için seven ve cinsellikleri için onlarla ilişki kurarak serbest bir hayat yaşayan Necip'in Suat'la yaşamayı arzu ettiği cinselliğin yazar tarafından "cinselliğin kirliliğine ve çirkinliğine" dair kadim inançla ilişkilendirdiği görülür. Romanda anlatılan aşkı uhrevi bir boyutta tutma amacı taşıyan bu bakış açısının temel öznesinin de kadın olduğu düşünülmektedir. Başka bir deyişle kirlenecek olanın kadın yani Suat olacağı hissettrilmektedir. Suat'ın kirlenmesi onun idealize ve iyicil imajına ciddi bir zarar verecek ve Necip'in yani erkeğin bakış açısının da değişmesine sebep olacaktır. Yazarın bu düşünüş biçiminingeleneksel, ataerkil teamüllerle ve kirlilik-iffetsizlik ile kadının kötücüllüğü arasında eril zihnin kurduğu doğru orantıyla uyumlu olduğu düşünülmektedir. Öte yandan serbestçe yaşayarak birçok kadınla düşüp kalkan Necip için cinselliğin kirli veya çirkin olmayışıdır. Bu durumun sadece Necip ve Suat'ın medeni durumlarıyla ilgili olmadığı; cinselliği yaşamayı kadın ve erkek için farklı değerlendiren eril zihin kodlarıyla ilgili olduğu düşünülebilir. Bu minvalde romanda "en mahrem kadınlıklara" erişmekle tasvir edilen cinselliğin aslında, iffetsizliğe düşecek olan Suat'ı kirleteceği hissettirilmektedir.

Kendi özel yaşantılarıyla uyumlu olduğu karakterler yarattıkları savlanan; hatta bazen kendilerinin romanlarda bizzat rol aldığı görülen Tanzimat ve Servet-i Fünun aydınlarının kurguladıkları erkek karakterler için -örneğin Behlül ve Necip için- cinsel özgürlüğünün özellikle toplumsal bağlamda hiçbir sorun teşkil etmediği görülmektedir. Hiçbir şekilde

iffetsizlikle suçlanmayan veya nitelenmeyen bu erkekler için tek sorun arzu ettikleri kadının kim olduğudur. Kadın gayrimüslim veya iffetsizlikle işaretlenmiş bir Türk ise sorun teşkil etmezken; Suat gibi yazarın gözünde ve tasvirinde her bakımdan idealize edilmiş bir kadın olduğunda durum değişir. Güzellik, masumluk, iffet, akıl, sakinlik, çok konuşmama, kültürlü ve bilgili olma gibi eril zihnin hem geleneksel hem de modern, tüm beklentilerini karşılayan vasıflarla donatılarak kurgulandığı görülen Suat'ın Necip'le birlikte olmayı kabul etmesi esasen Necip'in bakış açısını; belki de yazarın aşkı uhrevi boyuta taşıma arzusunu zedeleyecektir:

> "Necib, sevişirlerse her şeyin çirkinleşeceğini, sevişti diye kendisinin de Suad'ı suçlayacağını görüyor. […] Yani yazar, Platon'un Şölen'i gibi bir aşk gelişmesi şeması çizerek bedensiz, mânevi aşkı en yüce doruğa oturtuyor ve aşkın kendi içsel arınma dinamiğiyle bu noktaya gelindiğini söylemek istiyor. Bundan çıkan sonuç cinsiyetin kendi içinde kötü olduğu, aradaki evlilik engelinin asıl ciddi engel olmadığıdır" (Belge, 1998, s. 14-15)

Cinselliğin, aşkın karşı konulamaz ve önünde sonunda nihai arzusu olduğu düşünüldüğünde *Eylül* romanının kapanışı ve memnu aşkın taraflarının sonunun kurgulanışı dikkat çeken başka bir husustur. Eserin sonunda bu iki âşık konakta çıkan yangında ölür ve ölümde kavuşurlar. Başka bir deyişle aşkın sebep olduğu manevi yangının cismani bir yangına dönüşerek âşıkların ölümüne sebep olduğu; böylece zihinsel ve duygusal düzlemde kalan ahlaki kirliliğin reel düzleme taşınarak ahlaki bir kötülüğe dönüştürülmediği görülür.

*Aşk-ı Memnu*'nun aksine kurgunun kapılarının yazar tarafından ölümle kapatılması, anlatılan aşkın uhreviyatını ve temizliğini bozmamak için tercih edilmiştir. Çünkü aşk ve cinsellik arasında evrimsel biyoloji tarafından da ortaya koyulan ayrılamaz bağ sebebiyle, toplumsal ve bireysel ahlaki çatışmalar içinde aşklarını cinselliğe taşımamayı başarmış Suat ve Necip'in, önünde sonunda bu çatışmaya mağlup olacakları; hayatın doğal akışı ve insan doğasının bir gereği olarak öngörülebilecek bir durumdur. Bu sebeple *Eylül*'deki yasak aşkın ahlaki kötülük boyutuna ulaşmadan duygusal bir "ahlaki kirlilik" boyutunda bırakıldığı düşünülmektedir. Duygusal boyutta olmasına rağmen yine de belirli toplumsal ve bireysel ahlaki sınırları aşmış görünen bu aşkın roman sonunda ölümle sonlandırılması, bu anlamda dikkat çekicidir.

Bununla birlikte ölümün başka bir yöntemle değil, yangınla yani ateş fenomeninin kullanılmasıyla gerçekleştirilmesi ilgi çekicidir. Duygusal seviyede de olsa ahlaki bir

çatışmaya ve kirlenmeye düşen âşıkların yanarak can vermeleri, tektanrılı din teolojilerinde günahkârların cehennem ateşinde cezalandırılmalarını hatırlatmaktadır. Günahkârların cehennem ateşiyle cezalandırılacakları, Osmanlı toplumsal dinamiklerinin temelini teşkin eden İslam literatürünün temel kaynağı olan *Kur'an* ayetlerinde de ifade edilmektedir (http-6). Dünya edebiyatında da en iyi arındırma enstrümanı olarak kullanıldığı bilinen ateşin, bu aşkı sadece evlilik ahlaki bağlamında değerlendirecek zihniyetin "kirlenmişlik" suçlamalarından kurtarmak içinkullanıldığı düşünülmektedir. Benzer şekilde Murat Belge de yazarın bu tercihi haşmetli bir aşk hikâyesi yaratmak amacıyla yaptığını söylemektedir (Belge, 1998, s.350).

Daha ulvi ve haşmetli bir aşk hikâyesi yaratmayı amaçladığı anlaşılan Mehmet Rauf'un bu amaçla özellikle memnu aşkın kadın tarafı olan Suat karakterini "temiz" tutmaya çalıştığı savlanmaktadır. Çünkü kadın cinselliğinin denetimsizliği ataerkil ideoloji tarafından kadının kirliliği-iffetsizliği; dolayısıyla kötücüllüğü ile ilişkilendirilmektedir. Cinsel denetimi ataerkil teamüller dışına çıkacak kadın, sonuç itibarıyla "kirleneceğinden", hem her vasfıyla idealize edilen Suat gibi bir kadının iyicilliği tartışmalı hâle gelecek hem de yazarın yaratmaya çalıştığı uhrevi aşk kurgusuna gölge düşecektir. Bu bakış açısı yazarın ataerkil toplumsal teamülleri gözetmesi veya yazarın bizzat kendisinin bu ataerkil kabulü benimsemiş olmasıyla şekillenmiş olabilir. Ancak kötülük problemi açısından bakıldığında eserin sonu itibarıyla yazarın düşünce ve duygu boyutunda kalan bu "ahlaki kirliliği" eyleme dönüştürmediği ve edimle somutlanan "ahlaki kötülük" sınırını aşmayıp temkinli davrandığı; toplum teamülleri ve içkin ataerkil kodlarla çatışmaya girmediği düşünülmektedir. Bu minvalde anlatının kapanışı itibarıyla Mehmet Rauf'un, *Aşk-ı Memnu* kurgusuyla dönemi için ahlaki kötülükler bağlamında oldukça cesur davranabilmiş Uşaklıgil'den çok daha temkinli davrandığı düşünülebilir. Toplumsal tepkileri bertaraf eden bu tutumun ayrıca, ulvi aşkın cinsellikten arınmasıyla mümkün olabileceği gibi bir düşünüşle şekillenmiş olabileceği; roman kahramanlarını estetize eden (Kanter, 2010, s. 232) yazarın sanatsal saiklerle daha risksiz bir anlatıyı tercih ettiği tartışılabilir. Bu noktada dikkat çekici olan, romanın içine doğduğu toplumun dışında hatta bu toplum hayatı ile ilgisi olmayan (Arslan, 2007, s. 561-570) bir kurguyla; roman kahramanlarını ise "toplumdaki diğer bireylerden, özellikle yaşadıkları çevreden farklılaştırarak (Kanter, 2010, s. 232) karakterize eden yazarın romanın sonu itibarıyla toplum dinamiklerine ve özellikle ataerkil kodlara uygun bir son kurgulamış olmasıdır.

Bu kurgu tercihi bu sebeple, yazarın bilinçaltı düzeyde kadim eril kodlara sahip olup olmadığı sorusunu akla getirmektedir.

#### *2.3.3.1. Eldiven fetişizmi gölgesinde bitap ve mahkur erkeğin şayan-ı pereştişi: Suat*

*Eylül* romanının ve anlatıda geçen yasak aşkın baş karakteri Suat'tır. Suat; kültürlü, saygılı, nazik, Batı tarzında bir eğitim almış, musiki bilen, piyano çalabilen, moda bilgisine ve zevkine sahip bir kadındır. Bu Batılı zevk hem döşediği yalıda hem de kıyafetinde kendisini gösterir (Enginün, 2017, s. 366). Mehmet Rauf'un romanlarında özellikle baş kadın karakterlerin hepsinin, Batı kültürü ile yetiştirilmiş; Avrupalı gibi yaşayan ve davranan kadınlar olduğu görülmektedir. Eğitim açısından erkeklerle aynı seviyede olan bu kadınlar sosyal ortamlarda çarşaflarını çıkararak yani geleneksel tesettür anlayışını kırarak tuvaletlerle dolaşan, evlerinde çay partileri düzenleyerek kendi sosyal ortamlarını da yaratan hatta erkekler gibi kumar oynayan kadınlardır (Özdemir, 2010, s. 26). Suat karakterinin de Mehmet Rauf'un bu "modern kadın algısıyla" uyumlu tüm niteliklere sahip bir imge olarak kurgulandığı görülür.

Bu noktada Batılılaşmanın özellikle kadın üzerinden metonimik unsurlar çerçevesinde yorumlandığı ve bu minvalde romanda kadın modernleşmesinin şeklî değişimlerin ön plana çıkarılarak yansıtıldığı görülmektedir. Öte yandan romanda yüzyılların birikimi olan Türk örf ve âdetlerinin kötülendiği; Türk müziği enstrümanları çalmanın yasaklanarak piyano eğitimi verildiği görülür. Örneğin Suat'ın babası Avrupa seyahatinden döndükten sonra kızına kanun veya ud gibi alaturka enstrümanları çalmayı yasaklamış ona piyano almıştır (Özdemir, 2010, s. 26). Bu durum hem Mehmet Rauf'un gelenek ile ilişkisini hem de Batı müziğine olan düşkünlüğünü göstermektedir.

Suat'ın fiziksel özellikleri itibarıyla da "gördüğü kadınları temaşa etmeyi sanayi-i nefiseden addeden" (Tarım, 2000, s. 17) yazarın kadın algısına uygun bir şekilde, karşısındaki kişide "estetik bir zevk uyandıran güzel ve alımlı bir kadın" olarak kurgulandığı görülür (Kanter, 2010, s. 234); "Saçları kumral turrelerle alnını güşâde bırakıp kaşlarının ucuna kadar dökülüyordu. Asıl kümesi, bu kulakların arkasında birden çoğalarak tepesinde toplanan siyaha mâil kestane yığını" gibidir (2022, s. 193). Naiflik, nezaket, fedakârlık, sakinlik gibi hususiyetlerle ruhen iyicilleştirilerek idealize edildiği görülen Suat'ın bu iyicil ruhla uyumlu fiziksel bir güzellikle estetize edildiği görülür. Uhrevi ve ulvi bir aşk hikâyesi kurgulayan yazarın bu noktada sadece aşkın bir tarafı olan kadın için, geleneksel eril beklentilerle uyumlu, ruhsal ve fiziksel güzellik teamüllerini

sürdürdüğü hissedilir. Örneğin iffet, ağırbaşlılık ve uysallık gibi Doğulu ve Batılı ataerkil kültürlerde ve bu kültürler içinde üretilen edebî ürünlerde bir kadının iyicillik ön şartları gibi ön plana çıkarılan hususiyetlerin, aşkın diğer tarafı olan erkekte aranmadığı görülür. Necip'in Suat'ı hem bedeni hem de ruhuyla kutsama eğiliminde (Kanter, 2010, s. 234) oluşu gibi erkeğe düşen, kendi hususiyetlerinden ziyade kadının hususiyetlerini görmek ve takdir etmektir:

> "Necip'in gözleri hepsini görüyor dudaklara geliyor, bunlardaki karanfil kırmızılığı, donuk âteş karanfil rengi, yine bütün çehrede titreyen ma'na-yı serzenişle pür nîm, o şuh sitemkâr ifade ile lerzişdâr, onun nazarını teshîr ediyordu; dişler, bunların müsâadeleriyle tebessüm ettikçe bütün ma'nâlar yüzlerce çoğalarak gözlere kadar sirayet eden bu tebessümle onun ruhu bu çehrede, o kadar şuh ve pür neşe görünüyordu ki o zaman, işte o zaman Suad'ın niçin bu kadar muazzam ve pür perestiş olduğu tezahür ediyordu" (2022, s. 193)

Necip için pür perestiş yani tapınmaya tam anlamıyla layık bir kadın olan Suat, eserde sıklıkla fiziksel özelliklerinden ziyade ahlaki özellikleri, ismetine düşkünlüğü merkezinde, Necip'in gözlemleriyle övülmektedir: "Ahlakça, mekânetçe, hilm ve nezaketçe, bu tefevvuk Suat'a öyle bir hâl veriyordu ki güzelliği bundan zenginleniyordu. Zevcine olan rabıtası, sakin, daima mütebessim, daima mütevazı hâlleri bir teali sebebi oluyor, onu yükseltiyordu" (2022, s. 45).

Daima güler yüzlü, şikâyet etmeyen, vakarlı, namusuna düşkün, kocasına rabıtası ile idealleştirilen Suat'ın böylece, mitolojik anlatılardan günümüze dek kadına dair tüm anlatılarda aşina olduğumuz ve eril zihin tarafından çizilen iyicil standartlarla oldukça uyumlu bir profil olarak kurgulandığı görülmektedir.

Esasen yazar ile benzediği düşünülen Necip'in kadınlara karşı düşünceleri ve tecrübeleri hiç olumlu değildir. Öyle ki Necip, kadınların ontolojik olarak iffetsiz, yalancı ve dolayısıyla kötücül olduğuna inanan bir erkektir. Necip'in bu görüşleri romanda hem iç monologlarla hem de diyaloglarda okuyucuya şu şekilde aktarılmaktadır:

> "'Kadın değil mi!' diyordu… Zahiri bir sebep, bir işaret olmasa bile herkes bilmez miydi ki kadınlarda böyle şeyleri gizleyebilmek için ne hain kabiliyetler, suhuletler, ne muvaffakiyetler vardır. Sebep, lakin kadınlara sebep sormak kadar budalalık olur mu? Bu onlar için bir ihtiyaç, aldatmak, hıyanet etmek tabii bir vazife-i hayatiye gidi değil miydi?" (2022, s. 128)

> "İnsanın hayatını temizliği, saffeti, ismeti için feda edebileceği bir kadın bulmak ne kadar güç olduğunu düşündükçe kalbi ağlayacak kadar derin bir acıyla sızlıyordu" (2022, s. 129).

> "'Çünkü kadın, çünkü Delila!' diyordu! Çünkü bu iş için vücut bulmuşlar, çünkü kadınlık demek aldatabilmek olduğu için ne kadar çok kadın olurlarda o kadar kolay aldatabileceklerdi…ve Suat, Necip'in nazarında kadın, her manasıyla, her inceliğiyle, bütün şiirleri, bütün levsleriyle, her kabiliyeti, her temayülüyle kadın, en yüksekleri kadar büyük kadındı" (2022, s. 132).

Kadını "Delila" olarak tanımlayan Necip için kadın, âdeta şeytanla özdeşleşen bir kötücüllüğe sahiptir. Hristiyan ve Yahudi teolojisinde yer alan Delila karakteri; *Kitab-ı Mukaddes*'te geçtiği bilinen ve cinsellik vurgulu öykülerde yer alan, hedefindeki erkeklerin başlarını alan bir karakterdir (Türkoğlu, 2017, s. 3). Mitolojik anlatılarda da Fenikeli Delila olarak adı geçen bu figür anlatının erkek kahramanını büyük bir yıkıma uğratır (Zariç, 2017, s. 553). *Eski Ahit*'in Hâkimler bölümündeki Şimşon anlatısında Şimşon'un Delila adlı bir fahişeye âşık olduğu, ancak Delila'nın Şimşon'u oyuna getirerek düşmanlarına teslim ettiği anlatılır (Ünlü ve Deniz, 2017, s. 33).

Necip için tanıdığı tüm kadınlar Delila'dır. Suat gibi sadık ve ahlaklı görünenler ise önünde sonunda fıtratlarına uygun davranmaya mecburdurlar çünkü kadınlar ontolojik olarak haindirler.

> "[…] Bu esnada ara sıra gördüğü Suat, onun hilm ve sükûn içindeki şetareti, ciddiyet ve vakara mâni olmayan çocukluğu kendisine pek zahiri, pek yapma gelir, onun öteki hanımlar gibi olduğunu düşünerek Süreyya'nın ilk zamanlar izhar ettiği asar-ı memnuniyete kalben 'Çok geçmez, görürsün' diye baş sallardı" (2022, s. 48-49).

Süreyya ve Suat'ın konağına ve sonra Boğaziçi'nde tuttukları yalıya gide gele ve bu çiftle vakit geçire geçire Suat'ın hâlinin sahte olmadığına kanaat getirir ve ondan etkilenmeye başlar. Süreyya'ya da eşinin kıymetini bilmesi noktasında tavsiyelerde bulunur: "Bilir misiniz nefis kadınlar hangileridir? Temiz ruhlular! Sana ciddi söylüyorum Süreyya, saadetinin kıymetini bil" (2022, s. 77).

Birlikte geçirdikleri vakitler boyunca Suat'ın masumluğu, vakarı ve ismetinden oldukça etkilenen Necip ona âşık olur ve önce bunu kendine itiraf etmek zorunda kalır. Suat ile aralarında geçen bir sohbetin aktarıldığı şu ifadeler hem Necip'in hem de yazarın, Suat ile cisimleşen iyicil ve ideal kadın tarifini vermesi açısından oldukça önemlidir:

> "Sonra anladı ki Suat, hâli sözünden zarafet ve nefaset anlamıştı […] Ve bunun bir kadın için nasıl bir güzellik teşkil ettiğini, hilm ve sabrı, mihribanlığı, sükûn ve tebessümüyle bir kadının nasıl daima şayan-ı perestiş olacağını tarif etti" (2022, s. 125).

> "Suat, 'Nasıl, bir kadını sabır ve tahammülü için mi seversiniz?' diyordu.

> Necip tekrar izah etti, bunun kadınlığı nasıl tezyin ettiğini, sükûn ve tebessümün bitap ve mahkur erkekler için nasıl bir kuvvet ve tesliyet olduğunu tarif etti" (2022, s. 126).

Anlatının devamında Necip, Suat'ın ismeti hakkında bir yanlış anlaşılma neticesinde ciddi bir şüphe duysa da onu niye sevdiğini anlatının birçok yerinde iç monologlarla dile getirmektedir. Necip, Suat'ı bedenine sahip olmak için değil ruhu, rayihası, nazarı, tebessümü, masumiyeti ve ismeti için sevmektedir.

> "Düşündükçe Suat'ı değil, onun ruhunu sevdiğini görüyordu. Bu büsbütün başka bir aşk, yeni bir aşktı. Onu ele geçmeyecek, temellük edilmeyecek şeyler için, rayihası, nazarı, tebessümü için seviyordu ve bu rayiha sinesinin nefesiymiş kadar cansûz, nazarı o kadar pak, tebessümü o derece masumdu" (2022, s. 140).

> "Sonra onu sade güzelliği için değil, büyüklüğü, emsalsizliği için de sevdiğini, asıl bunun için sevdiğini düşünerek, 'İşte asıl aşk' diyordu" (2022, s. 207).

Necip'in aşkının cinsel arzulardan tamamen arınmış bir aşk olmadığı Necip'in fetişist eğilimlerinin aktarılmasıyla hissettirilmektedir. Suat'a âşık olduğunda eldiveninin tekini alıp yastığının altında saklayan, onda Suat'ın kokusunu alarak teselli bulan Necip'in âşık olmadan önce de bu tür dürtülere sahip olduğu görülür. Örneğin eserde Suat ve Süreyya çiftiyle bir sandal gezintisine çıktığında kadın eşyalarının Necip'te uyandırdığı hisler şu şekilde aktarılmaktadır:

> "Suat şemsiyesini açtı. Bir siyah beyaz ve kurşuni renklerden satrançlı bir küçük şemsiyeydi, Necip şemsiyeye, çarşafa, peçeye, eldivene, bu kadın şeylerindeki zarafet ve nahafete umk-ı ruhunda iştiyaklarla, titreyen bir meftuniyetle bakıyor, sonra Suat'ın küçük, bir küçük kuş denilecek ellerinin şemsiyesi tutuşundaki şiire hayran olarak perişan kalıyordu." (2022, s. 92)

Anlatının devamında Suat ve Necip aşkının, Necip'in Suat'a âşık olmasından sonra çaldığı eldiven fetişizmi merkezinde gelişip somutlandığı görülmektedir.

Suat ise Necip'in kendisine âşık olduğunu anladığında kendi hislerine mâni olamaz. Temasa ve cinselliğe yaklaşmayan, sadece kaçak bakışlar ve tebessümlerin getirdiği heyecanlarla ahlaki iç çatışmalar yaşayan âşıklardan Suat, evli olmasından dolayı ayrı bir sıkıntı ve huzursuzluk içindedir. Eşi Süreyya'ya veya evliliğine halel getirecek herhangi bir duruma düşmemesine rağmen yaşadığı pişmanlığın romanda detaylarıyla anlatılması dikkat çekicidir. Bu detaylar hiçbir günah işlemese de başka bir erkek için heyecan duyuyor olmasının onda yarattığı pişmanlık, yazarın ve okuyucunun gözünde Suat'ı daha da iyicelleştiren ve hatta ulvileştiren bir etki yaratmak için hassaten kullanılmış gibidir:

> "[…] bu tehlike üstünde çırpınmaktan mukavemet-sûz bir heyecan bulurken, şimdi daha ilk hatvede hareketinin bütün çirkinliğiyle ezilmekten kendini menedemiyordu. Görüyordu ki kendini bu saadete terk etmek bile onun için muhaldi, bu zavallı, neticesiz, masum saadete bile…şimdi bir kere hareketinin çirkinliğini görmeye başlayınca bunu nasıl bir neşeyle, nasıl bir neşe-i günahla, bahusus namuslu kadınların hissettikleri kendileri için o kadar memnu olan bu şeyin bir parçasını, tehlikesiz bir kısmını nihayet yapmaz incizabıyla, isteyerek, memnun olarak yaptığını, sade onu mesut ettiği için değil, ne kadar naçiz olursa olsun böyle bir hisle de yaptığını itiraf etmek onu kendinden nefret ve istikraha, âdeta kızartan bir hacalete sevk ediyor […]" (2022, s. 214)

Birbirlerine temas ettiklerinde veya aşklarını cinselliğe taşıdıklarında, "fikr-i hıyanet" (2022, s. 140) ile yaşayacakları pişmanlığı öngören âşıklar büyük çabalarla birbirlerinden uzak durmaya çalışırlar. Öyle ki daha evvel de aktarıldığı üzere Necip, Suat ona hayat ve namusunu da verse yine kani olmayacağını ve artık Suat'ı evvelki gibi telakki etmeyeceğini öngörür (2022, s. 240).

Bu noktada Necip özelinde eril zihnin düşünüş biçimiyle ilişkilendirilebilecek bazı tespitler yapmak imkân dâhilindedir. Necip kendi yaşayış tarzına veya ismet, sadakat, incelik gibi hususiyetler açısından hem kendine hem de hemcinsine eleştiri yapmayan bir karakterdir. Kendi yaşayış tarzı, geçmişi, evli bir kadına, üstelik en yakın arkadaşının eşine âşık olmayı, bu aşkı ona itiraf etmeyi ve fetişist dürtülerle eşyasını çalabilmeyi düşünmesine rağmen karşısındaki kadının iffetsizliğine tahammül edemez. Mevzubahis ahlaki kirliliği tetikleyen taraf olmasına rağmen Necip'in bakış açısı bireysel olarak eril zihnin; toplumsal açıdan ataerkil ideolojinin hesabı ve sorumluluğu kadına yüklemeye temayülüyle uyumludur. Necip bu savı şu ifadelerle itiraf eder gibidir: "Ah kadınlar, kadınlar, siz sade aşkınıza, sade fedakârlık ulviyetinize müştak ve mağlup olup mahmum ve mesut yanarken erkeklerin kalplerinde ne çirkin ne hain ne bigâne hisler olduğunu bilseniz" (2022, s. 240).

