



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 8 Sayı: 36 Volume: 8 Issue: 36

Şubat 2015 February 2015

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

NAMIK KEMAL VE MEHPEYKER BAĞLAMINDA İNTİBAH'I YENİDEN OKUMAK
RE-READING OF İNTİBAH IN THE CONTEXT OF NAMIK KEMAL AND MEHPEYKER
Gökhan REYHANOĞULLARI*

Öz

Tanzimat dönemi Türk romanında kurgu ve bireye yaklaşım tarzı bakımından İntibah, dönemin diğer romanlarından ayrılır. Namık Kemal'in konumu ve kimliği romanın her aşamasında kendini hissettirir. Özellikle karakterleri ele alırken tarafsız davranamaz. Bu, yazarın dünyaya ve hayata bakış açısından kaynaklanan bir durumdur. Bunun yanı sıra roman tekniğine henüz gerçek anlamda hâkim olmayışı da bazı aksaklıkları beraberinde getirir. Namık Kemal, karakterlerine kendileri olma fırsatını vermez. Onlara müdahale ederek kendi anlayışı doğrultusunda sıfatlar yükler ve iletmek istediği anlamı oluşturmaya çalışır. Okuyucu romanın olay örgüsünden çok Namık Kemal'in telkinleriyle karşı karşıya kalır. Bu makalede, Namık Kemal ile Mehpeyker'i merkeze alarak hem yazarın karakterine hem de roman karakterinin yazarına olan itirazlarını teknik ve tematik açıdan incelemeye çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Namık Kemal, İntibah, Mehpeyker, Roman Sanatı, Tematik Tavır.

Abstract

In the Tanzimat era Turkish novel, Intibah has separated from the other novels in this period in terms of fiction and method of approach. Namık Kemal's position and identity is felt in every step of the novel. Especially, he can't act as impartial when dealing with characters. This is a condition resulting from the author's perspective on the world and life. In addition to, not having novel technique in the literal sense brings some failures along. Namık Kemal doesn't give opportunity being own to the characters. Intervention by them, he loads adjectives with his comprehension and tries to create a sense which he wants to forward. Readers encounter with Namık Kemal's inspirations rather plot. In this article, we try to analyze objections both to the author's character and the novel character's to the author with taking Namık Kemal and Mehpeyker to the center.

Keywords: Namık Kemal, İntibah, Mehpeyker, aspects of the novel, thematic attitude

Giriş

"Kadın olarak seven kadın, ancak daha çok kadınladır."

Nietzsche

Tanzimat devrine kadar Türk edebiyatında olay ağırlıklı anlatılar, Divân edebiyatının genellikle nazımla yazılmış hikâyelerinden oluşmaktaydı. Bu anlatıların içeriği, tekniği, karakterlerin yapısı, zaman ve mekân gibi unsurlar tamamıyla Divân şiirinin kurallarına bağlıdır ve gerçeğe bağlantısı yok denecek kadar azdır. Bu olayların kurgusal yapısı bakımından insani öze eş düşecek bir yön bulmak mümkün değildir. Kahramanların ne sosyolojik ne de psikolojik yaşamlarına ait tahliller yapılır. Böylesi anlatıları daha çok masalsi öğeler içeren birer eser olarak değerlendirmek gerekir. Eş zamanlı olarak aydın zümrenin dışında gelişen ve daha çok halka hitap eden anlatıların mevcudiyeti de söz konusudur. Bu halk hikâyeleri, değişik konu ve olayları bazen sözlü bazen de yazılı olarak vücuda getirirken Divân edebiyatı geleneğinden gelen anlatılara göre daha sosyolojik ve gerçeklik noktasında daha müspet özellikler gösterirler. İki koldan gelişen bu anlatı gelenekleri karşısında Tanzimat dönemi aydınları, Batılı romanı tercüme yoluyla okuyucuyla karşı karşıya getirdiler. Bu karşılaşma iki yoldan geliştirilmiştir. "Birinci yol: aydın olmayan geniş halk topluluğunun

* Arş. Gör., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Avrupaî hikâye ve romana yadığamadan alıştırılması için Ahmed Mithat tarafından açılan ve batılı hikâye ve romanla Türk halk hikâyelerini uzlaştırmaya çalışan yoldur. İkinci yol ise batılı kültürü ile değişik ölçülerde temasa geçmiş olan sınırlı aydınlar topluluğu için Namık Kemal tarafından açılan ve yerli hikâye ve roman örneklerini dikkate almadan, doğrudan doğruya batılı hikâye ve roman tekniğini uygulamaya çalışan yoldur” (Akyüz, 1995:68). Akyüz’ün belirttiği gibi Tanzimat aydını genellikle bu ikinci yolu seçti.

