

Öteki Bedenler: Osmanlı-Türk Romanlarına Nussbaum'un Tiksinti Kavramıyla Bir Bakış

DR. HABİBE USTACIK GÜNEŞ*- PROF. DR. GÖKHAN TUNÇ**

Öz

Batılı tarzda ilk roman örneklerinin verilmeye başlandığı Tanzimat Dönemi romanlarında kadın temsillerinin önemli bir yere sahip olduğu görülür. Bu temsillerle ilgili en dikkat çekici husus, kadın karakterlerin özellikle bedenleri üzerinden ahlaki bir dışlanma teması etrafında kurgulanmış olmalarıdır. Bu kurgusal yaklaşımın, Martha C. Nussbaum'un tiksinti temelli ahlaki yargı üretimine ilişkin tezleriyle değerlendirilebileceği düşünülebilir. Nitekim dönemin en önemli isimlerinden Namık Kemal, Ahmet Midhat ve Recaizade Mahmut Ekrem'in eserlerinde yer alan Mehpeyker, Şehriyar, Maryanko Dudu, Ak Arap ve Çengi Hanım gibi karakterler, arzuları, özgürlükleri, yaşları ve bedenleri üzerinden inşa edilen bir tiksinti söylemiyle temsil edilmekte; böylece kadın, birey olarak değil, tehlike arz eden bir beden olarak kodlanmaktadır. Bu bağlamda bu çalışmada Tanzimat Dönemi'ne ait seçili romanlardaki kadın imgeleri, Nussbaum'un "tikinti" kavramı çerçevesinde incelenmiş; romanlarda kadın bedeni üzerinden üretilen tiksinti söyleminin yalnızca yazarların bireysel duygularının bir yansıması değil, aynı zamanda kültürel, siyasal ve ideolojik bir dışlama mekanizması olarak işlev gördüğü ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: Osmanlı-Türk romanı, Martha C. Nussbaum, tiksinti, kadın, beden

The Other Bodies: A Nussbaumian Perspective on Disgust in Ottoman-Turkish Novels

Abstract

It is seen that the representation of women has an important place in the novels of the Tanzimat Period, when the first examples of Western style novels began to be given. The most striking aspect of these representations is that the female characters are constructed around the theme of moral exclusion, especially through their bodies. It can be thought that this fictional approach can be evaluated with Martha C. Nussbaum's theses on the production of disgust-based moral judgments. Indeed, characters such as Mehpeyker, Şehriyar, Maryanko Dudu, Ak Arap and Çengi Hanım in the works of Namık Kemal, Ahmet Midhat and Recaizade Mahmut Ekrem, some of the most important names of the period, are represented with a discourse of disgust constructed through their desires, freedom, age and bodies; thus, woman is coded not as an individual but as a dangerous body. In this context, this study examines

* Bağımsız Araştırmacı, e-mail: habibeustacikgunes@gmail.com, ORCID: 0009-0008-8194-106X

** Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-posta: gokhantunc@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9450-8045

Gönderim tarihi: 2 Eylül 2025

Kabul tarihi: 19 Ekim 2025

the images of women in selected novels from the Tanzimat Period within the framework of Nussbaum's concept of "disgust"; it has been attempted to reveal that the discourse of disgust produced through the female body in novels is not only a reflection of the authors' individual feelings, but also functions as a cultural, political and ideological mechanism of exclusion.

Keywords: Ottoman-Turkish novel, Martha C. Nussbaum, disgust, woman, body

GİRİŞ

Duygular, bireylerin bilişsel değerlendirmeleriyle şekillenen ve hem öznel deneyimi hem de toplumsal etkileşimi düzenleyen çok boyutlu psikososyal olgulardır. İnsan doğasına özgü evrensel duygulardan biri olan "tikinti", bireyleri çevresel koşullara uyum sağlayacak şekilde harekete geçiren sekiz temel duygudan (korku, sevinç, öfke, üzüntü, tikinti, umut, kabul etme/edilme, şaşkınlık) biri olarak tanımlanır (Tuna, 2018, s. 25). Darwin, tikinti duygusunu öncelikli olarak tat alma duyusuyla ilişkilendirmiş; bu duygunun, "koku, dokunma veya görme gibi diğer duyular aracılığıyla benzer bir his uyandıran herhangi bir nesneyle de ikincil olarak tetiklenebileceğini" öne sürmüştür (Köse ve Özbaran, 2017, s. 190). Tikintinin temel işlevi, vücudu potansiyel zehirlenmelere karşı koruyarak hayatta kalmayı sağlamak olarak bilinmektedir ancak son yirmi yılda biyolojik bilimlerde hâkim olan model, tikintiyi sadece tat alma duyusuyla sınırlamamakta ve dört ayrı türe ayırmaktadır: "temel tikinti" (core disgust), "hayvan hatırlatıcısı tikinti" (animal reminder disgust), "kişiler arası tikinti" (interpersonal disgust) ve "ahlaki tikinti" (moral disgust) (Köse ve Özbaran, 2017, s. 191). Bu sınıflandırmada dikkat çekici olan tikintinin yalnızca biyolojik süreçlerle değil, aynı zamanda psikolojik, duygusal ve toplumsal boyutlarla da ilişkilendirilmesidir. Örneğin, ahlaki tikinti, ahlaki normların ihlaline karşı gelişir ve insan ruhunun bütünlüğünü koruyarak ahlaki ve toplumsal düzenin sürdürülmesine hizmet eder (Valtorta vd., 2021, s. 2).

Martha C. Nussbaum, çağdaş felsefenin en etkili düşünürlerinden biri olarak, tikinti duygusunun bu çok boyutlu yönlerine duygular kuramı çerçevesinde kapsamlı biçimde yer verir. Felsefe, siyaset bilimi, hukuk ve psikolojiyi bir araya getiren disiplinlerarası çalışmaları, günümüz felsefe, siyaset ve ekonomi tartışmaları üzerinde derin etkiler yaratmıştır (Güven, 2018, s. 3). Günümüzde felsefe, eğitim, hukuk, ekonomi ve tiyatro gibi çeşitli alanlarda Nussbaum'un kuramlarına doğrudan atıf yapan ya da bu kuramlarla eleştirel bir biçimde diyalog kuran önemli bir akademik literatür oluşmuştur (Erkızan, 2012). Türk edebiyatı araştırmaları bağlamında da Nussbaum'un yapabilirlikler yaklaşımını temel alan çalışmalara rastlanmıştır (Cengiz ve Cengiz, 2022; Hayır, 2023). Ancak modern Türk edebiyatı alanında Nussbaum'un kavramlarının roman çözümlemelerine uygulanmasına dair belirgin bir boşluk göze çarpmaktadır. Habibe Ustacık Güneş'in *Mitolojiden Eril Tahayyüle: Osmanlı Dönemi Türk Romanında İyicil ve Kötücül Kadın İmgesi* başlıklı kitabında Nussbaum'un yansıtımlı tikinti kavramıyla dönem romanlarının değerlendirilebileceği söylenmiş (2025, s. 325) ancak bu makalede ele alınan romanlar Nussbaum'un bakış açısıyla incelenmemiştir.

Bu çalışma, Tanzimat romanlarındaki kadın temsillerine dair Martha C. Nussbaum'un tiksinti merkezli ahlak felsefesi temelinde derinlikli bir okuma yapılabileceği ve Tanzimat romanlarını kapsayan analiz alanını Nussbaum'un kuramının farklı boyutlarını da kapsayacak şekilde genişletilebileceği savı temelinde hazırlanmıştır. Temel gaye, Nussbaum'un "tikinti" kavramının yalnızca felsefi ya da etik söylemle sınırlı bir kuramsal araç olmadığını; aynı zamanda edebî metinlerin yorumlanmasında derinlemesine bir çözümleme perspektifi sunduğunu ortaya koymaktır. Kadın temsillerinin Nussbaum'un perspektifinden bir okumaya tabi tutulması, yalnızca bireysel yargının ötesine geçen bir ahlaki eleştiri imkânı sağlamakla kalmayacak; aynı zamanda duygulanımsal siyaseti ve ideolojik inşaları da kapsayarak feminist kuramı ve etik yaklaşımları daha katmanlı bir yorum zeminine kavuşturacaktır. Tanzimat romanlarında kadın bedenine yönelen tiksintiyi yalnızca bireysel bir psikolojik tepki olarak değil, toplumsal dönüşümlere karşı kültürel ve ideolojik bir direnç biçimi olarak anlamlandırmanın, yalnızca tarihsel toplumsal tahayyülleri değil, aynı zamanda günümüz cinsiyet rejimlerini ve normatif yapıları da çözümleyebilmenin bir yolunu sunacağı düşünülmektedir.

1. NUSSBAUM'UN PERSPEKTİFİNDEN TİKSİNTİYLE YÜZLEŞMEK

Ahlak kuramını geliştirirken Martha C. Nussbaum'un temel motivasyonu, küresel ölçekte toplumsal adaletin gerçekleştirilmesi için gerekli koşulları oluşturmaktır (Kaynak, 202, s. 166). Nussbaum'a göre bu çok katmanlı ideale ulaşmak için disiplinlerarası yöntemler zorunludur; felsefe ise bu yöntemlerin oluşturulabileceği ve yapılandırılabilmesi için temel sağlar (Güven, 2018, s. 3). Çok disiplinli bir eylem planı geliştirmeyi hedefleyen Nussbaum, ilk olarak "duygu" kavramını bilişsel olarak yeniden tanımlar; Aydınlanma düşüncesine egemen olan ve duyguları irrasyonel açıdan dışlayan Batı felsefe geleneğine karşı çıkar (Kaynak, 2021, s. 166). Aristotelesçi ve Stoacı yaklaşımlardan beslenerek geliştirdiği yeni "duygular kuramı"nda, duygular yalnızca bireysel psikolojik yaşantılara indirgenmez; karmaşık toplumsal ilişkiler ve kültürel yapılar tarafından şekillendirilmiş olgular olarak ele alınır.