Necip'in bu itirafı sadece cinsellik arzusuyla ilgili değil, aynı zamanda eril zihnin kadınları herhangi bir iffetsizliğin tek sorumlusu olarak görme eğilimleri ile ilgili gibidir. Bu sebeple yazarın, duygusal boyutta olmasına rağmen yine de belirli toplumsal ve bireysel ahlaki sınırları aşmış görünen bu aşkın bedelini, önünde sonunda Suat'ın ödeyeceği öngörüsüne sahip olduğu görülmektedir. Bu öngörünün sadece geleneksel toplumsal işleyişi göz önünde bulundurularak mı yapıldığı tartışmaya açıktır. Necip'in dilinden aktarılan, tanıdık eril argümanlar ve karakter ile benzerliği birlikte değerlendirildiğinde yazarın da aynı kanaatte olabileceği ihtimali düşünülebilir. Ancak

romanın sonunda âşıkların her ikisinin de çıkan yangında ölmesi, hem yazarın haşmetli bir aşk anlatısı yaratma gayesine hizmet etmiş hem de erkeğin aşkın sorumluluğunu alması sağlanarak kadının makus kader döngüsünü kırmıştır.

*Eylül* romanının bu şekilde kapanışı romanı diğer dönem romanlarından da farklılaştıran bir niteliktir. Bu niteliğiyle roman, genellikle "iffetsiz ve kötücül kadına ölümünü kendi seçme özgürlüğü"; başka bir deyişle "yaşamda değil ölümde özgürlük" sunarak Tanzimat romanlarından farklılaştığı savlanan dönem romanlarından ayrı bir yerdedir. Ancak bu sonla ahlaki kirliliğin sorumluluğu her iki tarafa verilmiş olmasına karşın romanda her hâliyle ideal hatta ulvi bir kadın olan iyicil Suat'ın ölümle cezalandırılmış olması dikkat çeker. Bu noktada, her hâliyle ideal ve iyicil bu kadının kötücülleşmesine izin verilmemiş; "iffetsizlik ihtimali" ile ilahi adaletin tecellisi gereği kötücül kadınlara reva görülen bir sona maruz bırakılmış olduğu düşünülmektedir.

Bununla birlikte Suat karakterinin özellikle dönem aydınlarının idealize ettiği tüm nitelikleri bünyesinde barındıran bir ideal kadın olarak kurgulandığı düşünülmektedir. Avner Ziss'in "güzel, etikten ayrılamaz; güzellik de iyilikten ayrılamaz" (2009, s. 154) tespiti ışığında, ahlakça ağırbaşlı, uyumlu, naif ve kibar; fiziken de oldukça güzel ve alımlı bir kadın olarak karakterize edilen Suat, Mehmet Rauf'un iyicil ve ideal kadın tasavvurunun doruk noktası gibidir.

Suat kurgusunda dikkat çeken diğer bir husus da dönem aydınının gözünde iyicil ve ideal bir kadının, modern ve Batılı vasıflara sahip olmakla birlikte dikiş dikmek, evine ve eşine rabıtası yüksek olmak, yemek yapmak gibi geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini de dışlamayan; ismet, vakar, uyumluluk, sakinlik ve mütebessim olmak gibi kadim beklentileri de karşılayabilen bir kadın olmasıdır. Bu noktada, modernleşen Osmanlı erkeğinin "kadının iyicilliğine" dair bakış açısındaki değişim hissedilir. Dönem aydını temsilinde modern Osmanlı erkeğinin makbul gördüğü veya yanına yakıştırdığı kadın profilinin niteliklerine bakıldığında kadına yüklenen sorumlulukların ve ideal iyicilliğe ulaşması yolundaki beklentilerin ağırlaştığı savlanmaktadır.

Bu noktada Kelly-Gadol'un, modernleşmenin İtalyan burjuva sınıfına ait soylu kadın üzerindeki etkisine dair tespitlerinin, modernleşmenin özellikle burjuva Osmanlı-Türk kadını üzerindeki etkileri için de yapılabileceği düşünülmektedir. Erkeğin, özellikle burjuva sınıfına ait soyluların modernleşmeye başlamasıyla kısmi özgürlüklere kavuşan Osmanlı-Türk kadınının da Batılı hemcinslerininkine benzer tecrübeler yaşadıkları

görülmektedir. Avrupai kültür ve yaşayış biçimini her yönüyle benimsemiş olmanın yanı sıra modern epistemolojiyle güncellenen ve modern erkeğe "daha güzel gelen" fiziksel güzellik standartlarına uyum sağlayabilen; bedenini, örtünme ve çıplaklık ilişkisi bağlamında modern standartlara göre denetlemeyi öğrenebilen; Fransızca konuşmak, piyano çalmak, dans etmek, erkeklerle bir arada bulunabilmek gibi Batılılaşma/Avrupaileşmeyle eş değer kabul edilen modern metonimik niteliklere sahip bir kadın olmayı başarabildikçe idealleştiği ve iyicilleştiği görülmektedir. Ancak bu niteliklere sahip bir kadın, değişen ve modernleşen erkeğin yanına yakışacak, ona eşlik edebilecek, uyum sağlayabilecek, modern erkeğe layık çocuklar yetiştirebilecek iyicilliğe kavuşabilecektir. Suat bu bağlamda modern Osmanlı aydınının ideal ve iyicil kadın tasavvurunun doruk noktasıdır. Fakat Suat'ın romanda anlatılan ahlaki özellikleri özelikle ismetine, iffetine, ağırbaşlılığına, uyumuna ve kocasına duyduğu rabıtaya yapılan vurgu yeniden hatırlandığında eril zihnin kadın için uygun gördüğü, ataerkil vasıflardan da vazgeçmediği görülür. Olumlanan geleneksel vasıflarıyla Suat, örneğin Hint Tanrıçası Sita ve Eski Ahit'teki Havva figürleri ile koşutluk ilişkisi kurulabilecek bir imgedir.

*Kitab-ı Mukaddes*'te, Lilith'in artık geri dönmeyeceğini fark eden Tanrı Yahve'nin Âdem için yeni bir eş yaratmaya karar verdiği ama bu kez asi olmayan, direnç göstermeyen ve erkeğine itaat edecek bir kadın olarak Havva'yı yarattığı anlatılmaktadır. Uyumlu ve itaatkâr olması için de Havva'yı Âdem'in kaburga kemiğinden yaratır (Şanlı, 2020, s. 60). Benzer şekilde İslam teolojisinde de Havva'nın, Hz. Âdem'in kaburga kemiğinden yaratıldığına dair yaygın bir inanış mevcuttur. İslam literatüründe bazı tefsir ve hadis kaynaklarına dâhil olan (Bakkal, 2023, s. 56) ve İsrailiyat olarak bilinen bu anlatıların, Müslüman toplumlarda da oldukça etkili olduğu görülür. Ancak ataerkil ideolojinin, Kur'an'ın sustuğu yerlerde kültürü etkilediği, bu etkiyle ulemanın kadını aşağılayan ve kusurlu kabul eden İsrailiyat tipi rivayetlere sahip çıktığını ve geçerliliği oldukça tartışmalı bu rivayet kültürünün temel bir dinî kaide gibi empoze edilerek kadın karşıtı söylemlerin İslam toplumunda hâkim olmasına sebebiyet verdiği düşünülmektedir (Şefkatli Tuksal, 2012, s. 78-91). Bu bağlamda, sorgulamadan uzak geleneksel dinî kaideleri içselleştirmiş olan dönemin Osmanlı toplumunun bu algıdan beri olmadığı görülür. Bu minvalde, dönem aydınlarının eserlerindeki iyicil ve kötücül kadın imgeleri vasıtasıyla yansıttığı toplumsal teamüller ile kişisel düşüncelerinin, tüm bu ataerkil birikim ile uyumlu olduğu düşünülmektedir. Yahudi, Hristiyan ve İslam teolojilerinin ataerkil ideolojiyi beslediği Havva anlatısı bu noktada, sorun çıkarmayan, uyumlu, erkeğe

rabıtası kuvvetli bir iyicil kadın imgesini empoze etmektedir. Öyle ki anlatıda isyankâr Lilith'ten sonra erkek için yaratılan itaatkâr Havva ile Âdem hiçbir sorun yaşamaz, Eden bahçesinin nimetleri içinde kusursuzca yaşarlar (Şanlı, 2020, s. 60).

Benzer şekilde Hint kültürüne ait mitolojik Sita anlatısının kadın-erkek ilişkilerini düzenleyen bir ahlak anlatısı olduğu bilinmektedir (Elçi, 2018, s.835). Anlatıda Tanrıça Sita figürü ile her koşulda kocasına sadakatini, rabıtasını ve iffetini koruyan iyicil bir kadın karakterize edilerek, kadın bedeni ve cinselliğinin kontrolü üzerinden iffet kavramına atfedilen önemin altının çizildiği görülür. Ramayana Destanı'nda geçen Sita anlatısı esasen, Hint toplumuna mensup bir kadının erkeğine karşı yerine getirmesi gerektiği düşünülen sorumluluklar hakkındadır. Özellikle eski Hindu toplumunda bir kadının temel yükümlülüğünün tüm yaşamını eşine adamak olduğu düşünülmektedir. Öyle ki kadınların eşlerine karşı sevgileri, bağlılıkları ve sadakatleri mutlak ve saf olmalı, hiçbir olumsuz durum ve koşul bu durumu değiştirmemelidir (Elçi, 2018, s.836). İnsanın erişebileceği gerçek tatminin, kendisi için belirlenen görevlere, sorumluluklara ve doğru davranış biçimlerine bağlılığı ile orantılı olduğu mesajı verilerek Sita'nın hemcinslerine rol model olarak sunulduğu görülür (Rosenberg, 2003, s.643).

Bu bağlamda *Eylül* romanının Suat'ının iyicil ve ideal nitelikleri, eril zihnin iyicillikleri ile örnekleştirdiği ve idealleştirdiği Sita ve Havva figürlerinin nitelikleriyle birlikte düşünüldüğünde, Suat ile bu mitolojik karakterler arasında ciddi bir koşutluk ilişkisi olduğunu savlamak mümkün görülmektedir. Son tahlilde eril zihnin iyicil kadın algısının, kökenleri mitolojik anlatılara kadar uzanan değişmez kadim niteliklerle nesilden nesile, dinden dine ve kültürden kültüre anlatıldığı; bu minvalde eril zihnin işleyişi bakımından Tanzimat aydını Ahmet Midhat ile Mehmet Rauf arasında pek de büyük bir farkın oluşmadığı düşünülmektedir.

#### *2.3.3.2. Zevcine rabıtası bozuk bir hoppa kuş: Hacer*

Süreyya'nın kardeşi olan Hacer, iyicil ve ideal Suat'la karşıtlık ilişkisi içinde kurgulanmış, kötücül ve pek makbul bulunmayan bir kadın karakterdir. Bu iki kadın karakter arasında iyicillik ve kötücüllük merkezinde kurulan zıtlık ilişkisi ile Suat'ın idealliği ve ulviliğinin daha da vurgulandığı; Necip'in kadınlara dair olumsuz yargılarını destekleyen kadınların da var olduğunun ispatlanmaya çalışıldığı düşünülmektedir. Necip'in kadınlara yönelik olumsuz düşüncelerini pekiştiren Hacer'in, böyle müstesna ve modern bir aile içinde, burjuva sınıfına ait olmasına rağmen modern kültür ve eğitimle

"iyicil standartlara" ulaşamamış bir kadındır. Bu durum, Necip ile temsil bulan eril zihnin kadının ontolojik olarak kötücül olduğu inancını destekler ya da iffet, uyum, ağırbaşlılık ve sadakat gibi vasıfların kadının iyiciliğinin temelini teşkil eden ön koşullar olduğunu gösterir mahiyettedir. Bu bağlamda Hacer, ahlaki açıdan Suat'ın tam zıddı olarak kurgulanarak Suat'ın rol modelliğini de pekiştirir.

Anlatının başında Hacer, bahçeden gelen tiz, parlak bir kahkaha ile okuyucuya tanıtılır. Fatin'le evlenmiş fakat evliliğinin ilk senesinde zevcinden soğumuştur.

> "Hacer izdivacının bu daha ilk senesi olduğu hâlde zevcinden soğuyarak aralarında aleni bir kayıtsızlık hükümfermaydı; Fatin her türlü tasavvurun fevkinde, bayağı bir efendi çıkınca bir kuş gibi şen, biraz ince ve hoppaca olan Hacer için bu, derin bir nefreti mucip olmuştu" (2022, s. 32).

Hacer'in erkeklerle rahat ilişki kurabilmesinin de vurgulandığı görülür. Örneğin kocası yanlarında olmaksızın Necip ile bahçede dolaşabilmesi eserde, Hacer'in hoppalığını göstermektedir. Romanda Hacer'in sadakatsizliğin farklı örneklerle de pekiştirildiği görülür:

> "Hacer köşkte iken cumba kurulup köşkün önünden geçen her alımlı delikanlıya veya beye de ilgi ile bakar. Bu durum karşısında Suat onu "ruhu kirli, mülevves" biri olarak görür ve ilerleyen zamanlarda yoldan geçen her erkeğe beğeni ile bakan Hacer'e orta boylu, şişmanca bir süvari zabitinin de karşılık verdiğini fark eder" (Kanter, 2010, s.365-368).

Bizzat ağabeyi Süreyya tarafından Hacer'in hoppalığı yaradılışıyla özdeşleştirilmektedir:

> "Bana öyle geliyor ki Fatin'in yerinde kim olsaydı Hacer yine böyle olacaktı. Onda hâlâ çocukluktan kalma bir afacanlık var ki artık mazeret filan kabul etmez. Kendisini, mektepten kaçmış, komşu evinde oyun oynayan bir mahalle kızı zanneder" (2022, s. 33).

Kız kardeşinin mizacı gereği onu Necip gibi bir erkeğe yakıştıramayan Süreyya'nın kardeşinin Necip'e yakışacak kadar ağırbaşlı, terbiyeli ve incelikli bir kadın olmadığını düşündüğü eserde açıkça ifade edilir (2022, s. 33). Hacer'in ehemmiyet verdiği ve ilgilendiği şeylerde hep küsüşler, sebepsiz ihmal edişler olduğu (2022, s. 33) vurgulanarak onun Suat'a nispeten hem karakter özellikleri hem de entelektüellik açısından oldukça farklı olduğu vurgulanır.

Necip ise Hacer'e acımaktadır. Onda beraber olduğu kadınların hafifliğini gören Necip'in "böyle küçüklüklere pek çok kapılarak onları böyle adi adi meydana vurduğunu" (2022, s. 44) düşündüğü Hacer ile Suat'ı hem fiziksel hem de karakter özellikleriyle içsel bir

mukayeseye tabi tuttuğu aktarılır. Fiziksel güzellik açısından Hacer'in Suat'tan daha güzel olduğunu kendine itiraf eden Necip, Suat'ın ahlakça, mekânetçe, hilm ve nezaketçe üstünlüğünün, zevcine olan rabıtası ve daima mütebessim ve mütevazı hâllerinin onu Hacer'den üstün kıldığını düşünmektedir (2022, s. 44-45).

Bu noktada eril zihnin kadından talep ettiği modern beklentilerde bir tutarsızlık olup olmadığı sorusu sorulabilir. Modern kadından sosyal ortamlarda erkeklerle birlikte bulunduğunda kaç-göç olmaksızın rahat ilişki kurması beklentisinin Hacer ve Suat için aynı değerlendirilmediği; Hacer'in Necip'le bahçede, eşi yanlarında olmaksızın dolaşması eleştirilirken Suat'ın Necip'le piyano eşliğinde baş başa musiki meşk etmesinin eleştirilmediği görülür. Dikkat çeken bir diğer husus da erkeğe yönelik bir eleştirinin yapılmıyor oluşudur. *Aşk-ı Memnu*'nun Behlül'ünde olduğu gibi evli kadınlarla baş başa vakit geçirmekte beis görmeyen Necip, bu paylaşımların bir tarafı olmaktan ziyade kadınları iyicil ve kötücül olarak işaretleyen bir gözlemci gibidir. Bu tespitten yola çıkarak erkeğin toplumun asıl "öznesi" olduğuna dair eril inanışın dönem aydını tarafından sürdürüldüğü düşünülmektedir. Başka bir deyişle asıl öncelenen, kadının "şahsiyeti veya öznelliğinden" ziyade modern erkeğe "uygunluğudur."

Anlatıda sadece Necip'in iç monologlarıyla aktarılan bir Hacer-Suat mukayesesi yoktur; Necip'e âşık olduğu için büyük bir pişmanlık içinde olan Suat'ın da kendisini Hacer'le kıyasladığı görülür:

> "[…] aşkından dolayı çevresindeki insanların baskısından korkan Suat, Hacer gibi birçok kadının sırf bedeni zevkleri için önlerine çıkan ilk erkekle gönül ilişkisi yaşamasıyla, kendinin Necip'e olan aşkını kıyaslar ve kendini bu kadınların arasında temiz ve masum bulur" (Özdemir, 2010, s. 119).

Ama Hacer gibi bir kadının sevgisi ile kendisi gibi iffetli kadınların sevgisi aynı seviyede değildir:

> "Sevmeye gelince… O böyle sokaktan geçerken karşıdan görmekle erkek sevmeyi anlamıyordu. Bu ona seveyim diye sevmek gibi geliyordu; sevmek için bilmeyerek sevmek, sonra fark etmek lâzımdır diye düşünüyordu. Öbür türlüsü… İşte Hacer'in, Hacer gibilerin sevdaları… Ömrünü geçirdiği cumbada birini bulup sevip sevilmek için geçen ömründe muvafık ve muhalif her bulduğuyla aşk oyunu yapmak […]" (2022, s. 276)

Öte yandan, şımarık, hırçın vekıskanç olan Hacer her şeyin farkında bir kadındır. Örneğin Necip'in köşke ve Boğaziçi'ndeki yalıya çok sık uğraması Hacer'in durumdan şüphelenmesine ve imalı sözlerle özellikle Suat'ı rahatsız etmesine sebep olur. Fakat

özellikle iffetsizliğiyle Suat'ın karşıtı olarak kurgulandığı anlaşılan Hacer'in anlatıda olayların akışına müdahale ettiği, *Aşk-ı Memnu'*nun Firdevs'i gibi insanları manipüle ettiği görülmez. Bu minvalde Hacer'in ahlaki kötülükleri anlatıyı sarsacak veya kötücüllüğü sebebiyle anlatı sonunda cezalandırılmayı hak edeceği boyutta değildir. Yukarıda da vurgulandığı üzere Hacer karakteri daha ziyade Suat'ın idealliğini ön plana çıkarmak için kurgulanmış gibidir.

Bununla birlikte romanda belirli aralıklarla karşımıza çıkan Hacer karakterinin okuyucuya ilkin bir kahkaha ile tanıtılması dikkat çekicidir. Kahkaha motifinin *Eylül* romanında da yine kötücül, hoppa ve şuh bir kadın karakterini okuyucuya sunan bir davranış biçimi olarak kullanılıyor olması, ataerkil anlatı teamüllerinin benzer temayüllerle yeniden üretildiğini göstermesi açısından önemlidir. Öncelikle Tanrıça Afrodit'in şuhluğu ile özdeşletirilen kahkahanın, Firdevs Hanım'da olduğu gibi kötücül kadınların hafifmeşrepliğini somutlayan bir gösterge olarak kullanılması alışkanlığının, Mehmet Rauf'un kaleminde Hacer karakteriyle devam ettirildiği düşünülmektedir. Çalışmanın önceki bölümlerinde de vurgulandığı üzere ataerkil normlarda idealize edilen iyicil kadın karakterlerin Suat'ta olduğu gibi neşeli ve mütebessim; kötücül kadınların ise mütebessimliğin sınırını zorlayarak, erkeklerle ilişkilerindeki serbestliklerini kahkaha ile taçlandırmış karakterler olarak kurgulanıyor oluşu, eril zihnin kadına dair "edep" standardını gösterir mahiyettedir. Bu iddia, bir kadının duygularını ifade ediş biçiminin "bile" eril zihin tarafından nasıl "artılar ve eksiler" şeklinde sınıflandırıldığını anlamak açısından önemlidir. Kahkaha atmak Afrodit anlatısından itibaren kadının edepsizliği hatta iffetsizliği ile ilişkilendirildiği için eril bakışta kadının sesli gülmesinin hoş karşılanmadığı görülür. Kadın her zaman edepli olmalıdır. Bu mantıkla gülmek ahlak bozucu bir durumdur (Varol ve Özüdoğru, 2022, s. 1477). Hem Batılı hem de Doğulu ataerkil toplumlarda eril zihnin kadın-kahkaha, kahkaha-edep arasında kurduğu bu koşutluk ilişkisinin mitolojik anlatılardan başlayarak tek tanrılı din teolojileri ile toplumlara taşınmış ve genelgeçer bir "doğru" olarak içselleştirildiği savlanmaktadır.

Bu minvalde Hacer'in kahkahası ile iffetsizliğinin ve sadakatsizliğinin işaretlendiği; böylece Suat'ın antitezi olarak anlatıya dâhil ediliği düşünülmektedir. Son tahlilde yazarın neşesini ve şenliğini ele avuca sığmayan bir kuşa (2022, s. 32) benzettiği Hacer; romanın, zevcine rabıtası bozuk, hoppa ve kötücül kuşudur.

### 2.3.4. Kadının ontolojik kötülüğüne duyulan derin itikat ve eril gayz: *Hayal İçinde*

1896 yılında Servet-i Fünun topluluğuna dâhil olan Hüseyin Cahit Yalçın, tenkit ve polemikte olduğu kadar hikâye ve romanlarıyla da adını duyurmuş bir isimdir (Akyüz, 2000, s. 120). Eserlerinde genellikle dönem gençlerinin hislerini, azınlıkların durumunu, toplumun aksayan yönlerini kaleme alan yazar, İstanbul'un özellikle Beyoğlu'nun zevk ve sefahat hayatını da sıklıkla konu etmiştir (Huyugüzel, 1982, s. 38-81). Yalçın'ın öncelikle Servet-i Fünun dergisinde tefrika edildiği bilinen *Hayal İçinde* isimli romanı, 1901 senesinde Âlem Matbaası tarafından İstanbul'da basılır (Şahin, 2019, s. 88-102).

1930'lu yıllarda bazı edebiyat çalışmalarında ve ders kitaplarında adı geçen bu eser, Prof. Dr. Gökhan Tunç tarafından yeni harflerle yayına hazırlanmıştır. İlkin Orion Kitabevince yayımlanan romanın yeni baskısı, Gökhan Tunç'un eseri açıklayıcı dipnotlarla birlikte kapsamlı bir ön söz (Ayhan, 2020, s. 51) ve bağlamsal sözlük ile genişleterek yayına hazırlamasıyla, Hitabevi Yayınları tarafından tekrar basılmıştır.

Romanda genel itibarla hayal unsurlarının, gençlik arzularının ve hayatın gelip geçici olgularının ele alındığı görülmektedir (Şahin, 2019, s. 91). Halit Ziya Uşaklıgil'in Fransız edebiyatında Alfred Capus'nün eserleri gibi benzerlerinin olduğunu söylediği (Uşaklıgil, 1987, s. 596) roman, diğer dönem romanlarına benzer şekilde hayal-hakikat çatışmasına odaklanmaktadır.

Eserin yeni harfli basımının ön sözünde Gökhan Tunç şu önemli tespitleri yapmaktadır:

> "*Hayal İçinde*, merkezî kişi olan Nezih'in olgunlaşma sürecini konu edindiği için bir bildungsroman olarak tanımlanabilir. Ancak söz konusu romanda merkezî kişi olan Nezih'in sanatçı olma çabasından da bahsedilmesi nedeniyle bu metni, bildungsromanın bir türü olan 'künstlerroman' olarak nitelemenin daha doğru olacağı öne sürülebilir" (Yalçın, 2021, s. 9)

Açık ve nesnel bir üslupla yazıldığı (Tuncer, 1992, s. 232) görülen romanda, başkişi olan Nezih isimli temiz, hayata dair özellikle yüksek entellektüel hedefleri olan, idealist bir gencin İstanbul'da bir Rum kızına âşık oluşu anlatılır. Bu platonik aşkın sonunda büyük bir sukutuhayale uğrayan Nezih, paranın temel denge unsuru olduğunu anlayarak hayatın acı gerçekleriyle yüz yüze gelir. Eserde zengin bir mekân kullanımı olduğu da dikkat çeken başka bir unsurdur:

> "Nezih, Alis/İzmaro'yu görmek icin sokak sokak gezerken okur da onunla birlikte sokakları dolaşır. Zanni Eczanesi, Fotoğrafçı Sebah, Cakomi Caddesi, Cakomi Oteli, Bon Marche, Lobon Pastanesi, Aya Hristos, Aya Yorgi, Yaldızlı Köşk, Con Paşa Köşkü, Otel Dezetranje

> vb. Nezih'in dolaştığı yerlerin haritasını okura sunar. Ayrıca romanın yazıldığı tarihin kültürel atmosferi de romanda konu edinilir. İstanbul'a gelen operetler (L'OncleCélestin), operalar (Verdi'nin operaları), tiyatroda oynanan oyunlar (Boccacio'nun oyunları), okunan Fransızca gazeteler (Le Moniteur Ottoman), okul ortamı, Tepebaşı Bahçesi'ndeki eğlence ortamı romanda konu edinilir" (2021, s. 14).