Namık Kemal, “İnsan öyle kuru kuruya mev’ize dinlemeğe kâni olmuyor. Eğlenerek istifade etmek istiyor. (...) İnsan eğlencesinde de fayda görecektir birtakım nasâyih bulursa zarar mı etmiş olur?” (2011:162) diyerek edebiyatı sosyal faydanın bir aracı olarak gördüğünden okuyucuyu sadece eğlendirmek değil aynı zamanda eğitmek, ona nasihat etmek algısı içinde hareket eder. Bütün cepheleriyle hem halk hikâyelerine hem de Divân nazmına karşı çıkarken artık bu anlatıların insana dair olandan, psikolojik tahlillerden, sosyolojik gerçeklerden bahsetmesi gerektiğine inanır. Çünkü “hikâye yazmakta bir vazife daha vardır: O da yalnız muhatapı ıslah veya eğlendirmek için münasebetli münasebetsiz akla, ağıza ne gelirse söylemek tarzı-ı kudemâ-pesendânesini terkle tabiat-ı beşeriyenin tahliline çalışmaktır” (2011:163). Kuru kuruya nasihat dinlemek istemeyen okuyucuya, eski tarzın beğenisini bir kenara bırakarak psikolojik tahlillerle “hakikat”i “hikâye” içinde vermeye çalışan Namık Kemal’in gerçeğe dayanmak noktasındaki tavrı onu *İntibah’ı* yazmaya iter.

Namık Kemal, *İntibah’ı*’ta hayat tecrübesi bakımından yetersiz olan ve ev ile aile hayatı arasında sıkışmış bir gencin serüvenini anlatırken aynı zamanda yazar, sosyal fayda sağlamak adına telkinlerde bulunur. Özellikle bu gencin eğitimi noktasında dönemin eleştirisini taşıyan, bireyi toplumun sıradan bir unsuru değil, hayatı, yaşadığı çevreyi, aile ve toplum yapısını sorgulayan ve onun hürriyetine vurgu yapan Namık Kemal, “Binaenaleyh insanın aşka meyli her şeyden ziyade görülür. Bu sebepten dolayı hikâyelerin, tiyatroların hâvi olduğu hisse-i hikmeti ekseriyet üzere aşka dair birçok kıssa içinde setrederler. Onun için biz de şu eser-i âcizânenin hâvi olduğu bîkr-i hayali bir hikâye-i muhayyile ile yaşmaklamak istedik.” (2011:163) sözleriyle faydalı olduğunu düşündüğü bilgileri Ali Bey ile Mehpeyker’in aşkı üzerinden verir. Ancak Namık Kemal yarattığı bu aşkın cazibesinden olmalıdır ki karakteri Mehpeyker ile mücadeleyle girer ve kanaatimizce ona yenilir.

Türk edebiyatında belki de hiçbir roman kahramanı kendi yazarıyla bu kadar karşı karşıya gelmemiştir. Mehpeyker, bütün varoluşsal dinamikleriyle ontolojik anlamda var olma savaşı verirken, Namık Kemal, ahlâkçı darbelerini kahramanının üstünden eksik etmez. Tanpınar, “hiçbir romancı onun kadar kahramanının açıktan açığa düşmanı değildir” (2006:363) ifadesiyle Namık Kemal’in Mehpeyker’e karşı acımasız tutumunun haksızlığını ortaya koyar. Ancak Mehpeyker, Türk romanında az rastlanır düzeyde, kendi şahsiyetini ortaya koyan, onda ısrar eden, onu koruyan ve okuyucuya sesini duyurmaya çalışan bir roman karakteri olarak yerini alır. Tanpınar, “Pek az kitapta muhayyilenin yarattığı şahıs o muhayyilenin kendisine bu küçük hikâyede olduğu kadar itiraz eder. Bu yüz kırk sahife boyunca muharririn sesinden fazla biz behemehâl olduğunun dışına çıkarılmak istenen biçare kadının itirazlarını duyarız. Sanki durmadan: ‘Fakat ben bu değilim... Ben hiçbir zaman düşündüğün insan olmadım!.. Bırakın da ben kendimi anlatayım...’ der gibidir.” (2006:363) sözleriyle Mehpeyker’in sitemkâr durumunu dile getirir. Mehpeyker’in bu siteminin kaynakları üzerinde durmakta fayda vardır.

1. Roman Tekniği Açısından Mehpeyker’in Konumu ve İtirazı

Roman sanatı açısından karakter yaratmak, belirli ölçütlere ve buna bağlı olarak yazarlık yeteneğinin varlığına ihtiyaç duyar. Bu yetenek, romancıyı gerçek dünyanın insanı ve kurmaca dünyanın kişisiyle karşı karşıya getirir. Romancı, kendi konumunu, becerisinin elverdiği ölçüde dünyaya bakış açısını, felsefesini, insanı kavrayışını, duygusunu ve toplumsal iletişimin mahiyetini de roman karakterine yükler. Bu durum, romancının bakış açısını ortaya koyduğu gibi karakter yaratmadaki algısını da belirlemiş olur. Karakterizasyon, roman sanatı açısından oldukça önem arz eder. Karakterizasyonda iki yol vardır. Biri çizilmek istenen karakterle ilgili bilgilerin bizzat yazar tarafından verilmesidir ki buna *açıklama yöntemi* denir. Diğer yol da kişinin davranış, düşünce ve duygularıyla kendi kendini ortaya koymasıdır. Bu yöntem, dramatik yöntemdir (Tekin, 2004:79). Namık Kemal bunlardan birincisini, yani

açıklama yöntemini kullanmıştır. Namık Kemal, Mehpeyker'in görülmesini istediği şekilde çizmiş ve karakterini kendisi belirlemiştir. Dikkat edilirse yazar, Mehpeyker'in kendini yaşamasına, kendi düşünce ve duygularıyla hareket etmesine izin vermemiştir, onu dramatize edememiştir. Tanpınar'ın dile getirmiş olduğu Mehpeyker'in siteminin kaynağı, Namık Kemal'in karakter yaratmada açıklama yöntemini kullanmasından kaynaklanmaktadır. Eğer Namık Kemal, kendi kişiliğini, kendi varlığını silerek, sözü ve eylemi sadece Mehpeyker'e bırakmış olsaydı, Mehpeyker karakterizasyon bakımından kurmacanın gerçek dünyasına kavuşmuş olacaktı.