Duygular doğaları gereği yoğun, kaçınılmaz ve dönüştürücü güçlerdir; kişisel kimliği etkiler, davranışları yönlendirir ve zaman zaman bilişsel akıl yürütmeye çatışabilirler; aynı zamanda farklı duygulanım durumları arasında dinamik biçimde geçiş gösterebilirler (örneğin umut korkuya, yas öfkeye dönüşebilir) (Nussbaum, 2001, s. 3–4). Bu nedenle duygular, yüzeyde irrasyonel gibi görünse de aslında insan yaşamının en derin katmanlarına nüfuz eden, anlam yüklü olgulardır.

Nussbaum'a göre inançlar duygularla iç içedir. Bu inançların doğasında bulunan yanılabilirlik yalnızca bireysel hatalara değil, aynı zamanda duyguların felsefi ve eleştirel bir süzgeçten geçirilmesi gerekliliğine de işaret eder. Nussbaum'a göre bireyler inançlarını çoğunlukla tamamen özerk tercihler yoluyla değil; kültürel normların, tarihsel mirasların ve toplumsal baskıların etkisi altında geliştirirler. Bu nedenle bu tür inançların epistemolojik güvenilirliği sorgulanabilir hâle gelir (Nussbaum, 2001, s. 38–39).

İnanç sistemleri hâkim toplumsal normlar tarafından biçimlendirildiği, yönlendirildiği ve çoğu zaman manipüle edildiği için, Nussbaum duyguların yasa yapım süreçlerinden ve yargı kararlarından dışlanamayacağını-hatta dışlanmaması gerektiğini-savunur. Ahlak psikolojisi ve siyaset felsefesi alanındaki çalışmalarında Nussbaum özellikle bedensel tepkilerin -özellikle de “tiksinti” duygusunun- ayrımcı pratikleri ve dışlayıcı toplumsal yapıları nasıl şekillendirdiğini analiz eder (Nussbaum, 2004, s. 14-19).

Nussbaum’un en çok üzerinde durduğu duygulardan biri “tiksinti”dir. *Hiding from Humanity: Disgust, Shame, and the Law* (İnsandan Saklanmak: Tiksinti, Utanç ve Hukuk) (2004) adlı eserinde Nussbaum, tiksintiyi nötr, biyolojik temelli bir refleks olarak değil; kültürel, tarihsel ve ideolojik olarak inşa edilmiş bir olgu olarak kavramsallaştırır. Tiksintinin çoğu zaman bastırılmış varoluşsal kaygıların-kırılğanlık, ölüm korkusu ve kontrol kaybı gibi- başkalarına yansıtılması yoluyla işlediğini vurgular ve böylece ahlaki yargıların, içsel korkuların dışsallaştırılmasıyla şekillendiğini ileri sürer (Nussbaum, 2004, s. 14-19, s. 87-92). Nussbaum’un tiksinti analizini şu başlıklar altında sınıflandırmak mümkündür:

1.1. Tiksintinin ontolojisi: Benliğin ve bedenin sınırları

Nussbaum’un kuramına göre tiksinti, esasen bedenin sınırlarını koruma arzusundan doğar. Bu duygu, özellikle hayvansı varoluşun maddi gerçekliğini temsil eden çürüme, akışkanlık ve bozulmaya karşı bir savunma mekanizması olarak işler. Dışkı, meni, sümük ve ceset gibi “birincil tiksinti nesneleri”, benliği kirlenme ve bozulma tehdidinden koruyan bilişsel tetikleyiciler olarak işlev görür (Nussbaum, 2004, s. 88).

1.2. Tiksinti olarak hayvansallığın inkârı

Nussbaum, Paul Rozin ve William Miller’ın araştırmalarından hareketle tiksintiyi, insanın kendi hayvansal doğasını inkâr etme çabasıyla ilişkilendirir. Bu çaba; çürüme, ölüm ve maddi çözülme farkındalığından uzaklaşma arzusundan beslenir. Örneğin gözyaşı gibi yalnızca insana özgü kabul edilen beden sıvıları tiksinti uyandırmazken; çürümeyle ilişkili maddeler, ölümü hatırlattıkları için dışlanabilmektedir (Nussbaum, 2004, s. 89–90).

1.3. Tiksintinin siyasal işlevi ve toplumsal dışlama

Nussbaum’a göre tiksinti yalnızca bireysel bir duygusal tepki değil, aynı zamanda toplumsal hiyerarşilerin yeniden üretilmesine hizmet eden işlevsel bir mekanizmadır. Tiksinti, belirli grupların “insan altı” konumuna itilmelerinde güçlü bir araç hâline gelir; böylece bu grupların dışlanmaları ve şiddete maruz bırakılmaları meşrulaştırılır. Bu durum, özellikle hapishanelerde ve toplama kamplarında olduğu gibi, hijyen olanaklarının kasten engellenerek kişilerin insanlıktan çıkarılmasıyla açıkça gözlemlenebilir (Nussbaum, 2004, s. 90–91).

1.4. Psikanalitik ve bilişsel yaklaşımlar: Freud ve Becker

Tiksinti kuramı yalnızca bilişsel yaklaşımlarla sınırlı değildir; aynı zamanda psikanalitik düşünceyle de örtüşür. Freud’a göre tiksinti, insanın dik durarak yürümesiyle başlayan evrimsel sürecin ve cinsel kokuların bastırılmasının bir yan ürünü olan bir dürtü bastırmasıdır. Ernest Becker ise tiksintiyi, ölüm ve çürümeye karşı geliştirilen bilişsel bir savunma mekanizması olarak yorumlamıştır.

Bu iki yaklaşım da Nussbaum'un tiksintiyi bilişsel-kültürel bir inşa olarak kavramsallaştırmasıyla örtüşmektedir (Nussbaum, 2004, s. 90–92).

1.5. Tiksintinin toplumsal inşası ve öğrenilmesi

Nussbaum; tiksintinin doğuştan gelen bir refleks değil, toplumsallaşma süreçleri yoluyla öğrenilen bir duygu olduğunu ileri sürer. Örneğin tuvalet eğitimi sırasında bir çocuğun dışkıya yönelik doğal merakı, ebeveyn müdahalesiyle tiksintiye dönüştürülür. Nussbaum'a göre kültürel farklılıklar bulunsa da tiksintinin inşası her zaman toplumsal normlara dayanmaktadır ve böylece korku duygusu gibi kuşaktan kuşağa aktarılır (Nussbaum, 2004, s. 230–233).

1.6. Tiksintinin sembolik genişlemesi ve bulaşma mekanizması

Nussbaum'a göre tiksinti, yalnızca fiziksel nesnelere değil; sembolik çağrışımlar yoluyla bireylere ve topluluklara da yönelir. Paul Rozin'in "bulaşma" (contagion) ve "benzerlik" (similarity) ilkeleri doğrultusunda, tiksinti uyandıran bir nesneyle dolaylı temas dahi sosyal dışlanmaya neden olabilir. Örneğin çoğunlukla insanlarda tiksinti uyandıran bir hamam böceğinin dokunduğu bir meyve suyu bardağı da artık bir tiksinti nesnesine dönüşür ve insan için meyve suyu içilemez hâle gelir (Nussbaum, 2004, s. 93–95).

1.7. Tiksinti, cinsellik, engellilik ve toplumsal hiyerarşi

Tarihsel olarak tiksinti yalnızca fiziksel özelliklere değil; cinsellik, engellilik, yaşlılık ve azınlık kimliklerine de yönelmiştir. Nussbaum, Antik Roma'daki "fastidium" kavramı ile ilişki kurarak tiksintinin aristokrat sınıfların alt sınıflara yönelik küçümsemesini ifade etmekte kullanıldığını ortaya koyar. Bu bağlamda tiksinti, bedensel, ahlaki ve sınıfsal temsillerle iç içe geçmiş ideolojik bir aygıt olarak belirir (Nussbaum, 2004, s. 97).

1.8. Yansıtımlı tiksinti: Zayıflığın dışsallaştırılması

Nussbaum'un kuramının en çarpıcı yönlerinden biri; tiksintiyi içsel zayıflıkların, korkuların ve bastırılmış arzuların marjinal gruplara yansıtılması yoluyla işleyen bir mekanizma olarak açıklamasıdır. Yapışkanlık, çürüme, kötü koku ve sümüksülük gibi nitelikler sistematik olarak "ötekilere" yansıtılarak hiyerarşik üstünlük meşrulaştırılır. Bu dinamik içerisinde özellikle kadın bedeni sıklıkla "iğrenç" olarak kurgulanır ve fiziksel kirlenme ile saflık/masumiyet ve temizlik kaybının sembolü hâline gelir (Nussbaum, 2004, s. 108).

1.9. Sembolik günah keçileri ve yansıtma üretimi

Nussbaum'a göre yansıtımlı tiksinti; bireylerin ölüm, kırılabilirlik ya da bastırılmış arzular gibi zayıflıklarla doğrudan yüzleşememeleri durumunda ortaya çıkar ve bu zayıflıkların başkalarına yönlendirilmesiyle işler. Bu tür yansıtma yalnızca bireysel savunma mekanizmaları üretmekle kalmaz; aynı zamanda toplumsal düzeyde marjinalleştirme, damgalama ve dışlama yapılarını da besler. Sonuç olarak kadınlar, eşcinseller, engelli bireyler ve etnik ya da dinî azınlıklar, kültürel tiksintinin taşıyıcısı olan sembolik günah keçilerine dönüşürler (Nussbaum, 2004, s. 111).