Bazı araştırmacılar merkezî karakter Nezih ile yazar arasında benzerlikler olduğunu tespit etmiştir (Tuncer, 1992, s. 167). Önemli Fransız yazarların eserlerini orjinalinden okuyabilen, bu romanları boş zamanlarında çevirmeye uğraşan Nezih'in aynı yazar gibi kendini realist bir hikâyeci olarak gördüğü hissedilir (Huyugüzel, 1982, s. 124-125).

Anlatı, Tepebaşı Bahçesi'nin tasviri ve Nezih'in arkadaşlarının onu bu bahçeye götürmesiyle başladığı için, Hüseyin Cahit Yalçın'ın romanın konusu ve anlatım biçimiyle ilgili sarf ettiği şu ifadeler, Nezih'in kendisi olduğunu gösterir mahiyettedir:

> "Lisenin üçüncü sınıfındayken bir akşam Tepebaşı Bahçesi'ne gitmiştik. Rastlantıyla yanımızdaki masada birtakım genç kızlar oturuyorlardı. İşte roman böyle başladı. Hayâl İçinde'de gördüğümüz yolda sürdü ve o biçimde bitti. Yalnız adlar biraz değişikti. Gerçekte 'Sevastopulo' aile adını taşıyan kızlar romanda 'Diyapulo' adını aldı. İşte bu kadar" (Yalçın, 2002, s. 167).

Zengin bir olay örgüsü olmadığı gözlemlenen romanın genel hatlarıyla olay akışı şu şekildedir: Nezih arkadaşları tarafından Tepebaşı Bahçesi'ne götürülür. Bahçede arkadaşlarıyla otururken Diyapulo soy ismiyle tanınan Rum asıllı bir aileden üç kız kardeşi görür ve bu kızlar arasından isminin sonradan Alis olduğunu öğrendiği genç kızı beğenir. Nezih, Alis'i öyle çok beğenmiştir ki sadece kızı görmek için daha evvel hiç gitmediği ve müdavimi olmadığı Tepebaşı Bahçesi'ne gitmeye başlar. Alis'i uzaktan uzağa takip eden fakat aşka da inanmayan Nezih'in Alis'e olan duyguları kısa bir süre sonra platonik bir aşka dönüşür. Alis artık Nezih'in hayatının merkezi haline gelmiştir. Onu görmek için sık sık Tepebaşı'na; daha sonra oraya gittiğini duyduğu için Büyükada'ya gider. Alis'i zihninde idealize eden, kendisi gibi fakirlik sebebiyle hayat karşısında çaresiz olduklarını düşünen Nezih bir süre sonra kızın hayal ettiği gibi biri olmadığı kanaatine varmaya başlar. Alis'in hal ve hareketlerini, insanlarla kurduğu ilişkileri gözlemleyen Nezih ilkin aktris olduğunu sandığı bu kızın aslında zengin bir eş bularak fakirlikten kurtulma amacı gütmektedir. Nezih'in hayal kırıklığı Alis'in gerçek isminin İzmaro olduğunu öğrenmesiyle daha artar. Romanın ilerleyen sayfalarında

Alis'in zengin erkeklerle kurduğu samimi ilişki biçiminden oldukça rahatsız olan Nezih'in hayatı sorgulamaya başladığı görülür.

Hayalperest ve idealist bir genç olan Nezih'in romanın sonunda büyük bir zihinsel değişim yaşadığı ve "septik ve inkârcı bir hâle gelerek determinizme doğru sürüklendiği" (Huyugüzel, 1982, s. 201) gözlemlenir. Aynı zamanda Tunç'un tespitiyle Nezih'in "Doğu-Batı kültürü arasında kalan Türk aydınının simgesi olarak konumlandırıldığı" ve bu minvalde hilâl ile salîbin ortasında yaşadığı zihinsel bölünmüşlüğün de simgesi hâline dönüştürüldüğü (2021, s. 8-12) görülmektedir. Hayal-hakikat çatışması açısından *Mai ve Siyah*'ın Ahmet Cemil'ine benzeyen Nezih'in, dönem romanlarındaki kapitalist düzene ilişkin anlatımı temsil ettiği de değerlendirilmektedir (Yalçın, 2021, s. 12).

Nezih'in bizzat yazarın kendisi olduğu görüşleri hatırlandığında, romanda aktarılan duygu ve düşünceler, yazarın düşünüş biçimini yansıtıyor olacağından özellikle kadınlara yönelik düşünceler ve değerlendirmeler bu çalışma için de oldukça önemlidir. Çünkü eserde kadınların ontolojik olarak kötücül veya kötülüğe meyilli olduğu inanışına yönelik bazı genellemelerin, anlatının akışı içinde İzmaro ve kardeşlerine yönelik düşüncelerle desteklenerek pekiştirildiği; roman sonunda uğradığı sukutuhayal ile kadınların ontolojik kötücüllüğüne dair Nezih'te derin bir itikat ve hatta eril bir gayz duygusunun geliştiği görülmektedir: "Kalbinde bütün kadınlara, bedbaht eden kadınlığa karşı bir gayz hissediyordu" (2021, s. 174).

Bu noktada Diyapulolar ve Alis (İzmaro) ile Tepebaşı bahçesinde karşılaştıklarında arkadaşlarıyla kadınlar üzerine sohbet eden Nezih'in şu sözleri bu minvalde dikkat çekicidir:

> "Fakat bak şimdi, bir erkek bir kadından niçin hoşlanır? Huzûzât-ı hayvâniyyesini istîfâ için değil mi? Buna itiraz eder misin? Hayır. Şimdi bunun kâbil olmayacağını akıl keserse, niçin uğraşmalı? Kadınların hepsini sevmeli, hepsine âşık olmalı fakat hiçbiri için ne rahatı fedâ etmeli ne âdeti. Sözüme inan vallahi. Kadınların birbirinden hiçbir farkı yoktur. O senin dünyalara değişmeyeceğin sevgilinin mâhiyeti de birdir, şu satılık kadınların da" (2021, s. 37).

Bu ifadelerin devamında Alfons Kar'dan Batılı bir örnek vererek bu düşüncelerin evrenselliğini kanıtlamaya çalışan Nezih, Kar'ın seyyahlarla âşıkları birbirine benzettiğini; her gittikleri memleketin diğer memlekete, her sevdikleri kadının diğer kadınlara benzer olduğunu söylediğini dile getirmektedir. Ona göre "bir kadın insanın

gözü önünden kaybolunca hâtırasından, kalbinden de kaybolmazsa o adam mesûd olamaz." (2021, s. 37).

> "Nezih, fenâ bir tecrübenin umûm kadınlar hakkında ilk defa olarak kalbine verdiği hiss-i istikrâha istinâd ile evvelce her istediği zaman her kadına karşı tekrar edileceğinden emin olduğu 'Senin de mahiyetini biliyorum!' cümlesini işte şimdi Diyapulolara, İzmaro'ya karşı söyleyemiyordu" (2021, s. 106).

Diyapuloların aktris olduğunu hayal eden Nezih ve arkadaşlarının düşünceleri özelinde, erkeklerin özellikle ulaşabilecekleri kadınlara bakış açılarını aktaran şu ifadelerde genel eril zihin işleyişini göstermesi açısından önemlidir:

> "Sahneye dekolte oldukları hâlde de çıkmaları icâb edecek bu güzel aktrislerin o mükellef tuvaletler içinde çıplak sîneler ile kim bilir ne kadar yaman olacaklarını tasavvur ediyorlardı. Bu tasavvurun verdiği cüretle karşılarında handân ve müstehzi, meşgûl olan genç kızları nazarlarıyla soymaya başladılar. Bir aralık Nezih o kadar coştu ki:
>
> — Vedat, göz kırpacağım, dedi" (2021, s. 39).

Tecrübesiz ve oldukça genç olan Nezih, aşkın cebr-i nefs ile ortaya çıkan bir yalandan veya romanlarının tüketemediği bir sermayeden ibaret olduğunu düşünür ve bu nedenle kadınlar için rahatını feda etmemek gerektiğine inanır (2021, s. 47). Nezih'in kadınlara dair ön yargılı ifadeleri romanda yer yer şu sözlerle aktarılır:

> "Hiç kimseden çekinmeyerek kahkahalarla gülüşen, kendi bahçelerinde bulunuyorlar gibi serbestâne hareket eden bu genç kızların […]" (2021, s. 23)
>
> "Gördünüz ya, bu kızlar işte böyledir. Kimi görseler korte ederler. Kendilerini Beyoğlu'nda bilmeyen adam yoktur" (2021, s. 24).
>
> "Ah, muhabbetlerine sadakat göstermeyen bu kadınlar!" (2021, s. 113)
>
> "Pek çingene, pek oynak şeyler!" (2021, s. 140)
>
> "[…] bir kahkaha kadar hafîf olan o genç kızda uzun bir kahkaha daha husûle getirmekten başka neye hizmet edecekti?" (2021, s. 146)
>
> "Ciddi bir muhabbet ile rabt-ı kalb etmekten uzak, müstehzi, hafîfmeşreb birkaç kızın herkese ibzâl ettikleri birkaç tebessümei birkaç nazar-ı teşcîe aldanarak hayatı, dünyayı bundan ibaret zannetmek, her şeyi bu hiçler için fedâ etmek hakikatte bir delilik değil miydi?" (2021, s. 177)

Henüz on yedi yaş kalbinin hissiyât-ı hayâlperverânesine (2021, s. 22) sahip böyle bir gencin kadınlara dair âdeta itikat hâline dönüşmüş bu tarz ön kabullerinin olması oldukça dikkat çekicidir. Bir romancı olmanın gereği olarak daha derin düşünmesi gerektiği

motivasyonuyla veya romanda geçen tabirle fikr-i tasallüfperverânesi (kibri besleyen fikir) ile hareket etmeye çalışması aydın olmanın da kadına dair genel ve geleneksel kabullerin reddini gerektirmediğini göstermesi açısından ilgi çekicidir. Kadınların ontolojik kötücüllüğüne dair bu genelleyici ve ötekileştirici ifadelerin yanı sıra romanda özellikle kadın bedenine dair cinsiyetçi birçok ifadenin kullanıldığı görülmektedir. Eserde kadınların fiziksel güzelliklerine dair eril ifadelerle birlikte kadının güzelliği ile iyicilliğinin doğru orantılı olduğuna; daha evvelki romanlarda da sıklıkla rastlanılan eril beklentiye dair izler bulmak da mümkündür:

> "Alis'te bulduğu letâfet ile câzibeyi bu tombul, ablak çehreli beyaz güzelde bulamıyordu." (2021, s. 69)
>
> "[...]boyalı yüzlü belli kadınlar hakkında nâbemahal, bir terahhuma sevk ediyordu."
>
> "İlk defa bu meleğe Taksim Bahçesi'nde tesâdüf eyledim… Bu mini mini melek kendi gibi birkaç melekle beraber bahçeye gelir" (2021, s. 122).
>
> "Sizin gibi latîf tebessümlü bir güzel mahlûkun zâlim bir kalbe mâlik olması tasavvur olunabilir mi?" (2021, s. 128)

Nezih karakteri özelinde henüz çok genç, aynı zamanda dönem gençlerinden okuryazarlığı ve entelektüelliğiyle farklılaşan bir karakterin, romanın başından itibaren kadına ve kadınların ontolojik kötücüllüğüne dair itikada evrilmiş bir ön yargıya sahip olması ilgi çekicidir. Ataerkil ideolojinin panoptik bir niteliğe sahip olduğu savıyla birlikte düşünüldüğünde Nezih'in hemen romanın başında, kadına yönelik cinsiyetçi düşünceleri içselleştirmiş bir karakter olarak kurgulanışının, "kalıp yargı (stereotip)" kavramının yanı sıra "bilinçsiz veya örtük ön yargı" kavramıyla da değerlendirme imkânı sunan bir nitelikte olduğu düşünülmektedir.

Özellikle sosyal ve bilişsel psikoloji literatüründe bir bireyin farkında olmaksızın kararlarını ve seçimlerini etki altına alan düşünce biçimleri "kalıp yargı" (stereotip) olarak tanımlanırken, bu yargılar neticesinde somutlanan ve ortaya çıkan düşünce ve davranış biçimleri "ön yargı" olarak adlandırılmaktadır (Kağıtçıbaşı, 2010, s.273-275). Günlük, basit çağrışımlarının yanı sıra evrimsel, ontogenetik, tarihsel, sosyopolitik ve ekonomik alanlarla şekillenen ve yönetilen bir kavram olduğu ifade edilen ve özellikle yabancı ve öteki düşmanlığına evrilmesi mümkün olan ön yargıların oluşmasında, geniş grup dinamiklerinin büyük rolü bulunduğu düşünülmektedir (Çevik ve İlhan, 2013, s.51).

Bilinçsiz veya örtük ön yargı kavramı ise terim olarak ilk kez, sosyal davranışın bilinçsiz çağrışımlardan ve yargılardan önemli ölçüde etkilendiğini savunan, psikolog Greenwald ve Banaji (1995) tarafından kullanılmıştır. Tipik olarak, örtük tutum/ön yargı belirli bir sosyal gruba yöneliktir (Suveren, 2022, s.415). Araştırmacılar örtük ön yargı süreçlerinin kontrol edilebilir olmadığını da ifade etmektedirler (Sander, van Dellen vd. 2020, s. 12-21).

Nezih'in zihninde kadına yönelik bir cinsiyet ön yargısı olarak tezahür ettiği görülen bu örtük ön yargının, dönem toplumunun teolojik temelli dinamikleriyle ve cinsiyetçi teamülleriyle şekillendiği düşünülmektedir. Bilinçsizce belirli stereotipleri bir cinsiyetle ilişkilendirme; bu sebeple o cinsiyete bireylere, sahip oldukları beceriler, yetenekler veya niteliklere bakılmaksızın farklı davranma (Suveren, 2022, s. 417) olarak özetlenecek bu cinsiyet ön yargısının, çalışmanın birçok bölümünde vurgulandığı üzere Batı felsefesinin ve Batı felsefesi temelinde şekillenen modern epistemolojinin gelenekle aynı ataerkil kodlara sahip olduğunu gösterdiği savlanmaktadır. Ayrıca modern düşünüş biçimiyle dönem gençlerinden farklılaştığı ve kendinde bir aydın sorumluluğu hissettiği belirtilen Nezih'in, yukarıda eserden alıntılanan ifadelerle somutlanan cinsiyetçi kadın algısının bu iddiayı desteklediği düşünülmektedir. Bu cinsiyetçi örtük ön yargının eserde, mitolojik anlatılardan itibaren kadının kötücüllüğü ile özdeşleştirilen iffetsizlik ve iffetsizliğin sembolü olan "kahkaha" motifiyle okuyucuya aktarıldığı iddia edilmektedir.

Güzellik ile iyicillik arasında kurulan doğru orantının da aynı şekilde, ön yargıya benzer bir ön kabul olduğu düşünülmektedir. Doğası gereği ilkin kadının fiziksel özelliklerinin etkisi altına giren erkeğin "güzel kadının iyicil olacağı" şeklinde kurduğu bağlantısallık, öncelikle kadının güzelliğini "melek" kelimesi ile betimlemesi şeklinde ortaya çıkmaktadır. Tanzimat romanları ile birlikte diğer dönem romanlarında da sıklıkla karşımıza çıkan bu ön kabul, eserde "ilk defa bu meleğe Taksim Bahçesi'nde tesâdüf eyledim. […] Bu mini mini melek kendi gibi birkaç melekle beraber bahçeye gelir" (2021, s. 122) gibi ifadelerle karşımıza çıkmaktadır.

Roman sonunda Nezih'in kadınlara yönelik, cinsiyetçi ve örtük ön yargılarının, âşık olduğu İzmaro'nun zengin koca peşinde bir kız olarak kurgulanışıyla desteklenmesi; hayal-hakikat çatışması içinde, hilâl ile salîbin ortasında betimlenen (2021, s. 13) Nezih'in uğradığı sukutuhayalle memleket sorunlarına yönelmesi de eserde dikkat çeken diğer bir husustur. Öncelikle kadın-memleket arasında kurulan bu karşıtlık ilişkisinin

başlı başına cinsiyetçi olduğu düşünülmektedir. "Kadın ve memleket" gibi birbirinden oldukça farklı iki kavram arasında bir tercih yaptırıldığı gözlemlenen Nezih'in memleket meselelerini seçmesi, romandaki kadın karakterlerin iffetsizlik ve çıkarcılık üzerinden kötücülleştirilmesi yoluyla yapılmaktadır. Kadınların ontolojik kötücüllüğünün belirli niteliklerle Diyapulo kızlarında somutlanması; Nezih'in kadınların genel olarak herhangi bir fedakârlığa değmeyeceği şeklindeki cinsiyetçi ön yargıların romanın sonu itibarıyla kanıtlanmaya çalışıldığı ve bu aydın gencin kadın aleyhtarı itikadının eril bir gayza dönüştürüldüğü görülmektedir.

Son tahlilde aşka küsen ve kadının ontolojik kötücüllüğüne kani olan bir erkek karakter merkezinde yaratılan bu kurgunun, yazarın kadın algısını göstermesi açısından oldukça düşündürücü olduğu düşünülmektedir.

#### *2.3.4.1. Zengin zevc avında bir letâfet: İzmaro*

Tepebaşı Bahçesi gibi mesire yerlerinde piyasa yapanların "Diyapulo kardeşler" olarak tanıdığı üç genç kız, romanda "Hiç kimseden çekinmeyerek kahkahalarla gülüşen, kendi bahçelerinde bulunuyorlar gibi serbestâne hareket eden bu genç kızlar" (2021, s. 23) şeklinde tasvir edilerek okuyucuya tanıtılır.

Yanlarında ihtiyar bir kadın ve sekiz dokuz yaşlarında bir kız çocuğu ile Nezih ve arkadaşlarının yanındaki boş masaya oturan bu kızların hiç bitmeyen kahkahaları, "biraz beride hep kendilerine müteveccih olan bir genç kalbin hevâ-yı âmâli içinde pek derin ihtizâz" (2021, s. 23) oluşmasına sebep olur. Rahatlıkları ve şen kahkahalarıyla dikkat çeken bu genç kızlar, Nezih'in bu gibi mesire yerlerinde piyasa yapmada daha tecrübeli olan arkadaşı Ziya tarafından "herkesle flört etmeye açık" olarak betimlenirler. Nezih "bu serbestlikte memzûc zerâfet-i işvebâzâneden sermest olmuştur" (2021, s. 24). Bu sebeple arkadaşı Vedat'a, Tepebaşı Bahçesi tecrübesini hikâye ederken kızların güzelliklerinden, hâl ve hareketlerinden övgüyle ve olumlu bir üslupla bahseder (2021, s. 33).

Bununla birlikte, roman sahnesine çıkışlarında etraflarındaki genç erkek kalpleri titrettiği ve içinde bir zerafet barındırdığı ifade edilen bu kahkahalar ile serbest tavırların, daha sonra kızların hafifliklerinin ve hoppalıklarının bir sembolü olarak kullanılarak, kötücüllük olarak yorumlandığı görülür. Kızların ve özellikle İzmaro'nun dikkatini çekemeyen Nezih özelinde, erkek zihninde kadının güzelliği ve neşesinin yarattığı heyecan ile öncelikle iyicilleştirilerek aktarılan bu niteliklerin, romanın akışı içinde emellerine ulaşamayan erkek zihni için kolaylıkla iffetsizlikle ilişkilendirilen bir

kötücüllük olarak algılandığı görülmektedir. Aynı şey kızların güzellikleri için de geçerlidir. Başlarda Nezih'in aklını başından alan İzmaro'nun güzelliği, bir süre sonra Nezih tarafından İzmaro'nun zenginliğe ulaşmak yolunda kullandığı bir kötücül enstrüman olarak yorumlanır. Bu noktada romanda dikkat çeken, genellikle meleklik ve iyicillikle ilişkilendirilen güzelliğin, emeline ulaşamayan bir erkek için kadının "erkeği kandırmak ve baştan çıkarmak için kullandığı" bir kavrama evrilebiliyor oluşudur.

Aynı tespitin aktrislik meselesi için de geçerli olduğu düşünülmektedir. Kızların aktris olduğunu ve Fransız tiyatrosunda çalıştıklarını zannettiklerinde onları daha çekici ve dayanılmaz bulan ve hatta onları nazarlarıyla soymaya başlayanbu gençler, özellikle de Nezih için aktrislik, İzmaro'nun dikkatini çekemeyince aşağılık bir statüye dönüşür: "Aktris… Bir genç çocuk nazarında bir kadını otuzundan ziyade çıkarmayan, her vakit güzel addettiren bu pür-füsûn kelime Nezih'e şimdi kızları daha câlib, daha lâtif gösteriyordu" (2021, s. 39)

Nezih, Diyapulo kardeşlerin ortancası olan ve ilkin adının Alis daha sonra ise İzmaro olduğunu öğrendiğimiz genç kıza kalbini kaptırır. Sarışın ve mavi gözleriyle betimlenen İzmaro oldukça güzel bir kızdır. Ataerkil ideolojinin kadın için uygun gördüğü uyumluluk, sakinlik, itaatkârlık, edep gibi iyicil standartlar dışına çıkan kadınların kötücüllükle kolaylıkla ilişkilendirilebildiği bir toplumsal dinamik içinde, bu standartlarla uyumsuz bir mizaca ve davranış biçimine sahip olan, örneğin muhatap olduğu bir erkeğe karşılık verebilen İzmaro, bizzat Nezih tarafından serbestlikle ve şûh-meşreblikle işaretlenir (2021, s. 145). Buna rağmen, İzmaro'nun bir sözüne, bir nazarına muhatap olabilmek ve onunla tanışabilmek için sürekli fırsatlar kollayan, hatta Büyükada'ya kadar giden Nezih bir türlü kızın dikkatini çekemez. Nihayetinde İzmaro'nun zengin erkeklere teveccüh ettiği kanaatine varınca para, aşk ve toplumsal sorumluluklar bazında hayatı sorgulamaya başlar.

Çeşitli vesilelerle, kızı rahatsız da etmeden onu görmeye ve tanışmaya çalışan Nezih'in ergen psikolojisi ve temayülleri ile kolayca açıklanabilecek bu süreç içinde, İzmaro'nun dikkatini çekememesinin sebebinin fakirliğiyle ilgili olduğunu düşündüğü görülür. Nezih'in kendini zengin sınıfın dışında görmesinin onda bir tür eksiklik ve güvensizlik duygusu yarattığı görülmektedir (2021, s. 12). Dolayısıyla Nezih'in bu noktadan sonra hayata bakış açısının değişmeye başlar. Ona göre artık hayatta geçerli ve makbul olan

liyakat, yetenek gibi özellikler değil para ve zenginliği gösteren unsurlardır (Şahin, 2019, s.93).

Eserde Nezih'in para üzerinden iç muhasebe yapmasına vesile olan, zenginleri ve zenginliğin verdiği öz güveni temsil eden bir sembol olarak Recep Bey'in oğlu olduğu söylenen ancak isminin verilmediği bir karakter karşımıza çıkar. Kızlarla rahatlıkla iletişim kuran, kızların da ona büyük bir samimiyetle karşılık verdikleri bu şahsın Nezih'e göre hiçbir özelliği yoktur: "Esvâblarından, belindeki kordondan başka nazar-ı dikkati celb edecek bir şey göremiyordu" (2021, s. 100).

Nezih, Diyapuloların bu çocuğa gösterdikleri teveccüh karşısında bir rahatsızlık duyar ve kızların zengin bir izdivâc avı peşinde olduklarından şüphelenmeye başlar (2021, s. 101).

Esasen romanda Nezih, İzmaro ile doğru dürüst bir diyaloğa girmeyi hatta tanışmayı bile başaramaz. İzmaro'nun ağzından duyduğu tek şey, İzmaro'nun gideceğini öğrenerek bir tiyatro oyununu izlemek için gittiği gazinoda önündeki sırada oturan kızın dönüp ona; "Sus be!" (2021, s. 103) deyişidir.

Tamamen Nezih'in gözlemlerinin aktarılması vasıtasıyla okuyucuya tanıtılan İzmaro, eserde zengin zevc peşinde koşmasıyla kötücülleştirilen bir karakterdir. Kızla bizzat tanışamamış olan Nezih'in gözlemleri öncesinde de kızlara dair birçok telkine maruz kaldığı görülmektedir. Anlatının hemen başında genel anlamda kadınların sadakatsiz ve herhangi bir fedakârlığa değmeyecek varlıklar olduğuna inandığını ifade ederek, oldukça eril ve cinsiyetçi bir düşünüş biçimine sahip olduğu anlaşılan Nezih'in arkadaş telkini ile de perçinleşen eril ön yargılarının, anlatı sonunda itinayla bir yargıya dönüştürüldüğü; İzmaro'nun bu süreç içinde bu eril yargının oluşmasını sağlayan ve söz hakkı olmayan bir "nesne" olarak kullanıldığı görülmektedir.

Eserde kötülük problemi bağlamında modern hayatın kapitalist gerçekliği ve acımasızlığıyla uyumlu bir bakış açısının var olduğu düşünülmektedir. G. Tunç'un tespitiyle *Mai ve Siyah*'ın Ahmet Cemil karakteriyle benzerlikleri olduğu görülen Nezih'in (2021, s. 12) arzu ile kapitalist hakikat çatışması neticesinde değişen karamsar ruh açısından da Ahmet Cemil'le benzediği görülmektedir.