Açıklama yöntemi, geleneksel anlatımın bir parçasıdır ve Namık Kemal de geleneksel anlatımın etkisinden kurtulamamış bir yazar olarak Mehpeyker ile arasındaki mesafeyi iyi ayarlayamamıştır. Bu mesafe olayın akışına ve vuku bulan durumlara göre değişir. Çünkü Namık Kemal mesafeyi ortadan kaldırıp serüvenini sunduğu kişi olan Mehpeyker'le özdeşleşir. Öyle ki Namık Kemal Mehpeyker'in yerine konuşur, onun adına karar verir. Kendi sesini anlatıcının yüzünden duyuramayan Mehpeyker, kaotik çırpınışlar içine girer. Bunun sebebi anlatıcının doğal olarak Namık Kemal'in geleneksel anlatıdan kurtulamamış olmasıdır. Mehmet Tekin, "mesafe ilkesi" olarak tanımladığı anlatıcı ile karakter arasındaki bu durumu, biraz da "kültürel ve teknik bir sorun" olarak görür. Çünkü sözlü kültüre dayalı anlatı ile yazılı kültürün biçimlendirdiği anlatı farklı yapılara sahiptir. Metin ile yazar arasındaki mesafe daha çok yazılı kültürün ürünüdür. Yazılı kültürde metin, yazarın dışındadır. Oysa sözlü kültürde samimi bir atmosferin varlığı, bütünleşmenin daha kolay ve kendiliğinden olmasını sağlar (Tekin, 2004:77). Bu açıdan bakıldığında Namık Kemal'in daha çok sözlü kültürün etkisinde olduğu, söz söyleme geleneğinin ağır bastığı bir toplumun içinde yetiştiği için anlatısında Mehpeyker'le bütünleşmesi, onun kişiliğini silmeye çalışarak onun yerine konuşması doğaldır. Namık Kemal, kültürün vermiş olduğu tutumla, teknik bir bakış yakalayamamıştır.

Açıklama yöntemi, roman sanatı açısından büyük ölçüde dayatmacı bir özellik taşır. Yazar karakterin özelliklerini kesin çizgilerle çizer ve bunları okuyucuya kabul ettirmek ister. Bu tutum Namık Kemal'de de mevcuttur. Mehpeyker için son derece yanlı bir sıfatlar silsilesi içinde onu kötünden de öte bir konumda karakterize eder. Ondand nefret eder ve okuyucunun da aynı tutumu sergilemesini bekler. Romanın girişinde biz Mehpeyker'in kim olduğunu bütün yönleriyle biliriz; anlatıcı onun kim olduğunu açıklar. Geleneksel romanlarda bu tutum böyledir, olaydan önce kişinin kim olduğu fiziki yönleri dâhil kişilik özellikleri de anlatılır. Namık Kemal, Ali Bey'i, Dilâşub'u ve Mehpeyker'i aynı tutumla tanıtır. Mehpeyker'i bu şekilde sunar: *"Hanımefendi ki ismi Mehpeyker'dir, ahlâk ve terbiyece bütün bütün Ali Bey'in hilâfına olarak gayet namussuz, gayet alçak bir ailede perveriş bulmuş, ve zaman-ı rüşte baliğ olur olmaz rezâilin envâında mürebberine üstâd olmuştu. Biraz okuyup yazmakla uğraştığı ve ekser-i evkâtını meşhûr aşufterin meclis-i ülfetinde geçirdiği cihetlerle tabî bir kat daha kuvvet bulan zekâvet-i dessâsânesi ise bir derece idi ki ziyette peri güzelliğinde, Haccâc dirâyetinde bir İblis yaratılmış olsaydı istediği adama tahakkümünde bu nazenin kadar ya maharet gösterir ya göstermezdi. (...) 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"*(s.28-29).

Mehmet Tekin, klasik romanlarda açıklama yönteminden dolayı okuyucunun edilgen olduğunu, söylenenleri dinleyip açıklamaları kabul etmek zorunda kaldığını söyler (2004:82). Bu haklı tespitin yanı sıra böylesi karakterizasyonlarda okuyucu gibi roman kahramanının da edilgen kaldığı söylenebilir. Çünkü bu karakterin mukadderatı bütün yönleriyle yazar tarafından çizildiği için sayısız çırpınışları sonuçsuz kalacaktır. Ne var ki yazar da roman kahramanının kendince etkin bir fonksiyona bürünmesini engeller, onu sürekli sonuçsuz bırakmaya gayret eder. Bu durum Mehpeyker için de geçerlidir. Biz, okuyucu olarak Mehpeyker'i yukarıda alıntılarımız özellikleriyle tanırız. O, ahlâk ve terbiyeden yoksun, namussuz, alçak, rezalette ustalaşmış, aşuftere, İblis, yılan, mezar gibi özellikleriyle sunulur. Bütün bu sıfatlar karşısında okuyucu kadar kahramanın kendisi de bütün uğraşlarına rağmen çaresizdir.