1.10. Tiksintinin öğretilmesi ve hiyerarşilerin inşası

Toplumlar, baskın ideolojik normlar aracılığıyla bireylerine hangi nesnelerin, insanların ya da durumların tiksinti uyandırması gerektiğini öğretirler. Bu öğretim yalnızca bireysel duygusal tepkileri düzenlemekle kalmaz, aynı zamanda toplumsal hiyerarşilerin yeniden üretilmesine hizmet eder. Tiksinti mekanizması yoluyla baskın gruplar, marjinal grupları “iğrenç” konumuna iterek onların denetimini, dışlanmasını ve tahakküm altına alınmasını kolaylaştırır (Nussbaum, 2004, s. 106–110). Tarihsel olarak Afrikalı Amerikalılar, Asyalılar, Kızılderililer, Müslümanlar, kadınlar, yaşlılar ve engelliler sürekli olarak tiksinti söyleminin hedefinde yer almışlardır (Nussbaum, 2010, s. 101–102).

Nussbaum ayrıca, ataerkil yapılar içinde ikincil ve tabi bir konuma yerleştirilen kadınların ve kadın bedenlerinin tarihsel olarak tiksintinin başlıca hedeflerinden biri olduğunu öne sürer. Ona göre kadın cinselliği başlı başına tahakküm ve denetim gölgesinde şekillendirilmiştir (Nussbaum, 1999, s. 17–78).

2. KADIN BEDENİNE DÜŞEN GÖLGE: OSMANLI ROMANLARINDA KADINA YÖNELİK TİKSİNTİ

Osmanlı tarihinde Batılılaşmanın resmî olarak Tanzimat Dönemi ile başladığı genel bir kabul hâline gelmiştir (Okay, 2005, s. 11). Her ne kadar önceki yüzyıllarda askerî ve ekonomik alanlarda Batı örnek alınarak bazı yenilikler yapılmış olsa da Osmanlı toplumunun ve gündelik yaşam pratiklerinin bütünlüklü biçimde Batılı modellere göre dönüştürülmesi Tanzimat süreciyle başlamıştır (Has-Er, 2000, s. VII). Edebiyat alanındaki değişimler ve yenilikler de geniş çaplı toplumsal, siyasal ve kültürel dönüşümlerin doğrudan uzantısı olarak ortaya çıkmıştır.

18. yüzyıldan itibaren farklı padişahların başlattığı ve zaman zaman birbiriyle çelişen reformlarla şekillenen bu dinamik dönemde 19. yüzyıl Osmanlı aydınları giderek daha politize olmuş, modernleşme ve imparatorluğun bekası hakkındaki fikirlerini hızla kamuoyuna taşımaya başlamışlardır (Kütükçü, 2018, s. 36). Bu bağlamda Batı’dan alınan yeni bir anlatı türü olarak roman, Osmanlı aydınları tarafından etkili bir “ideolojik propaganda aracı” olarak benimsenmiştir (Kütükçü 2018, s. 36).

Dönem romanlarında kadınlar, anlatı yapısının merkezine yerleştirilen figürler olarak öne çıkar (Has-Er, 2000, s. VII). Roman türünün gelişimi içerisinde roman kişilerinin beden tasvirlerinin, çoğu zaman metnin yazıldığı çağın ruhuna ve koşullarına göre biçimlendiği iddiası hatırlandığında (Kanter, 2020, s. 123) ciddi bir sosyolojik ve epistemolojik kırılma noktası olan bu dönemde kaleme alınan romanlarındaki kadın kurguları dikkat çekici hâle gelir. Bu bağlamda özellikle dönemin öne çıkan isimlerinden Ahmet Midhat, Namık Kemal ve Recaizade Mahmut Ekrem gibi yazarların eserlerinde kadın karakterlerin bedenleri ve ruh hâllerine dair yoğun bir şekilde yapılan betimlemeler incelemeye değerdir.

Öncelikle romanlardaki kadın temsillerinin en çarpıcı yönü bu karakterlerin dönem yazarlarının ortaklaştığı “ıffet” ve “yaşlanma” eksenlerinde değerlendirilmesidir. Temsil tasvirlerinde sıklıkla

karşımıza çıkan bu anlatı stratejisi, kadınlara yönelik bir dışlanma (abjection) aracı olarak kullanılmış gibidir. Bu bağlamda kadın karakterlerin iffet yoksunluğuna ya da yaşlılıklarına dair yapılan betimlemeler okuyucuda tiksinti uyandıracak şekilde sunulmakta ancak erkek karakterlerin ahlaki zaafı ya da yaşlanmalarının aynı şekilde dışlayıcı bir çerçevede temsil edilmediği hissedilmektedir (Ustacık Güneş, 2025, s. 325-326). Bu cinsiyet temelli asimetri, dönem romanlarının ötekileştirme perspektifinin Martha C. Nussbaum'un "tikinti" kavramı çerçevesinde birkaç açıdan okunabileceğini düşündürmektedir:

Birincisi, dönem yazarlarının kadın bedenini hedef alan tiksinti dilinin bedensel, ahlaki ve sınıfsal temsillerin toplumsal dışlama mekanizmalarıyla iç içe geçtiği ve Nussbaum'un analiziyle uyumlu olan ideolojik bir aygıt olarak kullanılmasıdır. Başlı başına roman türünü de bir propaganda aracı gibi kullanarak hızla dönüşmekte olan toplumsal yapılar içinde yeni kültürel ve ahlaki normlar oluşturmaya çalışan dönem yazarlarının bu temayülünün Nussbaum'un, tiksintinin tarihsel olarak aristokrat sınıfların alt sınıflara yönelik küçümseme biçimi olarak işlediğine dair tespiti dikkate alındığında (Nussbaum, 2004, s. 97), ataerki hiyerarşiye hizmet eden bir dışlama biçimini yansıttığı ileri sürülebilir (Kalaycı, 2015, s. 201).

İkinci olarak, dönem romanlarında kadın imgelerinin özellikle cinsellik, iffetsizlik ve yaşlanma bağlamında temsil edilme biçimlerinin Nussbaum'un "insanın kendi hayvansal doğasını tiksinti yoluyla inkâr ettiği" teziyle örtüşmesidir. Nussbaum'a göre tiksinti; bireylerin doğrudan yüzleşmekte zorlandıkları kırılganlık, bedensellik, ölüm ve çürüme gibi temel varoluşsal korkuların üstesinden gelmek için başvurdukları bir psikolojik savunma mekanizmasıdır; bu korkular, doğrudan kendilikte tanınmak yerine, başkalarının bedenlerine ve varlığına yansıtılarak dışsallaştırılır ve böylece katlanılabilir hâle getirilir (Nussbaum, 2004, s. 108). Nussbaum'un bu kavramsal çerçevesi, döneme hâkim erkek yazarlar tarafından kaleme alınan romanlara uygulandığında, bastırılmış kaygı ve korkuların çoğunlukla kadın karakterlerin bedeni, cinselliği ve toplumsal konumları üzerinden yansıtıldığı söylenebilir. Öyle ki erkek anlatıcıların ya da karakterlerin kendi ahlaki zaafı, cinsel arzuları ya da yaşlanma süreçleri genellikle olağanlaştırılır, hatta kimi zaman idealize edilerek normalleştirilirken; kadın karakterler, özellikle "düşkünlük", "iffetsizlik" ve "yaşlılık" gibi temalar etrafında yoğun bir biçimde ahlaki yargılamaya maruz bırakılır.

Bu çerçevede, Namık Kemal'in *İntibah* romanındaki Mehpeyker, *Cezmi*'deki Şehriyar; Ahmet Midhat'ın *Henüz On Yedi Yaşında* adlı eserindeki Maryanko Dudu ile *Çengi* romanındaki Ak Arap ve Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* romanındaki Çengi Hanım gibi kadın karakterler, yalnızca bireysel seçimleri nedeniyle değil; aynı zamanda toplumun onlara atfettiği ahlaki anlamlar yoluyla tiksintiye maruz bırakılırlar. Başka bir deyişle, bu anlatılarda kadın bedeni, arzuları ve toplumsal rolleri; toplumun kolektif korkularının ve bastırılmış kaygılarının yansıtıldığı yüzeylere dönüşür.

2.1. Namusun Bedeni, Tiksintinin Yüzü: Mehpeyker'in Yazgısı Üzerine

Namık Kemal'in sürgün yıllarında Kıbrıs/Magosa'da kaleme aldığı *İntibah* (ya da ilk adıyla *Sergüzeşt-i Ali Bey*), Osmanlı aristokrat bir aileye mensup, iyi eğitilmiş genç bir adam olan Ali Bey'in

hayatını ve babasının ölümünden sonra sürüklendiği sefahat dolu yaşamı konu alır. Ali Bey, toplumun “namuslu kadın” arketipinin dışında kalan bir kadın olan Mehpeyker’e âşık olur.