Bu benzerlik sebebiyle kötülük felsefesi bağlamında Nezih, karamsar bakış açısıyla ünlü filozof Schopenhauer'ın kötülük felsefesini hatırlatır. Schopenhauer'ın hayatı zorunlu bir arzu döngüsünün ve doymak bilmeyen bir istencin/istemenin sonucu olarak

yorumlayarak şekillendirdiği karamsar kötülük felsefesinin, Nezih'te de tezahür ettiği görülmektedir. Bu minvalde hem *Mai Siyah* hem de *Hayal İçinde* romanlarında, modern kapitalist değişkenlerin hem toplumsal dinamikleri hem de dönemin genç dimağlarını yeniden şekillendirdiği gözlemlenmektedir. Bu bağlamda roman kurgusunda, Recep Bey'in oğlu örneğinde olduğu gibi zenginliğin, "tercih edilebilirliğin" bir ön şartı gibi algılandığı görülmektedir. Bu algı, dönem gerçekliğini yansıtır bir tespit olarak düşünülebilecekken, aynı zamanda yazarın kişisel bakış açısıyla şekillendirildiği için öznel bir algı olarak da değerlendirilebilir. Ayrıca dönem itibarıyla Osmanlı toplum yapısı içindeki "güç dengesinin", modern kapitalist değerlerle yeniden dizayn edildiği; iyi ve kötü tanımlarının da bu değişime ayak uydurduğu düşünülmektedir. Bu noktada Erich Fromm'un çağdaş uygarlığın karşılıklı kâr sağlayan bir alışverişe dönüştüğü iddiasını hatırlamak yerinde olacaktır. Fromm'a göre maddi unsurların en önemli değer olduğu böyle bir modern uygarlıkta insanlar arası duygusal ilişkilerde de benzer bir meta ve emek alışverişinin gözetilmesine çok da şaşmamalıdır (Fromm, 2022, s. 23).

Kadın özelinde düşünüldüğünde eserde dikkat çeken, epistemolojik ve sosyolojik güç dengesi değişimleri ne olursa olsun, kadının iyicil veya kötücüllük algısına dair cinsiyetçi, eril algının pek değişmemesidir. Yukarıda da vurgulandığı gibi, İzmaro'nun okuyucuya sadece yüzeysel eril gözlemlerle tanıtılması; hayatına, hayat şartlarına, hayata bakışına, karakter özelliklerine, hayallerine yani öznel niteliklerine dair pek de bir şey bilmediğimiz bir kadının, kurgu içinde eril gözlemler doğrultusunda yargılanarak, "zengin koca avcısı" olarak işaretlenmesinin bu iddiayı desteklediği düşünülmektedir.

Tartışılması gereken bir diğer husus ise özellikle dönem toplum şartları içinde Osmanlı kadını için çalışma ve para kazanma olanaklarının kısıtlılığı göz önünde bulundurulduğunda, İzmaro gibi fakir bir kızın zengin bir eşle evlenme isteğinin doğrudan ve peşinen kötücüllükle ilişkilendirilmesidir. Bu noktada dönem aydınlarının, *Aşk-ı Memnu*'nun Adnan Bey örneğinde olduğu gibi, sosyal statü ve maddi imkânlarından cesaret alarak kendisinden oldukça genç bir kızla evlenmeyi kendilerine hak gören veya *Mai ve Siyah*'ın Ahmet Cemil'inde olduğu gibi kapitalist hedefleri için zengin Lâmia ile evlenmeyi arzulayan erkekleri yadırgamaması veya kötücül olarak kurgulamaması dikkat çekicidir. Erkeğe yönelik bu pozitif ayrımcılığın, zamandan bağımsız olarak günümüz modern dünyası da dâhil olmak üzere tüm ataerkil toplum yapılarında geçerli olduğu savlanmaktadır. Bu bağlamda erkeklerden çok daha ağır sosyal baskılar ve sınırlılıklar

içinde yaşayan, birçok hayati kararda tercih şansı olmayan veya öznelliklerine ulaşma imkânı neredeyse hiç olmayan İzmaro gibi kadınların, Ahmet Cemil veya Nezih gibi maddiyat içerikli hayaller kurması ve bu hayalleri gerçekleştirmeleri için yegâne imkân olan evlilik tercihlerini bu minvalde yapmayı arzulamalarının doğrudan kötücüllükle ilişkilendirilmesinin de ataerkil kodlarla uyumlu bir bakış açısı olduğu düşünülmektedir.

İnsan tabiatı açısından, kadınların hayat arkadaşlarını seçerken ilkin, doğacak çocuklarının geleceğini garanti altına almak gibi bir içgüdüsel dürtüyle tercih yaptığı modern biyolojinin ve psikolojinin ortaya koyduğu bir gerçekliktir. Öyle ki doğada farklı türlere ait canlıların dişilerinin bol kaynakları olan erkeklere yöneldiği; bu durumun kadınlar için de geçerli olduğu iddia edilmektedir (Cashdan, 1996, s. 1). Elisabeth Cashdan'a göre kadınların bir eş seçerken gözettiği tek bir ölçüt yoktur ama temel motivasyon çocukları için yeterli kaynak sağlamak ve çocuk yetiştirmekte kendisine yardım etmeye istekli erkekleri seçmektir (1996, s. 1). Esasen bu modern bilimsel verileri olmaksızın, sadece dönem sosyolojisi açısından bile bakıldığında dönem aydınının Ahmet Cemil'e yaptığı empatiyi İzmaro gibi kadınlara yapmadıkları düşünülmektedir.

İlaveten, romanda eril bir cinsiyetçilik içerdiği düşünülen diğer bir husus ise Nezih yaşlarında yani henüz ergenlikte olan bir gencin yaşı gereği karşı cinse yoğun bir ilgi ve heyecan duymasının normalliğinin İzmaro için geçerli olmamasıdır. Esasen Nezih ve arkadaşları Tepebaşı Bahçesi gibi mesire yerlerinde piyasa yaparken, İzmaro ve kardeşleri de gençliğin verdiği beğenme, beğenilme ve dikkat çekme gibi bir motivasyonla buralara gitmektedir. Bu yaş grubundaki gençlerde cinsiyetten bağımsız ve dürtüsel olarak ortaya çıkan bu duygu durumunun ve bu duygu durumuyla ortaya çıkan benzer edimlerin romanda erkek ve kadın için farklı yorumlandığı görülmektedir. Böylece hem toplumsal hem de ahlaki açıdan erkek için sorun teşkil etmeyen ve eserde acı bir tecrübe olarak aktarılan benzer bir tecrübe, kadın için iffetsizlikle ilişkilendirilen bir "zengin koca avcılığı" olarak işaretlenmiştir.

Bu sebeple romanın kapanışında Nezih, "Diyapulolar işte böyle gülüşmeye, eğlenmeye yarardı" düşüncesine kani olarak; kendini aşk, kadın gibi boş meşgalelerden kurtarıp hayatına devam eder (2021, s. 183). Son tahlilde romanda öne çıkan tek kadın karakter olan İzmaro, önce iyicillikle sonra kötücüllükle işaretlenerek bir erkeğin kadınların ontolojik olarak kötücül olduğu şeklindeki eril ön yargılarını "gayza" dönüştüren bir nesne olarak kullanılır. Olay akışı içinde kadının şahsiyetini ortaya çıkaran herhangi bir

iletişim veya etkileşim olmaksızın sadece bir erkeğin gözlemleri neticesinde varılan bu sonucun, geleneksel ataerkil kodlarla uyumlu, kadının "nesneliğini" ve ikincilliğini pekiştiren bir bakış açısının ürünü olduğu düşünülmektedir.

# SONUÇ

İyilik ve kötülük kavramlarının tartışılagelen bir problem olarak ortaya çıkışındaki temel soru esasen, "ontolojik olarak insanın neliğidir." Yaşamın ve canlılığın ortaya çıkışı; felsefenin, diğer sosyal-bilişsel disiplinlerin ve pozitif bilimlerin temel ilgi alanlarından biri olduğu kadar, varoluşunu ve bu dünyaya doğuşunu kendi tercih etmemiş sıradan insan için de ontolojik bir merak konusudur.

Tarihin aydınlanma öncesi dönemlerinde, evrenin ve canlılığının bir yaratıcı güç ve/veya güçlerin varlığıyla, sorgulanmaksızın anlamlandırıldığı ve açıklandığı görülür. Antik Yunan'dan Orta Çağ'a tüm Batılı ve Doğulu kültürlerin ortaklaştığı bu bakış açısı, mitolojik ve teolojik anlatılar ve söylencelerle somutlanarak nesilden nesile aktarılır. Örneğin Antik Yunan ve Roma'da, Arap Yarımadası'nda veya Hindistan'da ana tanrıça figürü ile tanrı ve tanrıça panteonlarından oluşan politeist inançlarda; semavi ve semavi olmayan monoteist dinlerde canlılık ve insan, yaratıcı bir güç/güçlerin eseridir. Bu bağlamda teizmin temel argümanı olan, insanı yaratan ve belirli yükümlülüklerle sorumlu tutan tanrı anlayışının hem Antik Yunan hem de Orta Çağ felsefesindeki iyilik ve kötülük tartışmalarının mihenk taşı konumunda olduğu görülür. Bu minvalde iyilik ve kötülüklerin çoğunlukla, tanrı-şeytan ya da melek-şeytan karşıtlığı üzerinden algılandığı söylenebilir.

Üç bölüme ayrılabilecek Antik Yunan felsefesinde iyilik ve kötülük kavramlarının öncelikle teogonik ve kozmogonik anlatı ekseninde, nedensellik sorgulamasından uzak olarak yorumlandığı; Sokrates öncesi dönemde yatay nedensellik algısının oluşmaya başlamasıyla rasyonel düşünceyi referans alan doğa filozoflarının bakış açılarıyla şekillendiği ve iyilik-kötülük tanımlarında bir bütünsellik olmadığı görülür. Sokrates, Platon ve Aristoteles gibi Antik Yunan felsefesinin en önemli temsilcilerinin yönlendirdiği üçüncü evrede ise iyilik ve kötülük kavramları ontolojik-politik ve etik bir bağlam temelinde ele alınır.

Hristiyan, Yahudi ve İslam teolojileri ile şekillenen Orta Çağ felsefesinde ise iyiliğin ve kötülüğün varlığında veya ortaya çıkışında Tanrı merkezli bir bakış açısı hâkimdir. Dinî öğretilerin, kabullerin ve anlatıların felsefi yaklaşımları şekillendirdiği ve felsefe doktrinleriyle rasyonelleştirilmeye çalışıldığı görülür.

Aydınlanmayla birlikte Orta Çağ öğretilerinin yani insanın doğuştan günahkâr olmasından dolayı evrenin insan için bir tür ceza yeri olduğu inancının reddedildiği; teistik kavramlara ve genel anlamda metafiziğe karşı sistemli bir cephe ve şüphe oluştuğu; tanrı-insan ilişkisinin sorgulanarak iyilik, kötülük, insan sorumluluğu ve özgürlüğü kavramlarının Orta Çağ'dan bütünüyle farklı olarak yorumlanmaya başladığı görülür. Deizm, ateizm ve determinizm temelinde seküler ve septik bir dünya görüşü yaratan Aydınlanma Dönemi sonrası, modern Batı felsefesinde, çoğunlukla huzursuz ve pesimist bir kötülük anlayışının hâkim olduğu söylenebilir.

Son tahlilde insanın evreni anlamlandırma ve yaşamla ilişki kurma biçimini etkileyen, iyilik ve kötülük gibi hayati kavramların, hatta dinsel inanç ve mitos anlatılarındaki değişimlerin bir doğrusallık biçiminde olmasa bile belirli tarihsel ve sosyolojik çerçeveler içinde; özellikle siyasi ve ekonomik güçleri elinde tutan erklerin kontrolünde şekillendirildiğini ve denetlendiğini söylemek pek de yanlış olmayacaktır. Ataerkil ideolojinin toplumları ve kültürleri şekillendiren bir "sistem" olarak doğuşu ile kadının "öteki" olarak işaretlenerek toplumsal ve kültürel anlamda hayattan dışlandığı; egemen söylemin kenarında tutularak görünmez kılındığı görülmüştür. Böylece tarihsel ve kültürel bir "özne" olma konumu elinden alınan kadın, erkek edimlerinin sonuçlarına katlanmak mecburiyetinde olan bir "nesneye" indirgenir. Ataerkil ideolojinin iyi ve kötü kavramları merkezinde sınırlarını çizerek kolaylıkla kültürel ve toplumsal yozlaşmanın günah keçisi de ilan edilebilen kadın, böylece şahsiyetiyle değil sadece cinsiyetiyle, cinsiyet rollerini yerine getirdiği ölçüde dikkate alınır. Yazının ortaya çıkışıyla yazı-bilgi aktarımı ilişkisi içinde bilginin örneğin tarih yazımının iktidarlara hizmet eden somut bir güç hâline dönüştüğü düşünülmektedir. Son kertede tarih yazımı ve kültür yönetimiyle kadına dair eril ön kabullerin kültürden kültüre aktarılması ve kadimleşmesi sağlanmıştır.

Ortaya çıkışından itibaren insanları cinsiyetlerine göre kategorize edip, kadını "öteki" olarak işaretleyerek cinsiyet rollerini ve standartlarını belirleyen ataerkil ideoloji için Michel Foucault'nun panoptik-iktidar tanımının kullanılıp kullanılmayacağı merak edilmiştir. Çalışmanın kuramsal çerçeve bölümünde de detaylarıyla incelendiği üzere farklı kültürel ve epistemolojik dinamiklere sahip olsa da Batı ve Doğu'ya ait mitsel, teolojik ve edebî anlatıların, erkek-egemen kültür aktarımı içinde cinsiyetçi bir eril söylemde ortaklaştığı savlanmaktadır. Bu söylem içinde iyicil ve kötücül kadın niteliklerinin ne olduğu ve/veya ne olması gerektiğinin de belirlendiği; bazı niteliklerin

özellikle iyicillik ve kötücüllükle ilişkilendirildiği söylenebilir. Buna göre iyicil kadınların nitelikleri söz dinlemek, itaat etmek, uyum sağlamak, itiraz etmemek, iffetli, ağırbaşlı ve edepli olmak; eş olduğunda kocasını kendinden üstün tutmak hatta kocasının ölümünden sonra bile ona sadık kalmaya devam etmek, cinselliğinden feragat etmek, anne olduğunda kendini çocuğuna adamak gibi başlıklarla özetlenebilir. Öte yandan asi olmak, itiraz etmek, çok konuşmak, kahkaha atmak, cinselliğini ve dişiliğini kullanmak en kötücül özelliklerdir. Bu özellikler arasında "cinsellik" eril zihnin, kadının iyicilliği ve kötücüllüğünü değerlendirirken en fazla hassasiyet gösterdiği, temel kriterdir. Dolayısıyla kadim eril kodların kültürler ve iktidarlar üstü bir mahiyet kazanarak panoptik bir iktidar gözüne dönüştüğü düşünülebilir.

Öte yandan evrenin ve doğanın işleyişinin insana bambaşka mesajlar vermeye çalıştığı görülür. Temel mesaj, evrende var olan bütün unsurların, birbirini tamamlayan fakat aynı zamanda bir zıtlık ilişkisi içinde olan "çiftler" hâlinde bulunduğu; bu zıtlık ilişkisinin hem bir bütünsellik hem de bir denge oluşturduğu şeklindedir. Bu mesajın ataerkil dönem öncesi, doğayla iç içe yaşayan insan tarafından alındığı ve kadim öğretilerin ontoloji inşasının merkezinde olduğu görülür.

Bununla birlikte günümüz bilimsel gelişmeleri, özellikle biyoloji, nörobilim, fizik gibi pozitif bilimlerin ortaya koyduğu veriler de benzer şekilde, evrendeki canlı ve cansız varlık biçimleri arasında bir alışverişin ve iletişimin süregeldiğini ortaya koymaktadır. Yaşamın dengesini gözeten bu alışveriş, her varlığın mütemmim bir cüz olarak kabul edildiği bir bütünselliğe de işaret etmektedir. Örneğin en son nörobilimsel gelişmelerle artık yaşamın insan için değil insanın yaşam için ve yaşamın bir parçası olarak algılandığı; bağlantısallık ve bütünsellik temelli bir "yaşamdaşlık" felsefesi ihtiyacının ortaya çıktığı söylenmektedir. Başka bir deyişle artık nöronların tek tek ne yaptığından ziyade birlikte nasıl bir bütünlük oluşturdukları önem kazanmış; bütünlük oluşturabildikleri kertede gelişebildikleri tespit edilmiştir.

Yine güncel evrimsel biyoloji verileri insanoğluna, biyolojik olarak doğayla ve birbiriyle uyumlu yaşadığında hayatta kalma süresini arttırabileceğini söylemektedir. Evrim süreci insanlara iyi olma, diğer insanlara iyi davranma eğilimini bağışlamıştır çünkü bu eğilimle sosyalleşme ve gruplar olarak yaşamak zorunda olan insanın hayatta kalabilmesi ve üreyebilmesi mümkün olur. Bu sebeple artık doğada "güçlünün zayıf olana galip geldiği" veya "güçlü olanın hayatta kaldığı" hipotezini temel alan vulgar evrimci bir bakış açısıyla

şekillenen modern antropoloji ve bilim felsefesinin sorgulandığı ve hatta reddedildiği görülmektedir.

Benzer şekilde modern psikoloji kuramcıları da insan biyolojisiyle uyumlu olarak insan türünün "amoral" bir hayvan olmadığını ve insanda ahlaklı davranma altyapısının olduğunu söylemektedir. Paul Bloom gibi günümüzün etkili psikologları ahlaklı olma eğiliminin doğuştan olduğunu ve insanlarda doğuştan itibaren özellikle iyiye yönelik temayüllerinin ve iyi ile kötüyü ayırt edecek, içkin ahlak yargılarının olduğunu söylemektedirler. İlaveten günümüz ekoloji disiplininde herhangi bir şeyin iyi ve kötü olarak tanımlanmasında, canlılığın bütünlüğünü, güzelliğini ve dengesini/istikrarını devam ettirmesi veya korumasının kriter olarak alındığı görülmektedir.

Anlaşıldığı üzere tüm bu multidisipliner veriler, hayatın devamlılığı için evrende farklılıklardan ve zıtlıklardan oluşan dengenin ve bütünselliğin korunması; insanın doğayla, tüm canlılarla ve kendi türüyle bu dengeyi temel alan bir ilişki içinde olması gerektiğini söylemektedir. Bu minvalde ideolojilerinin temelinde "ötekiler" yaratma eğilimi olan ve yüzyıllarca "kadın" başta olmak üzere "öteki sınıflar" oluşturmuş ataerkil sistemler ile neo-patriyarşik olduğu savlanan modernizmin bu bakış açısıyla değerlendirilebileceği düşünülmektedir.

Ataerkil sistemlerin ötekileştirme, üstünlük, ikincillik gibi suni sınıflandırmaları, bahsi geçen denge ve bütünlüğe zarar vermektedir. Çünkü kadın ile erkek arasındaki farklılıklar da yaşamsal bütünlüğe hizmet eden doğal bir denge hâlidir. Bu bağlamda bir cinsin diğerinden ontolojik olarak aşağıda veya üstün olduğunun iddia edilmesi bu denge hâlinden geri dönüşü olmayan bir sapmaya sebep olacaktır/olmuştur. Bu sebeple ataerkil ideolojinin yüzyıllardır bilginin denetimi ve tarih yazımı gibi güçlü erkleri; mitoloji, din ve edebî anlatılar gibi, bilginin nesilden nesile aktarımını sağlayan enstrümanları kullanarak yarattığı eril düşünsel ve kültürel dünya, bahsi geçen dengeden ve bütünsellikten ciddi bir sapmaya tekabül etmektedir. Bu sapmanın somutlanmasında kullanılan kavramların ise "iyilik ve kötülük" olduğu düşünülmektedir. Kadın için eril düşünüş biçimi ile ataerkil sisteme hizmet edecek şekilde tanımlanan iyicil ve kötücül tanımları, doğa ve doğadaki bütünsellikten uzak suni bir gerçeklik yaratmış ve kadın bu eril gerçekliğe hapsedilerek denetlenen bir nesneye dönüştürülmüştür. Öncelikle "doğa" üzerinde tahakküm kuran modernizm, Batı kökenli olması hasebiyle kendi ötekilerini de oluşturmuştur. Bu tahakkümcü ve ötekileştirici bakış açıları doğal ve ahlaki birçok

kötülüklerin ortaya çıkmasına ve tüm canlılığın bu kötülüklerin yarattığı yıkımlara maruz kalmasına sebep olmuştur. Modernizmin yarattığı vulgar pozitivist değerler evreni böylelikle kadim, yaratılışa uygun değerlerin yitimine sebep olmaktadır. Bu sebeple modern sistemin, ataerkil ideolojinin ustalık eseri olduğu; canlılığın ve doğanın kodlarını çözerek bu kodları doğayı ve yaşamı denetleyebilen, uzmanlaşmış bir neo-patriyarşik düzen olduğu düşünülmektedir. Öte yandan farklı bir terminoloji yaratarak kadına yönelik kadim ataerkil kodları yeniden üreten modern sisteminin kadına yaklaşımının da farklılaşmadığı savlanmaktadır.

Bu bağlamda temel tezi erkek üstünlüğü ve kadının ötekileştirilmesi olan ataerkil ideoloji ön kabullerinin, kültür ve bilgi yönetimiyle işleyen ve domino etkisi yaratan bir sistem içinde nesilden nesile, kültürden kültüre aktarıldığı düşünülmektedir. Bu sistem içinde kadının hapsedildiği kültürel sınırlar sebebiyle alternatif bir kültür veya tarih yazımı oluşturamadığı veya mevcut kültürel dinamikler içinde sesini yeterince duyuramadığı; eril hegemonyanın kontrolünde olan bilgiye ulaşma imkânının da ayrıca kadına sunulmadığı göz önünde tutulmalıdır.

Günümüz nörobilimsel verileri, beynin nörolojik ambarına ne atılırsa nöronların o şekilde birbirleriyle bağlantı oluşturduğu ve nihai beyin yapısının bu bağlantısallıkla şekillendiğini söylemektedir. Multidisipliner bir bakış açısıyla ataerkil ideolojinin erkeğin önceliği ve özneliği ile kadının ikincilliği şeklinde tüm kültürlere sirayet eden eril kodları düşünüldüğünde insanlık tarihinin, birbiriyle etkileşen ve bağlantı kuran kültürel kodlar ile oluşan bütünsel bir yapıya benzetilebileceği savlanmaktadır. Nörolojik ambara atılanlara göre beynin şekillenmesi gibi eril kodların insanlık tarihi ve kültürüne bir tohum gibi atıldığı ve sonuç itibarıyla ataerkil bakış açısının bilinçdışında sürekli etkili olan panoptik bir iktidar gözüne dönüştüğü savlanmaktadır. Bu bağlamda kadına dair öteki algısını kadimleştiren nöron bağlantılar koparılmadığı için modernizm gibi farklı iddialar veya epistemolojilerle ortaya çıkan sistemlerin geleneksel eril mirası devraldığı ve sorunu yeniden ürettiği düşünülmektedir. Mitolojik-teolojik anlatılar ve edebî eserlerin son kertede, özellikle toplumların sosyolojik ve ideolojik olarak yeniden inşa edilme süreçlerinde nörolojik ambara atılan tohumlar gibi kullanıldığı görülmektedir.

Dolayısıyla Osmanlı modernleşmesi gibi sosyolojik kırılmaların yaşandığı tarihsel süreçlerde edebî anlatıların incelenmesi önemlidir. Bu sebeple Tanzimat ve Servet-i Fünun romanlarının incelendiği çalışmanınroman incelemeleri bölümünde, seçilen ilk

Osmanlı romanlarındaki iyicil ve kötücül kadın imgeleri üzerinden, ataerkil ideolojiye yönelik bu gözlemlerin izlerine rastlanıp rastlanılmayacağı sorusuna cevap aranmıştır.

Osmanlı modernleşmesinin nabzının tutulduğu Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemleri; bu dönemlerde Osmanlı-Türk aydını tarafından üretilen, roman türüne ait ilk örneklerden dönemin toplumsal dinamiklerindeki değişimi, epistemolojik kırılma neticesinde iyi ve kötü algılarındaki perspektif değişimlerini ve özel olarak bu değişimlerin kadına yansıyan boyutunu tespit etmenin mümkün olduğu düşünülmüştür. Ayrıca halef ve selef olan, iki ayrı döneme odaklanılarak bu dönemlerde eser veren aydınların perspektifleri arasında farklılık olup olmadığı sorusuna yanıt aranmıştır. Benzer şekilde Tanzimat Dönemi romanları da birinci kuşak ve ikinci kuşak olarak iki ayrı bölümde ele alınmış; bu kuşaklarda eser veren romancılar arasında ne gibi ortaklıklar veya farklılıklar olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Roman seçiminde ise özellikleri hasebiyle Yeni Türk Edebiyatı'nda klasikleşmiş, kült 12 eser orijinal metinlerine sadık kalınarak seçilmiştir.