Karakter yaratmada diğer önemli mesele de karakterin gerçeklik boyutudur. Bu noktada "Roman kahramanı, kurmacanın bir ürünü mü yoksa gerçek yaşamda var olan bir kişi

midir?" sorusu karşımıza çıkar. Namık Kemal, roman kahramanını gerçek yaşamın kişisi olarak algılamıştır. "Roman, günlük yaşamda geçerliği bulunmayan, kendine özgü kuralları olan bir sanat yapıtıdır; romandaki kişiler işte bu kurallara uygun biçimde yaşadıkları zaman gerçeklik kazanırlar"(Forster, 2014:102). Namık Kemal, aslında bu gerçeğin farkına varamadığı için Mehpeyker'e düşmanca davranmış ve ona en ağır sıfatlarla yüklenmiştir. Eğer Namık Kemal, kurmacanın gerçeğiyle hareket etmiş olsaydı, Mehpeyker, roman içinde özgürce ve kendi varoluşsal sürecini bir düzen içinde yaşayacaktı. Mehpeyker, gerçek yaşamın bir parçası olarak düşünüldüğünden, sokaktaki insanın yadırgaması gereken bir kişiliğe bürünmüş ve bu algı içinde yaşamını sürdürmeye zorlanmıştır. Roman kahramanlarını, toplum içinde yaşamının bir gerçeği olarak ele alırsak onların inandırıcılık payını düşürmüş oluruz. Yazarın bu durumda hataya düştüğünü söylemekle birlikte Mehpeyker'in bütün gerçeğiyle karşımızda durduğunu da belirtmemiz gerekir. Öyle ki Tanpınar, "kitabın en canlı tipi şüphesiz Mehpeyker'dir. Fakat onu muharririn bize gösterdiği ışıktaki değil de kendisi olarak ele almalıdır"(2006:363) ifadesini kullanır. Namık Kemal'in Mehpeyker'e karşı takındığı tavrı, gerçek yaşamda görmek mümkündür. Eğer bir okuyucu olarak biz, bu duyguya kapılmamış olsaydık, günlük yaşamda izdüşümünü hiçbir zaman bulamayacağımız hissine kapılsaydık, karakterin kurmaca gerçeklik boyutu tam anlamıyla var olacaktı. Çünkü Norman Douglas'ın dediği gibi "roman, yaşamın gerçekliğini bozar."(akt., Forster, 2014:102) Buradan hareketle yazar, anlattığı karakterin birkaç yönünü ele alır, birçok yönünü de devre dışı bırakır. Bu tutum roman sanatı açısından doğrudur. Ancak gerçeğin tümü ya da birebir kendisi değildir. Bu durum Mehpeyker'in ele alınışında da görülmektedir. Mehpeyker'in birkaç yönü ele alınarak verilmek istenen ileti karşısında diğer özellikleri bastırılır. Biz karakterin sadece kötü yönlerini, olumsuzlandığı durumları görürüz. Mehpeyker, bir hayat kadınıdır, ahlak dışıdır, sıradan bir insan düzeyinde değildir. Bütün bunlar gerçek yaşamla örtüşse bile gerçeğin kendisi olamaz. Dikkat edilirse, yazar, sürekli bu yönleri üzerinde dursa da aslında Mehpeyker'in sadece bundan ibaret olmadığını -istemese de- itiraf eder. Mehpeyker, Ali Bey'i sevmiştir, ona karşı duygularında samimidir, onunla birlikte olduktan sonra ahlak dışına çıkacak hareketlerde bulunmamıştır. Bu durum bize Namık Kemal'in kurmaca bir gerçeklik yaratmada zorlandığını gösterir. Ancak yukarıda da dile getirdiğimiz gibi Mehpeyker'i Namık Kemal'den ayrı değerlendirmek gerekir. Anlatıcının bütün baskısına rağmen o, birey olma uğraşını roman boyunca sürdürür. "Kahramanın birey niteliği kazanması, ona ve romana sahihlik verir"(Tekin, 2004:91). Bu açıdan bakıldığında Mehpeyker, anlatıcısına isyanında haklıdır. Dilâşub'tan yana olan anlatıcı, Mehpeyker'e haksızlık etmiştir. Mehpeyker, kendisine biçilen rolün içine girmek istemez. Anlatıcısının baskısı ve istekleri doğrultusunda biçimlenen hayatını değiştirmek için durmadan mücadele eder. Onun birey olma mücadelesi karşısında Dilâşub ise oldukça silik ve birey olmaktan çok uzaktır. "Mehpeyker'in şahsiyeti yanında Ali Bey'i görür görmez âşık olan, her fırsatta düşüp bayılan kuzu gibi uslu ve bir parça pornografik olmakla beraber son derece güzel olan Dilâşub muharririn bütün isteklerine rağmen silik kalır. Hakikatte bu esir kızın hiçbir şahsiyeti yoktur. O Mehpeyker'in karşısına çıkmak için icadedilmiştir. Fuhsun karşısında temiz insan. İşte bu kadar." (2006:364) diyen Tanpınar, tam da bu duruma işaret etmektedir.