Olaylar ilerledikçe Ali Bey, Mehpeyker’den soğur ve annesi tarafından eve getirilen genç cariye Dilâşûb ile evlenir. Ancak intikam arzusuyla hareket eden Mehpeyker, Ali Bey ile Dilâşûb’un ilişkisini bozmak üzere bir plan kurar. Bu plan, sonunda Ali Bey’in Dilâşûb’u bir esir tüccarına satmasına neden olur. Mehpeyker daha sonra Dilâşûb’u satın alır ve onu koruması altına alır. Tüm bu süreç boyunca Dilâşûb ahlaki bütünlüğünü korur. Dilâşûb’un Mehpeyker’in adamları tarafından öldürülmesiyle yüzleşen Ali Bey, bu üzüntüye dayanamayarak Mehpeyker’i öldürür ve böylece roman trajik bir şekilde sona erer. Bu kurgu biçimiyle genel olarak romanın, kadınlık temsilleri üzerinden idealize edilen ve demonize edilen (şeytanlaştırılan) kadın figürlerini karşı karşıya getirdiği söylenebilir (Ustacık Güneş 2025, s. 140–142).

Romanın tiksinti kavramı bağlamında en dikkat çeken kadın karakteri ise Mehpeyker’dir. Mehpeyker romanda okuyucuya şu sözlerle tanıtılır:

“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 envanda mürebbilerine üstat olmuştu. Biraz okuyup yazmakla uğraştığı ve ekser evkatını meşhur aşüftelerin meclis-i ülfetinde geçirdiği cihetlerle tabii bir kat daha kuvvet bulan zekâvet-i dessanesiyle 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).

Bu betimlemede görüldüğü üzere, Mehpeyker yalnızca cinselliğini açıkça ifade etmekten çekinmeyen ve erkekleri baştan çıkararak bir kadın olarak değil, aynı zamanda toplumsal normlara başkaldıran özerk ve dizginlenemez bir özne olarak tasvir edilir. Hem bedensel hem de ahlaki düzlemde “kirletici” bir figürdür. Bu temsille anlatı, kadın cinselliğine dair derin toplumsal korkuları ve bu cinselliği denetim altına alma arzusunu da ifşa eder.

Namık Kemal’in Mehpeyker’e dair çizdiği portrede, onun sevmeye ve sadakat kapasitesi öylesine sorgulanır ki sonuç itibarıyla bu kadın neredeyse bir canavara dönüştürülür: “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” (Namık Kemal, 2023, s. 57). Bu anlatım, Mehpeyker’in arzularının yalnızca tehditkâr değil, aynı zamanda yok edici olduğu algısını pekiştirirken aynı zamanda kadın bedenini tiksinti, korku ve denetim arzusuyla kuşatan ataerkil imgelemenin tipik bir örneğini sunar.

Roman boyunca Mehpeyker’in iffetsizliğine yapılan vurguyla onun bedeninin, toplumu tehdit eden ahlaki bir çürümeyi ve bu çürümenin sebep olacağı kitlesel ifsadı yansıtan bir yüzeye dönüştürüldüğü hissedilir. Başlangıçta arzu edilen kadın bedeni, zamanla yalnızca Ali Bey için değil, bu duyguyu erkek başkahramanı aracılığıyla aktaran yazarın kendisi için de bir tiksinti nesnesi gibidir. Böylece entelektüel bir erkek sesiyle çerçevelenen kadın bedeni, okura tiksinişini gerektiren bir unsur olarak sunulur. Bu bağlamda Mehpeyker yalnızca bireysel olarak erkekler için değil, ailelerin onuru ve

toplumun ahlaki dokusu için de bir tehdit olarak konumlandırılır. Onun kadınlığı, adeta “ahlaki bir zehir” olarak kurgulanır.

Nussbaum’un perspektiften bakıldığında, Mehpeyker’e yöneltilen tiksintinin, eylemlerinden ziyade onun varoluş biçimiyle ilgili olduğu düşünülebilir. Mehpeyker, toplumsal ve ahlaki sınırları aşan, arzuyu bedeninde taşıyan ve yalnızca bedenselliğiyle tanımlanan bir kadın olarak algılanır.

Dahası, romanda tiksinti yalnızca Ali Bey ya da anlatıcıya özgü bireysel bir duygu olarak değil, ortak ve toplumsal bir hissiyat olarak tasvir edilir. Bu bağlamda anlatının Mehpeyker’in cezalandırılması ve ölümüyle sonlandırılması, dışlanmış ve tiksinti uyandıran bu kadın figürünün kolektif olarak ortadan kaldırılmasına ve toplumun kendini “arındırması”na işaret eder. Son tahlilde Nussbaum’un kavramlarıyla ifade etmek gerekirse bu anlatı yapısı, toplumun tiksinti kaynağını yok ederek ahlaki bütünlüğünü sembolik düzeyde yeniden inşa ettiği klasik bir “arınma refleksi” (purification reflex) örneği olarak okunabilir.

2.2. Gül ile Zakkum Arasında: Şehriyar ve Yaşlanan Kadın Bedeni

Namık Kemal’in *Cezmi* adlı romanının “tarihe ait bir hikâye” alt başlığı taşıması, romanın tarihsel bir gerçekliğe dayandığını ve kurmaca yapı içinde tarihî söylemin bir meşruiyet aracı olarak işlev gördüğünü ima eder. Bu durum, edebiyat ile tarih arasında karşılıklı bir bağımlılık ilişkisi kurarak anlatının hem kurgusal hem de belgesel yakın bir zeminde inşa edildiğini gösterir (Altuğ, 2011, s. 149).

Romana ismini veren kahraman Cezmi’dir. Gönüllü olarak İran’a düzenlenen bir sefere katılan Cezmi, burada Kırım Hanlığı’nın prensi Adil Giray ile yakın bir dostluk kurar. Sefer sırasında Adil Giray, Osmanlı ordusuna yardım ederek İranlıların saldırısını püskürtmede başarılı olur; ancak daha sonra esir düşer. Bu noktadan itibaren anlatı, İran sarayındaki entrikalar ve aşk ilişkileri etrafında derinleşir. Çünkü İran Şahı’nın kız kardeşi Perihan gibi eşi olan Begüm Şehriyar da Adil Giray’a âşık olur. Şehriyar tutku ve ihtirasla bezeli bir figür olarak betimlenirken, Perihan ahlaki erdemi ve zarafeti temsil eder; böylece bu iki kadın karakter, simgesel bir karşıtlık oluşturur. Adil Giray gönlünü ahlaki erdem temsili olarak kurgulanan Perihan’a kaptırır ve onunla evlenmek ister; ancak Şehriyar’ın ihtiras dolu oyunları bu aşkı gölgeler. Saray ortamında gelişen olaylar, Perihan ile Adil Giray arasındaki ilişkinin ortaya çıkışı ve Şehriyar’ın manipülatif hamleleri, nihayetinde romanın trajik sonunu hazırlar.

Şah’ın gelini olarak anlatıya dâhil olan Şehriyar’ın, okuyucuya tanıtıldığı ilk satırlardan itibaren hem estetik hem de ahlaki düzlemde Perihan’la bir rekabet içinde konumlandırılması dikkat çekicidir. Öyle ki yazar bu iki kadın figürünü karşıtlık ilişkisi üzerinden inşa ederken bu iki kadının fiziksel betimlemelerini de doğrudan karşılaştırmalı biçimde sunmaktadır.

Örneğin Şehriyar’ı tanımlamak için kullanılan “yılan gibi” benzetmesi, yalnızca onun fiziksel görünüşüne değil; aynı zamanda hilekârlığına, kurnazlığına ve ahlaki yozlaşmasına işaret eden çok katmanlı bir dışlama (abjection) stratejisi olarak yorumlanmaya açıktır. Bu benzetme, karakterin hem onu hem kadınlık normlarının hem de toplumsal ahlakın dışında konumlandıran bir anlatı aracına dönüşmüş gibidir:

“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 salık 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 nefسانيye, eğlencesi amal-i masumaneye nispet müşteheyat-ı menfaat-perestane kabilinden idi" (Namık Kemal, 2018, s. 16-17).

Yazarın tercih ettiği bu üslubun Şehriyar'ın bedenini doğrudan fiziksel ve simgesel düzeyde "kirletici-tiksindirici" olarak kodladığı görülmektedir. Nussbaum'un tiksinti kavramı bağlamında onun bedeninin, toplumsal ve ahlaki sınırları tehdit eden, dışlanması gereken bir nesne olarak işaretlendiği savlanabilir.

"Perihan'a nispet güzelliği güle nispet zakkum çiçeği, ahlakı ruhaniyata nispet süfliyat-ı maddeye arzusu hayalat-ı aliyeye nispet agraz-ı nefسانيye, eğlencesi amal-i masumaneye nispet müşteheyat-ı menfaat-perestane kabilinden idi" (2018, s. 16-17). Bu metaforik yapıda dikkat çekici olan ise sadece bu iki kadın arasındaki estetik farklılığın belirginleştirilmesi değildir; bu yapı aynı zamanda Şehriyar aleyhine okuyucuda hem bireysel hem de kolektif bir tiksinti duygusu yaratacak "erdemli kadın" ve "sapkın kadın" figürleri arasındaki ahlaki ve ideolojik çatışmayı da derinleştirmektedir. Çünkü alıntılanan satırlardaki mukayesede Perihan, "ilahi güzellik", "masumiyet" ve "ahlaki yücelik" ile özdeşleştirilirken; Şehriyar dünyevi arzulara, bencilliğe ve bedensel dürtülere bağımlı, düşük seviyeli bir varlık olarak resmedilir. Duyusalılık, biçimsizlik ve fırsatçı değişkenlik gibi niteliklerle donatılan Şehriyar böylece toplum normlarını tehdit eden bir tiksinti nesnesine dönüşür.