Modern siyasi ve ekonomik sistemler, Batılı olmayan toplumların bu yeni epistemoloji ile yüzleşmesini ve hatta içselleştirmesini zorunlu kılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu özelinde, 16. yüzyıldan itibaren başlayan gerilemenin sadece coğrafi bir toprak kaybıyla ilişkili olmadığı, felsefî ve epistemolojik planda da bir içe kapanma yaşandığı söylenebilir. Tanzimat Fermanıyla iktidar biçimi de dahil olmak üzere çağa ve dünyadaki değişimlere ayak uydurmaya çalıştığını resmi olarak ilan eden Osmanlı'nın Aydınlanma düşüncesinin getirdiği epistemolojik ve fikrî değişime adapte olma çabalarının bir tür anaflaktif şok etkisi yarattığı söylenebilir. Bu şokun yarattığı bocalama hâlini Tanzimat aydınının kalem ürünlerinde görmek mümkündür. Bu sebeple yalnızca felsefî perspektifleri değil aynı zamanda değerler sistemlerinin de sarsıldığı görünen Tanzimat aydınının bir yanda Batılı değerlerin toplumda yer edinmesi için öncülük etme gayreti gösterdikleri öte yandan geleneksel teamüllerin korunması gerektiğine inandıkları görülür. Batılı değerler sisteminin Osmanlı toplumunu şekillendiren dinî kültürel temellerin sorgulanmasını gerektiriyor oluşu ve yüzyıllarca bu temeller üzerinde yürütülen toplum ve kadın ilişkisi dönem aydınını bir çıkmaza sürüklemiş gibidir. Bu sebeple Tanzimat romanlarında anlatıların başat karakterlerinin kadın olarak kurgulandığı ve kadın karakterler üzerinden geleneksel teamüllerin korunması gerektiği şeklinde bir mesaj verildiği düşünülmektedir.

Tanzimat birinci kuşak romanlarında özellikle Ahmet Midhat Efendi'nin kaleminde somutlanan bir jakoben tavır hissedilir. Bu tavır, iyicil ve kötücül tanımlar üzerinden, "kadına rağmen kadın için, kadın adına", tepeden inmeci ve denetleyici bir üslupla belirginleşmiştir. Romanlarda özellikle kadın için Tanzimat'la başlayan değişim sürecinde nelerin "tanzim edileceği" didaktik bir tavırla okuyucuya aktarılmaktadır.

Bu bağlamda "babalık" gibi koruyucu, kollayıcı ve yönlendirici bir misyon yüklendikleri görülen Tanzimat birinci kuşak aydınlarının, alışageldikleri mutlak ataerkil düzenin ayakta tutulmasında bilinçli olarak eril görev üstlendikleri söylenebilir. Dönem yazarlarının bu görevi, özellikle gençlerin ve özelde kadının denetimi açısından kontrolün kaybedilebileceği bu hızlı değişim sürecinde, artık "okur" konumunda da olan kadınların metinler üzerinden sınırlandırılması; iyicil ve kötücül niteliklerle işaretlenen kadın kahramanlar üzerinden kontrolün sağlanması ve/veya en azından muhatapların uyarılması yöntemleriyle yerine getirmeye çalıştıkları görülür. Bu denetleyici ve jakoben tavırdaki temel kaygının, modernleşme gibi sarsıcı bir süreçte kadının tarihsel bir özne olma ihtimali olduğu düşünülmektedir. Bu sebeple ilk Türk romancılarının roman türünü bir tür propaganda enstrümanı ve "toplumu yeniden şekillendirme" aracı olarak benimsedikleri görülür. Bu dizayn ise özellikle romanların ana unsurlarından biri olagelen kadın karakterler üzerinden yönetilmiştir.

Bu dönemde Osmanlı kadını için en büyük kazanım kızların eğitimi için mevcut Sibyan ve Enderun mektepleri ile medreselerden farklı olarak rüştiyelerin ve öğretmen okullarının açılmasıdır. Namık Kemal, Şemseddin Sami ve Ahmet Mithat gibi dönem yazarlarının kadının eğitimini bir medeniyet göstergesi olarak kabul etmeleri ve teşvik etmeleri kadın lehine bir tutum olmakla birlikte, romanlarda çizdikleri kadın profilleri incelendiğinde "kadına uygun olduğu takdir edilen" bazı sınırlılıkların olduğu hissedilir. Nihayetinde bu teşviğin, değişen ve modernleşen erkeğin yanına yakışacak, ona eşlik edebilecek, uyum sağlayabilecek, modern erkeğe layık çocuklar yetiştirebilecek ve aynı zamanda "kadın olmanın sınırlarını" unutmayacak ideal kadınlar yaratmakla ilişkili olduğu görülür. Başka bir deyişle modern Osmanlı-Türk aydını, modernleşme sürecindeki değişimiyle uyumlu olarak eğitimli erkeğin düşünce dünyasına hitap edebilecek ve paylaşabilecek bir eş arayışındadır. Tanzimat birinci kuşak yazarları bu sebeple romanlarında, kurguladıkları iyicil ve kötücül kadın karakterler vasıtasıyla modernleşme sürecinde kadından ne beklediklerini; kadınların bu sosyal ve epistemolojik

değişim içinde hangi noktaya ulaşmaları ve nerede "durmaları" gerektiğine dair fikirlerini aktarmışlardır. Öte yandan yayın faaliyetlerinin artmasıyla artık "okur" olarak "doğrudan muhatap" durumunda olan veya muhatap alınması zorunlu hâle gelen kadın okuyucuya romanlar vasıtasıyla verilen bu mesajların, yazar-okur kontratı kullanılarak verildiği görülür. Bu kontratta kimin etkilenen, kimin yabancı ve modern telkine açık, kimin efendi, kimin ideal, kimin züppe, kimin kötücül olduğunun sınırları oldukça net bir şekilde çizilmiştir. Bu sebeple kadın karakterlerin hangi nitelikleriyle iyicil-ideal oldukları/olacakları ya da hangi sınırları aşarak kötücülleşecekleri mesajını kadın okurlara açıkça veren imgelerin yaratıldığı görülmüştür.

Osmanlı-Türk aydınının, düşünce-bilgi-yazı ve iktidar ilişkisi bağlamında roman anlatılarını hem toplumu hem de kadını manipüle etmeye yönelik bir "gaslighting aracı" olarak kullandıklarını iddia etmek de mümkündür. Modern psikolojide narsistik bireylerin ilişkilerinde güç ve kontrol sağlamak için kullandıkları bir yöntem olan gaslighting kavramının artık ikili ilişkilerden ziyade sosyal eşitsizliklerle ilişkilendirilen, "sosyal bir fenomen" olduğu ve bu istismar yönteminin gücünü toplumsal özelliklerden aldığı iddia edilmektedir. Bu bağlamda dönem aydınlarının kadını denetim altına alma odaklı bu jakoben görev bilincinin ve tavrının, gaslighting kavramıyla da yorumlanıp yorumlanamayacağı tartışılabilir.

Son tahlilde Tanzimat birinci kuşak romancılarının cemiyetin nüvesi olan aileyi ayakta tutma ön şartına uymak ve bu şarta uygun cinsiyet rollerini korumak amacıyla, "kadına rağmen kadın için", patriyarkal kökenli bir jakoben tavır içinde oldukları ve bu üslupla iyicil ve kötücül kadın imgeleri yarattıkları savlanmaktadır.

Öte yandan Tanzimat ikinci kuşak romanlarında, özellikle Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* isimli romanındaki Bihruz Bey karakteri merkezinde tartışılmaya başlanan, kadınsı özellikler göstererek yanlış ve aşırı Batılılaşmanın, "köksüz ve kimliksiz" bir modernleşmenin örneği olduğu değerlendirilen tipler sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Tanzimat aydınının kültürel kaygılarını, karikatürize ettiği bu erkek tiplerini "kadınsılaştırması" genel anlamda cinsiyetçi bir erkek narsisizmi yansıttığı düşünülmektedir. Bu minvalde Osmanlı modernleşme sürecinde Doğu-Batı karşılaşmasının ve yarattığı sorunsalın, kültürel anlamda dönem yazarlarınca kadın cinsiyeti üzerinden yürütülmesi ve "değersizleştirilmeye" çalışılması da temeldeki ataerkil bakış açısını göstermesi açısından önemlidir. Bu bağlamda Batılılaşmanın

“kadınsılaşma” ile birlikte düşünüldüğü ve züppe tiplerinin bu endişeyi aktarmak için kullanıldığı görülmektedir. Çalışmada daha evvel de savlandığı üzere bu durum sadece Doğu’ya has değildir. Batılı erkeğin Doğulu hemcinsini “terbiye edilmemiş, aşırı erkek” olarak tanımlayıp “barbar” olarak nitelemesi; öte yandan Doğulu erkeğin Batılı hemcinsini “kadınların ahlaksızlığına göz yuman sahte erkek” ya da “efemine (kadınsı) erkek” olarak tanımlaması Osmanlı modernleşme sürecinin iki, eril, narsist sistemin çatışması, bir tür kastrasyon yarışı veya iki ataerkil yapı arasındaki iktidar mücadelesi olduğu savını destekler mahiyettedir.

Öte yandan Servet-i Fünun Dönemi’nde bazı farklılıkların ortaya çıktığı söylenebilir. Öncelikle Servet-i Fünun aydınlarının Batılılaşmayı cemiyete yön veren büyük bir hamle olarak algıladıkları ve Batı medeniyetine kayıtsız şartsız bağlı oldukları görülür. Bu sebeple romanlarında Batılılaşma çabalarını aksettirmeye hatta bizzat katılarak bu çabaları hızlandırmaya çalıştıkları; eserlerde özellikle kadın karakterler ve metonimi unsurları üzerinden Batılı hayat örneklerine yer verdikleri düşünülmektedir. Böylece Servet-i Fünun’la edebiyata yüklenen mananın değiştiğini; aynı zamanda Türk edebiyatının Batı felsefesi ile şekillenen Batı edebiyatıyla kurduğu ilişkinin derinleştiğini göstermesi açısından önemlidir. Bu bağlamda kolektivist bakış açısından vazgeçerek bireyselliği esas alan dönem aydınının kötülük problemi bağlamında “iyi ve kötü” tanımlarının değiştiği hissedilir.

Bu minvalde iyicil ve kötücül kadın imgelerinde de özellikle “kimlik seçimi” açısından bazı değişikliklerin olduğu gözlemlenir. Osmanlı-Müslüman kadınının, modernleşme değişimleriyle kamusal alana daha çok dâhil olmasıyla, Servet-i Fünun romanlarında da modern Osmanlı-Türk kadınının merkezî karakterler, hatta yasak aşk temalı romanların taraflarından biri olarak yer aldıkları görülür. Bu bağlamda Tanzimat romanlarında özellikle gayrimüslim kadınlardan seçilen kötücül kadın karakterler Servet-i Fünun romanında Osmanlı-Türk kadınlarıdır.

Ayrıca dönem aydınının kadın-aşk ve cinsellik ilişkisine bakışında da değişiklikler olduğu görülür. Kadın cinselliğinin daha çok aşkla ilişkilendirildiği; kadınların cinsel arzularının Tanzimat’taki kötücül kadın karakterlerde olduğu gibi kör bir şehvet duygusuyla ilişkili olmadığı, aksine duygularına ve ihtiyaçlarına dair farkındalık geliştirmeye başlayan kadınların “kimliklerinin” bir parçası gibi kurgulandığı düşünülmektedir. Öyle ki Osmanlı-Türk kadını dönem romanlarında aşkın hatta yasak

aşkın eşiğine adım atmıştır. Kadın için cinselliğin aşkla ilişkilendirilmesi esasen, kadın doğasının cinselliği sevgi, şefkat ve arzunun birlikte olduğu bir bütünsellik içinde yaşama eğilimiyle daha uyumlu gibidir.

Kelly-Gadol'un, modernleşmenin İtalyan burjuva sınıfına ait soylu kadın üzerindeki etkisine dair tespitleri hatırlandığında dönem romanlarında Osmanlı-Türk kadınının da modern standartlara ulaştıkça "iyicilleşebildiği" görülmektedir. Bu modern standartların ise eğitimli, bilgili, kültürlü olmak, piyano çalmak, dans etmek, erkeklerle bir arada bulunabilmek, Fransızca konuşabilmek; modern epistemolojiyle güncellenen ve modern erkeğe "daha güzel gelen" yeni fiziksel güzellik standartlarına uyum sağlayarak örtünme ve çıplaklık ilişkisi bağlamında bedenini denetlemeyi öğrenebilmek gibi Avrupaileşmeyle eş değer kabul edilenmetonimik nitelikler olduğu görülmektedir. Böylelikle ideal ve iyicil bir kadın modern erkeğe eşlik edebilecek ve ona layık çocuklar yetiştirebilecek niteliklere kavuşabilecektir.

Bununla birlikte dönem aydınının annelik konumuna bakış açısının Tanzimat Dönemi aydını ile koşutluk ilişkisi içinde olduğu görülür. Bu bakış açısı kadını cinselliği ve anneliği odağında temel iki kutupta değerlendiren ataerkil ideoloji ile uyumludur. Örneğin *Aşk-ı Memnu* romanında eril zihin için kadının en kutsal niteliği olan "anneliğin" Firdevs Hanım veya Bihter gibi iffetsizlikleri ile kötücülleşen kadınlarla ilişkilendirilmediği görülmektedir. İffetsiz ve hafifmeşrep Firdevs ile Bihter'e yakıştırılamayan annelik, "kız" olduğu vurgulanarak cinsel anlamda temizliğin doruk noktasında olduğu vurgulanan ve beraberinde başka iyicil niteliklerle donatılan Matmazel'e uygun görülebilmektedir. Sonuç itibarıyla dönem romanlarında annelik ile kadın cinselliği arasında kurulan eril doğru orantıyı hissetmek mümkündür.

Son tahlilde Servet-i Fünun romanlarının kadının psişik dünyasına dair yaptığı empati girişiminin "kısmi" ve "ataerkil sınırlılıklar içinde" olduğu savlanmaktadır. Romanlarda kadın cinselliğinin patolojikleştirilmesi ile kurgulanan kadın karakterlerin kadim ataerkil mitolojik ve teolojik kadın imgeleriyle koşutluk içinde değerlendirilebilme imkânının bulunması bu savın temelini teşkil etmektedir.

İncelenen romanlarındaki iyicil ve kötücül kadın imgelerinden yola çıkarak Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemlerindeki farklılıkları ve benzerlikleri şu şekilde özetlemek mümkündür:

1- Tanzimat aydınının öncelikle, değişen düşünce ve değerler sisteminde İslam estetiğinden ve İslam sanatının en karakteristik özelliklerinden olan güzellik ve iyilik düşüncesinden uzaklaştığı görülür. Böylece Tanzimat yazınında kolektivist ve mutlakçı bir bakış açısıyla evren ve Tanrı tasavvurunda "kötülük" düşüncesinin yer aldığı hissedilmektedir. Bu değişimin izlerini olay örgüsünün ve karakterlerin kurgulanış biçiminde gözlemlemek mümkündür.

2- Tanzimat romanında kadın bedeninin özellikle yaşlılık ile abjektleştirildiği görülür. Kendi yaşlılığını bir sorun olarak algılamayan dönem aydınının bu bakış açısının Nussbaum'un "yansıtmalı tiksinti" kavramıyla birlikte değerlendirilebileceği savlanmaktadır.

3- Osmanlı modernleşmesinin seyri tabandan tavana ilerleyen serbest bir kültürel değişim olmaktan ziyade zorunlu ve/veya güdümlü bir değişim olduğu için, bu değişimin kontrol edilmeye çalışıldığı hissedilir. Tanzimat aydınının bir baba otoritesi gibi didaktik ve yönlendirici bir üsluba sahip olmasının temel sebebi budur. Bu nedenle edebî metinlerin ve kadınlar dâhil geniş bir okuyucu kitlesine ulaşabilen romanların bir eleştiri ve propaganda enstrümanı olarak kullanıldığı bilinmektedir. Servet-i Fünun aydını ise öte yandan, modern hayat ve modern kadın örnekliğini burjuva yaşayış biçimleri ve bu sınıfa ait kadın karakterler üzerinden anlatmayı tercih etmiştir. Değişim süreçlerinde üst sınıfın örnekliği üzerinden alt toplum tabakalarının şekillendirilmeye çalışılması farklı bir üstenci tavır olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda her iki dönemde de kadınlar üzerindeki denetim iyicil ve kötücül imgeler üzerinden yapılır.

4- Her iki dönemde de aydınların düşünüş biçiminde modern epistemolojinin güçlü etkisi görülmektedir.

5- Tanzimat romanında yer yer Gazali ve Leibniz ile uyumlu iyimser bir bakış açısı bulunsa da metinlerin bilinçaltlarındaki evren tasavvurunun kötümser olduğu düşünülmektedir. Servet-i Fünun romancılarının ise Schopenhauer, Nietzsche, Camus gibi modern Batı filozoflarının kötülük perspektifleriyle uyumlu bir bakış açısına sahip oldukları görülür.

6- İyicil ve kötücül kadın imgeleri açısından her iki dönemde de modernleşen erkeğin yanına yakışacak, ona eşlik edebilecek, uyum sağlayabilecek, modern erkeğe layık çocuklar yetiştirebilecek ve aynı zamanda "kadın olmanın sınırlarını" unutmayacak ideal kurgularının yapıldığı görülür.

7- Her iki dönemde de kadın iyicilliğinin temel kriteri cinsellikle ilgilidir. İffet ve ismet, geleneksel ya da modern tüm iyicil kadınların ortak özelliğidir.

8- Annelik her iki dönemde de kutsal bir mahiyettedir ve iffetsizlikle ilişkilendirilmesi mümkün değildir.

9- Tanzimat romanlarında genellikle, Çengi Sünbül gibi bazı istisnalar olmakla birlikte, kötücül kadınların çoğunlukla "erkek eliyle" öldürüldüğü ve cezalandırıldığı görülmektedir. Yani ataerkil ideoloji her hâlükârda kötücül kadına geçit vermez; herhangi bir şekilde ataerkil sistemin kadın aleyhine çizdiği özgürlük sınırlarını sarsmasına izin vermez. Servet-i Fünun'un iffetsiz ve kötücül kadını "ölümünü kendi seçme özgürlüğüne" sahip olmuş, başka bir deyişle "ölümde özgürlük" kazanmıştır. Bu tespit ışığında modern epistemolojinin Osmanlı aydınının "eril" düşünüş biçimi üzerinde yarattığı etkinin zayıflığını görmek de mümkündür.

10- Her iki dönemde de ahlaki açıdan benzer yaşayış biçimlerine sahip olan erkek ve kadın karakterler arasında ataerkil düşünüş biçimiyle uyumlu bir ayrımın yapıldığı gözlemlenebilir. Bu bakış açısında özellikle kadın karakterlerin hayatını şekillendiren çevresel ve sosyolojik şartların veya içinde bulundukları durumun kendi tercihleri olmamasının göz önünde bulundurulmadığı; öte yandan aynı yaşayış biçimini tercih eden erkek karakterlere, ataerkil toplumsal teamüllerle pozitif bir ayrımcılığın yapıldığı düşünülmektedir.

Son tahlilde dönem aydınlarının kolektivist veya bireysel olmak üzere hayata bakışlarında, felsefi anlamda kötülük problemini değerlendirme biçimlerinde; siyasi erkle ilişkileri veya toplumsal duruşlarında farklılıkların olduğu tespit edilse de her iki döneme ait roman incelemelerinde iyicil ve kötücül olarak kurgulanan kadın imgelerinin nitelikleri arasında benzerlikten öte bir koşutluk ilişkisinin kurulabileceği değerlendirilmektedir. Çalışma kapsamında kuramsal çerçeve bağlamında yapılan roman incelemeleri ayrıca bu iyicil ve kötücül kadın kurgularının hem Batılı hem de Doğulu mitolojik ve teolojik anlatılardaki kadın prototipleriyle koşutluk içinde olduğu görülmektedir. Bu tespitlerden yola çıkarak, sosyolojik ve kültürel bazda ciddi epistemolojik değişimler yaşansa bile özellikle kadına yönelik kadim ataerkil kodların korunduğu veya yeniden üretildiği savlanmaktadır. Bu bağlamda ataerkil ideolojinin panoptik niteliğinin devam ettiği ve erkek egemen kodların toplumların kolektif bilinçaltında sürdüğü düşünülmektedir.

## KAYNAKÇA


Abdollahifard, P. (2020). Zerdüştlük inancında kadının konumu. *Doğu Esintileri* (*13*), 263-286.

Abraham, K. (1988). *Selected papers of Karl Abraham* (D. Bryan & A. Strachey, Çev.). Maresfield Library.

Adler, A. (2002). *Sosyal duygunun gelişiminde bireysel psikoloji* (H. Özgü, Çev.). Hayat Yayınları.

Ağababa, N. (2011). Zerdüştlük. *Kutadgu Bilig Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi,* (20), 383-386.

Ağın, E. (2022). Michel Foucault'un çalışmalarında panoptikon, kapatılma ve okul kurumu. *Eğitim Bilim Toplum Dergisi*20(79), 64-82.

Ahmet Midhat Efendi. (2018). *Müşâhedât.* G. Tunç (Ed.). Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Ahmet Midhat Efendi. (2019). *Henüz on yedi yaşında* (N. Sağlam, Haz.). TDK Yayınları.

Ahmet Midhat Efendi. (2023). *Çengi*. TDK Yayınları.

Ak, U. (2016). *Gazali'de kötülük problemi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.

Akalın, K. H. (2016). Göğün kraliçesi İsis'in geri dönüşü: Hristiyanlıkta Meryem Ana tapınması. *İLTED,* (1), 45, 81-107.

Akalın, M. (2019). *Çevre etiği: Çevreye felsefi yönelimler*. İksad Yayınevi.

Akbaş, R. (2021). Kavram ve anlam boyutu perspektifinde Arapçada siyah renk. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, *30*(2), 572.

Akbay, H. (2014). Japon mitolojisinde kadın imgesi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 32, 81-95.

Akça, S. (2020). *Kötülük problemine iki bakış: Augustinus ve Spinoza* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Çukurova Üniversitesi.

Akçakaya, N. (2018). Renk sembollerine dair sosyolojik bir inceleme. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (SEFAD)*, *39*, 373-388.

Akdağ, Ö. (2015). Kötülük sorunu ve teodise. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 473-480.

Akdeniz, D., & Sırtlı, A. (2020). Erken dönem mitolojisinde afrodizyak yiyeceklere ait inanışlar. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 8(4), 2745-2768.

Akgün, A. A. (2021). Tutundurma dışındaki pazarlama karması unsurları bağlamında pazarlama iletişimi ve manipülasyon. *Çarpıtılmış Gerçekliğin İnşası* içinde (C. 1). Nobel Yayınları.

Akgün, H. (2019). Kadının kaburga kemiğinden yaratılması meselesi (rivâyetlerin aslu'l-hadîs ve hadis rivâyet coğrafyası açısından ele alınması). *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 19(2), 323-338.

Akgün, M. (2021). Japon mitolojisinde kadın imgesinin oluşumu. *Milel ve Nihâl*, 18(2), 265-292.

Akın, H. (2001). *Orta Çağ Avrupası'nda cadılar ve cadı avı*. Dost Kitabevi.

Akiş, D. & Öztürk, E. (2021). Patolojik narsisizm: Duygusal istismar ve "gaslighting" perspektifinden kapsamlı bir değerlendirme. *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi, 6*(2), 1-31.

Akkol, N. (2018). Abjekt art olarak kadın bedeni ve performans sanatındaki kışkırtıcılığı. *Ulakbilge*, 6 (29), 1349-1361.

Akmaz, G. (2019). *Mitoloji ve cinsiyet: Hint ve Yunan mitolojilerinde ataerkil dönüşüm* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi.

Akpınar, S. (2018). *Batı edebiyatında akımlar 1*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Aksu, İ. (2021). Gülmenin ve güldürmenin ahlâkî değeri üzerine kısa bir soruşturma. *Orta Çağ Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 170-176.

Aksu, M., & Şahin, B. (2022). Kraliçe arı sendromu bağlamında kadınların kariyer yolunda erilleşme sorununu teorik incelemesi. *Süleyman Demirel Üniversitesi İnsan Kaynakları Yönetimi Dergisi*, 1(1), 1-25.

Aksun, T. (2012). *Seküler hümanizm ve etik anlayışı* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.

Aksünger, A., & Albayrak, M. (2021). Spinoza'da conatus kavramı. *Tabula Rasa: Felsefe Ve Teoloji* (*36*), 21-26.

Aktan, C. C. (2009). Ahlak ve ahlak felsefesine giriş. *Hukuk ve İktisat Araştırmaları Dergisi*, 1(1).

Aktı, S. (2018). *Kötülük problemi karşısında Tanrı'nın adaletini savunmada Augustinus ve İrenaeus örneği*. IBANESS Konferans Serisi, 223

Aktif Felsefe Araştırma Grubu. (2013). *Frigya ve Karya'da büyük öneme sahip tanrıça Hekate'nin ay fazları ve ruhsal dönüşüm ile ilişkisi.* https://www.academia.edu/75621569/Hekate_Ay_Fazları_ve_Ruhsal_Donusum_Aktiffelsefe (Erişim tarihi: 06 Aralık 2023).

Aktürk, E. (2014). Metafiziksel bir sorun olarak kötülük. *Felsefe Dünyası Dergisi*, 59, 150-167.

Akyol, Ö. F. (2018). *Orta çağ felsefesi I*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Akyüz, K. (2000). *Modern Türk Edebiyatı'nın ana çizgileri, 1860-1923*. İnkılap Yayınevi.