Namık Kemal, yukarıda da ifade edildiği gibi romanda aşkın cazibesinden yararlanmak gerektiğini söylemiştir; ancak bu cazibeden kendisini kurtaramadığını, aşkın anlatılmak istenen meselenin önüne geçtiğini de belirtmek gerekir. Akyüz, bu durum için "yazarın roman tekniğini henüz gereği gibi bilmeyişinin ve kendisinin de daha çok hissi bir yaradılıştaki oluşunun tabii bir sonucu olarak kabul etmek gerekir"(Akyüz, 1995:77) ifadelerini kullanır. Namık Kemal'in roman tekniğine hâkim olamayışının bir başka sebebi de halk hikâyelerinin etkisinden kurtulamamış olmasıdır. Bu etki yazarın yukarıda da belirtildiği gibi olaylara ve karakterlere karışmasına, bazı durumları önceden haber vermesine, kimi yorumlarda bulunmasına sebep olur. Bütün bu teknik kusurlar sonucunda Mehpeyker, bir roman karakteri olarak yazarıyla karşı karşıya gelir ve bu durum karşısında bir olaydan başka bir olaya savrulup durur. Namık Kemal, romanda Mehpeyker'e istediği gibi bir konum belirleyememiştir. Mehmet Kaplan, "Namık Kemal, şahısların mizaç ve karakterlerini iyice tayin ettikten sonra, onları mizaç ve karaktere göre hareket ettirir."(Kaplan, 2006:111) şeklinde görüş bildirir. Ancak bu durum ne Ali Bey ne de Mehpeyker için geçerlidir. Dilâşub'un da

romanda ne mizacı ne de karakteri vardır. Ali Bey, Mehpeyker'le ilgili gerçeği öğrenince buna şiddetle karşı çıkar ve bunu bir iftira olarak kabul eder. Abdullah Efendi'nin Dilaşub'la ilgili söylediklerine ise aynı tavrı sergilemez. Ayrıca Ali Bey, Mehpeyker'le ilgili gerçeği bilmesine rağmen, Mehpeyker'in eve geç geldiği gün birden bire tavrını değiştirir ve şiddet göstererek ondan ayrılır. Ali Bey'in eser boyunca annesine karşı tavrını da göz önünde bulundurduğumuzda bu karakterin belirli bir mizaç ile hareket ettiğini söylemek güçtür. Dolayısıyla Namık Kemal'in karakter yaratmada başarı sağladığını kabul etmek doğru bir yaklaşım olmaz.

2. Tematik Açıdan Namık Kemal'in Konumu ve Sesi

Namık Kemal'in kahramanına bu kadar düşmanca davranmış olması, teknik bir tutumun yanı sıra dünyaya ve hayata bakış açısından da kaynaklanır. Namık Kemal, ahlâkçı bir dünya görüşüne sahiptir. Bu sebeple Mehpeyker'in bu dünya görüşü içinde kendine yer bulması beklenemez. Tanpınar'ın "Namık Kemal'in Sünnî ahlâkı, içtimaî hayatı evin ve aile bağlarının etrafında toplamak arzusu düşmüş bir kadını haklı çıkaramazdı." (2006:365) görüşü bu durumu özetler mahiyettedir. Bertrand Russell'a göre Mehpeyker gibi kadınların en alt düzeye indirilme gereğinin ciddi nedenleri bulunmaktadır. Bu konuda üç yaşamsal itirazda bulunulabilir: Birincisi toplumun sağlığına karşı tehlike oluşturmasıdır ki bu da Tanpınar'ın işaret ettiği durumdur. Bertrand Russell, bu tehlikeyi diğerlerine göre en önemlisi olarak kabul eder. İkincisi kadınların yaşadığı ruhsal yıkım, üçüncüsü de erkeklere verdiği ruhsal yıkımdır. Bu iki sorun, genel ahlâk kurallarını kabul eden bir erkek veya kadın için karşılıklı ilişkiler içinde yıpratıcı olur. Böylesi bir durum, her iki cinsin evliliğe bakışını olumsuz kılacak ve birbirlerine saygı ve sevgisini yok edecektir (2004:113-115). Namık Kemal gibi ahlâk kurallarını önemseyen biri, ne toplum huzurunun ne de bireylerin birbirleriyle olan ilişkilerinin bozulmasını ister. Toplumsal normlar içinde özellikle kadın-erkek ilişkilerinin düzeyli bir biçimde yaşanmasından yanadır. Çünkü Tanzimat dönemi yazarları, "iyiyle kötünün, siyahla beyaz kadar ayrı durduğu, değer yargılarının sorgulanamaz bir mutlaklık taşıdığı bir dünya görüşüne sahiptirler ve bu görüşü yansıtacak metinler üretirler. Her yazar, yarattığı metnin bir anlamda babasıdır, ama bu metne nasıl bir babalık yapacağı onun kişisel karar ve seçimine bağlıdır" (Parla, 2011:51). Namık Kemal baba sıfatıyla, Mehpeyker'i, ahlâkî normları tehdit eden bir karakter olarak görür.

Namık Kemal, Mehpeyker'e açıkça düşmanca bir tavır sergiler. Onun iyi olma uğraşını, kötü yoldan dönüp Ali Bey'i hesapsızca sevme girişimlerini sonuçsuz bırakır. Yazarın bu tutumu Mehpeyker'i daha da asi ve kötü bir psikolojiye sürükler. Önüne geleni yıkar ve içinden çıkılmaz kaotik durumlar silsilesine sebep olur. Aslında yazar, Mehpeyker'in Ali Bey'i sevdiğini her fırsatta dile getirir. Ancak dile getirdiğimiz ahlâkçı 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.