Bununla birlikte Şehriyar'ın anlatıya dâhil olmasıyla "maddenin düşüklüğüne" duyduğu arzu üzerinden tanımlanması, Jale Parla'nın Tanzimat romancılarının maddecilik eleştirilerine ilişkin gözlemleriyle de paralellik gösterir. Parla'ya göre Tanzimat romanlarında hem toplumsal hem de bireysel yozlaşma genellikle maddi arzularla ilişkilendirilir ve bu arzular çoğu zaman kadın karakterler aracılığıyla temsil edilir (2022, s. 75). Bu bağlamda Perihan'a nispeten estetik açıdan çirkinliği ve yaşlılığı ile tiksiniilmesi gereken bir kadın imgesi olarak sunulan Şehriyar'ın, toplumsal bağlamda da tiksinti uyandıran iffetsizliği maddiyata düşkünlüğü ile pekiştirilir ve beden ile ahlak arasındaki ideolojik hiyerarşi titizlikle yeniden üretilir.

Bununla birlikte Şehriyar karakterinin, eril niteliklerle donatılmış sıra dışı bir kadın olarak inşa edildiği düşünülmektedir; çünkü bu kadın aynı zamanda savaşçı, kararlı, politik ve tehlikelidir. Bu özellikleriyle döneminin "kadınlık" normlarının dışına taşar. Ancak romanda bu nitelikleri itibarıyla onun hiçbir zaman bir "kahraman" olarak sunulmadığı görülür aksine, onun eril olarak kodlanmış bu alanlara girişi bir tür sınır ihlali olarak temsil edilir. Şehriyar'ın iktidar arzusu ve erkeklere ait görülen alanlara yönelmesi etrafını korku ve tiksintiyle çevreler. Bu noktada Şehriyar'ın temsil ettiği tiksinti yalnızca estetik veya cinsellik düzeyinde kalmaz, aynı zamanda simgesel düzeyde de işlemeye başlar. Çünkü genel anlamda kadının erkeksiliği, toplumun cinsiyet sınırlarını ve kodlarını tehdit ettiği için ataerkil yapılar içinde ahlaki bir paniğe dönüşebilmektedir.

Bu bağlamda Martha C. Nussbaum'un kuramsal perspektifiyle yorumlandığında Şehriyar'ın toplumsal düzeni tehdit eden bir figür olarak inşa edilmiş, korkunun ve bu ahlaki paniğin yansıtıldığı bir nesne olarak okunabileceği düşünülmektedir. Çünkü cinsiyet ikiliği üzerine kurulu toplumsal

yapıyı sarsan varlığı, onu yalnızca “öteki” değil, aynı zamanda dışlanması gereken bir tehlike hâline getirir.

Bununla birlikte anlatıda aşk, arzu ve iktidar talebinde bulunan bu kadının yaşının ve yaşı sebebiyle Perihan’a nispeten çirkin olduğunun hassaten vurgulanması; böylelikle yaşlı bedeni üzerinden utançla işaretlenmesi, bu arzuların meşruiyetini ortadan kaldırmaya yönelik bir denetim mekanizmasına işaret eder. Bu bağlamda Şehriyar’ın bedeni yalnızca bir kadın bedeni değil; aynı zamanda karanlığın, denetimsizliğin ve itaatsizliğin; dolayısıyla toplumsal olarak tiksintinin simgesine dönüştürülmüş gibidir.

Son kertede Nussbaum’un “yansıtımlı tiksinti” (projective disgust) kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, Şehriyar figürü bastırılmış korkuların- yaşlılık, ölüm, arzusunun denetimsizliği- kadın bedeni üzerinden dışsallaştırılmasıyla şekillenen bir ideolojik yapı olarak okunabilir. Bu yapı hem kadınlığın hem de yaşlılığın ataerkil normlar çerçevesinde nasıl tiksintiyle işaretlenip denetlendiğini gözler önüne serer.

2.3. “Kazıklaşmış Sararmış Kemikler”: Maryanko Dudu ve Bir Tiksinti Retoriği

Ahmet Midhat Efendi, Tanzimat döneminin en önemli edebî figürlerinden biridir. Hatta Türk edebiyatı tarihinde sıklıkla “ilk öğretmen” (*hâce-i evvel*) olarak anılır (Çonoğlu, 2015, s. 20). Ancak romanlarında kadın bedenine özellikle kadın bedeninin yaşlanmasına yönelik betimlemeleri dönemin cinsiyet rejimini görünür kılan dikkat çekici bir anlatı örüntüsünü açığa çıkarır. Tıpkı Namık Kemal gibi Ahmet Midhat da yaşlanan kadın bedenini yalnızca fiziksel çöküş anlatısıyla değil, aynı zamanda onu ahlaki ve toplumsal bir değersizlikle özdeşleştirerek dışlar.

Ona göre kadın bedeninin gençliği tazelik ve güzellik ile tanımlanan geçici bir ayrıcalıktan, yaşlılığı genç kadınlara ibret olacak bir uyarı figürüne dönüşmelidir. Bu bağlamda Ahmet Midhat’ın yaşlı kadın tasvirlerini, bilinçli sözcük seçimleriyle tiksinti ve dışlamayı çağrıştıracak şekilde kurguladığı hissedilmektedir. Bu anlatım tarzının çarpıcı bir örneği, reel dünyanın bir yansıması olmasını amaçlayarak yazdığı (Tunç, 2008, s. 242) *Müşâhedât* adlı romanında geçen şu pasajda görülür: “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 taravetini inadına bir cemal-i bakemal ile ziynetlemiş değildir de huşki-i pirini gençliğinde bile hatırı sayılacak çirkinliği ile bir kat daha müstenfir bir hâle koymuştur” (Ahmet Midhat Efendi, 2018, s. 6).

Burada kullanılan dil, “estetik hazzın kaybını” ifade etmekle kalmaz; yaşlı kadın bedenini varoluşsal bir tehdit olarak inşa eder. Bu beden yalnızca “çirkin” değildir, aynı zamanda iğrenç (abject) bir varlık hâline dönüşür. Öyle ki artık toplumsal alandan dışlanması gereken, kirletici ve itici bir unsur olmuştur. Bu bağlamda Ahmet Midhat’ın üslubunun hem kadın bedeni üzerindeki ataerkil denetime hem de zaman ve yaş kavramları aracılığıyla işleyen ideolojik bir yapıya hizmet ettiği düşünülmektedir.

Martha C. Nussbaum’un “yansıtımlı tiksinti” (projective disgust) kavramı bağlamında değerlendirildiğinde, bu söylem, benliğin sınırlarını koruma arzusu ile şekillenen bir dışlama mekanizması olarak okunabilir. Anlatının genç kadınlara yönelik uyarısı—yaşlı bedende kendi

sonlarını görmeleri gerektiği yönündeki ima—kadınlar üzerinde zaman merkezli bir itaat ve denetim rejiminin parçası olarak işler.

Bu söylemdeki en çarpıcı çelişki, bir yandan yaşlanan kadın bedenine duyulan tiksintinin dile getirilmesi, diğer yandan ise orantısız şekilde genç kadınlara yönelen arzusun olağanlaştırılmasıdır. Bu yaklaşım, yazarın ideal kadınlık kurgusunun yalnızca kültürel ya da entelektüel nitelikleri değil, bedensel gençlik ve estetik normlara uyumu da temel bir ölçüt olarak öne çıkardığını gösterir.

Ahmet Midhat'ın romanları boyunca kadın bedeni ve yaş meselesine olan ısrarlı ilgisi, yalnızca bireysel bir estetik tercih ya da ahlaki eğilim olarak değerlendirilemez. Aksine, bu ilgi, modernleşme süreciyle iç içe geçmiş ataerkil tahayyülün çelişkili yansıtımlarıdır. Bu ikilik, yazarın söyleminde hem özgürlükçü hem de denetleyici boyutlar içeren ideolojik bir melezlik ortaya koyar; ancak nihayetinde yaşlanan kadın bedenini tiksinti ve çöküşle özdeşleştirerek bu ilişkiyi yeniden üretir.

Bu bağlamda Ahmet Midhat Efendi'nin *Henüz On Yedi Yaşında* adlı romanı bu melezliği ortaya koyan önemli ipuçları sunmaktadır. Anlatının merkezi karakterleri olan Ahmet Efendi ve Hulusi Efendi yağmurlu bir gecede bir geneleve sığınmak zorunda kalırlar ve bu an, anlatıda kritik bir kırılma noktası olarak işlev görür. Burada Ahmet Efendi, henüz on yedi yaşında olmasına rağmen bu evde çalışan Kalyopi ile karşılaşır. Kalyopi'nin çocukluğu ile genelev mekânının keskin tezatı hem etik hem de simgesel düzeyde sorgulanması gereken gerilimler üretir.

Romanın öne çıkan kadın karakterlerinden biri ise, mekânın işletmecisi olarak tasvir edilen Maryanko Dudu'dur. Kalyopi ve Agavni gibi genç kadınlardan farklı olarak Maryanko Dudu yalnızca bireysel bir figür değil, aynı zamanda genelevin temsil ettiği kirlenme ve çürümüşlüğü kişileştirilmiş, cisimleştirilmiş hâli gibidir. Anlatı boyunca onun hem eylemlerine hem de bedenine yöneltilen dil, tiksinti uyandıran dışlayıcı bir söylemle örülüdür.

Bu bağlamda Maryanko Dudu, Martha C. Nussbaum'un tiksintiyle ilişkilendirdiği duygusal örüntünün somutlaşmış bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar Maryanko Dudu'yu şu sözlerle tanıtır: “Garip bir Rum şivesiyle konuşan yaşlı bir Ermeni kadını [...] sesi artık öfke alametleri taşıyordu” (Ahmet Midhat Efendi, 2018: s. 28).