Algül, F. (2013). *İbn Rüşd'de kötülük problemi ve teodise* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Cumhuriyet Üniversitesi.

Alpay, E. (2020). *Anneden algılanan narsistik özellikler ile psikopatoloji arasındaki ilişkide kendini eleştirinin aracı rolü* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Mersin Üniversitesi.

Alt, P. A. (2010). *Karanlık ruhun arkeolojisi: İçimizdeki kötülük* (S. Yücesoy, Çev.). Sel Yayıncılık.

Altındal, A. (1993). *Üç İsa: Paganlık, Musevilik, Hristiyanlık, Laiklik*. Anahtar Kitaplar.

Altuğ, F. (2011). İstinat duvarı olarak Cezmi: "Tarihe müstenit hikâye". Z. Uysal (Ed.), *Edebiyatın omzundaki melek: Edebiyatın tarihle ilişkisi üzerine yazılar* içinde. İletişim Yayınları.

Altuncu, A. (2014). Sümerlerde tanrı anlayışı ve tanrılar panteonu. *Kilis Yedi Aralık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, İlahiyat Sayısı*, 4(7), 118-142.

Altunışık, M. A. (2018). Bireysel-toplumsal farklılıklar ve ahlaki görecelik sorunu. *AUID*, 6(10), 261-282.

Altunoğlu, M. (2018). *İlk çağ felsefesi*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Apalı, Y. (2011). Sosyolojik açıdan kadınlarla ilgili kalıp yargılar. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2011(1), 26, 49-64.

Apay, S. E., & Özer, B. U. (2020). Atasözleri ve deyimlerde toplumsal cinsiyet imgesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research, 13*(72), 1120-1130.

Aquinas, T. (1993). *Selected writings* (T. McDermott, Ed. & Çev.). Oxford University Press.

Arendt, H. (1978). *The life of mind.* New York: Harcourt, Inc.

Argunşah, H. (2016). *Kadın ve edebiyat, kendini yazmak*. Kesit Yayınları.

Arıcan, K. M. (2006). Kant'ın kötülük anlayışı ve teodise eleştirisi. *C. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, 10*(2), 223-242.

Arıcan, K.M. (2007). Spinoza'nın tanrı anlayışının din felsefesi açısından değerlendirilmesi. *C. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 11(1), 173-206.

Arık, İ. (2007). *John Hick'te kötülük problemi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.

Aristoteles. (1998). *Nikomakhos'a etik.* (S. Babür, Çev.). Ayraç Yayınevi.

Aristoteles. (1996). *Metafizik* (A. Arslan, Çev.). Sosyal Yayınları, 1996.

Armstrong, K. (1998). *Tanrı'nın tarihi* (O. Özel ve diğerleri, Çev.). Ayraç Yayınevi.

Arpacı, M. (2019). Cinsiyet, kötülük ve beden: Femme fatale imgesinin kültürel inşası. *Fe Dergi*, 11(1), 140-154.

Arseven, T. (2024). Unutulmuş bir romanı George Lukács'ın görüşleriyle okumak. *TFRA, 368,* 17-31. https://doi.org/10.6120/tfra.102.

Arslan, E. (2017). *Richard Swinburne'de kötülük problemi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi.

Arslan, F., & Yiğit, G. G. (2023). *Psikolojik manipülasyon ve Servet-i Fünun romanı: Karakter, eylem(e) değerleri*. Akçağ Yayınları.

Arslan, H. (2010). Ahlâkın evrenselliği açısından İslâm ve modernizm. *İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 1*(2), 41-60.

Arslan, M., Mert, H. Ş., & Yıldız, M. (2016). Narsistik kişilik ile affedicilik arasındaki ilişkinin incelenmesi. *2. Uluslararası Çin'den Adriyatik'e Sosyal Bilimler Kongresi*, 148.

Arslan, N. (2007). Psikolojik romanın ilk olgun örneği: Eylül. *Türk Romanının Oluşumu*. Phoneix Yayınevi.

Atalay, İ. (2016). *Batı edebiyatında akımlar II.* H. B. Akyıldız (Ed.). Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Atay Yılmaz, E. (2005). *Hristiyanlıkta asli günah inancı* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Bursa Uludağ Üniversitesi.

Atay, S. (2009). Narsistik kişilik envanteri'nin Türkçeye standardizasyonu. *Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi,11*(1), 181-196.

Augustine. (1995). *Confessions and Enchiridion* (A. C. Outler, Çev.). Grand Rapids, MI: Christian Classics Ethereal Library.

Augustinus. (2010). *İtiraflar* (Ç. Dürüşken, Çev.). Kabalcı Yayınevi.

Aydınlı, Y. (2017). *Farabi*. İSAM Yayınları.

Aygün, F. (2016). Dinin ve "yüce varlık" inancının kökenine ilişkin tartışmalara genel bir bakış. *Kelam Araştırmaları Dergisi, 14*(1), 203-215.

Ayhan, Ö. (2020). Hayâl İçinde: Nihayet. *Türk Dili*, 69(825), 51.

Aykaç, Ö. N. (2016). Kötülüğün sıradanlığı (Adolf Eichmann Kudüs'te). *Muhafazakâr Düşünce Dergisi,* 13(49), 341-346.

Az, M.M. (2020). *Kavram atlası, felsefe tarihi II*. Gazi Kitabevi.

Azizi, N. (2009). *Zerdüştlüğün kutsal kitabı (Avesta) üzerine bir araştırma* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi.

Badiou, A. (2013). *Etik: Kötülük davranışı üzerine bir deneme* (T. Birkan, Çev.). Metis Yayınları.

Bakır, K. (2015). Hannah Arendt'te kötülük problemi. *Kaygı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* (*25*), 97-113

Bakkal, A. (2023). Kadının kaburga kemiğinden yaratıldığını belirten rivayetler hakkında bir değerlendirme. *İlahiyat Akademi*, 18, 53-85. https://doi.org/10.52886/ilak.1341494

Bal, M. (2021). İntihar sorununa Schopenhauer ve Camus'nün felsefi çözüm önerileri. *Dört Öge*, 20, 39-55.

Balibar, E., & Wallerstein I. (2000). *Irk, ulus ve sınıf, Belirsiz Kimlikler*. (N. Ökten, Çev.) Metis Yayınları.

Baruh, L., & Tunçel, H. (2018). Pazarlama iletişimi, tüketici davranışı ve ikna psikolojisi. *Psikoloji*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Barut Kemirtlek, F. (2019). *Toplumsal cinsiyet çalışmaları*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Başeğmez, A., & Özerk, H. (2021). İnsanın saldırgan ve şiddet içeren davranışlarını psikoterapi kuramlarının ele alış. *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 18(44), 8475-8499.

Başlı, Ş. (2010). *Osmanlı romanının imkanları üzerine: İlk romanlarda çok katmanlı anlatı yapısı*. İletişim Yayınları.

Başok Diş, S. (2017). Kötülüğün sıradanlığı karşısında özerk birey. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 23, 180-200.

Bayat, F. (2006). *Ana hatlarıyla Türk şamanlığı*. Ötüken Yayınları.

Bayat, F. (2007). *Türk mitolojik sistemi (Kutsal dişi-mitolojik ana, Umay paradigmasında ilkel mitolojik kategoriler-iyeler ve demonoloji)*. II. Cilt. Ötüken Yayınları.

Bayat, F. (2010). Toplumsal cinsiyet bağlamında kadın şamanlar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(13), 44-51.

Bayat, F. (2017). *Kadim Türklerin mitolojik hikâyeleri*. Ötüken Yayınları.

Baykara, T. (2007). *Osmanlılarda medeniyet kavramı*. IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

Bayraktar, B. (2021). Kültür endüstrisi, panoptisizm ve edebiyat dergileri. *Edebî Eleştiri Dergisi*, 5(2), 340-350.

Bayraktar, N. (2005). Kavram ve anlam boyutunda Türkçe'de kara ve siyah. *IV. Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildirileri*. Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, 163.

Beauvoir, S. de. (1993). *Kadın: İkinci cins*. Payel.

Beauvoir, S. de. (1993). *Kadın: genç kızlık çağı* (B. Onaran, Çev.) Payel Yayınları.

Beauvoir, S. de. (2005). Seven kadın. *Aşkın anatomisi* (A. Krich, Der.; M. Harmancı, Çev.). Say Yayınları.

Becker, S. H. (2016). *Toplumu anlatmak* (Ş. Geniş, E. Arıcan & M. Hazır, Çev.). Heretik Yayıncılık.

Belge, M. (1990). Eylül. *Cumhuriyet Kitap, 94*, 14-15.

Belge, M. (1998). *Edebiyat üstüne yazılar*. İletişim Yayınları.

Benzer, A. (2009). Dilbilimi kaynaklarında edebi sanatların kullanımı. *Turkish Studies International Periodical for the Languages,* 4(8), Fall, 725-746.

Berkes, N. (2002). *Türkiye'de çağdaşlaşma* (A. Kuyaş, Haz.). Yapı Kredi Yayınları.

Berktay, F. (2007). Doğu ile Batı'nın birleştiği yer: Kadın imgesinin kurgulanışı. U. Kocabaşoğlu (Ed.), *Modernleşme ve Batıcılık* içinde (ss. 275-85). İletişim Yayınları.

Berktay, F. (2022). *Tarihin cinsiyeti*. Metis Yayınları.

Berktay, F. (2023). *Tek tanrılı dinler karşısında kadın*. Metis Yayınları.

Berman, M. (2017). *Katı olan her şey buharlaşıyor*. (Ü. Altuğ & B. Peker, Çev). İletişim Yayınları.

Berstein, R. (2002). *Radikal kötülük: Bir felsefi sorgulama*. (N. Erdoğan ve F. Deniztekin, Çev.). Varlık Yayınları.

Beyazyüz, S. (2020). Albert Camus'nün varoluşçuluk, yabancılaşma ve absürd kavramlarının Jean-Paul Sartre özelinde sinema anlatıları üzerinden okunması. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 6(1), 300-313.

Bilgiç, F. Ş., & Karaahmet, A. Y. (2023). Türk miti tasavvurunda anne arketipi: Günümüze yansıyan geleneksel uygulamalar. *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi Ve Folklorik Tıp Dergisi,* 13(3), 504-509.

Bilgin, R. (2016). Geleneksel ve modern toplumlarda kadın bedeni ve cinselliği. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(1), 219-244.

Bindesen, V. Z. (2021). *Arthur Schopenhauer'da kötülük problemi ve mutluluğun imkânı*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Atatürk Üniversitesi.

Black, J., & Green, A. (1992). *Gods, demons, and symbols of ancient Mesopotamia*. University of Texas Press.

Blank, H. (2008). *Virgin: The untouched history*. Bloomsbury Publishing USA.

Bloom, P. (2022). *Bebeklerin ahlaki yaşamı: İyinin ve kötünün kökenleri*. Panama Yayınları.

Bloom, P. (2023). *Empati* (S. C. Tülün, Çev.). Panama Yayıncılık.

Bolay, S. H. (2018). *Felsefe doktrinleri ve terimleri sözlüğü*. Atlas Kitap

Bozkurt, E. (2017). *Tanrıça Hekate* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Adnan Menderes Üniversitesi.

Bregman, R. (2021). *Çoğu insan iyidir* (G. Özlen, Çev.). Mundi Kitap.

Brıtten, F. I. (2023). Fuzûlî'nin Türkçe Divan'ında ve Shakespeare'in sonelerinde aşk teması. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 10, 58-67.

Brizendine, L. (2012). *Kadın beyni* (Z. Heyzen Ateş, Çev.). Say Yayınları.

Brott, S. (2016). Observations on the architecture of evil: A new reading of Eichmann on Kant. https://eprints.qut.edu.au/92553

Buğday, İ. (2008). *Aquinoslu Thomas'a göre kötülük* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Erciyes Üniversitesi.

Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük. (1989). "Bovarizm". Adam Yayınları.

Büyük, C. (2013). Nietzsche'nin 'Tanrı öldü' sözü ve değerler sorunu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, *17*(3), 1-20.

Camus, A. (1993). *Düşüş* (Y. Tura, Çev.). Varlık Yayınları.

Can, B. (2023). Kolektif narsisizmin cinsiyet üzerindeki iz düşümü: "Üstün erkeklik". *Erkek olmak İslam, sabiteler, değişen roller*. İz Yayıncılık.

Can, Ş. (2014). *Klasik Yunan mitolojisi*. Ötüken Yayınları.

Canan, M. (1983). *Ansiklopedik din ve inanç sözlüğü*. Fatih Gençlik Vakfı Matbaa İşletmesi.

Canan, S. (2020). *İnsanın fabrika ayarları II. Kitap: İlişkiler ve stres*. Tuti Yayınları.

Caner, E. (2004). *Kutsal fahişeden bakire Meryem'e*. Su Yayınevi.

Capra, F. (1992). *Batı düşüncesinde dönüm noktası* (M. Armağan, Çev.). İnsan Yayınları.

Caruso, G. D. (2012). The folk psychology of freewill: An argument against compatibilism. *Kriterion Journal of Philosophy*, 26, 56-89.

Cemalciler, Z. (2018). *Psikoloji*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Cevizci, A. (2003). *Felsefe terimleri sözlüğü*. Paradigma Yayınları.

Cevizci, A. (2015). *Felsefeye giriş*. Say Yayınları.

Cevizci, A. (2017). *Felsefe tarihi 2: Orta Çağ felsefesi*. Say Yayınları.

Cevizci, A. (2018). *Felsefe*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Changeux, J. (2002). *Etiğin doğal temelleri* (N. Acar, Çev.). Doruk Yayınları.

Cashdan, E. (1996). Women's mating strategies. *Evolutionary Anthropology*, 5(1), 134-143.

Cicerali, L., & Büyük, A. (2015). Evli bireylerin aldatma eğilimi ile büyüklenmeci narsisistik kişilik özellikleri arasındaki ilişkinin incelenmesi. *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 11(18), 5230-5249.

Cinsel Eğitim Tedavi ve Araştırma Derneği (CETAD). (2006). *Bilgilendirme dosyası 5: Kadın cinselliği*. İstanbul.

Cixous, H. (2011). Medusa'nın kahkası. (Çev. S. T. Bozkurt). *Yeniyazı*, 11, 151-153.

Clark, A. (1991), The identification and modification of defense mechanisms in counseling (H. Ersever, Çev.). *Journal of Counseling and Develeopment,* 69, 231-236

Cole, P. (2020). *Kötülük miti* (R. Kurdaşlı, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Colette, A. (2006). *Varoluşçuluk* (I. Ergüden, Çev.). Dost Kitabevi.

Connell, R. W. (2016). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar*. Ayrıntı Yayınları.

Coşkun, B. (2012). *Hannah Arendt'te "radikal kötülük" problemi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi.

Coşkun, P. (2008). *Muhammed Huseyn Heykel'in Zeynep ve Şemsettin Sami'nin Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat adlı romanlarının muhteva ve teknik açısından karşılaştırılması* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi.

Craig, W. L. (2009). Büyük patlama ve ötesi. (F. Terkan, Çev.). *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 50(2), 202.

Çakmak, M. (2013). Albert Camus'ün felsefesinde hayatın anlamsızlığı ve varoluşsal kötülük problemi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Dergisi*, *38,* 92.

Çakmakçı, S. (2021). Mai ve Siyah romanında başkişinin kendini gerçekleştirme sorunu. *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, *8*(23), 384.

Çam, T. (2019). *Kötülük problemi gerçek bir problem midir?* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Bursa Uludağ Üniversitesi.

Çelik, S. (2018). *Modern felsefe I*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Çelik, Y., & Yeşil, F. (2023). *Osmanlı modernleşmesinde tereddüt ve teceddüt yılları (1768-1908)*. Vakıfbank Kültür Yayınları.

Çeliker, B. D. (2019). *Namık Kemal'in İntibah romanında 'iyi' ve 'kötü'nün ifadesi üzerine bir söylem analizi.* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Medeniyet Üniversitesi.

Çeliktaş, S. (2023). *1970 sonrası Batı sanatında kadının temsiliyeti ve değişen beden algısı* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.

Çetin, M. (2020). Toplumsal bir gerçeklik olarak çocuk gelinler. *Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 2020(5), 107-122.

Çetin, N. (2002). II. Abdülhamit dönemi Türk romanında "Aşk-ı Memnu" teması. *Türkoloji Dergisi*, 15(1), 19-59.

Çetinkaya, Ü. (2010). Osmanlı kültüründe kadın süs malzemelerinin edebiyata yansımaları. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 12, 89-126.

Çetişli, İ. (2009). *Batı edebiyatında akımlar*. Anadolu Üniversitesi AÖF Yayını.

Çevik, A., & İlhan, R. S. (2013). Önyargıların psikolojisi: Psikodinamik bir gözden geçirme. *Nesne Dergisi*, 1(1), 52-67. https://doi.org/10.7816/nesne-01-01-03

Çığ, M. İ. (2008). *İnanna'nın aşkı: Sümer'de inanç ve kutsal evlenme* (5. baskı). Kaynak Yayınları.

Çığ, M. İ. (2009). *Uygarlığın kökeni: Sumerliler 1*. Kaynak Yayınları.

Çıkla, S. (2002). Romanda kurmaca ve gerçeklik. *Hece Dergisi*, 6(65-67), 111-129.

Çıkla, S. (2013). Erken dönem Türk modernleşmesinin dinamiklerini Araba Sevdası'nın mefhum-ı muhalifleri üzerinden okumak. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* [VI] 2, 271-291.

Çınar, A. (2018). Lilith: Yahudi mitolojisinde ana tanrıçanın düşüş ve şeytana dönüşüm serüveni. *Bilimname*, (35), 363-395.

Çiftçi, O. Z., & Çiçek, N. (2015). *Geçmişten geleceğe ahlak: Paul Bloom ve evrimsel bir rastlantı olarak ahlak.* Bartın Üniversitesi Yayınları.

Çiğdem, A. (2021). *Aydınlanma düşüncesi*. Vulgus Yayınları.

Çizikçi, S. Y. (2015). Ön Asya mitolojisi ve ikonografisi: Asur ve Babil mitolojisi. *On Dokuz Mayıs Üniversitesi.* https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/mutlu.kaya/20hafta.pdf (Erişim tarihi: 08 Aralık 2023).

Çoban, B. S. (2012). Tanzimat'tan Servet-i Fünun'a anneliğin kaybı ve çocuksuzluk. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] Bilkent Üniversitesi.

Çonoğlu, S. (2015). *Hikâye ve romanlarında Ahmet Mithat Efendi*. Ötüken Yayınları.

Çoruhlu, Y. (2017). *Türk mitolojisinin ana hatları*. Ötüken Yayınları.

Çötok, T. (2011). *Aristoteles ahlakının kurucu erdemi olarak phronesis* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Sakarya Üniversitesi.

Çuhadar, S. (2017). Aydınlanma, eşitlik ve kadın: Rousseau üzerine bir değerlendirme. *Emek Araştırma Dergisi (GEAD),* 8(12), 153-164.

Daştan, N. (2014). Cennetten kovulma motifinin semavi dinler ve bazı mitolojilerdeki (Sümer, Türk ve Yunan) görünümü. *TÜBAR,* (36), 61-81.

Delaney, C. (2001). *Tohum ve toprak: Türk köy toplumunda cinsiyet ve kozmoloji* (S. Somuncuoğlu & A. Bora, Çev.). İletişim Yayınları.

Deleuze, G. (2001). Üstinsan: Diyalektiğe karşı. *Cogito, 25*, 111-132.

Deleuze, G. (2005). *Spinoza-Pratik Felsefe* (U. Baker, Çev.). Norgunk Yayınları.

Demir, E. (2021). Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu* romanında kadın temsillerinin toplumsal cinsiyet açısından incelenmesi. *Tarr: Turkish Academic Research Review*, 6(1), 293-307. doi: 10.30622/tarr.872711.

Demir, Z. (2022). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur ve Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanlarında gelenek, modernleşme ve din ekseninde toplumsal değişmenin doğası* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi.

Demirtaş Madran, H. A. (2008). Duygusal ve cinsel kıskançlık açısından temel cinsiyet farklılıkları: Evrimsel yaklaşım ve süregelen tartışmalar. *Türk Psikiyatri Dergisi*, 19(3), 300-309.

Derks, B., Van Laar, C., & Ellemers, N. (2016). The queen bee phenomenon: Why women leaders distance themselves from junior women. *The Leadership Quarterly*, 27(3), 456-469.

Diktaş, B. Z. (2019). *Necib Mahfuz'un "Hânu'l-Halîlî" romanı ile Halit Ziya Uşaklıgil'in "Mai ve Siyah" romanında modernleşme süreci ve modern bireyin bunalımı* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.

Dino, G. (2008). *Türk romanının doğuşu*. Agora Kitaplığı.

Dirlik, M. (2022). Bizans İmparatorluğu'nda ikonoklazm hareketi ve İslam dininin etkisi. *Kadim Akademi SBD*, 6(1), 47-59.

Diyanet İşleri Başkanlığı (2024). *Kur'an-ı Kerim.*https://kuran.diyanet.gov.tr/, (Erişim tarihi: 14/12/2023).

Doğan, B. (2008). *Hristiyanlıkta asli günah doktrini* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Bursa Uludağ Üniversitesi.

Duman, F. (2017). Muhafazakâr ideolojide farklı düşünce gelenekleri bağlamında 'muhafazakârlığın doğası'. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 10*(1), 15-46.

Duran, Z. (2018). Bir oluşum romanı olarak Hiç. *MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, *1*(2), 31-42. https://doi.org/10.33406/molesto.

Dut, S. (2019). *İslamiyet'teki kötülük anlayışı bağlamında 2000 sonrası Türk korku sinemasının örnek filmler üzerinden incelenmesi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.

Eagleton, T. (2010). *Kötülük üzerine bir deneme*. İletişim Yayınları.

Efeoğlu, E., & Çalışkan, Y. (2018). A brief history of homo economicus from the economics discipline perspective. *Adana Alparslan Türkeş Science and Technology University Journal of Social Science*, 2(1), 28-36.

Efil, Ş. (2016). Ekolojik kötülük ve eleştirisi. *ISEM2016, 3rd International Symposium on Environment and Morality* (pp. 1193). Alanya, Türkiye.

Elçi, Ö. D. (2018). Batı ve Doğu mitolojilerinde kadın imgesi: Tanrıçalar. *Atlas International Refereed Journal on Social Sciences*, 4(11), 826.

Eliade, M. (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*, c. I-III, (A. Berkay Çev.). Kabalcı Yayınevi.

Enginün, İ. (2017). *Yeni Türk edebiyatı, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1939-1923)*. Dergâh Yayınları.

Erbil, P. (2007). *Kibele'den Pandora'ya kadının tarihsel yenilgisi*. Arkadaş Yayınevi.

Ercilasun, B. (1994). *Servet-i Fünun'da edebî tenkit*. MEB Yayınları.

Ercilasun, B. (1996). Servet-i Fünun, Diyorlar ki ve Halit Ziya. *Türk Dili*, 530, 121-133.

Erdem, B. K., & Sayılgan, Ö. (2012). Ataerkil ve anaerkil toplumun tarihsel savaşımının "Avatar" filmi bağlamında incelenmesi. *İletişim Çalışmaları Dergisi*, 1(Bahar), 111-132.

Erdem, M. (1993). Hristiyanlıktaki vaftiz anlayışı üzerine bir araştırma. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 34, 133-154.

Erdemli, A. (2013). Spinoza'nın ahlak anlayışı. *Felsefe Arkivi*, (27), 115-157.

Erdoğan, B., & Şahin, M. (2020). Yetişkin bireylerde narsisizm, yakın ilişkiler ve cinsellik. *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 16(27), 266-287.

Eren, İ. (2009). Şiddet ve cinsiyet. *Başkası-Psikiyatri ve Düşünce Dergisi*, 3, 155-160.

Erhat, A. (2015). *Mitoloji sözlüğü*. Remzi Kitabevi.

Erkoç, H. İ. (2019). *Türk mitolojisi. Akademik Tarih (TR) Aylık Blog Dergisi*, Ekim-Kasım Sayısı, s.3

Ermez, U. (2020). *Mai ve siyah romanının melankoli izleği ve yaratıcılık bağlamında incelenmesi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Bilkent Üniversitesi.

Ersöz, A. G. (2015). Özel alan/kamusal alan dikotomisi: Kadınlığın "doğası" ve kamusal alandan dışlanmışlığı. *SAD / JSR Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 18(1), 83-84.

Ersöz, E., & Uslu, D. (2016). Doğu-Batı karşılaşmasında çatışma, karmaşa ve muhtemel bir uzlaşma. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, (7), 67-86.

Evans, C. S., & Manıs, R. Z. (t.y.). *Din felsefesi: İman üzerine rasyonel düşünme* (F. Akdemir, Çev.).

Evin, A. Ö. (2004). *Türk romanının kökenleri ve gelişimi* (O. Akınhay, Çev.). Agora Kitaplığı.

Fakhry, M. (2002). *Al Farabi*. Oneworld Publications.

Fârâbî. (2005). *Fusûsü'l-medenî* (H. Özcan, Çev.). İFAV Yayınları.

Fatiş, E. (2015). Meleklerde şuur ve irade problemi. *Kelam Araştırmalar Dergisi,* 13(2), 787-800.

Fedakâr, P. (2014). Besleyen mi, öldüren mi: Türk mitik tasavvurunda anne arketipinin antropomorfik görünümleri. Millî folklor, 26(103), 5-19.