Tanpınar'ın da vurguladığı gibi, Mehpeyker, Ali Bey'le tanıştıktan sonra bütün davranışlarında dürüst davranır ve hiçbir konuda Ali Bey'e yalan söylemez. Ona karşı menfaat hissiyle hareket etmez. Henüz bu işlerde oldukça tecrübesiz olan Ali Bey'in evlenme teklifini, kendi durumunu göz önünde bulundurarak kabul etmez. Ali Bey'e âşık olur ve bütün kötü münasebetlerini keser. Mehpeyker'in bu tutumlarını biz, yazardan öğreniriz. Namık Kemal, burada her ne kadar Mehpeyker'e olumlu yönler kazandırmış olsa da ahlâkçı bakış açısından kaynaklı olarak Ali Bey'in evlenme teklifini kabul etmesine izin vermez. Mehpeyker'in bu müesseseye layık olmadığını birincil ağızdan söyleterek onun kötülüğünü vurgulamış olur; ancak bu dürüst tutumla da Mehpeyker'e olumlu bir yön kazandırmış olur. Öyle ki Mehpeyker, Ali Bey'le olan ilişkisinin başından beri içinde bulunduğu vaziyeti söylemek ister. Ali Bey'in aşkı için, kendisine zararı dokunabileceği ihtimaline karşı bütün irtibatını kesmek ve tamamen Ali Bey'e ait olmak düşüncesiyle Suriyeli Abdullah Efendi ile konuşur. Mehpeyker'in evine giden Ali Bey, onu evde bulamaz ve beklemeye başlar. Bu bekleme esnasında bir iç hesaplaşmaya gider, annesine yaptıklarını düşünür ve Dilaşub'a kavuşma özlemi içine girer. Bu durum, romanın kırılma noktasıdır. Ancak bu kırılma noktasının ortaya çıkmasının tek sebebi, Namık Kemal'in izniyle Ali Bey'in ahlâkçı tutuma bürünmesidir. Ali Bey, ahlâkî açıdan içinde

bulunduğu durumdan pişman olur ve Mehpeyker'e bu gözle bakar. Ancak Namık Kemal, bu sefer de Mehpeyker'in safını tutar: *"Çünkü vakîâ Mehpeyker'in Ali Bey'e olan muhabbeti shevevanî bir hevesten ibaret olmakla beraber kemal-i şiddeti cihetiyle kalbine bütün bütün galebe, zihnine bütün bütün istilâ halinde bulunduğundan kız Abdullah Efendi ile muhavereye iptidâ ettiği zaman Bey'in hayali gözüünün önünde tecessüm ederek ne söylene işitiyor, ne yapılısa görüyor gibi bir takım vehimlere esir olmuştu. Hâsılı iki âşinâ-yı kadim ahz ü i'tâ ile meşgul iki tacir gibi işleri hitâm bulur bulmaz birinin parmağı diğerinin eline dokunmaksızın birbirinden ayrıldılar birer odaya çekilerek uykuya vardılar"*(s.98).

Namık Kemal'in, Mehpeyker'in Abdullah Efendi'nin yanına gitmesini ve orada yaşananları anlatırken tamamen Mehpeyker'den yana taraf tutması, onun düştüğü çelişkiyi bir kez daha ortaya çıkarır. Bu durum bize meşhur heykel Venüs Pudica'nın (İffetli Venüs) duruşunu hatırladır. Tanrıça dimdik durmaktadır, yüzü hafifçe ileriye dönüktür, bir elini göğüslerinin üzerinde tutarken, diğeriyle kasıklarını korumaktadır (Hersey, 2003:15). Hersey'in belirttiği gibi bu heykeli izleyenlerin vardığı sonuç paradoksal biçimde hem iffetli hem de davet edicidir. Burada "iffetli iffetsizlik paradoksu" ortaya çıkar. Namık Kemal, Mehpeyker'in bütün yönleriyle iffetsizliğini ortaya koyarken, burada da "birinin parmağı diğerinin eline dokunmaksızın birbirinden ayrıldılar" ifadesini kullanarak Mehpeyker'i aklamaya çalışır. Hersey, bu heykelin farklı bir imge olduğunu, kendisinden önceki kadınlara benzemediğini dile getirir (2003:16). Aslında Mehpeyker de öyledir. O, kendisinden önceki bütün kadınlardan farklıdır. Edebiyatımızda Tanzimat'a kadarki kadın figürüne göre Mehpeyker, fazlasıyla dışıdır. Namık Kemal'in böylesi bir kadın karakter yaratması biraz da bilinçli bir tercih gibi algılanmalıdır. Ayrıca bu paradoks için Tanpınar'ın değerlendirmesi de önemlidir. Tanpınar, "Bu satırları okuduktan sonra muharririn Mehpeyker karşısındaki vaziyetinden şüphe edebilir miyiz? O, kahramana kirli mazisi için düşmandır. Fakat Mehpeyker bu maziden mesul değildir. Bunu sade kendisi değil muharrir de söyler. Daha baştan bize onu "gayet alçak bir aile" içinde yetiştirmiş diye takdim eder."(2006:364) şeklindeki değerlendirmesiyle, Mehpeyker'in Ali Bey'den sonrası için hiçbir günahı olmadığını, dolayısıyla mazisinden de sorumlu olmadığını vurgulayarak Namık Kemal'in paradoksunu bir kez daha dile getirmiş olur.