Hem etnik aidiyet hem de yaş ve cinsiyet bağlamında dışlayıcı katmanlar taşıyan bu betimlemenin, karakterin bedenini ve kimliğini toplumun merkezinden itilen, tiksiniilen ve bastırılan bir alana hapsettiği düşünülmektedir. Böylelikle Maryanko Dudu'nun çürümüş ve yaşlanmış bedeni okuyucunun imgelem dünyasında yalnızca estetik açıdan hoş olmayan değil, aynı zamanda ahlaki açıdan yozlaşmış bir varlık olarak kodlanabilecektir.

Bununla birlikte roman boyunca yaşlı kadın bedeninin groteskliği ile ruhun kötülüğü arasında ısrarlı bir ilişki kurulduğu da hissedilir. Anlatı, Maryanko Dudu'nun fiziksel çöküşünü doğrudan ahlaki düşkünlükle ilişkilendirerek okurda tiksinti uyandırmayı hedefleyen bir stratejiyle ilerler. O hem etiyle grotesktir hem de toplumsal işlevi bakımından tehditkârdır. Bedenindeki deformasyon, ahlaki dejenerasyonla kusursuz biçimde bütünleştirilmiş; böylece yaşlanan, denetlenemez ve artık arzulanmayan kadın bedeninin bir tehdit unsuru olarak inşa edilmesi sağlanmıştır.

Bu anlatı stratejisi, ataerkil söylemin yaşlı kadın bedenini nasıl bir tehlike odağına yerleştirdiğini açık biçimde gözler önüne serer. Böylece okuyucuda yaratılan tiksinti duygusu, ataerkil denetimin bir aracı hâline gelirken erkek merkezli normların pekiştirilmesi ve aktarılması için de işlevsel kılınır. Bu bağlamda Maryanko Dudu'nun bedeni ve davranışları etrafında örülen tiksinti temelli bu dışlayıcı estetiğin, kadın bedenini denetleme ve sınırlama yönündeki ataerkil dürtünün bir tezahürü olarak okunabileceği düşünülmektedir.

Son tahlilde yaşlı kadınların çirkin, merhametsiz, katı ve fırsatçı olarak temsil edilmesi, kadınların ancak genç ve cinsel olarak arzu nesnesi oldukları sürece değer taşıdığı bir rejimin yeniden ürettildiğini düşündürmektedir. Bu sınırların dışına çıkan kadınlar, egemen hayal gücü tarafından dışlanır hatta kirli ve tehlikeli ilan edilir. Maryanko Dudu karakteri, bu cinsiyetlendirilmiş tiksinti anatomisinin ve onun disipline edici gücünün ürpertici bir örneği olarak karşımıza çıkar.

2.4. "İstifraş Edilmemiş Sayılan" Bir Kadın Bedeni: Ak Arap ve Eril Tiksinti Dili

Ahmet Midhat Efendi'nin bir diğer eseri olan *Çengi* öncelikle yapısı ve yazılış biçimi itibarıyla dikkat çekicidir. Çünkü roman dört bölümden oluşan ve birbirinden bağımsız gibi görünen bireysel hikâyelerin son bölümde birleştiği, özellikle dönemi için yenilikçi olan bir yapıya sahiptir. Anlatının merkezinde erkeklerin rağbet ettiği eğlence ortamlarında danslarıyla ün kazanmış Sünbül Hanım yer alır.

İkinci bölümde Canbert Bey'in hayatı anlatılır. Acı kişisel deneyim yaşadığı hissettirilen Canbert Bey'in, yalnızca dış dünyaya değil, özellikle genç ve güzel kadınlara karşı derin bir güvensizlik geliştirdiği görülür. Sünbül Hanım'ın oğlu Cemal Bey'le evlenen Melek Hanım'ın babası olan Canbert Bey kadınlığa dair son derece bozulmuş düşüncelere sahiptir ve bu bakış açısı metin boyunca vurgulanır. Evli olmayan Canbert Bey "Ak Arap" lakabıyla anılan, yaşlı ve çirkin olarak betimlenen Hesna adlı bir kadını satın alır. Hesna, romanda şu ifadelerle tanıtılır: "Bu zatın hanesinde kırk beş elli yaşına varmış Hesna isminde gayet çirkin bir Ak Arap bulunur. İsmi Hesna olduğu hâlde kendisi çirkin olduğuna da taaccüp etmeyiniz. Bu öteden beri keşf olunmamış tuhaflıklardandır ki ekseriya isim müsemmanın aksine olur" (Ahmet Midhat Efendi, 2023, s. 58).

Bu betimleme, yaş, etnik köken ve fiziksel özelliklere dayalı dışlayıcı bir dille kurularak okuyucuda derhâl bedensel bir tiksinti hissi uyandırır. Hesna'nın yaşlanmış bedeni ve nahoş görünümü, Canbert Bey'in gözünde onu yalnızca "çirkin" değil, aynı zamanda toplumsal değer bakımından önemsiz ve itibarsız bir varlık hâline getirir. Bu anlatı dili, ardından açıkça cinsiyetlendirilmiş bir söyleme evrilir ve kadın bedeninin aşağılanması anlatısal zirveye ulaştığı şu satırlarda kendisini gösterir: "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 sayılacağım. Yani rütbe ve menziletin cariyelikten başka birşey olmayacak" (Ahmet Midhat Efendi, 2023, s. 61).

Canbert Bey'in konuşması, kadın bedenini işlevsel ve hiyerarşik imgelerle nesneleştiren eril tahakkümün metinsel düzeyde vücut bulmuş hâlini örnekler. *İstifraş* (bir kadınla yatmak) terimi, ironi ya da eleştiri amacıyla değil; nötr -hatta meşrulaştırıcı- bir tonda kullanılır. Bu anlatı tutumu, yazarın şu cümlesiyle daha da pekiştirilir: "Lakin o mide bulandıran gibi Ak Arab'a tenezzül buyuran Bey, bir dul karı ile teehhülü tecviz etmez ise ne buyurursunuz?" (Ahmet Midhat Efendi, 2023, s. 63).

Burada geçen "mide bulandırıcı" ifadesi, yalnızca bireysel bir tiksinti belirtisi değil; yaşlanmış kadın bedenine yöneltilmiş, ataerkil temelli bir tiksintinin açık ifadesidir. Martha C. Nussbaum'un "tikinti" kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, bu bedenin sadece yaşlandığı için değil, artık erkek arzusunun alanı dışında kaldığı için "kirli", "itici" ve "öteki" olarak kodlandığı anlaşılır.

Ahmet Midhat'ın anlatsal yönelimi burada, romanlarında sıkça tekrar eden bir örüntüyle uyumludur: Kadın bedeni, özellikle yaşlandığında ya da cinsel arzusunun merkezî nesnesi olmaktan çıktığında hem ahlaki hem de estetik açıdan "abject" (dışlanmış, değersiz) hâle gelir. Bu tür temsillerde kadın, ancak genç ve güzel olduğu sürece değer taşır; yaşlandığında, çirkinleştğinde ve "kullanılamaz" hâle geldiğinde aşağılanır ve dışlanır. Böylece yazar yalnızca karakterlerin bireysel bakışlarını yansıtmakla kalmaz; aynı zamanda ataerkil düzenin cinsiyetçi normlarını yeniden üreten bir söylem kurar.

Ayrıca daha önce vurgulandığı üzere yaşlı, ahlaken sorunlu ya da ahlaki zaaflar sergileyen erkek karakterlere yönelik benzer bir anlatı tiksintisinin bulunmaması, bu söylemin yalnızca kadınlara yönelen cinsiyetlendirilmiş bir dışlama (gendered abjection) biçimi olduğunu açık biçimde ortaya koyar. Bu bağlamda Ak Arap örneği, ataerkil söylemin kadınlarda yaşlanmayı nasıl grotesk biçimde kodladığını ve yaşlı kadını çöküşün, kirliliğin ve toplumsal önemsizliğin simgesel bir bedenine nasıl dönüştürdüğünü gösterir.

Bu anlamda *Çengi* adlı eser, yalnızca bireysel bir önyargının kurgusal temsili olmanın ötesine geçerken, erkek merkezli tiksintinin nasıl ideolojik bir aygıt olarak işlediğini metinsel düzeyde gözler önüne seren bir şema sunar. Ak Arap karakteri hem ırk temelli hem de yaşa bağlı kimliğiyle, özellikle cinsel işlevsellikten çıktığı anda kadın bedeni üzerindeki denetim arzusunun ne denli şiddetli biçimde dile getirildiğini açığa çıkarır.

Son tahlilde Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde yaşlı kadınların sistematik olarak çirkinlik, işlevsizlik, acımasızlık, katılık ve fırsatçılıkla özdeşleştirilmesinin, kadınların yalnızca gençlik ve cinsellik aracılığıyla değer kazandığı; bu sınırların dışına çıktıklarında ise değersizleştirildiği bir temsil rejimini yansıttığı düşünülmektedir.

2.5. "Münasip Olmayan Yaşamak": Çengi Hanım'ın Yaşlılık Suçu

Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* adlı romanının başkişisi olan Bihruz Bey; yüzeysel bir eğitim almış, mirasyedi, alafranga bir züppedir. Günlerini lüks arabalarla dolaşarak, Fransızca karışımı bir Türkçe konuşarak ve Batılı yaşam tarzının yüzeysel öğelerini taklit ederek geçirir. Bu gezintilerden birinde Periveş Hanım'la karşılaşır ve onun toplumsal konumunu ya da kişiliğini bilmeden onu idealize eder.