Federici, S. (2023). *Calibran ve cadı: Kadınlar, beden, ilksel birikim* (Ö. Karakaş, Çev.). Fol Yayınları.

Finn, R. P. (1984). *Türk romanı*. Bilgi Yayınevi.

Flew, A. (2005). *Felsefe sözlüğü* (N. Özsoy, Çev.). Yeryüzü Yayınları.

Foucault, M. (1986). *Cinselliğin tarihi 1* (H. Turan, Çev.). Afa Yayıncılık.

Fowler, H. W. & Fowler, F. G. (1919). Theconcise Oxford dictionary of English (7th ed.). The Clarendon Press.

Freedman, J. L., Sears, D. O. & Carlsmith, J. M. (1989). Cinsiyet rolleri (A. Dönmez, Çev.). *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 22(2), 687-724.

Freud, S. (1996). *Beş konferans ve psikanalize toplu bakış*. (K. Şipal, Çev.). Cem Yayınevi.

Freud, S. (1993). *Yaşamım ve psikanaliz* (K. Şipal Çev.). Say Yayınları.

Freud, S. (1998). *Narsizm üzerine ve Schreber vakası* (B. Büyükkal& S. M. Tura, Çev.). Metis Yayınları.

Freud, S. (2004). *Uygarlık, toplum ve din* (E. Kapkın, Çev.). Payel Yayıncılık.

Frolov, I. (1997). *Felsefe sözlüğü* (A. Çalışlar, Çev.). Cem Yayınevi.

Fromm, E. (2022). *Sevme sanatı: Bir eylem olarak sevmek.* (I. Gündüz, Çev.). Say Yayınları

Gaster, T. H. (1962). Angel. *The interpreter's dictionary of the bible* (Vol. 1, ss. 129-130). New York.

Gazali. (1962). *El-iktisâd fi'l-itikâd* (İ. A. Çubukçu & H. Atay, Tah.). AÜİF Yayınları.

Gazali. (1983). *İlahî ahlak* (Y. Arıkan, Çev.). Elif Ofset.

Gazali. (2019). *İhya'u ulumi'd-din* (A. Serdaroğlu, Çev.). Bedir Yayınları.

Gezginci, G., & Işıklı, Ş. (2017). Web 2.0, dişil usu yeniden inşa edebilir mi? *AJIT-e: Online Academic Journal of Information Technology*, 8(29), 53-74.

Gilbert, S. & Gubar, S. (2016). *Tavan arasındaki deli kadın* (N. Sakman, Çev.). Aylak Adam Yayınları.

Gilson, E. (2007). *Orta Çağ'da felsefe – Patristik başlangıçtan XIV. yüzyılın sonlarına kadar* (A. Meral, Çev.). Kabalcı Yayıncılığı.

Girard, R. (2013). *Romantik yalan ve romansal hakikat* (A. E. İldem, Çev.; 2. Baskı). Metis Yayınları.

Gökberk, M. (1974). *Felsefe tarihi*. Remzi Yayınevi.

Göttner, A. (1995). *Heide, the god dessand her heroes*. Anthony Publishing Company.

Graves, R., &Patai, R. (2009). *İbrani mitleri* (U. Akpur, Çev.). Say Yayınları.

Gülsunar, E. (2015). *Jakobenizm ve Kemalizm: Eleştirel bir karşılaştırma*. Yordam Kitap.

Gültekin, M. (2014). *Bilimsel araştırmalarda kadın-erkek farklılıkları*. Aile Akademisi Derneği Yayınları.

Gümüş, S. (2008). *Başkaldırı ve roman*. Can Yayınları.

Günay, T. (1994). Din. *TDV İslam Ansiklopedisi (DİA), 9*, 316.

Günay-Erkol, Ç. (2011). Osmanlı-Türk romanından çağdaş Türk romanına kadınlık: Değişim ve dönüşüm. *Türkiyat Mecmuası*, 21(2), 156.

Gündüz, Ş. (2001). *Oavlus: Hristiyanlığın mimarı*. Milelnihâl Yayınları.

Gürbilek, N. (2019). *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*. Metis Yayınları.

Gürel, E. & Muter, C. (2007). Psikomitolojik terimler: Psikoloji literatüründe mitolojinin kullanılması. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 537-569.

Gürkan, S. L. (2003). Yahudi ve İslam kutsal metinlerinde insanın yaratılışı ve cennetten düşüş. *İslam Araştırmaları Dergisi*, (9), 6-7.

Gürol, E. (2011). *Sigmund Freud*. İz Yayıncılık.

Güven, F. (2015). *Kars yöresindeki kadın cinselliğinin halk bilimsel çözümlemesi* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Trakya Üniversitesi.

Habiba, U., Ali, R. & Ashfaq, A. (2016). From patriarchy to neopatriarchy: Experiences of women from Pakistan. *International Journal of Humanities and Social Science*, *6*(3), 212-221.

Hafız, M. (2021). Phaidon'da hastalık ve şifa: Platon'un hastalığı ve Sokratik terapi. *Kaygı*, 20(2), 386-422.

Hamington, M. (1995). *Hail Mary: The Struggle for Ultimate Womanhood in Catholicism*. Routledge.

Has-Er, M. (2000). *Tanzimat devri Türk romanında kadın kahramanlar*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Hasker, W. (2012). İnsanın özgürlüğü ve kötülük problemi (F. Terkan, Çev.). *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 53(1), 183-198.

Hegel. (1991). *Mantık bilimi* (A. Yardımlı, Çev.). İdea Yayınevi.

Hegeler, E. C. (1910). *The Monist* (Vol. 20). Open Court.

Hepşen, Ö. (2010). *Tevrat, İncil ve Kuran-ı Kerim'de kadın bedeni* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi.

Herbert, B. H. (1937). An un-Platonictheory of evil in Plato. *The American Journal of Philology*, 58(1), 45-58.

Hesiod. (2006). *Theogony, works & days, testimonia* (G. W. Most, Ed. & Çev.). Harvard University Press.

Hesiodos. (2012). *Theogonia, işler ve günler – Tanrıların doğuşu* (F. Akderin, çev.). Say Yayınları.

Hick, J. (1985). *Evil and the God of Love* (2. baskı). Macmillan. Press.

Hick, J. (2011). *Ruh-yapma teodisesi*. (R. Alpyağıl, Düz.), *Din felsefesine dair okumalar*. İz Yayıncılık.

Hines, R.D. (2005). *Gotik: Aşırılık, dehşet, kötülük ve yıkımın dört yüz yılı* (H. Gür, Çev.). Dost Kitabevi.

Hobbes, T. (2004). *Leviathan* (S. Lim, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

Hobbes, T. (2007). *De cive: Yurttaşlığın felsefi temelleri* (D. Zarakolu, Çev.). Belge Yayınları.

Holley, J. H. & Jenkins, E. K. (1993). The relationship between student learning style and performance on various test question formats. *Journal of Education for Business, 68*(5), 301-308.

Hooke, S. H. (1995). *Ortadoğu mitolojisi*. İmge Yayınevi.

Horgan, J. (2005). The forgotten era of brain chips. *Scientific American*, 293(4), 66-73.

Horney, K. (2019). *Kadın psikolojisi* (B. Onur, Çev.). *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi,* 14(1), 143-144.

Hourani, G. F. (2015). *İbn Rüşd'ün iyi ve kötü üzerine görüşleri* (M. S. Saruhan, Çev.). *İslami Araştırmalar Dergisi*. 26(3), 108-109.

Hunnicutt, G. (2009). Varieties of patriarchy and violence against women: Resurrecting "patriarchy" as a theoretical tool. *Violence Against Women*, 15(5), 553-573.

Huyugüzel, Ö. (1982). *Hüseyin Cahit Yalçın'ın hayatı, hikâye ve romanları üzerinde bir araştırma*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Huyugüzel, Ö. F. (2004). *Halit Ziya Uşaklıgil*. Akçağ Yayınları.

Hünler, S. Z. (2003). *Dört Adalı: Hobbes, Locke, Berkeley, Hume*.

Ilgaroğlu, M. (2018). Ahlakın duygusal temeli: Kur 'ani bağlamlar bağlamında felsefi bir analiz. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2018(2), 41, 76.

Iltar, E. K., & Özdemir, F. T. (2019). Sokrates, Platon ve Aristoteles'in kadın söylemleri üzerine bir değerlendirme. *Arkhe-Logos Felsefe Dergisi*, 9, 106.

Iordachi, C. (2015). *Karşılaştırmalı faşizm çalışmaları* (İ. Ilgar, Çev.). İletişim Yayınları.

Işık, M. (2013). Kitab-ı Mukaddes ve Kur'an çerçevesinde hayânın evrenselliği: Utanmadıktan sonra istediğini yap! *C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 17(1), 272.

Işın, E. (1988). Tanzimat, kadın ve gündelik hayat. *Tarih ve Toplum*, *9*(51), 23.

İmamoğlu, K. T. (2019). *Arthur Schopenhauer'da metafizik kötülük ve varoluşun verdiği acıdan kaçış olarak ahlaki eylemler*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Medeniyet Üniversitesi.

Jaeger, M. (2011). *İlk Yunan filozoflarında tanrı düşüncesi* (G. Ayas, Çev.). İthaki Yayınları.

Janouchova, P. (1983). *The cult of Bendis in Athens and Thrace*. Charles University.

Jung, C. G. (1982). *Aspects of the feminine*. Princeton University Press.

Jung, C. G. (2006). *Analitik psikoloji* (E. Gürol, Çev.). Payel Yayınevi.

Jung, C. G. (2012). *Dört arketip* (Z. Aksu Yılmazer Çev.). Metis Yayınları.

Kablan, A. (2019). *John Hick'in din felsefesi bağlamında kötülük problemine yaklaşımı* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi.

Kağıtçıbaşı, Ç. (2010). *Günümüzde insan ve insanlar: Sosyal psikolojiye giriş*. Evrim Yayınları.

Kahraman, D. S. (2010). Kadınların toplumsal cinsiyet eşitsizliğine yönelik görüşlerinin belirlenmesi. *DEUHYO ED, 3*(1), 30-35.

Kalaycı, N. (2015). Erinysler'den Eumenidler'e: Abject olarak kadın. *Felsefe ve Edebiyat Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Kalın, İ. (2018). *İslam ve Batı*. İsam Yayınları.

Kalkan, A. (2010). *Tanrının bahçesinde bir kadın.* Yayın B.

Kankoç, R. (2019). Özgür iradeye yönelik genel yaklaşımlar: Özgür iradenin nörobilimsel açıdan incelenmesi ve özgür iradenin varlığı sorununun tıp etiğine etkileri. *Türkiye Biyoetik Dergisi*, 6(4), 154-164.

Kant, I. (1978). *Lectures on philosophical theology* (A. W. Wood & G. M. Clark, Çev.). Cornell University Press.

Kant, I. (1998). *Religion within the boundaries of mere reason* (A. Wood & G. di Giovanni, Çev.). Religion Within the Boundaries of Mere Reason and Other Writings.

Kanter, B. (2009). *Servet-i Fünun edebiyatı romanlarında aile, kadın ve çocuk*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi] Fırat Üniversitesi.

Kanter, B. (2010). Eylül romanında estetize edilmiş kimlikler. *TÜBAR*, *28*, 231-243.

Kapanoğlu, S. (2006). *Çin'de kadın imgesi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi.

Kaplan, A. (2019). *John Hick'in din felsefesi bağlamında kötülük problemine yaklaşımı* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi.

Kaplan, M. (1948). *Namık Kemal: Hayatı ve eserleri* (No. 378). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Kaplan, R. (2002). Aşk-ı Memnu: Evinde bir yabancı adam. *Hece Roman Özel Sayısı*, (65-65-67), 550-559.

Kara, O. (2021). Hegemonik erkeklik iktidarının her yerdeliği: Kelebekler ve Bizi Hatırla. *Moment- Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 8(1), 188-204.

Kara, T. (2018). Doğu ile Batı'nın şuh kadınları üzerinden "öteki"nin cinselliğinin edebî temsili. *Kadem Kadın Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 293-310. https://doi.org/10.21798/kadem.2019249089

Karaalioğlu, S. K. (1978). *Ansiklopedik edebiyat terimleri sözlüğü*. İnkılap ve Aka Kitabevleri.

Karaaslan, D. (2014). Antik Yunan'da kadın olmak. *Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1(2), 159-174.

Karaca, Ş. (2019). *Kötücül kadın: Türk edebiyatında kötücül kadın imgesi*. Akçağ Yayınları.

Karadoğan, A. (2004). Türk ad biliminde renk kültü. *Millî Folklor*, 16(62), 89-99.

Karadoğan, U. (2019). Çocuk ve çocukluk kavramının tarihsel süreçte değerlendirilmesi. *Çocuk ve Medeniyet*, *1*, 195-226.

Karagözoğlu, H. (2006). *Homo homini lupus: Thomas Hobbes'un ahlâk felsefesi üzerine*. *M.Ü. İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, *30*(1), 215-242.

Karaismailoğlu, S. (2022). *Kadın beyni, erkek beyni*. Elma Yayınevi.

Karakaya, M. M. (2016). Farabi felsefesinde kötülük. *Diyanet İlmi Dergi*, 52(1), 211-224.

Karakaya, M. M. (2019). *İbn Rüşd felsefesinde kötülük*. *Beytulhikme International Journal of Philosophy*, 9(2), 493-514.

Karakışla, Y. S. (2014). *Osmanlı hanımları ve hizmetçi kadınlar (1869-1927)*. Akıl Fikir Yayınları.

Karr, B. (1971). Freudian aggression theory: Two hypotheses. *Psychotherapy: Theory, Research & Practice*, 8(4), 259-263.

Kavcar, C. (1985). *Batılılaşma açısından Servet-i Fünun romanı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Kavut, S. (2020). Carl Gustav Jung: A Study on His Concepts, Theories and Philosophy. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 6(2), 681-695.

Kaya, E. (2018). Bilinmeyen yönleriyle Cemil Meriç. M. Ç. Özdemir (Ed.), *Doğu ve batı nedir, nasıl okunmalıdır?* İçinde (ss. 88-89). Altınordu Yayınları.

Kaya, M. (2002). Türk halk anlatılarında kadın. *Toplumbilim*, 15, 49-54.

Kaya, M. (2003). *Felsefe metinleri, (Farabi, felsefenin temel meseleleri, [Uyûnü'l-mesâil],*128

Kaya, M. (2014). *Leibniz'in Theodicee'sinde kötülük problemi* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ege Üniversitesi.

Kayabaşı, O. A. (2016). Türk mitolojisinin kutsal dişisi: Umay. *Düşünce Dünyasında Türkiz Siyaset ve Kültür Dergisi*, 7(38), 109-116.

Kayaer, M. (2013). Çevre ve etik yaklaşımlar. *Siyaset, Ekonomi ve Yönetim Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 63-76.

Kaynak, A. F. (2021). Martha C. Nussbaoum'un duygu teorisinden hareketle yargılamada empati ve sempati kavramlarının rolü. *İnönü Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 12(1), 165-181.

Kef, E. (2018). Cinsiyet algısının mitsel kökeni. *Kaygı: Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 31, 22-41. https://doi.org/10.20981/kaygi.472790

Kelly-Gadol, J. (1979). The double division of feminist theory: A post script to the "Women and Power" conference. *Feminist Studies*, 5(1), 216-227.

Kelly-Gadol, J. (1984). Did women have a renaissance? *Women history and theory*. University of Chicago Press.

Namık Kemal. (2018). *Cezmi*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Namık Kemal. (2019). *İntibah*. Panama Yayınları.

Namık Kemal (2023). *İntibah*. Can Yayınları.

Kerman, Z. (1995). *Halid Ziya Uşaklıgil'in romanlarında Batılı yasayış tarzı ile ilgili unsurlar*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Kerman, Z. (1998). *Yeni Türk edebiyatı incelemeleri*. Akçağ Yayınları.

Kernberg, O. (1975). *Sınır durumlar ve patolojik narsisizm* (M. Atakay, Çev.). Metis Kitabevi.

Kesebir, E. (2010). *Tanzimat romanında anne* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Balıkesir Üniversitesi.

Kılıç, C. (2019). *Farklı mitolojilerdeki ortak kadın figürleri*. https://www.academia.edu/39329747/Farklı_Mitolojilerdeki_Ortak_Kadın_Figürleri (Erişim tarihi: 06 Aralık 2023)

Kılıç, S. (1984). *Kur'an'da günah kavramı*. Hibaş Yayınevi.

Kılıç, T. (2021). *Yeni bilim: Bağlantısallık, yeni kültür: Yaşamdaşlık*. Ayrıntı Yayınları.

Kılıç, Y. & Uncu, E. (2011). Eski Mezopotamya inanç sisteminin Yunanlılara etkisi: İstar-Aphrodite örneği. *History Studies: Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 189.

Kızılay, T. E. (2010). *Türk modernleşmesinde ataerkil söylemin yansımaları* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Afyon Kocatepe Üniversitesi.

Kimmerle, H. (2018). *Kültürlerarası felsefeye giriş* (A. T. Çırakoğlu, Çev.). Gündoğan Yayınları.

Kiraz, E. (2013). *Bir din felsefesi problemi olarak İbn Arabi'de kötülük problemi ve teodise* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Cumhuriyet Üniversitesi.

Kiriş, N. (2008). *Arthur Schopenhauer'da kötülük problemi ve kötümserlik* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Mersin Üniversitesi.

Kiriş, N. (2008). Tarihsel olarak kötülük problemi ve çözüm yolu olarak teodise. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, 5*, 81-96.

Koç, M. (2023). Kopernik'ten Newton'a bilimsel devrim süreci. *Akademik MATBUAT*, 7(1), 174-190.

Koçak, A. (2016). Osmanlı Türk toplumunun modernleşmesinde yeni bir model: Avrupalı mürebbiyeler. *SUTAD*, Güz, *40*, 59-71.

Koçak, Ü. (2020). Tanzimat dönemi kadın hareketlerinin eğitime katkısı. *Ekev Akademi Dergisi, 24*(82), 487-500.

Konca, T. (2011). *Lilith: İlk kadın, ilk insan*. Cinius Yayınları.

Korkmaz, F. (2011). Türk romanının ilk bovarist tipleri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, 10*(35), 321-322.

Korkmaz, R. (2007). Servet-i Fünun edebiyatı. *Yeni Türk edebiyatı el kitabı*. Grafiker Yayınları.

Korkmaz, R. (2013). Tevarüs eden yazgı; Aşk-ı Memnu. R. Korkmaz (Ed.), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* (8. Baskı). Grafiker Yayınları.

Korkmaz, S. (2022). Romantik ilişkilerde narsizm ve manipülasyon ilişkisi. *SADAB XII. Uluslararası Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Konferansı* (p. 285).

Krafft – Ebing, R.V. (2019). *Cinselliğin Psikopatolojisi 1.Cilt.* (E. Kapkın, Çev.) Payel Yayınevi

Kristeva, J. (2009). *Kara güneş: Depresyon ve melankoli* (N. Demiryontan, Çev.). Bağlam Yayıncılık.

Kuçuradi, İ. (1999). *Nietzsche ve insan*. Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.

Kuran, H. (2013). *Çevre merkezli düşünce ekseninde Nazi ekolojisi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi.

Kurdakul, Ş. (2000). *Çağdaş Türk edebiyatı 1*. Evrensel Basım Yayınları.

Kurt, H. (2014). *Kur'an'da ve Kitabı Mukaddes'te melek kavramı* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı.

Küçükyavuz, A. (2019). *Kötülük problemi ve modern dönem tasarım delili* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.

Kütük, S. (2016). *Ateizm yanılgısı*. Açılım Kitap.

Kütükçü, T. (2018). *Hayatın dinamiklerinden yazınsal metne tanzimat romanı*. Ötüken Yayınları.

Lanser, S. S. (1981). *The narrative act*. Princeton University Press.

Latzer. (2002). Leibniz's conception of metaphysical evil. V. Urhan (Ed.), *Leibniz ve kötülüğün kaynağı*. *Felsefe Dünyası*, (2002/2), 36, 67.

Leeming, D. A. (1998). *Mitoloji kahramanın yolculuğu* (İ. Yıldız, Çev.). Say Yayınları.

Leibniz, G. W. (1989). *Philosophical essays* (R. Ariew & D. Garber, Ed. & Çev.). Hackett Publishing Company.

Maden, S. (2008). Aşk-ı Memnu ve Madam Bovary romanlarında kadınların yönlendirdiği olay örgüsü. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (24), 79-97.

Madran, H. A. D. (2008). Duygusal ve cinsel kıskançlık açısından temel cinsiyet farklılıkları: Evrimsel yaklaşım ve süregelen tartışmalar. *Türk Psikiyatri Dergisi*, 19(3), 300-309.

Manafov, R. (2007). *Kötülük problemi ve teodise*. İz Yayınları.

Mardin, Ş. (2000). Tanzimat'tan sonra aşırı batılılaşma. *Türk modernleşmesi*. İletişim Yayınları.

Mardin, Ş. (2008). *Türk modernleşmesi (18. baskı.)*. İletişim Yayınları.

Mascetti, D. M. (2000). *İçimizdeki tanrıça: Kadınlığın mitolojisi*. Doğan Kitap.

Mazlum, Ö. (2011). Rengin kültürel çağrışımları. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 31, 125-136.

McWilliams, N. (2020). *Psychoanalytic diagnosis: Understanding personality structure in the clinical process*. The Guilford Press.

Merkit, N. (2016). Sigmund Freud'da uygarlığın temel dinamikleri ve birey üzerindeki etkisi. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 123-140.

Messaadie, G. (1999). *Şeytanın genel tarihi* (I. Ergüden, Çev.). Kabalcı Yayınları.

Mitchell, J. (2000). *Feminism and Freud. Psychoanalysis and feminism: A radical reassessment of Freudian psychoanalysis* (ss. 295-356). Basic Books.

Mohapatra, A. R. (2003). Kötülük problemi. *Tanrı ve Kötülük*, Elis Yayınları.

Moran, B. (2018). *Türk romanına eleştirel bir bakış I* (23. baskı). İletişim Yayınları.

Morreall, J. (1997). *Gülmeyi ciddiye almak*. İris Yayınları.

Munro, J. A. R. (1897). Explorations in Mysia. *The Geographical Journal*, 9(2), 256-276.

Naci, F. (2002). *Yüz yılın 100 romanı* (4. baskı). Adam Yayınları.

Nasio, J. D. (2012). *Oedipus: Psikanalizin en önemli kavramı* (C. Coşkan, Çev.). Say Yayınevi.

Netton, I. R. (2019). *Farabi ve okulu* (M. Vural, Çev.). Elis Yayınları.

Nietzsche, F. (2010). *Güç istenci* (N. Epçeli, Çev.). Say Yayınları.

Nietzsche, F. (2011). *Ahlakın soykütüğü: Bir polemik* (Z. Alangoya, Çev.). Kabalcı Yayınevi.

Nişanyan, S. (2010). *Sözlerin soyağacı* (1. baskı). Everest Yayınları.

Northbourne, L. (2000). *İlerlemeye farklı bir bakış* (D. Özer, Çev., 1. Baskı). İnsan Yayınları.

Nussbaum, C. M. (2018). *Monarchy of fear: A philosopher looks at our political crisis*. Oxford University Press.

Odabaş, U. K. (2019). Eudaimonia'nın Sokratik görünümü: Erdem bilgidir ve hiç kimse bilerek kötülük yapmaz. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23(1), 93-102.

Oğuz, İ. (2020). *Thomas Aquinas'ta teleolojik kanıt* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi.

Okay, O. (1975). *Batı medeniyeti karşısında Ahmet Mithat Efendi*. Dergâh Yayınları.

Okuyan, M. (2022). *Kur'an Meali.* Haliç Üniversitesi Yayınları.

Oktay, G. (2019). Kılık değiştirmenin en makbul hali: Erkeksi kadın versus kadınsı erkek. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22(1), 359-360.

Oranlı, İ. (2013). Aristoteles etiğinde kötülüğün bir biçimi: Akrasia. *İstanbul Liseler Arası Felsefe Kulüpleri Platformu Sunumu*. Erişim adresi: http://ilfekupkaynak.blogspot.com/2015/12/aristoteles-etiginde-kotulugun-bir.html

Oranlı, İ. (2014). Aristotelesçi etik ve akrasia problemi. *Cogito Dergisi*, 77. Yapı Kredi Yayınları.

Orhan, Ö. (2015). Aristoteles'te siyasal yönetim kavramı ve Politika'nın Türkçe çevirilerinin bir eleştirisi. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 70(3), 607-653.

Öğük, E. (2015). İslam düşüncesinde şer/kötülük probleminin izahına katkıda sağlayan etkili öğreti: Hikmet. *Gaziosmanpaşa Üniversitesi İlahiyat Dergisi*, 3(1), 11-38.

Öktem, Ü. (2011). Darwin'in evrim kuramının Tanzimat'taki etkileri. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (11), 1-24.

Önal, E. E. (2011). *Saldırganlık ve saldırganlık nedenlerine ilişkin kuramlar*. https://www.tavsiyeediyorum.com/makale_7195.htm. (Erişim tarihi: 14/12/2023)

Önür, H. T. & Güneş, E. (2008). Kadınlarla ilgili uydurma hadislerin kadınların rol davranışları üzerine etkisi: Kütahya İmam Hatip Lisesi örneği. *Doğu Anadolu Bölgesi Araştırmaları Dergisi*, 1-12.