Namık Kemal'in içine düştüğü ahlaki paradoks, cemiyet hayatımızın yanı sıra edebî kültürün de böylesi olay ve olgulara yabancı olmasından da kaynaklanır. Çünkü o zamana kadar örnek alınabilecek bir metin ve bu metnin ortaya çıkardığı bir dil geliştirilememiştir. Bu açıdan bakıldığında Tanpınar, "Namık Kemal, sevginin ve ihtirasın hakikî dilini bilmez. (...) Filhakika bütün romanda bir kalp sıcaklığını ifade eden tek kelime yoktur."(2006:365) derken hiç de haksız değildir. Özellikle asıl meselenin cinsel arzular, ihtiraslar bağlamında gelişmesi, yazarı bu noktada oldukça zorlar. "Cinsel boyutlu bir olay, varoluşun değişik katmanlarında değişik yansımaları neden olur. Bir bakış, bir gülümseyiş, bir söz yaşama karşı geliştirdiğimiz davranışlarımızı ve düşüncelerimizi başka boyutlara çekebilir. Cinsellik anı, yaşamın sıradan gidişinden çıkıp varoluşsal derinliğine girildiği andır. Bir parçalanma ve yeniden doğuş anıdır"(Yakupoğlu, 2001:61). İşte bu an, tam da Ali Bey'in Mehpeyker'le karşılaştığı andır. Mehpeyker'in göz kırpması, Ali Bey'in, yaşamının sıradan gidişinden çıkıp varoluşsal derinliğe girdiği andır. Her iki kahraman için de bir parçalanma ve yeniden doğuş anıdır. Bir bakıma Mehpeyker cinselliğiyle, Ali Bey'in varoluşu için itici bir güç oluşturmuş olur. Tecrübesiz Ali Bey ile onun şimdiye kadar benzeriyle karşılaşmayan Mehpeyker için bu durum yorgun ve kaotik bir varoluşsal devrim yaratır. Ancak bu cinsel devrim onları "ölümcül bir deneyim" içine sokar; sadece yaşamlarını değil bedenlerini de yenileyen bir işleve sahip olması, onların her türlü ahlâkî sorunu olumlamalarına sebep olur. Çünkü "cinsellik-cinayet-intihar arasındaki sıkı bağlantı, cinsel zevkin sorunsallaşmasından kaynaklanır"(Yakupoğlu, 2001:55). Mehpeyker-Ali Bey-Dilâşub üçgenindeki cinselliğin sorunsallaşması, Mehpeyker'in cinayet işlemesine, Dilâşub'taki cinselliğin Ali Bey'le anlam bulmasından bir nevi intiharına ve buna bağlı olarak da Ali Bey'in pişmanlık içinde ölümcül bir duruma düşmesine neden olmuştur. İşte bütün bunların ortaya koyulabilmesi için, cinselliğin varoluşsal sürecinin felsefi metinlerle işlenmiş olmasına ihtiyaç vardı. Bu durumun eksikliği bir bakıma Namık Kemal'in elini kolunu bağlamıştır. Yaşadığı ikilemler ve yeterince derinlemesine tahliller yapamaması hem edebî, hem sosyolojik hem de felsefi alt yapının yoksunluğundan kaynaklanmaktadır. Namık Kemal,

“Mukaddime-i Celâl”de bu durumu itiraf etmiştir: “Bendeniz *Son Pişmanlık* unvânıyla bir hikâye yazmış ve Maarif Nezareti tarafından namı *İntibah*’a tahvil olunduktan sonra neşrine muvaffak olabilmıştim. Hikâye, mâhiyet-i lisânın o yola olan istidâdını tecrübe yolunda tertip olunmuşsa da tasavvur ve tasvîrde bir suûbete düşmemek için mevzuu gayet sade tuttuğum hâlde yine fıkân-ı isti’âd cihetiyle gönlümün istediği dereceye götüremedim” (2005:40).