Ancak Periveş bir anda ortadan kaybolunca Bihruz Bey, arkadaşı Keşfi Bey'in yalanıyla onun öldüğüne inanır ve kendini abartılı bir yas sürecine kaptırır. Ne var ki daha sonra Periveş'in aslında hayatta olduğunu ve hayalindeki ihtişamdan oldukça uzak, sıradan bir hayat sürdüğünü tesadüfen öğrenince hayal kırıklığına uğrar ve ondan uzaklaşır. Roman, bireylerin toplumsal kimliklerini yanlış algılar üzerinden nasıl inşa ettiklerini eleştirirken, Batılılaşmanın yalnızca yüzeysel taklitle sınırlı kalmasının yarattığı boşluğu da gözler önüne serer. Bu çerçevede roman, yalnızca sosyal görünüme dayalı bir "ideal kadınlık" anlayışını da sorgulamaktadır.

Anlatıdaki en dikkat çekici kadın figürlerinden biri, Periveş Hanım'ın hizmetkârı olarak tanıtılan Çengi Hanım'dır. Çünkü romanda bu kadının tasvir edilişi, beden ve kimlik temsili yoluyla gelişen cinsiyetlendirilmiş dışlamanın tipik bir örneğini sunmaktadır. Kişisel geçmişi belirsiz bırakılmış olsa da Çengi fiziksel görünüm ve bedensel jestler üzerinden esasen Periveş'in karşıtı olarak konumlandırılır. Yazarın ayrıntılı tasvirlerinde Çengi; koyu teni, yaşlılığı, zarif olmayan hareketleri, giyimi ve tavırları hakkında yapılan alaycı yorumlarla tanımlanır. Diğer dönem romanlarında olduğu gibi bu betimlemeler yalnızca bu kadına dair bireysel bir portre oluşturmaz; aynı zamanda estetik ve ahlaki hiyerarşileri pekiştiren ideolojik bir işlev görür.

Romanda Çengi'nin okuyucuya metaforik olarak "güle bağlanmış bir selvi dalı" ya da "güneşi daha parlak gösteren kara bir bulut" olarak takdim edilmesi dikkat çekicidir. Alıntıdaki detaylı tasvirle, güzellik/çirkinlik, gençlik/yaşlılık ve açık ten/koyu ten gibi karşıtlıklar üzerinden yapılandırılan simgesel bir ikilik içinde okuyucuda Çengi'ye yönelik dolaysız bir tiksinti duygusu yaratıldığı dikkat çekmektedir:

"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 Başındaki dükkânlardan çokça alışveriş etmiş olmasını hatıra getirir bir hanım idi. Siyaha mayıl 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'dil 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" (Recaizade Mahmut Ekrem, 2018, s. 29).

Görüldüğü üzere bu betimleme, ataerkil anlatılarda sıkça karşılaşılan ideolojik bir bakışı açığa çıkarır; burada beden ve ten rengi nötr tanımlayıcılar değil, ahlaki ve estetik göstergelerdir. Çengi'nin koyu teni ve ileri yaşı, onu anlatı düzeni içinde yalnızca estetik açıdan değil, aynı zamanda ahlaki olarak da ikincil bir konuma yerleştirir. Bu doğrultuda dönem romanlarında siyah-beyaz, güzel-çirkin, genç-yaşlı gibi ikili kategoriler, bir kadının değerini belirleyen indirgemeci ölçütler olarak işlev görmektedir.

Çengi, bu anlamda hem kadın bedeni hem de etnik görünüm üzerinden üretilen dışlayıcı güzellik normlarının simgesel bir örneği hâline gelir. Çengi Hanım figürü aynı zamanda bu sorgulamanın beden ve yaş ekseninde keskinleştirilmiş hâli gibidir. Özellikle romanın ilerleyen bölümlerinde, yaşlanmış bir kadının bedeni, artık yalnızca arzudan değil, varlıktan da dışlanması gereken bir unsur gibi sunulur. “Yakışsız bir örtü” gibi algılanan bu beden, Batılılaşma ve güzellik ideallerinin dışında kalan yaşlı kadınlara yönelik ataerkil tiksintinin ifadesi hâline gelir.

Pek çok Tanzimat romanında olduğu gibi bu anlatıda da Çengi’nin diğer karakterlere kıyasla daha yaşlı olduğu özellikle vurgulanır. Giyimi ve “özgür” tavırları, yaşıyla bağdaşmaz bir şekilde resmedilir. Tıpkı Namık Kemal’in *Cezmi* romanında Perihan ile Şehriyar arasında kurduğu karşıtlıkta olduğu gibi, burada da benzer bir karşılaştırma Periveş ile Çengi arasında yapılarak ilk figür parlak bir güneşe, ikincisi ise hem ona eşlik eden hem de onu gölgeleyen kara bir buluta benzetilir. Böylece Çengi’nin temsil ettiği nitelikler itibarıyla kadın bedenine yönelik tiksinti duygusu, özellikle toplumsal boyutta pekiştirilir.

Son kerte de Çengi’nin bedeni yaşlılığın çirkinlik ve ahlaki sapkınlıkla ilişkilendirildiği, simgesel bir tiksinti nesnesi olarak inşa edilir. Görünüşü ve tavırlarıyla okuyucuda istemsiz bir tiksinti uyandıran bu kadın, aynı zamanda iffetsiz olan ve Periveş’i de edepsizliğe sürükleyen bir figür olarak sunulur. Böylece anlatı, yaşına ve bedenine yönelttiği tiksintiyi cinsel norm ihlali katmanıyla da pekiştirir. Bu betimleme, özellikle mahremiyet normlarına uymayan ya da arzu nesnesi olmaktan çıkan yaşlı kadınların yalnızca güzellik alanından değil, aynı zamanda tümüyle ahlaki kabul sınırlarının dışına itildiklerini/ itilmeleri gerektiğini göstermesi açısından önemlidir.

SONUÇ

Tanzimat romanlarında oldukça önemli bir yere sahip olduğu görülen kadın temsillerinin özellikle bedenleri üzerinden ahlak temelli bir suçlama ve dışlama teması etrafında ve ikili karşıtlıklar şeklinde kurgulandıkları görülür. Bu bağlamda bu temsillerin yalnızca bireysel özelliklerle sınırlı kalmadığı, aynı zamanda daha geniş bir toplumsal gözetim ve denetim mekanizmasına hizmet ettikleri söylenebilir. Bu mekanizma yalnızca okuyucuya yönelen dışsal bir disiplin aracı olarak değil, aynı zamanda içselleştirilmiş bir öz-disiplin biçimi olarak da işler. Bu doğrultuda kadın karakterlerin ataerkil toplumsal normlara paralel olacak şekilde anlatının merkezine yerleştirildiği; davranışları, bedenleri ve arzuları, özellikle iffetsizlik ve yaşlılık gibi tekrar eden temalar etrafında, eril bir söylem aracılığıyla sürekli izlendiği ve eleştirildiği düşünülmektedir.

Tanzimat romanlarında kadın tasvirleri yalnızca bireysel ahlaki ikilemlerin ya da şahsi sorumlulukların yansıması değil; aynı zamanda modernleşmenin doğurduğu kültürel gerilimleri ifade etmenin anlatsal bir aracıdır. Geç Osmanlı toplumunun temel kaygılarından birinin, yeni gelişen bireysel özgürlük anlayışı ile geleneksel ahlaki yapıların korunması arzusu arasındaki çatışma olduğu düşünüldüğünde, bu gerilimin çoğu zaman kadın bedeni üzerinden somutlaştığı anlaşılır. Bu

bağlamda, kadın figürü hem Batılılaşma eleştirisinin bir aracı hem de bireysel ve toplumsal denetimin bir unsuru olarak işlev görür.

Martha C. Nussbaum'un duygu kuramı, özellikle de tiksinti tanımı bu ortak anlatı söylemini incelemek açısından verimli bir çözümleme çerçevesi sunmaktadır. Nussbaum'a göre tiksinti, yalnızca bireyin içsel ve öznel bir duygusu değil; aynı zamanda kontrol edilemez ya da tehdit edici görülen kişi ya da grupları tanımlamak, dışlamak ve bastırmak için işleyen bilişsel bir mekanizmadır. Bu çerçevede, Tanzimat dönemi edebiyatında kadın bedeninin hem bir arzu nesnesi hem de bir tehlike kaynağı olarak sunulması yönünde tekrar eden anlatı örüntüsünün, Nussbaum'un kuramsal yaklaşımlarıyla doğrudan örtüştüğü düşünülmektedir.

Bu bağlamda bu çalışmaya konu olan dönem romanlarına yönelik Nussbaum'un tiksinti kavramı üzerinden yapılan çözümleme, Mehpeyker, Şehriyar, Maryanko Dudu, Ak Arap ve Çengi Hanım gibi kadın karakterlerin yalnızca ahlaki sapma veya arzusunun nesneleri olmadığını; aynı zamanda toplumun bastırdığı çelişkileri ve korkuları taşıyan bedenler olarak kurgulandığını ortaya koyar. Toplumun tiksintiyle dışladığı "öteki"ni temsil eden bu kadın karakterler, aynı zamanda kültürel kaygıların içselleştirilip bastırılmasının da birer tezahürüdür.