Ötker, Ö. G. (2006). *Sümerlilerin dini inanç ve adetleri* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.

Özarslan, S. (2020). "Evlilik yaşı ve içerdiği sorunlar." *Bartın Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi*, 14, 249-259.

Özbek, E. Ö. (2019). *Mitolojik kökenleriyle Türklerde Şamanizm ve kadın* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.

Özer, N. (2015). Fen Bilgisi Öğretmen Adaylarının Çevre Etiğine Yönelik Farkındalık Düzeylerinin Belirlenmesi [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Aksaray Üniversitesi.

Özcan, A. (2018). *Sömürgecilik tarihi (Avrupa-Amerika)*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Özcüler, E. (2015). *İsteme akıl ilişkisi üzerine iki insan görüşü: Freud ve Lacan*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.

Özdemir, B. C. (2010). *Mehmet Rauf romanlarında kadın* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Fatih Üniversitesi.

Özdemir, M. (2001). *İslam düşüncesinde kötülük problemi* (1. baskı). Furkan Kitaplığı.

Özdemir, M. (2016). Kötülük problemine felsefi ve kelâmî açıdan mukayeseli bir yaklaşım. *İslami Araştırmalar Dergisi*, 27(3), 235-250.

Özdemir, M. & Yıldırım, Ö. (2015). Ahmet Mithat Efendi'nin *Çengi* romanında aile içi eğitim ve öne çıkan değerler. *Uluslararası Hakemli Beşerî ve Akademik Bilimler Dergisi, 4*(11), 256.

Özden, Ö. (2018). *İslam Felsefesi Tarihi,* Bilge Kültür-Sanat, İstanbul.

Özerol, Z. & Okray, Z. (2020). Yunan mitolojisinde Medusa'nıngorgon dönüştürülmesi ve öldürülmesinin töre mitinin Foucault'ya göre söylem analizi. *Cyprus Turkish Journal of Psychiatry & Psychology*, 2(1), 48-53.

Özkan, M. (2020). *Korku ile kurulan devlette özgürlüğün sınırı* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Sakarya Üniversitesi.

Öztürk, F. (2021). *Sokrates ve İsmet Özel*. Harf Eğitim Yayıncılığı.

Parla, J. (2008). *Don Kişot'tan bugüne roman*. İletişim Yayınları.

Parla, J. (2022). *Babalar ve Oğullar* (14. Baskı). İletişim Yayınları.

Parlatır, İ. (1992). *Tanzimat edebiyatında kölelik*. TDK Yayınları.

Parlatır, İ. & Gözaydın, N. (1988). *Türkçe sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Parrinder, G. (2003). *Dünya dinlerinde cinsel ahlak*. Say Yayınları.

Pastoureau, M. (2005). *Mavi: Bir rengin tarihi* (İ. Malak Uysal, Çev.). İmge Kitabevi.

Patacı, B. (2014). *Pelagius ve Hristiyan düşüncesindeki yeri (IV. ve V. yüzyıl)* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi.

Peck, M. S. (2003). *Kötülüğün psikolojisi* (G. Talay, Çev.). Kuraldışı Yayınları.

Pietikainen, P. (1998). Archetypes as symbolic forms. *Journal of Analytical Psychology*, 43, 325-343.

Plantinga, A. (2017). Supralapsarianism, or 'O Felix Culpa'. M. L. Peterson (Ed.), *The Problem of Evil: Selected Readings* (ss. 363-390). University of Notre Dame Press.

Plantinga, A. (2022). *Tanrı, özgürlük ve kötülük* (M. Yanık, Çev.). FolKitap.

Platon. (2007). *Devlet* (S. Eyüboğlu & M. Ali Cimcoz, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Platon. (1997). *Phaidon* (S. K. Yetkin & H. R. Atademir, Çev.). M.E.B.

Platon. (2020). *Sokrates'in savunması* (C. Yalçın, Çev.). Beyan Yayınları.

Platin, E. (2019). *İslam Filozoflarına Göre Sofist Felsefe.* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi

Plotinus. (1996). *Enneadlar* (Z. Özcan, Çev.). Asa Yayıncılık.

Polat, S. (1977). Hadislerle Resulullah'ın ahlakından örnekler. *Diyanet Dergisi*, 16(4), 197-216.

Prynne, W. (1633). *Histrio-Mastix: The players courge oractors tragaedie*. London.

Radloff, W. (2009). *Türklük ve Şamanlık* (N. Uğurlu, A. Temir, & T. Andaç, Çev.). Örgün Yayınevi.

Ramazanoğlu, N. (1983). *Kötümserlik ve hiççilik sorunu (Pascal, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche)*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi.

Rauf, M. (2022). *Eylül* (M. Çevikdoğan, Haz.). Can Yayınları.

Recaizade Mahmut Ekrem (2018). *Araba Sevdası.* G. Tunç (Ed.). Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Reyhanoğlu, G. (2015). Namık Kemal ve Mehpeyker bağlamında İntibah'ı yeniden okumak. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(36), 209-216.

Rodney, N. B. (1952). Ishtar, the lady of battle. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series*, 10(7), 211-216.

Rosenberg, D. (1990). *The Book of J*. General Publishing.

Rosenberg, D. (2003). *Dünya mitolojisi büyük destan ve söylenceler antolojisi* (K. Akten vd., Çev.). İmge Yayınları.

Ruben, W. (2000). *Eski metinlere göre Budizm* (L. Bozkurt, Çev.). Okyanus Yayıncılık.

Russell, J. B. (2000). *İblis: erken dönem Hristiyan geleneği* (A. Fethi, Çev.). Kabalcı Yayınları.

Russell, J. B. (2019). *Mephistopheles: Modern dünyada şeytan* (E. Çelik, Çev.). Panama Yayıncılık.

Russell, J. B. (2022). *Şeytan: Antikiteden ilkel Hristiyanlığa kötülük algıları* (E. Çelik, Çev.). Panama Yayıncılık.

Sağlam Can, E. (2023). Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemi Türk romanında kıyametvari bir son olarak ölüm. *Türkiyat Mecmuası-Journal of Turkology*, 33(2), 479-494.

Sağlık, Ş. (1998). *Popüler roman ve estetik roman kavramları açısından Esat Mahmut Karakurt ile Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanları üzerine mukâyeseli bir çalışma* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi.

Salter, M. W. (1911). Schopenhauer's contact with theology. *Harvard Theological Review, 4*(3), 271-310.

Samipaşazade Sezai. (2019). *Sergüzeşt* (F. Altuğ, Haz.). Can Yayınları.

Sancaktutan, Z. (2022). *Tanzimat romanı üzerinden bir inceleme: Batılılaşmanın toplumsal tezahürleri* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.

Sancar, S. (2020). *Erkeklik: İmkânsız iktidar*. Metis Yayınları.

Sander, G., vanDellen, B., Hartmann, I., Burger-Kloser, D. & Keller, N. (2020). Inclusive leadership: How to deal with unconscious biases in human resources decisions. In T. K. Tan, M. Gudić, & P. M. Flynn (Eds.), *Struggles and successes in the pursuit of sustainable development* (pp. 12-21). Routledge.

Saraçoğlu, A. (2010). Pandora örneği ışığında antik dönem kadınına mitolojik bir bakış. *II. Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak Kadın, Edebiyat, Dil ve Kültür Çalışmalarında Kadın Sempozyumu Bildiri Kitabı* (Cilt 2).

Savaş, Ö. (2021). Namık Kemal'in Cezmi adlı romanında etik ve estetik. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi,* 24, 548-561. https://doi.org/10.29000/rumelide.990151.

Schmidt, E. (1974). *Hegel system de theologie*. Berlin-New York.

Schmitt, P. (2005). *Kadınların tarihi 1: Ana tanrıçalardan Hristiyan azizelere* (A. Fethi, çev.). Türkiye İş Bankası Yayınları.

Schopenhauer, A. (2011). *Din üzerine* (A. Aydoğan, Çev.). Say Yayınları.

Schopenhauer, A. (2018). *İnsan Doğası Üzerine* (E. Yıldırım, Çev.). Oda Yayınları

Schorer, M. (1988). Teknik ve öz ilişkisi. (S. Kantarcıoğlu, Çev.). P. Stevick (Ed.), *Roman teorisi* (ss. 78) Gazi Üniversitesi Yayınları.

Scott, J. W. (1988). The problem of invisibility. J. Kleinberg (Ed.), *Retrieving women's history.* Berg/UNESCO.

Selçuk, H. (2022). *Kötülük estetiği: Mephistopheles, Lord Henry, Suat*. Ketebe Yayınları.

Shaki, M. (1987). Den. *Encyclopaedia of Iranica*, VIII, 35-60.

Sharabi, H. (1988). *Neopatriarchy: A theory of distorted change in Arab society*. Oxford University Press.

Soyucak, R. (2019). *Ahlakta evrensellik ve değişme*. Ötüken Yayınları.

Sönmez, V. (2017). İslam inancında günah kavramı. *İslami Araştırmalar Dergisi*, 28(1), 42-66.

Spinoza, B. (1996). *Törebilim* (A. Yardımlı, Çev.). İdea Yayınevi.

Spinoza, B. (2013). *Ethica* (D. Dürüşken, Çev.). Kabalcı Yayınevi.

Subaşı, Y. (2019). Erich Fromm'un modernite eleştirisi. *Sosyolojik Düşün*, 4(2), 59-69.

Sunar, İ. (1999). *Düşün ve toplum*. Doruk Yayınları.

Suveren, Y. (2022). Bilinçsiz önyargı: Tanımı ve önemi. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar-Current Approaches in Psychiatry*, 14(3), 414-426.

Sümer, G. (2007). *Anadolu'da neolitik dönemde tanrı ve tanrıça* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ege Üniversitesi.

Süt, A. (2016). Kadı Abdulcebbar ve Alvin Plantinga'nın kötülük yaklaşımlarına dair bazı mülahazalar. *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, 9(25), 45-78.

Sweet, P. L. (2019). The sociology of gaslighting. *American Sociological Review, 84*(5), 851–852.

Swinburne, R. (2001). *Tanrı var mı?* (M. Akbaş, Çev.). Arasta Yayınları.

Şahin, N. (2004). Hegel felsefesinde kötülük problemi. *AÜİFD, XL* (5), 71-83.

Şahin, S. (2010). Romandan tiyatroya Aşk-ı Memnu. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 16(64), 121-130.

Şahin, V. (2019). Hüseyin Cahit Yalçın ve 'Hayâl İçinde' kurgusal bir evren. V. Aşkaroğlu (Ed.), *2. Uluslararası Dergi Karadeniz Sosyal Bilimler Sempozyumu Bildiriler Kitabı*içinde (ss. 88-102).

Şanlı, M. (2020). *Kötülüğün mitleri, tanrıların kötülükleri, canavarlar ve ifritler*. Ötüken Neşriyat.

Şefkatli Tuksal, H. (2012). *Kadın karşıtı söylemin İslam geleneğindeki izdüşümleri*. Otto Yayınları.

Şemsettin Sami. (2019). *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat.* G. Tunç, (Ed.). Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Şen, Ü. (2012). *Türk romanında kötülük: başlangıçtan 1950'ye* [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi]. Pamukkale Üniversitesi.

Şen Sönmez, Ü. (2015). Erken Cumhuriyet romanında muhafazakâr erkek kimliğinin inşası: Peyami Safa'nın romanları örneğinde. *Turkish Studies International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish orTurkic,* 10(8), 1917-1930.

Şenel, A. (2001). *İlkel topluluktan uygar topluma*. Bilim ve Sanat Yayınları.

Şengül, K. (2020). Orta Çağ Almanya sınırlarında cadıcılık, büyücülük ve Avrupa'daki bazı sanat eserlerinde cadı ve büyücü tasvirleri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 21.

Şenlik, T. (2021). *21. yüzyılda 'duygu politikası': Sara Ahmed ve Martha Nussbaum arasında bir karşılaştırma* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Bursa Uludağ Üniversitesi.

Şeriati, A. (1996). *Muhammed'i tanıyalım* (A. Seyyidoğlu, Çev.). Fecr Yayınları.

T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu. (1995). *Aile ve çocuk eğitimi araştırması* (1992-1993).

Tanpınar, A. (1969). *Edebiyat üzerine makaleler*. Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (1977). Namık Kemal'in doğuşunun yüzüncü yılı münasebetiyle Cezmi'ye dair. *Edebiyat üzerine makaleler* içinde (ss. 215-217). Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (1977). Romana ve romancıya dair notlar. *Edebiyat üzerine makaleler* içinde. Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2006). *XIX. asır Türk edebiyatı tarihi* (A. Uçman, Haz.). YKY.

Tardiff, K. & Sweillam, A., 1980, s. Assault, suicide, and mental illness. *Archives of General Psychiatry*, 37(2), 164-169.

Tarım, R. (2000). *Mehmet Rauf hayatı ve hikâyeleri üzerine bir araştırma*. Akçağ Yayınları.

Tarım, R. (2000). Servet-i Fünun ve bovarizm. *20. yy. Türk romanı sempozyumu*. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi.

Taslaman, C. (2006). Tanrı-evren ilişkisi ve mûcize sorunu açısından determinizm, indeterminizm ve kuantum teorisi. *M.Ü. İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, 31(2), 163-186.

Taşabat, M. (2021). Kötülük ve kötülük sorunu üzerine kısa bir bakış. *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(1), 41-55.

Taşdelen Baş, M. (2020). Kraliçe arı sendromu ve hemşirelik mesleği. *Turkish Studies -Social*, 15(1), 807-815. https://dx.doi.org/10.29228/TurkishStudies.39398

Taşdelen, M. (2022). *Cinsiyetçi dil, ataerkillik*. İstanbul Aile Vakfı Yayınları.

Taştan, F. & Altunoğlu, M. (2017). *İlkçağ Felsefesi.* Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Tatian, D. (2009). *Spinoza dünya sevgisi* (C. B. Akal, Düz.; H. Turşucu ve S. A. Hancı, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları.

Tavakoli-Targhi, M. (2001). *Refashioning Iran: Orientalism, Occidentalism and historiography*. Palgrave.

Taylan, N. (1994). Din felsefesinde kötülük problemi. *Marmara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, 11-12, 47-80.

Taymur, İ. & Boratav, R. C. (2013). İçselleştirme, içealım, içeatım ve özdeşim. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar-Current Approaches in Psychiatry*, *5*(3), 330-342.

T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu. (1995). *Aile ve çocuk eğitimi araştırması*. s.108

Timur, T. (2002). *Osmanlı Türk romanında tarih, toplum ve kimlik.* İmge Kitapevi

Topakkaya, A. (2008). Hegel panteist bir filozof mudur? (Spinoza'nın panteist felsefesinin eleştirisi bağlamında). *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi – The Journal of International Social Research, 1*(5), 825-836.

Topakkaya, A. & Duykop, Z. S. (2018). Albert Camus'de felsefi intihar ve başkaldırı. *Atlas I. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi*, Türkiye.

Topçu, H. (2017). Psikanalitik bir okuma denemesi: Elektra kompleksi ışığında Aşk-ı Memnu. *Finans Ekonomi ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, *2*(1), 1-2.

Topuz, K. & Açer, T. M. (2022). Güç İlişkileri Bağlamında Aterkil Şiddeti Anlamak. *Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 131

Topuz, M. (2014). *Kötülük kavramı hakkında üç perspektif: Augustinus, Kant, Nietzche* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Mersin Üniversitesi.

Topuz, M. (2016). Kötülüğü kavranabilir kılmak: Kant'ın teodise üzerine düşünceleri. *Beytulhikme An International Journal of Philosophy, 6*(2), 245-271.

Topuz, M. (2017). *Kötülük kavramı hakkında üç perspektif: Augustinus, Kant ve Nietzsche* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Mersin Üniversitesi.

Tuğluk, A. (2012). *Servet-i Fünun romanında mekân* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İnönü Üniversitesi.

Tulum, M. (2018). *Osmanlı Türkçesine giriş I*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Tuncer, H. (1992). *Servet-i Fünun edebiyatı*. Akademi Kitabevi.

Tunç, G. (2008). Müşâhedât: Postmodern bir roman mı? *Türklük Araştırmaları Dergisi, 24*, 239-250.

Tunç, G. & Tunç Gamsız, Ö. (2024). Düşüşe Yazgılı Yükseliş: Psikomitoloji Çerçevesinde Halit Ziya Uşaklıgil'in Mai ve Siyah Romanı. *Folklor/Edebiyat, 30* (3), 709-726.

Tunç, İ. A. (2007). *Plotinos ve Farabi'de sudur teorisi ve değerlendirilmesi*. Yüzüncü Yıl Üniversitesi SBE Dergisi, 13, 143-170.

Turan, Y. Z., & Çolak, R. (2016). Bildungsroman'a tematik bir yaklaşım: David Copperfield ve Çalıkuşu. *Humanitas, 4*(7), 455-466.

Turhan, M. (1994). *Kültür değişmeleri*. Altınordu Yayınları.

Türk Dil Kurumu. (1983). *Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türkben, Y. (2009). Kötülük problemi: Gazali-Swinburne mukayesesi. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14(21), 89-109.

Türkoğlu, G. (2017). Salome, Yudit ve Delila. *Düşünüyorum, Anadolu Aydınlanma Vakfı Sosyal ve Kültürel Bülteni*, (74), 2-24.

Türköne, M. (1995). *Eski Türk toplumunun cinsiyet kültürü*. Ark Yayınları.

Uç, H. (2006). *Ansiklopedik roman eleştiri terimleri*. Bizim Büro Basımevi.

Uçar, T. F. (2004). *Görsel iletişim ve grafik tasarım*. İnkılap Yayınları.

Us, H. T. (1955). Bir jübilenin ardından Ahmet Midhat'ı anıyoruz toplantısı. İstanbul.

Uşaklıgil, H. Z. (1987). *Kırk yıl* (Ş. Kutlu, Haz.). İnkılâp Yayınları.

Uşaklıgil, H. Z. (2019). *Mai ve siyah* (3. baskı). Akçağ Yayınları.

Uşaklıgil, H. Z. (2022). *Aşk-ı Memnu*. Can Yayınları.

Uysal, Z. (2014). *Metruk ev: Halit Ziya romanında modern Osmanlı bireyi*. İletişim Yayınları.

Uyurkulak, S. (2014). Üçüncü dünya edebiyatı ve ulusal alegori. *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies,* 15, 136-146.

Uzunovalı, I. & Özbay, A. (2023). Aldatma ve sadakatsizlik: Cinsiyet bağlamında bir değerlendirme. *Turkish Academic Research Review,* 8(3), 1073-1091.

Ülgener, S. (2006). *Zihniyet, aydınlar ve izm'ler*. Derin Yayınları.

Ünaydın, R. E. (1985). *Diyorlar ki* (Ş. Kutlu, Haz.). 2. bs., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

Ünder, H. (1996). *Çevre felsefesi*. Doruk Yayınları.

Ünlü, O. & Deniz, M. (2017). Klasik Türk edebiyatında hilekâr kadın tipi: Delle-i Muhtâle. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (5)1, 31-42.

Üzümcü, E. (2016). *Büyüklenmeci ve kırılgan narsistik kişilik özellikleri ile ilişkili faktörlerin şema terapi modeli çerçevesinde incelenmesi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.

Varol, T. & Özüdoğru Tokdemir, İ. (2022). Bir başkaldırı simgesi olarak gülen kadın: Roxana Halls resimlerinin grafik tasarım bağlamında incelenmesi. *İdil*, 98,1476-1490, doi: 10.7816/idil-11-98-07

Vasiliou, I. (2008). Aiming at virtue in Plato. Cambridge University Press.

Versenyi, L. (2007). *Sokratik hümanizm* (A. Cevizci, Çev.). Sentez Yayıncılık.

Voltaire. (1975). *Seçmeler* (S. Küçük, Haz.). Milli Eğitim Basımevi.

Walpola, S. R. (1978). *What the Buddha taught*. Oneworld Academic.

Watt, I. (2002). *Gerçekçilik ve romansal biçim*. *Roman ve gerçek etkisi.* (M. Sert, Çev.): Don Kişot Yayınları.

Werner, C. (2000) *Kötülük Problemi*. (S. Umran, Çev.): Kaknüs Yay.

White, N. (2006). Plato's concept of goodness. H. H. Benson (Ed.), *A companionto Plato*. Blackwell Publishing.

Williamson, J. & McMenemy, G. (2023). *Dünya mitolojisinde kadınlar, tanrıçalar, kahramanlar ve canavarlar* (E. Duru, çev.). Say Yayınları.

Winternitz, M. (2002). *Hint destanları*. İmge Yayınevi.

Witt, C. (2003). *Ways of being: Potentiality and actuality in Aristotle's Metaphysics*. Cornell University Press.

Yalçın, H. C. (2002). *Edebiyat anıları.* İş Kültür Yay.

Yalçın, H. C. (2021). *Hayal içinde* (G. Tunç, Haz.). Hitapevi Yayınları.

Yaran, C. S. (1997). *Kötülük ve theodise*. Vadi Yayınları.

Yaran, C. S. (2012). Din felsefesine giriş (N. Subaşı, Y. Aktay, & B. Tatar, Eds.). *Dem Yayınları*.

Yasa, M. (2023). *Kötülük sorunu*. Elis Yayınları.

Yaşar, A. (2023). *Yen Türk edebiyatında Divan edebiyatı değerlendirmeleri* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Trakya Üniversitesi.

Yavuz, H. (2002). Oryantalizm üzerine bir giriş denemesi. *Marife*, 2(3), 53-63.

Yeltekin, P. (2020). *20. yüzyıl felsefesinde özgür iradenin varlığı problemi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi.

Yeşilçayır, C. (2014). Thomas Hobbes'un Geleneksel Siyaset Felsefesine Karşı Çıkışı. *Mavi atlas*. *GŞÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 62-72.

Yeşilyurt, Ş. (2014). *Ahmet Mithat Efendi'nin romancılığı*. Akçağ Yayınları.

Yıldıran Arslanoğlu, A. A. (2017). Aşk-ı Memnu: Yitik cennetler. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, *3*(2), 251-262.

Yıldırım, G. (2015). *Kötülük Olgusu ve Tanzimat Devri Türk Romanında Kötülük* [Yayımlanmış Doktora Tezi]. Fırat Üniversitesi.

Yıldırım, G. (2016). Tanzimat devri Türk romanında Tanrı ve kötülük. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 2(1), 545-558.

Yıldız, S. & Doğrucan, Y. (2020). Hristiyan konsilleri ve ikonoklast akımlara etkileri. *Al-Farabi: International Journal on Social Sciences, 6*(1), 78-89.

Yıldız, İ. (2021). *Teizm ve ateizm: Delilci kötülük problemi* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi.

Yıldız, S. (2014). *Freudyen psikanaliz kuramları ışığında Balzac'ı incelemek: Tuhaf öyküler* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi.

Yıldız, S. (2022). Afrodit kültü ve temsili. *2nd International Dicle Scientific Studies and Innovation Congress* (p. 195). http://www.isarconference.org

Yılmaz, H. (2018). İnsan ilişkilerinde manipülasyon ölçeği. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(4), 449-467.

Yılmaz, T. (2019). Şamanizm ve şaman ritüelleri etkisinde kadın şamanların değerlendirilmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(36), 597-609.

Yılmaz, Z. (2007). *Hannah Arendt'te özel alan-kamusal alan ayrımı ve modern çağda toplumsal alan* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Atatürk Üniversitesi.

Yılmazcan, D. (2020). Antik Yunan'da Oikos ve kadın. *ÇKÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*, *8*(2), 278-279.

Yitik, A. İ. (2003). Hint dinlerinde kötülük ve şeytan. *Milel ve Nihâl*, 1(1), 21-39.

Yolcu, M. A. (2013). Havva'nın öyküsü: Kozmolojik ve antropogonik mitlerden kadın yaratımına senkretik bir yaklaşım. *Folklor/Edebiyat*, 19(73), 189-199.

Yu, H. (2014). A cross-cultural analysis of symbolic meanings of color. *Chang Gung Journal of Humanities and Social Sciences, 7*(1), 49-74.

Zariç, M. (2017). Akademik eleştiri bağlamında Mehmet Rauf'un *Eylül* adlı romanı. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 12*(5), 529-558.

Zariç, S. (2017). Tarihsel kökeninden ülkelere göre türlerine aydınlanma felsefesi ve Türkiye Cumhuriyeti. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(28), 33-54.

Zel, U. (2002). İş arenasında kadın yöneticilerin algılanması ve kraliçe arı sendromu. *Amme İdaresi Dergisi*, 35(2), 39-48.

Zeybekoğlu, Ö. (2010). *Tek tanrılı dinler ve kutsal kitaplarında kadının konumu. Ethos*: *Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar,* 3(2), 1-20.

İnternet Kaynakları

http-1: *https://kutsalkitap.info.tr/?q=Yar.2*(Erişim tarihi: 14.12.2023)

http-2: *https://www.bible.com/tr/bible/170/MAT.7.16-20.TCL02* (Erişim tarihi 22.11.2023)

http-3: https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Nisa-suresi/494/1-ayet-tefsiri (Erişim tarihi: 14.12.2023)

http-4: https://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=91&ayet=8 (Erişim tarihi: 14.12.2023)

http-5: https://www.kuranmeali.com (Erişim tarihi: 16.12.2023).

http-6: https://www.kuranvemeali.com/tevbe-suresi/67-ayeti-tefsiri (Erişim Tarihi:11.06.2024).