Namık Kemal, bütün yönleriyle edebiyat tarihi içinde önemli bir yer etse de esasen o, bu çabasını bir fikir ve dava adamı olarak ortaya koyar. Edebiyat ve düşünce dünyasına kazandırdığı fikir ve kavramlar bakımında değerlendirildiğinde onun asıl amacının tamamen toplumsal boyutlu olduğu anlaşılmaktadır. Yukarıda da dile getirildiği gibi teknik birçok kusurun varlığından kendisi de haberdardır; ancak onun topluma faydalı olmaktan, ahlâkî normları korumaktan, bireyi bilinçlendirmekten başka gayesi yoktur. Namık Kemal anlamlı bir edebiyat yaratma peşindedir. “Ona göre, insanoğlunun yeryüzünde bırakabileceği eserler arasında sözden daha kalıcı olanı yoktur. Söz, binlerce yıl geçse de tazeliği, yeniliği tükenmeyen, düşünce ve tasarımların dolaşımına hizmet için Tanrı’dan vekil kılınmış latif varlıktır; ama her zaman ve herkes için bu niteliğini koruyabilmesi, anlamının sağlamlığı ile endamının uyumu muntazam bir düzenlenişle sağlanmışsa gerçekleşir” (Kul, 2014:27). Namık Kemal *İntibah*’ta da bu anlamı sağlamayı amaçlamıştır. Onun için anlamlı olan ahlâkî bireyler yetiştirmek ve bu bireylerden kurulacak aileler yaratmaktır. Toplumsal normları zedeleyen, bireyleri ve dolayısıyla aileleri kaosa sürükleyen Mehpeyker, söylenmelidir ki Namık Kemal’in amacına hizmet edecek en iyi karakter olma özelliğine sahiptir. Tanpınar, “*Namık Kemal’i anlayabilmek ve onun hakkında iyi hüküm verebilmek için cemiyet hayatımıza getirdiği ana fikri bulmak lazımdır. (...) Zaten bugünkü fikir ve sanat hayatımızın her şubesi onunla başlar. Tenkidi, romanı, tiyatroyu edebiyatımıza getiren odur. Fakat asıl insanı şaşırtan makaleleridir. Asıl onları okurken tecessüsün, hüsnüniyetin, cemiyet görüşünün nerelere kadar gittiğini, nasıl bütün bir hayatı kavradığını anlar ve şaşırırız. Hemen her hayat köşesine bu yapıcı iştiha sokulur, münakaşa eder, misal gösterir, ufuk açar, millî ayıplarımızı teker teker sayar. Realist görüşün seçtiği basit çareleri önümüze döker.*” (Tanpınar, 2005:217-218) ifadeleriyle yazarın üstlendiği misyonu gözler önüne serer.

Sonuç

Nitekim toplumun sesi olmaya ömrünü adanmış olan bu yazarın planları, edebî kurgunun kendine has dünyasında tam anlamıyla tutmaz. Mehpeyker, bir roman kahramanı olarak öylesine güçlüdür ki Namık Kemal’in bütün uğraşlarına rağmen değerinden hiçbir şey kaybetmez. Ne yazarın teknik kusurları, ne insanüstü övgüler ve sıfatlarla süslediği Dilâşub, ne de ahlâkçı dünya görüşü Mehpeyker’in o canlı portresi karşısında etkili olur. Namık Kemal belki de bir kadına, üstelik de bir hayat kadınına, farkında olmadan insanın varoluşundaki en değerli şeyi, aşkı vermiştir. Ancak aşkı bir kurtuluş olarak gören Mehpeyker, mukadderatın kendisine hazırlanmış olduğu cehennem ateşini iliklerine kadar hisseder. Çünkü “Aşk, dişilik dünyası içine hapsedilmiş, varlığı sakatlanmış, kendi kendine yetemeyen kadın için üzerine çöken bir lânetten başka bir şey değildir. Aşkın sayısız kurbanı, en son kurtuluş yolu diye, verimsiz bir cehennem hayatını karşılarında çıkararak kaderin haksızlığına tanıklık eder” (Beauvoir, 2005:228). İşte Mehpeyker’in aşkı, böylesi bir kaderin haksızlığına tanık olmuştur.

KAYNAKÇA

- AKYÜZ, Kenan (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- BEAUVOİR, Simone de (2005). “Seven Kadın”, (*Aşkın Anatomisi* içinde, Der. A. Krich), (çev. Mehmet Harmancı), İstanbul: Say Yayınları.
- FORSTER, E. M. (2014). *Roman Sanatı*, (çev. Ünal Aytür), İstanbul: Milenyum Yayınları.
- HERSEY, George L. (2003). *Cazibenin Evrimi*, (çev. Rahmi G. Ögdül), İstanbul: Say Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (2006). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KUL, Erdoğan (2014). “*Makâlât-ı Siyasiye ve Edebiye* ve Eserde Ele Alınan Ana Konular Üzerine” (*Makâlât-ı Siyasiye ve Edebiye* içinde, s. 1-37), Ankara: Birleşik Yayıncılık.
- Namık Kemal (2005). *Celaleddin Harzemşah*, (haz. Oğuz Öcal), Ankara: Akçağ Yayınları.

* Tanpınar’ın bahsetmiş olduğu makaleler Namık Kemal’in, oğlu Ali Ekrem Bolayır tarafından altı cüz olarak yayımlanan *Makâlât-ı Siyasiye ve Edebiye* adlı eseridir. Bu eserin tamamı Erdoğan Kul tarafından Latin harflerine aktarılmıştır. (Namık Kemal (2014). *Makâlât-ı Siyasiye ve Edebiye*, Ankara: Birleşik Yayıncılık.)

- Namık Kemal (2011). "İntibah Önsözü", (*Yeni Türk Edebiyatı Metinler 4 Eser Tanıtma ve Önsözler 1860-1923*, s.160-164, haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Namık Kemal (2012). *İntibah*, (haz. Yakup Çelik), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Namık Kemal (2014). *Makalât-ı Siyasiye ve Edebiye* (haz. Erdoğan Kul), Ankara: Birleşik Yayıncılık.
- PARLA, Jale (2011). *Babalar ve Oğullar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- RUSSELL, Bertrand (2004). *Evlilik ve Ahlâk*, (çev. Işitan Gündüz), İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2005). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2006). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, (haz. Abdullah Uçman), İstanbul: YKY.
- TEKİN, Mehmet (2004). *Roman Sanatı 1*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- YAKUPOĞLU, M. Mukadder (2001). *Varoluş, Ahlak ve Ölüm*, Ankara: Mor Yayınları.