Bununla birlikte Nussbaum'un yansıtımlı tiksinti kavramının Tanzimat Dönemi yazarlarının toplumsal dönüşüm korkularını özellikle iffetsiz ve yaşlı kadın figürlerine yansıttığı yönündeki eğilimi açıklayıcı biçimde ortaya koyduğu düşünülmektedir. Öyle ki romanı toplumu yönlendirici bir propaganda aracı olarak gören dönem aydını, kadın karakterler aracılığıyla yaratılan tiksinti duygusunu da toplumsal ve siyasal hiyerarşiyi pekiştiren ve yer yer yeniden üreten bir yöntem olarak kullanma eğilimi göstermiştir. Edebiyatın kültürel kodları aktarma ve gelecek nesilleri şekillendirme konusundaki belirleyici rolü düşünüldüğünde, bu romanlarda kadın bedenine yöneltilen köklü tiksinti duygusu, Nussbaum'un tiksintinin doğuştan değil, öğrenilen ve öğretilen bir duygu olduğu yönündeki savıyla örtüşmekte; tiksintiyi normatif bir pedagojik araç olarak da işlevselleştirmektedir.

Kadın temsillerinde tiksintinin nasıl kurgulandığını gösteren en çarpıcı örneklerden biri ise yaşlanan kadın bedeninin dışlanması olgusudur. Bu durum, erkek öznenin özellikle varoluşsal ve bilişsel düzeyde ölümle kurduğu psikolojik ilişkiyle yakından bağlantılıdır. Genç kadın bedeni, canlılık, süreklilik ve ölümün kaçınılmazlığına dair farkındalığın geçici olarak bastırılması anlamına gelirken; yaşlanan kadın bedeni, erkeğin biyolojik kırılganlığını ve bedensel çözülüşünü yansıtan bir aynaya dönüşür. Bu yöneltme mekanizması, Nussbaum'un içsel korkuların -kırılganlık, ölüm, kontrol kaybı gibi- başkasına yöneltilerek dışsallaştırılması yoluyla tiksintinin oluştuğu yönündeki görüşüyle uyum içindedir. Ataerkil bir toplumsal düzende, zaten ikincil ve öteki olarak konumlandırılan kadın bedeni, bu yöneltmenin doğal ve öncelikli hedefi hâline gelir.

Bununla birlikte Osmanlı romanlarındaki kadın karakterlerin Nussbaum'un yansıtımlı tiksinti kuramı çerçevesinde incelenmesi, tiksintiye dayalı ahlak anlayışlarının sorgulanmadığı sürece kadın bedeni üzerindeki denetimi meşrulaştıran araçlar olarak varlığını sürdüreceğini ortaya koymaktadır. Nussbaum'un bakış açısına göre bu denetim yalnızca fiziksel değil; duygusal, simgesel, toplumsal,

kültürel ve hatta siyasal düzeylere kadar uzanmakta ve kolektif bir kültürel olgu olarak nesilden nesile aktarılagelmektedir. Bu nedenle dönem aydınının, kadın bedeni üzerinde ortaklaştıkları bu söylemle okuyucuda hem bireysel hem de kitlesel anlamda tiksinti yaratma temayülü gösterdikleri düşünülmektedir. Dolayısıyla bu temayül, Nussbaum'un tiksintinin toplumsal normların inşası için kullandığı savıyla uyumlu görülmektedir. Aynı zamanda bu temayül Nussbaum'un tiksintinin sembolik çağrışımlarla genişletildiği ve bir bulaşma mekanizması ile sosyal dışlanmanın aracına dönüştürüldüğü iddiası çerçevesinde düşünülmeye değerdir. Zira romanlarda okuyucuda iffetsizlikleri ve yaşlılıkları ile tiksinti uyandıran kadın temsillerinin aynı zamanda cinsiyetlerin sınırlarını çizerek ataerkil yapının idamesine hizmet eden imgeler olduğu görülür.

Sonuç olarak Tanzimat romanlarında kadın bedenine yöneltilecek tiksinti, yalnızca bireysel bir korkunun değil; toplumun kendi dönüşümüne karşı duyduğu direncin de bir yansımasıdır. Bu bağlamda kadın karakterlerin kurgulanış biçimiyle okuyucuda yaratılan tiksinti duygusunun, yalnızca bireysel ahlaki yargılarla değil, duygulanım politikaları ve ideolojik inşa süreçleriyle birlikte değerlendirilmesi gerektiği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Ahmet Midhat Efendi (2017). *Felâtn Bey ile Râkım Efendi*. (Çev. Gökhan Tunç ve Ebru Özgün). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2018). *Henüz On Yedi Yaşında*. (Ed. Nuri Sağlam). Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2018). *Müşâhedât*. (Ed. Gökhan Tunç). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2023). *Çengi*. (Haz. Erol Ülgen). Ankara: TDK Yayınları.
- Altuğ, Fatih (2011). "İstinat Duvarı Olarak Cezmi: Tarihe Müstenit Hikâye". *Edebiyatın Omzundaki Melek: Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar*. (Ed. Zeynep Uysal). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cengiz, Emine ve Ceyhan Akın Cengiz (2022). "Yüksek Ökçeler: Nussbaum'un Yapabilirlikler Yaklaşımı Çerçevesinde Bir İnceleme." *Türklük Bilimi Araştırmaları* 51, 25-42.
- Çonoğlu, Salim (2015). *Hikâye ve Romanlarında Ahmet Mithat Efendi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Erkızan, Hatice Nur (2012). *Aristoteles'ten Nussbaum'a İnsan*. İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- Güven, Ebru (2018). *Martha C. Nussbaum'un Olanaklar Yaklaşımı ve Cinsiyet Üzerine*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.
- Has-Er, Melin (2000). *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Hayır, Kadriye (2023). "Leylâ ve Mecnûn Mesnevisinde Nussbaum'un Yapabilirlik Yaklaşımı Açısından Leylâ'nın Değerlendirilmesi". *MUTAD: Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 10(2), 530-551.
- Kalaycı, Nazile (2015). *Erinysler'den Eumenidler'e: Abjeet Olarak Kadın. Felsefe ve Edebiyat Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Kanter, Beyhan (2020). "Bereketli Topraklarda Bedenin Tüketilişi". *Üsküdar: Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi* 10, 122-128.

- Kaynak, Aydın Furkan (2021). "Martha C. Nussbaum'un Duygu Teorisinden Hareketle Yargılamada Empati ve Sempati Kavramlarının Rolü". *İnönü Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi* 12(1), 165-181
- Köse, Sezen ve Burcu Özbaran (2017). "Tiksinti". *Çocuk ve Gençlik Ruh Sağlığı Dergisi* 24, 189-198.
- Kütükçü, Tamer (2018). *Hayatın Dinamiklerinden Yazınsal Metne Tanzimat Romanı: Sosyolojik ve Anlatıbilimsel Bir İnceleme*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Namık Kemal (2018). *Cezmi*. (Ed. Emine Kolaç). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Namık Kemal (2023). *İntibah*. (Ed. Fatih Altuğ). İstanbul: Can Yayınları.
- Nussbaum, Martha C. (1999). *Sex and Social Justice*. New York: Oxford University Press.
- Nussbaum, Martha C. (2001). *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nussbaum, Martha C. (2004). *Hiding from Humanity: Disgust, Shame, and the Law*. Cambridge: Harvard University Press.
- Nussbaum, Martha C. (2010). *From Disgust to Humanity: Sexual Orientation and Constitutional Law*. Oxford: Oxford University Press.
- Okay, Orhan (2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Parla, Jale (2022). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Recaizade Mahmut Ekrem (2018). *Araba Sevdası*. (Ed. Gökhan Tunç). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Tuna, Yeliz (2018). "Duygular". *Birey ve Davranış*. (Ed. Sezen Ünlü). Eskişehir: Anadolu University Press.
- Tunç, Gökhan (2008). "Müşâhedât Postmodern Bir Roman mı?" *Türklük Bilimi Araştırmaları* 24, 239–250.
- Ustacık Güneş, Habibe (2025). *Mitolojiden Eril Tahayyüle: Osmanlı Dönemi Türk Romanında İyicil ve Kötücül Kadın İmgesi*. İstanbul: Günce Yayınları.
- Valtorta, Roberto Rosa, vd. (2021). "Seeing Others as a Disease: The Impact of Physical (but not Moral) Disgust on Biologization". *International Review of Social Psychology* 34(1), 1–17.

Edebiyatta Değişibilim

Prof. Dr. Ünsal Özünlü

Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

Selim İleri Romancılığı

Günce Yayınları

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ

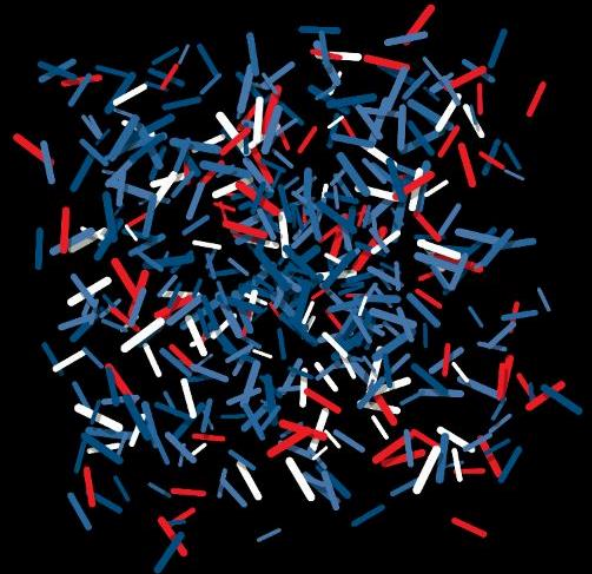


Günce Yayınları

FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Yusuf Topaloğlu



Günce Yayınları